

Das Archiv brennt

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Sollten wir nicht jedes Mal, jedes glückliche und beschauliche Mal, wenn wir ein Buch aufschlagen, darüber nachdenken, wie das Wunder überhaupt möglich wurde, dass dieser Text zu uns gelangte? So viele Hindernisse gibt es. So viele Bibliotheken wurden in Brand gesteckt.¹ Sollten wir nicht ebenso jedes Mal, wenn wir ein Bild betrachten, darüber nachdenken, was dessen Zerstörung, dessen Verschwinden aufhielt? Denn so einfach ist es, so gebräuchlich war es in jeder Epoche, Bilder zu zerstören.² Darum werden wir uns jedes Mal, wenn wir eine historische Interpretation – oder eine »Archäologie« im Sinne Michel Foucaults – aufzubauen suchen, hüten müssen, das uns verfügbare Archiv [*l'archive*]³ – und sei es noch so ausufernd – mit den Handlungen und Taten einer Welt gleichzusetzen, von der es immer nur einige Überreste liefert. Das Eigentliche des Archivs ist seine Lücke, sein durchlöchertes Wesen. Nun sind die Lücken oftmals das Ergebnis willkürlicher oder unbewusster Zensuren, Zerstörungen, Aggressionen oder Autodafés. Das Archiv ist häufig grau, nicht

allein durch die verstrichene Zeit, sondern auch von der Asche des Umgebenden, des Verkohlten. Indem wir das Gedächtnis des Feuers in jedem einzelnen Blatt entdecken, das nicht verbrannte, erfahren wir die Barbarei, die – wie es Walter Benjamin so treffend charakterisierte – in jedem Kulturdokument bezeugt ist. »Die Barbarei steckt im Begriff der Kultur selbst«, schreibt Benjamin.⁴ Diese Behauptung ist so wahr wie der Umkehrschluss: Sollten wir nicht in jedem Dokument der Barbarei (etwa der uns umgebenden Barbarei) so etwas wie das Dokument der Kultur wiedererkennen, das uns weniger die Geschichte im strengen Sinne als vielmehr deren Archäologie liefert?

*

Das Wagnis einer Kulturarchäologie nach Warburg, Benjamin, Freud und einigen anderen ist eine paradoxe Erfahrung, die zwischen dem Schwindelgefühl des Zuviel und seinem Widerpart des Zuwenig schwankt. Will man beispielsweise die Geschichte des Renaissanceporträts schreiben, lastet auf einem sogleich das Zuviel der Werke, die sich über die Wände aller Museen der Welt ausbreiten (und zuallererst auf »Vasaris Flur«, dieser Weiterführung der Galerie der Uffizien, die nicht weniger als 700 Porträts umfasst). Warburg jedoch zeigte in seinem meisterhaften Artikel von 1902, dass man diese Kunstgattung nur dann zu verstehen vermag, wenn man das Nichts berücksichtigt, das die Massenzerstörung der gesamten florentinischen

Wachsbildnisse des Klosters von Santissima Annunziata im Zeitalter der Gegenreform hinterließ.⁵

Häufig steht man somit vor einem gewaltigen und rhizomatischen Archiv heterogener Bilder, das nur schwerlich zu beherrschen, zu organisieren und zu verstehen ist, eben weil jenes Labyrinth ebensowohl aus Intervallen und Lücken wie aus Beobachtbarem besteht. Zwangsläufig muss das archäologische Unternehmen das Risiko eingehen, Fetzen nachlebender Dinge nebeneinanderzustellen, die immer heterogen und anachronistisch bleiben, da sie aus verschiedenen, durch Lücken getrennten Zeiten und Räumen stammen. Dieses Risiko trägt den Namen Einbildungskraft oder Montage. Wenn man sich an die letzte Seite des Bilderatlases *Mnemosyne* erinnert, so stehen hier nebeneinander ein Meisterwerk der Renaissance (*Die Messe von Bolsena* von Raffael im Vatikan), Photographien des Konkordats vom Juli 1929 zwischen Mussolini und Papst Pius XI. sowie antisemitische Holzschnitte (*Die Schändung der Hostie*) aus der Zeit der großen europäischen Pogrome vom Ende des 15. Jahrhunderts.⁶ Diese Zusammenstellung der Bilder ist so emblematisch wie verstörend: eine schlichte und auf den ersten Blick sinnlose, fast surrealistische Montage – den zeitgleichen Unerschrockenheiten der von Georges Bataille herausgegebenen Zeitschrift *Documents*⁷ verwandt – bewirkt die bildliche Anamnese eines Zusammenhangs zwischen religiös-politischem Ereignis der Moderne und epochenübergreifendem politisch-theologischem Dogma; zugleich macht es

den Zusammenhang sichtbar zwischen einem Dokument der Kultur (Raffael, der im Vatikan besagtes Dogma darstellt) und einem Dokument der Barbarei (der Vatikan, der sich in seiner Einmütigkeit mit der faschistischen Diktatur darstellt).

Warburgs Montageverfahren lässt somit den blendenden Blitz einer kulturellen und historischen, zurück und vorwärts blickenden Interpretation jeglichen europäischen Antisemitismus' aufleuchten: In der Ferne erinnert er daran, wie das Wunder von Bol-sena sozusagen die Geburtsstunde der organisierten systematischen Judenverfolgung im 14. und 15. Jahrhundert schlägt;⁸ in unserer Nähe deckt er – 15 Jahre, bevor die ›zivilisierte Welt‹ die nationalsozialistischen Lager entdeckt – den erschreckenden Gehalt des Pakts zwischen dem faschistischen Diktator und dem harmlosen »Katholikenhirten« auf.⁹

*

Kant fragte einst: »Was heißt es, sich im Denken zu orientieren?«¹⁰ Seit Warburg und seinem Begriff der Orientierung, seit Eisenstein und seiner dialektischen Montage, seit Georges Bataille und seiner fröhlichen Wissenschaft der Dokumente, seit Walter Benjamin und seinem Dispositiv des *Passagenwerks* kann man die Frage anders wenden: *Was heißt es, sich im Bild zu orientieren?* Oder vielmehr: Was heißt es, sich im labyrinthischen Archiv der ständig vermischten, verbundenen, zusammengestellten und

Die Asche des Archivs

KNUT EBELING

Wunderbar, Ihr Bürger von Athen, wunderbar ist die Bewahrung der öffentlichen Aufzeichnungen. Weil das Aufgezeichnete ungestört bleibt und nicht die Seiten mit Abtrünnigen tauscht, verleiht es Euch, dem Volk, die Möglichkeit zu wissen, wann immer Ihr wollt, welche Männer, die einmal schlecht waren, durch eine Veränderung nun gut zu sein beanspruchen.

Aischines, *Gegen Ktesiphon*, 75

Sieh Dich vor, dass Du nicht einmal zu bereuen habest, was Du jetzt in einer Deiner unwürdigen Weise veröffentlichst. Das sicherste Mittel, das zu verhüten, ist, es nicht niederzuschreiben, sondern es wohl sich anzueignen; denn bei dem Niedergeschriebenen lässt sich die Veröffentlichung nicht vermeiden.

Platon, *Briefe* 314 b–c

Stein und Asche

Nach dem Feuer: die Asche. Die Asche des Archivs (und des Archivdenkens, um das es hier und anderswo geht)¹ ist noch warm; nachdem man in sie hineingeblasen hat, sind die Fetzen und Reste eines Denkens dabei, sich zu setzen. Der beste Moment, um das Feuer

und den Brand zu rekonstruieren. Denn die Asche ist nicht nur negativ, indem sie aufs Abwesende und Abgebrannte verweist. Sie ist auch positiv, indem sie über die Brandstätte informiert. Das Archiv hat gebrannt, vielleicht brennt sein Denken noch. Doch die Flammen schlagen heute – das heißt, nachdem einige wichtige Dinge über das Archiv gesagt worden sind² – weder aus der Institution noch aus den heiligen Texten über das Archiv. Auch kein Inferno, in dem sich beide verbunden hätten. Was brennt am Archiv und an der Aktualität des Archivs, ist weder ein Haus noch ein Wort – es ist die Reibung zwischen beiden, die die Hitze des Archivs erzeugt. Was brennt am Archiv, und am Denken des Archivs, das ist das idiosynkratische Verhältnis zwischen Vergänglichem und Gemeißeltem, zwischen Asche und Marmor, Stein und Wort, Leben und Gesetz. Wenn ein Archiv errichten heißt, die aufgewirbelten Fetzen der Asche in eine neue Ordnung zu bringen, dann besteht die Arbeit der Philosophie darin, dieser Ordnung zuvorzukommen und dem Feuer mit der Asche ein Unbrennbares abzutrotzen.

Nicht die Sprache ist das Haus des Seins, das Archiv ist das Haus der Philosophie. Was interessiert die Philosophen am Archiv, weshalb zieht es sie an wie die Falter, die bei der kleinsten Berührung mit dem Licht sofort verbrennen? Weshalb gehorchen auch viele Künstler³ dem Wort Goethes »Und zuletzt, des Lichts begierig, / bist Du, Schmetterling, verbrannt«? Sie alle suchen im Archiv und im Denken des Archivs einen anderen Zugang zur Vergangenheit. Schließlich

existieren nicht nur die Archive des Desasters, die Didi-Huberman heraufbeschwört; es gibt auch das Desaster des Archivs: Dieses Desaster ist es, das die Archivare unter den Philosophen anzieht. Aus welchem Grund? Falls die Annahme stimmt, dass das moderne Verständnis von Welt und Denken auf dem Grundaggregat der Geschichte aufbaut, dann bietet das Denken des Archivs einen neuen Zugang zu dieser Welt. Das Archiv zeigt an, dass die Geschichte nicht länger der einzige Zugang zur Vergangenheit ist, und bei weitem nicht mehr der privilegierteste. Wo Geschichte war, tut sich plötzlich ein gewaltiger Abgrund auf, in dem der Raum des Vergangenen erscheint. Das Archiv verfügt über einen gesonderten Zugang zum Vergangenen, den die Philosophie in ihrem »tiefen Schacht des Ich« (Hegel) nur schwer erreicht. Aus diesem Grund bricht in derselben Bewegung, in der die Philosophie vom Archiv beschützt und bewahrt wird, der Brand in ihr aus, denn sie weiß um ihre Schutzlosigkeit. Sie weiß darum, und das ist ihre ganze Verzweiflung, dass sie jenes Reale, das sie beschützt und von dem sie spricht, nie berührt.

Doch das Archiv wurde nicht erst vom Denken des Außen entzündet. Und auch dem Denken des Innenging der Brand des Archivs voraus, es brannte schon lange vor der Gründung des subjektphilosophischen Binnenraums. Das erste abendländische Zentralarchiv – das Archiv der βουλή, der *boulé*, des Rats von Athen, beherbergt im athenischen βουλευτήριον, dem Bouleuterion, dem Rathaus nah der Agora – wurde

480/479 v. Chr. von den Persern niedergebrannt. Was sie nach ihrer Zerstörung hinterließen, waren die ersten Aschen des Archivs, die man bei der Ausgrabung des Bouleuterions fand.⁴ Auch die Asche ist ein Archiv der Vergangenheit. Denn dieses erste Archiv brannte tatsächlich, seine Asche war nicht nur eine Metapher. Doch zwischen beiden, der Metapher und der Institution, der Sichtbarkeit und der Lesbarkeit, der Asche und dem Stein, besteht eine beträchtliche Reibung, die für die »brennende Evidenz«⁵ des Archivs sorgt.

Die zwei Körper des Archivs

Welche Beziehung existiert zwischen dem Archiv als Metapher, Begriff oder Denkfigur und dem echten Archiv, dem Archiv als Institution? Vielleicht ist hier die Stelle, das Märchen von den beiden Archiven, »tale of two archives«,⁶ zu erzählen. Jedenfalls existiert zwischen institutionellem und philosophischem Archiv eine gewisse Spannung, eine Reibung, die die Philosophie an ihre Wirklichkeitsbedingungen und die Institution an das von ihr in die Welt Gesetzte ankoppelt. Das Archiv als Begriff (*archive*) und die Archive als Institution (*archives*), das sind die zwei Körper des Archivs, die man weder verwechseln noch gegeneinander ausspielen sollte. Während der französische Plural *archives* die Institution des Archivs bezeichnet, verwendeten die Agenten des Archivs, Foucault und Derrida, jenes Singularetantum des