

Rezension Spieker - The Big Archive

Spieker, Sven: The Big Archive. Art from Bureaucracy, 2008

Von Julia Fertig, Stipendiatin des Internationalen Graduiertenkollegs "InterArt", FU Berlin

In der Einleitung formuliert Spieker seine Ausgangsthese, dass die Kunst des 20. Jahrhunderts in verschiedenster Weise auf die im frühen 20. Jahrhundert (hist. Avantgarde) verbreitete Kritik an der Objektivierung und Fetischisierung der linearen Zeit und des historischen Prozesses im 19. Jahrhundert reagiert hat, und dadurch überbordend archivische Methoden und Probleme ästhetisch angewandt und reflektiert wurden. Im späten 20. Jahrhundert ist der Begriff „Archiv“ zu einer philosophischen, ästhetischen und ästhetiktheoretischen Universalmetapher geworden. Das Archiv des 20. Jahrhunderts wird gemeinhin mit Totalitarismus und totaler Kontrolle konnotiert, funktioniert als Chiffre für das 20. Jahrhundert überhaupt. Dieser Zusammenhang wird auch durch den Titel des Buches offensichtlich, Zitat und Referenz an Il'ja und Emilia Kabakov, deren Installation „Das große Archiv“ (1993) gerade wieder in Wien im Kontext der Ausstellung „1989. Ende der Geschichte oder Beginn der Zukunft? Anmerkungen zum Epochenbruch“ gezeigt wird. Aus dem Presstext der aktuellen Ausstellung: „Die sublimen Kommentatoren sowjetischer Alltagsverhältnisse führen durch klaustrophob anmutende Räume, die uns atmosphärisch in die Warteschlangen eines bürokratischen Verwaltungsapparates versetzen.“¹ Das totale, bürokratische Archiv ist es also, von welchem Spieker sich abstößt und welches ihm immer wieder als Folie dient.

In seiner Besprechung von Sven Spiekers vorangegangenen Sammelwerk zum Thema Archive "Bürokratische Leidenschaften" (2004) bezeichnet Max Plassmann, Archivar im Universitätsarchiv der H.-H.-Universität Düsseldorf den Sammelband als ein Ärgernis und kritisiert vor allem dessen vereinfachten, weil schlicht zweigeteilten Archivbegriff ("das Papierarchiv des Aktenzeitalters" und "das digitale Inter-Archiv")². Weiterhin prangert er Spiekers augenscheinliche Unkenntnis der Bewertungsdebatte und seinen wenig praktischen Archivbegriff an, seine Unkenntnis der neusten und überhaupt der Standardliteratur der Archivkunde bzw. Archivwissenschaft.

In dieser verkürzten Darstellung der alten, ewiggestrigen Papierarchive und ihrer -Archivare und den heutigen digitalen Archiven sieht Plassmann gar eine Gefährdung des Berufsstands der "traditionellen Akten-Archivare"³ gegeben, denen demnächst die finanzielle Basis entzogen werden würde von Beamten, die Spiekers digitale Argumente im Munde führen würden.

Diese Sichtweise macht sich das einflussreiche Blog „Archivalia“⁴ zu eigen und nimmt damit die Kritik an der jüngsten monographischen Neuerscheinung Spiekers "The Big Archive" vorweg, indem sie die alte gleich neu formuliert. Diese Kritik, so berechtigt sie aus der Perspektive der Archivwissenschaft sein mag, ist nicht neu und auch nicht besonders konstruktiv. Und – um es gleich vorweg zu nehmen – an Spiekers Archivbegriff hat sich in den vergangenen vier Jahren nicht viel geändert, insofern haben Plassmann, Graf & Co. Recht behalten, was aus archivarischer Perspektive von einer solchen Veröffentlichung zu halten sei.

¹ <http://www.kunsthallewien.at/cgi-bin/event/event.pl?id=3219&lang=de>

² Plassmann

³ Zitat Plassmann: „Archivarinnen und Archivare sollten daher die Thesen kennen, die eventuell demnächst ein Beamter eines Rechnungshofes gegen sie ins Feld führt, der sich dabei auf der Höhe der Erkenntnis der neuesten Literatur zum Thema wähnt.“

⁴ <http://archiv.twoday.net/stories/5164696/>

Dennoch kommt man bei der Betrachtung der Archivästhetik der Kunst der Moderne und Postmoderne kaum noch an Sven Spieker vorbei, und auch der neue Band verspricht einschlägig zu werden. Dabei vermeidet Spieker konsequent einen medienarchäologischen Archivbegriff, der Macht und Ohnmacht der Archive in einer politischen Konstellation, die gedächtnisbildende (Im-)Potenz und die institutionelle Wirkungsmacht der Archive fassen will. Spieker orientiert sich an den Oberflächen der Archive, an den Räumen und Nicht-Räumen, am Oszillieren zwischen Präsenz und Absenz, an der Topografie und Ordnung, an Rastern, Gittern und Nummern, an Neben- und Unterordnungen, dem Spiel mit Originalität und Reproduktion. Auch sein Beharren auf die Herkunft des Archivs aus der Bürokratie ist begriffsbildend (der Titelzusatz lautet "art from bureaucracy"). Dieser Fokus auf die Ästhetik des Archivs und die Kunst als Archiv der Ästhetik ist zugleich Stärke und Schwäche seiner Vorgehensweise. Die Auswahl der Beispiele ist so zielsicher wie perspektivisch eingeschränkt.

Sven Spieker formuliert zu Beginn seiner Monografie einen abstrakten Archivbegriff, der sich an der Produktivität für die ästhetische Praxis des gesamten 20. Jahrhunderts messen lassen muss, und nicht in innerarchivische Diskurse eingreifen möchte. Allerdings ist diese Abgrenzung an der Stelle ein wenig unklar, wo sie den Diskurs um den *impact* des Archivs des 19. Jahrhunderts auf die Kunst des 20. Jahrhunderts und den Diskurs um den im 19. Jahrhundert vorherrschenden Glauben an die Objektivität der archivischen Realia und dessen Auswirkungen auf die Historiografie miteinander vermischt.

Spieker wird sich sicher weiterhin von Archivwissenschaftlern und Kybernetikern einen naiv-sorglosen Umgang mit informationswissenschaftlicher Terminologie vorwerfen lassen müssen: Ist die Datenbank tatsächlich geprägt von modularem Aufbau und der prinzipiell unendlichen Rekombinierbarkeit der Elemente, während das Archiv durch den hierarchisierenden Eingriff des Archivars vorstrukturiert ist? (Spieker 2008, 136) Werden nicht beide erst durch eine sinnvolle Anfrage, d.h. archivexterne Denkkoperation (und erst hier logisch vorformuliert) geformt? Mit solchen im Namen der Anschaulichkeit stark verkürzten und teilweise auch falschen Postulaten wäre er besser vorsichtig geblieben, denn diese diskreditieren das ansonsten sehr anregende Werk und seine erhellenden Beispielanalysen in den Augen der Archivare und Archivwissenschaftler, die ihrerseits den Diskurs um das Archiv als Denkfigur und Trope bereichern, und eben nicht nur hinter den Aktenbergen „des Archivs des 19. Jahrhunderts“ vergraben sitzen oder Nullen und Einsen verwalten. Man nehme nur die Publikationen des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek oder des Literaturarchivs Marbach. Namentlich die Literaturarchive, derer ich hier nur zwei stellvertretend genannt habe, sind Institutionen, die sich dem Interdiskurs von Literatur und Archiv verschrieben haben, und dabei trotzdem archivwissenschaftlich genau und konkret bleiben.

Es gelingt Spieker dennoch, einen Archivbegriff zu formulieren, der so basal und reduziert ist, dass die ästhetische und die historiografische Potenz des Archivs gleichermaßen erklärt werden können. Schon in den "Bürokratischen Leidenschaften" schafft es Spieker, seine Archivterminologie maximal zu reduzieren und damit für den archivästhetischen Diskurs überaus produktiv zu machen.

Damit ergänzt er die Reihe hervorragender metaphorischer und konkreter Archivtheorien von Jacques Derrida bis Wolfgang Ernst und fügt dem Archiv als Denkfigur eine überaus wichtige prozessuale Komponente hinzu. Allerdings bleibt er in der letzten Konsequenz einem Archivbild treu, das, wie er selber sagt, aus dem preußischen Archivwesen des 19. Jahrhunderts stammt. Dieses Archiv ist so prägend, so mächtig und doch so geheimnisvoll, dass es als Mythos oder Nomos, als Monument oder Ephemerität, in seiner Visualität wie in seiner Haptik in unserer Vorstellung vom Archiv haften geblieben ist somit auch Gegenstand der Ästhetisierung wurde.

Und so bleibt das Gefühl, dass die Polarität von Aktenarchiv preußischen Typs und dem Typus "moderne Datenbank" als ästhetische Grundmodelle nicht allen möglichen Spielformen gerecht werden...

Die bei MIT-Press erschienene und aufwändig gestaltete Monografie ist einfach aufgebaut: Spieker beleuchtet schlaglichtartig und in chronologischer Reihenfolge Beispiele aus der ästhetischen Praxis des gesamten 20. Jahrhunderts, die sich auf die eine oder andere Weise an einer Archivpraxis abarbeiten. Die Auswahl der Beispiele ist überzeugend, aber wenig überraschend (Marcel Duchamp, Breton, Ernst, Corbusier (Early surrealism), Lissitzky, Eisenstein, Feldmann, Hiller, Richter, Waad, Michailov, Fehr, Fraser, Hiller, Calle) Nach einer Einleitung, die Kabakovs Installation "Sixteen Ropes" (1984) gewidmet ist, beginnt Spieker gleich mit einem Exkurs: Im Kapitel "1881" erläutert er die Herkunft und Methodik des "Provenienzprinzips" als strukturelles Fundament des Geheimen Preussischen Staatsarchivs in Berlin. Das Provenienzprinzip, nach welchem Akten, die ins Archiv überführt werden, ihr ursprünglich behördliches Arrangement beibehalten, wird für Spieker zur Metapher, zum Scharnier zwischen Topografie und Semantik, zwischen gleichordnendem Raster und unterordnender Hierarchie, zwischen dem Innen und dem Außen des Archivraums. In diesem Koordinatensystem siedelt er seine Beispiele an.

Es bleibt also dabei - Spieker hätte sich nicht versteigen dürfen, das Papier- und das digitale Archiv neben einander zu stellen und schlicht mit den Epitheta "traditionell" und "modern" zu versehen. Genau an dieser Schnittstelle arbeiten sich auch viele der von ihm selbst untersuchten Künstler ab, wobei er schon in der Einleitung zu Kabakovs "Sixteen Ropes" übersieht: Hier handelt es sich um ein digitales Archiv reinsten Wassers! Das Raster als Pixelstruktur und die unzusammenhängende Müllsammlung als Beispiel, dass es dem digitalen Archiv eben nicht um Auswahl und Bewertung geht, sondern um Vollständigkeit und Verfügbarkeit. Diese Konsequenz entgeht Spieker, der mit Kabakov ein Scheitern des Archivs aufgrund der Ununterscheidbarkeit von Raum und Raumfüllendem, von Raster und Inhalt postuliert. Dabei hat er zu konkret die (Müll-)Objekte in Kabakovs Raster mit den Archivalien im Archiv und die mit den Objekten verbundenen Zettel und Textstücke mit den im Archiv selbst produzierten Metadaten (Findmaterialien) gleichgesetzt, und dabei die ganzheitliche metaphorische Komponente von Kabakovs Installation übersehen: Kabakov ästhetisiert hier ein in seinem Anspruch auf Ganzheitlichkeit gescheitertes digitales Archiv und bezieht sich dabei aber, nach meiner Lesart, in positiver Weise auf eine archivalische Auswahl und Bewertung, da allein das Sammeln und Ordnen von geschichtlichem Müll noch kein Archiv ausmacht. Kein geringerer als Derrida hat die "nomologische Komponente" zum zentralen Prinzip erklärt (Derrida 2009, 32-33). Spieker aber verwechselt aber immer wieder Nomos und Topos. Der geordnete, mit Dingen gefüllte Raum allein ist noch kein Archiv. Die Ver-Ortung (so nennt Spieker das Einleitungskapitel zu einem Band „Bürokratische Leidenschaften, der Begriff bezieht sich ebenfalls auf Derrida) des Archivs, auf die sich Groys und Spieker beziehen, ist eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung. Er ist vom Archivar mit der Geste eines Konzeptualisten zum Archiv zu erklären, zu nominieren. (Derrida 2009, ebd.).

Genau diese archivarische Geste ist es, die Duchamps "Fountain" (1917) zum Kunstwerk macht, die Kosuths Stuhl ins Museum bringt und die Time Capsules von Andy Warhol zum Archiv macht. Dieses Verhältnis zwischen Archiv und Ästhetik zu beschreiben, ist die eigentliche Stärke von Spieker und auch von "The Big Archive".

Dazu kommt das zweite prinzipielle Dilemma, was Spieker anspricht, und welches die Archivare wahrscheinlich gleich in ihrem professionellen Selbstverständnis anfindet: das, was der Archivar für archivwürdig erachtet und das, was der Historiker daraus macht, sind zwei verschiedene Diskurse. Das Archiv der Dinge und das Meta-Archiv der Differenzen und Repräsentanzen, die das Archiv vom Nicht-Archiv trennen, sind zwei Seiten derselben

Medaille. Dieses Bewusstsein ist aber, so Spiekers These, erst im 20. Jahrhundert entstanden. Im 19. Jahrhundert herrschte eine positivistische, objektivistische Perspektive vor, die dem archivierten Material selbst Autorität eingeräumt hat und die nomologische Geste als solche komplett ignoriert hat.

Literaturverzeichnis

Derrida, Jacques (2009): Dem Archiv verschrieben. In: Knut Ebeling und Stephan Günzel (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos (Kaleidogramme, 30), S. 29–60.

Ernst, Wolfgang (2002): Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung. Berlin: Merve-Verl. (Internationaler Merve-Diskurs, 243).

Plassmann, Max (2005): Sven Spieker (Hrsg.): Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv (= copyrights. Bd. 13). Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004; ISBN 3-931659- 52-6; 29,80 €. Online verfügbar unter <http://www.forum-bewertung.de/beitraege/1033.pdf>, zuletzt aktualisiert am 23.06.2005, zuletzt geprüft am 15.01.2010.

Spieker, Sven (Hg.) (2004): Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv. Berlin: Kadmos-Verl.

Spieker, Sven (2008): The big archive. Art from bureaucracy. Cambridge, Mass.: MIT Press.