

Aleida Assmann

Recycling

Mein Vortrag soll – wie ich dem gelben Falblatt entnehme – ein Fenster zum thematischen Schwerpunkt der Ausstellung und der folgenden Veranstaltungen eröffnen. Ich danke für diese nicht unanspruchsvolle Aufgabe, die Sie mir zugedacht haben, und freue mich, mit meinen Überlegungen zu einem so faszinierenden multimedialen künstlerischen Projekt beitragen zu dürfen.

→ Aus der Affaire ziehen, viele Texte recycelt, die in den Texten es vorzuziehen, im Kontext des Projekt in eine Form zu werfen zu werden

1. Alt und neu. Die medialen Bedingungen künstlerischen Schaffens

Ich beginne damit, daß ich einen Satz aus dem genannten gelben Prospekt ^{zitiere} recycle, sprich: zitiere. Dort steht: „In der Überflutung – gemeint ist: der immensen Informationsmengen – wächst die Gewißheit, daß es nichts von Grund auf Neues gibt.“ Sätze wie diesen haben wir alle schon gehört. Ob wir uns dessen bewußt sind oder nicht, ist er tief verankert in unserem kulturellen Gedächtnis. Fixiert ist er in der hebräischen Bibel, die die Christen als ‚altes Testament‘ recycelt haben. Am Anfang der christlich – abendländischen Kultur stehen nämlich, darauf sei hier nur en passant hingewiesen, zwei Akte des recycling bzw. der Aneignung einer anderen Kultur, der jüdischen Überlieferung einerseits und der griechisch-römischen andererseits. Im alten Testament gibt es das Buch der Proverbien, in dem der Satz steht, den Sie alle kennen: „Es gibt nichts Neues unter der Sonne. Was gewesen ist, das wird wieder sein; was getan wurde, das wird wieder getan.“ Und es heißt weiter: „Sieh her“, sagen sie, „da ist etwas Neues!“ Unsinn! Es ist schon einmal dagewesen, lange bevor wir geboren wurden. Man weiß nur nichts mehr von dem, was die Alten taten. Und was wir heute tun oder unsere Kinder morgen, wird man auch bald vergessen.“¹

Wer genauer hinschaut und Mittelägyptisch gelernt hat, kann allerdings feststellen, daß auch dieser Satz nicht ganz neu ist. Er bestätigt somit genau das, was er sagt, denn er faßt lediglich in einer prägnanten Sentenz zusammen, was eineinhalb Jahrtausende früher ein ägyptischer Weiser in sehr viel ausführlicherer Form (um

¹ Das Buch Kohelet (Prediger Salomonis), 1,9-11.

1800 vor Christus) niedergeschrieben hat. Ich zitiere aus der Klage des Chachaperreseneb:

„O daß ich unbekannte Sätze hätte, seltsame Aussprüche,
neue Rede, die noch nicht vorgekommen ist,
frei von Wiederholungen,
keine überlieferten Sprüche, die die Vorfahren gesagt haben.
Ich wringe meinen Leib aus und was in ihm ist
Und befreie ihn von allen meinen Worten.
Denn was gesagt wurde, ist Wiederholung,
und gesagt wird nur, was gesagt wurde.
(...)
O wüßte ich, was die anderen nicht wissen,
was keine Wiederholung ist!²

Diese Sätze markieren eine bedeutende Zäsur in der Geschichte des menschlichen Bewußseins. Diese Schwelle hat unmittelbar etwas mit der Medienschwelle von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit zu tun. „Was gesagt wurde, ist Wiederholung und gesagt wird nur, was gesagt wurde“ – mit diesen Worten kann man den Reproduktionsprozeß mündlicher Gesellschaften beschreiben. Wo es keine zuverlässigen Kodierungs- und Speicherungstechniken für das Wissen gibt, muß dieses in die „Sicherungsform der Wiederholung“ gebracht werden.³ Andererseits hat in einer mündlichen Gesellschaft keiner die Sorgen des Chachaperreseneb. So kann überhaupt erst ein Schreiber und Leser sprechen. Einer, der Reden und Sprüche, Formeln und Floskeln, Topoi und Tropen nicht mehr in sich, sondern bereits vor sich hat. Die Überlieferung, auf die er sich bezieht, hat sich in Texten niedergeschlagen. Die Schrift als Speicher wirkt wie ein Sammelbecken, das den Strom der Überlieferung aufstaut. Auf diese Weise entsteht ein synchroner Horizont des Geschriebenen. Und dabei kommt es dann an den Tag: was man für eine

² Übersetzt von Jan Assmann, vgl. Erik Hornung, *Gesänge vom Nil. Dichtung am Hofe der Pharaonen*, Zürich 1990, 101. Ich mache in diesem Abschnitt Anleihen bei einem eigenen Aufsatz mit dem Titel: „Die bessere Muse. Zur Ästhetik des Inneren bei Sir Philip Sidney“, in: Walter Haug, Burghart Wachinger, Hg., *Innovation und originalität*, Tübingen 1993, 175-195; hier: 175-176.

³ Niklas Luhmann, „Gleichzeitigkeit und Synchronisation“, in: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 5: *Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen 1990, 111.

begnadete Wendung gehalten hatte, steht doch schon auf jeder Stele, und was sich als neuer Einfall gibt, hat seine Parallelen in diesem Papyrus.

Für mündliche Kulturen gilt: was nicht wiederholt wird, geht verloren. Deshalb muß es regelmäßig Anlässe für die Wiederaufführung der kulturellen Überlieferung geben, wie zum Beispiel Feste, bei denen diese aufgeführt und im Gedächtnis der Gruppe erneuert wird. Ehe die Epen Homers und die griechischen Tragödien aufgeschrieben und zu Klassikern wurden, existierten diese Gattungen von mal zu mal im Status der Wiederholung, die zugleich eine Form der Erinnerung und Erneuerung war. Was in der neuen Aufführung jeweils anders war, schlug allerdings, im wortwörtlichen Sinne, nicht zu Buche, weil Abweichungen vom Vorangegangenen nicht nebeneinander wahrnehmbar waren. Erst mit der Verschriftlichung von Sprache entstand eine Sicherungsform der dauerhaften Fixierung. Was in Bibliotheken ein für alle mal gespeichert war, mußte nun nicht mehr in einem ständigen Reproduktionsprozeß am Leben bzw. im Gedächtnis erhalten werden. Um diesen wichtigen Unterschied zu markieren stelle man sich nur einmal Bücher vor, deren Schriftzeichen allmählich verblassen, wenn man sie nicht regelmäßig wiederliest. Wir hätten bald nur noch Blindbände mit Blankoseiten auf unseren Regalen!

Um noch einmal auf Chacheperreseneb zurückzukommen: Unter den Bedingungen der Verschriftlichung von Sprache hat der Gegensatz von ‚alt‘ und ‚neu‘ eine neue kulturelle Bewertung erfahren. Alt, vormals mit wertvoll und verehrungswürdig konnotiert, wird mit ‚erschöpft‘, neu, vormals mit minderwertig assoziiert, wird mit kostbar verbunden. Diese neue Bewertung von alt und neu hat in der westlichen Kultur schließlich zu einem Innovationsdruck geführt, bei der das Alte verworfen wird und man sich auf das noch nie Dagewesene konzentriert. Innovationsdruck erzeugt eine Haltung, die das Gegenteil von recycling privilegiert. Seit der Neuzeit hat sich die Suche, um nicht zu sagen: die Sucht nach dem Neuen immer weiter verstärkt. Eine Entfesselung des Innovationsdrangs hat sich erst mit der Verabschiedung der rhetorischen Tradition vollzogen, die die europäische Kultur tiefgreifend geprägt hat. In dieser Tradition hieß der erste Verfahrensschritt ‚inventio‘, was jedoch nicht mit ‚Erfindung‘, sondern mit ‚Auffindung‘ zu übersetzen ist. Um Sätze, Gedanken und Bilder wieder auffinden und erneut gebrauchen zu

können, mußte man seine Wissenspeicher gefüllt und geordnet haben. Aus diesem Fundus wurde etwas geschaffen, das sich als eine neue Variation des Alten präsentierte. Erst die Genieästhetik des 18. Jahrhunderts stellte die künstlerische Produktion programmatisch vom kulturellen Gedächtnis auf die individuelle Inspiration um. Das bis dahin selbstverständliche Prinzip des kulturellen recycling wich dem Anspruch eines radikalen Einfalls des Neuen.

In der europäischen Kultur war der Anspruch auf künstlerische Innovation aufs Engste verbunden mit der Wertschätzung des Individuums. Dieser Zusammenhang ist von einem Engländer prägnant auf den Punkt gebracht worden. In seinem Essay „Conjectures on Original Composition“ von 1759 stellte Edward Young die Schlüsselfrage seiner Zeit, als er schrieb: „Born originals, how comes it to pass that men die copies?“⁴ Wie kommt es, daß Menschen, die doch als Originale geboren werden, als Kopien sterben? So, wie Chacheperreseneb unter dem Eindruck der Verschriftlichungsmöglichkeit von Sprache nach der Möglichkeit des Neuen gefragt hat, hat Edward Young unter dem Eindruck des triumphierenden Druckzeitalters nach der Möglichkeit von Originalität gefragt. Mit dem Buchdruck war ein technisches Reproduktionsverfahren entwickelt worden, das Geschriebenes nicht nur dauerhaft fixieren, sondern auch beliebig vervielfältigen und verbreiten konnte. Die Originale der Handschrift wurden begraben unter einer Schwemme standardisierter Druckschriften, gleichzeitig fanden die Originale berühmter Gemälde Verbreitung in hohen Auflagen durch nach ihnen angefertigte Kupferstiche. Im 18. Jahrhundert, dem Zeitalter einer bis dahin ungekannten technischen Reproduzierbarkeit, macht sich Young (wie nach ihm die Romantiker) Gedanken über die Individualität des Menschen unter dem Druck gesellschaftlicher Anpassung. Seine Begrifflichkeit von Original und Kopie macht uns darauf aufmerksam, daß die Genieästhetik, die auf der Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit des Individuums gründet, vor dem Hintergrund der Reproduktionstechnologie des 18. Jahrhunderts entstanden ist.

2. Kreis und Linie – ein Denkmuster der Anthropologie und Kulturtypologie

⁴ Edward Young, *Conjectures on original Composition*, in: *Complete Works*, London 1854, Nachdr. Hildesheim 1968, Bd. 2, 561.

Die geometrischen Figuren Kreis und Linie nehmen als Metaphern im Nachdenken über Mensch und Kultur eine zentrale Stellung ein. Beginnen wir mit dem anthropologischen Denken der griechischen Philosophie. Von Alkmaion ist ein dunkler Satz überliefert, welcher lautet: „Die Menschen vergehen darum, weil sie nicht die Kraft haben, den Anfang an das Ende anzuknüpfen.“⁵ Diesen Satz könnte man so verstehen, daß in der Welt der Menschen der Tod einen anderen Stellenwert hat als in der Welt der Natur. Während sich in der Natur, wo es keine Individuen sondern nur Exemplare einer jeweiligen Gattung gibt, sich diese über den Tod der einzelnen hinweg zyklisch erneuert, bedeutet der Tod in der Welt der Menschen einen ungleich tieferen Einschnitt. Durch das Bewußtsein seiner eigenen Sterblichkeit verwandelt sich das Leben des Menschen in eine Linie, die nicht zurückgekrümmt werden kann in eine Kreisbewegung. Damit löst sich der Mensch aus den Zyklen der sich reproduzierenden Natur heraus, oder, mit anderen Worten, seine Existenz trennt sich von den Kreisläufen der Natur und schlägt den Weg einer kulturellen bzw. geschichtlichen Linie ein.

Der bereits zitierte englische Autor Edward Young hat noch ein anderes Werk hinterlassen, das den Titel *Night-Thoughts*, *Nachtgedanken* trägt. In diesem langen grüblerischen Gedicht setzt er sich mit dem Tod naher Familienangehöriger auseinander. Dieser Text, der um das Skandalon des Todes und seine Bewältigung kreist, ist selbst Trauerarbeit und Melancholie-Therapie. Uns interessiert hier besonders die 6. Nacht, in der er auf den Gegensatz von Kreis und Linie eingeht. Dort heißt es:

All, to reflourish, fades.
 As in a wheel, All sinks, to reascend.
 Emblems of man, who passes, nor expires.
 With this minute distinction, Emblems just,
 Nature revolves, but Man *advances*; Both
 External, *that* a Circle, *this* a Line.
 That gravitates, *this* soars. The 'aspiring soul
 Ardent, and tremulous, like a Flame, ascends;

Alles vergeht, um wieder auf zu blühen
 wie in einem Rad sinkt alles herab,
 um wieder auf zu stehen.
 Ein Ebenbild des Menschen, der vergeht,
 ohne zu verlöschen
 Mit diesem winzigen Unterschied,
 im Sinnbild gesprochen:
 Die Natur dreht sich, der Mensch schreitet
 voran, beide gehen
 aus sich heraus, dieser als Kreis, jener
 als Linie.
 jene unterwirft der Schwerkraft, diese
 strebt auf. Die
 hochflühende Seele
 brennend und bewegt, steigt wie eine
 Flamme auf;

⁵ Hermann Diels, Walther Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker, griechisch und deutsch, I. Band, Zürich, Berlin 1964, 214-215.

Zeal, and Humility, her wings to Heaven.
 The world of Matter, with its various Forms,
 All dies into new Life. Life born from Death
 Rolls the vast Mass, and shall for ever roll.
 No single Atom, once in being, lost,
 With change of counsel, charges the most High.

ihre Flügel zum Aufsteigen heißen Ehrgeiz
 und Demut.
 Die stoffliche Welt, mit all ihren Formen
 stirbt in neues Leben. Leben, aus dem
 Tod geboren
 Rollt in einer unendlichen Masse und
 wird für immer ~~zu~~ rollen.
 Kein einzelnes Atom, das erst einmal in
 die Existenz getreten ist,
 geht verloren,
 mit wandelndem
 (Young, Night Thoughts, VI, 688-701) Planen, schat es der
 Heilige beschlossen.

(Young, Night Thoughts, VI, 688-701)

Mensch und Natur werden hier in einen klaren Gegensatz gebracht, der explizit mit den Figuren von Kreis und Linie identifiziert wird. Kreis und Linie sind jedoch, wie wir hier feststellen, keine starren geometrischen Figuren, sondern Bewegungsgesetze. Der Kreis wird als eine Bewegung beschrieben, die zur Erde zurücksinkt (gravitates), die Linie als eine, die zum Himmel aufsteigt (soars). Was in Kreis und Linie zerfällt, sind jedoch, genauer besehen, nicht Natur und Mensch, sondern die beiden Komponenten des Menschen, der aus Stoff und Geist zusammengesetzt sind. Diese beiden Komponenten trennen sich mit seinem Tode; der Mensch löst sich in eine materielle und geistige Dimension auf. In seiner materiellen Existenz hat der Mensch teil an der Natur, die sich in ständigen Verwandlungen im Kreise dreht und dadurch, ohne Verlust eines einzigen Atoms, wie es ausdrücklich heißt, alles in einer ewigen Gegenwart erhält. In seiner spirituellen Manifestation steigt der Mensch zum Himmel auf, wo er in einem anderen Element nach einer Ewigkeit strebt, die allerdings immer unsicher ist und für die es keine sinnfällige Anschauung gibt.

Der Dichter, Maler und Kupferstecher William Blake, der den Text von Young illustriert hat, hat die geometrischen Figuren in Embleme, genauer gesagt: in Hieroglyphen übersetzt.⁶ Für die Kreisbewegungen der Natur hat er das alte ägyptische Geheimzeichen eingesetzt, das die Renaissance-Gelehrten in einer spätantiken Handschrift um 400 n. Chr., den *Hieroglyphica* des Horapollon, wiederentdeckt hatten. Die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, griech. ‚Uroboros‘, war von Horapollon als Zeichen für ‚Ewigkeit‘ tradiert worden. Blake hat der dunklen Schlange die Lichtgestalt eines Jünglings gegenübergestellt, der mit seinen Füßen auf ihr aufruht, während er sich mit erhobenen Händen dem Himmel entgegenstreckt. Seine Gestalt nimmt dabei die emblematische Form eines Pfeils

oder einer Flamme an. Der Mensch zerfällt mit seinem Tode in Materie und Geist, von denen jeder Teil eine andere Art von Ewigkeit sucht, der eine in den Kreisbewegungen der Natur, der andere in den luftigen Sphären des Himmels.

„Nature revolves, Man advances“, diese Formel von Young könnte über einer langen Tradition von Kulturtheorien stehen, die ebenfalls den Gegensatz von Kreis und Linie zu ihrem zentralen Denkmuster gemacht haben. Als eine erste wichtige Station dieses Diskurses wäre Augustin zu nennen, der an der Schwelle von römischer und christlicher Kultur gelebt hat und selbst noch im Jahre 410 Zeuge des Untergangs von Rom geworden ist. Er war es zugleich, der jene Schwelle mithilfe einer Gegenüberstellung von zyklischer und linearer Zeit für das abendländische Bewußtsein entscheidend modelliert hat. Augustin unterschied zwischen einer *historia profana* und einer *historia sacra*. Die profane Zeit der Heiden war angelehnt an die Naturrythmen und drehte sich im Kreis, die heilige Zeit der Juden und Christen erhielt demgegenüber Plan und Richtung durch das Walten der göttlichen Vorsehung, die die Geschicke lenkte und die Zeit ihrer Vollendung im Weltgericht entgegenführte.

Das Gegensatzpaar von Kreis und Linie ist für das europäische Geschichtsdenken außerordentlich wirkungsmächtig geworden. Es überstand problemlos den Übergang in ein säkulares Zeitalter. Im Hegelschen System sind an die Stelle der *historia profana* die sogenannten primitiven Stammeskulturen und die exotischen Hochkulturen wie China und Ägypten getreten, denen jeglicher Sinn für Fortschritt und Entwicklung abgesprochen wird. Ihnen steht als moderne Version der Heilsgeschichte der europäische Sonderweg der Kulturentwicklung gegenüber. An dessen durch Rationalisierung und technische Weltbemächtigung forcierten Fortschrittsmythos haben sich alle anderen Kulturen zu messen und schneiden in diesem Vergleich schlecht ab; sie erscheinen allesamt als rückständige Kulturformen eines naturhaft kreisförmigen Beharrens, die den Aufbruch in die moderne lineare Geschichtszeit verpaßt haben.

Ein radikaler Kritiker des Hegelschen Geschichtsdenkens ist Oswald Spengler gewesen, der den Gegensatz zwischen westlich europäischer Kultur und dem Rest

⁶ William Blake Illustration to *Night Thoughts*, Plate VIII ...

der Welt aufgelöst hat. Mit seiner Formel vom „Untergang des Abendlands“ machte er nach dem Ende des ersten Weltkriegs deutlich, daß diese Fortschritts- und Erfolgsgeschichte zuende gekommen war und nun im Begriff war, sich wie alle anderen Kulturformen wieder aufzulösen. Nach Spengler gab es keine triumphale Ausnahmen und Sonderwege in der Geschichte der Kulturen, sondern überall nur dasselbe morphologische Muster von Aufstieg, Blüte und Vergehen. Sämtliche Kulturen teilten seiner Meinung nach das Existenzmuster der Natur, hier wie dort herrschen dieselben kreisförmigen Prinzipien des Werdens und Vergehens. Nach einer begrenzten Blütezeit, so schreibt Spengler, verliert die Kultur „müde, verdrossen und kalt, die Lust am Dasein und sehnt sich (...) aus tausendjährigem Lichte wieder in das Dunkel urseelenhafter Mystik, in den Mutterschoß, ins Grab zurück.“⁷

So wie Augustin und Hegel für ihre Zeit das lineare Fortschrittsbewußtsein der herrschenden Schicht ausgedrückt hatten, so hat Spengler mit seinem zyklischen Weltbild dem Pessimismus seiner Generation Ausdruck verliehen. Ich möchte hier noch an einen anderen Denker erinnern, dessen Geschichtsdenken ebenfalls von der Bewegung des Kreises ausging. Ich meine nicht Nietzsche und den Mythos der ewigen Wiederkehr, den er eine Generation vor Spengler bereits als eine Gegenposition zu Hegel formuliert hatte, sondern den amerikanischen Philosophen Ralph Waldo Emerson, von dem wir wissen, daß er vom jungen Nietzsche gelesen worden ist. Emerson, der von 1803-1882 an der u.s.-amerikanischen Ostküste gelebt hat, ist ein Philosoph, der sich intensiv mit der amerikanischen Kultur-Identität und der Abgrenzung dieser Identität gegenüber Europa auseinandergesetzt hat.

Emerson war davon überzeugt, daß es keine profane Geschichte gebe, und daß alle Geschichte heilig sei.⁸ Er hat das Prinzip seiner *historia sacra* aber nicht mehr wie Augustin in der Linie sondern umgekehrt im Kreis gefunden. In einem Essay mit

⁷ Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlands I*, München 1923, 144. Gotthart Günther hat zurecht darauf hingewiesen, daß es dem Menschen verwehrt ist, „wieder in den Zustand der Vorgeschichtlichkeit oder gar Geschichtslosigkeit“ zurückzusinken. „Diejeinge Natur, die ihn einst aus ihrem Schoß entließ, existiert nicht mehr, wenn er, seiner Geschichte überdrüssig, zu ihr heimkehren will.“ Gotthard Günther, „Maschine, Seele, Weltgeschichte“, in: *Geiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*. Dritter Band: Philosophie und die Technik, Hanburg 1980, 211-235, hier: 217.

dem Titel „Circles“ erinnert er an die Kreisförmigkeit Gottes als Hieroglyphe seiner Unendlichkeit, um dieses Prinzip dann auf die Welt des Menschen zu übertragen. Kreis wird bei Emerson nicht gleichgesetzt mit kreisförmiger Bewegung sondern mit Gesichtskreis oder Horizont, der die jeweils erfahrene Welt von der unbekanntem abgrenzt. Dieser Kreis ist für Emerson nicht dauerhaft fixierbar, denn er kann jederzeit durch das Ziehen eines weiteren Kreises in seiner Bedeutung aufgehoben und überwunden werden. Jeder Kulturkreis zieht eine solche Linie im Hier und Jetzt; jede Lebensdeutung und Welterschließung ist dazu bestimmt, von anderen Deutungen überschritten zu werden. Der Kreis steht bei Emerson also gerade nicht für Dauer sondern für einen beschränkten Erfahrungshorizont, der stets durch einen neuen Kreis erweiterbar ist. Durch die ständige Überholung des Gegebenen kommt Bewegung und Dynamik in die Geschichte, die sich der optimistische Emerson in der Mitte des 19. Jahrhunderts als unaufhaltsamen Fortschritt in eine offene Zukunft hinein darstellte.

Wenn Emerson betont, daß keine menschliche Handlung endgültig ist und alles überboten werden kann, denkt er vornehmlich an Europa, wo die Kultursonne untergegangen ist, und die U.S.A., wo sie jetzt aufgehen soll. Die Leistungen der griechischen Kultur vergleicht er mit Statuen aus Eis, die jetzt am Licht der Sonne schmelzen. Nicht anders wird es dem Schrifttum der griechischen Kultur ergehen:

„The Greek letters last a little longer, but are already passing under the same sentence, and tumbling into the inevitable pit which the creation of new thought opens for all that is old. The new continents are built out of the ruins of an old planet: the new races fed out of the decomposition of the foregoing. New arts destroy the old. See the investment of capital in aqueducts made useless by hydraulics; fortification, by gunpowder; roads and canals, by railways; sail, by steam; steam, by electricity.“

Emerson verbindet mit seiner Theorie der konzentrischen Kreise, um die immer neue gezogen werden können, eine anthropologische und eine kulturtheoretische Aussage. Der Mensch ist seiner göttlichen Natur nach unendlich, denn er ist auf

⁸ Ralph Waldo Emerson, Essays, hg. von Sherman Paul, London und New York 1967. Auf S. 166 betont er „that there is no profane history, that all history is sacred“.

Die griechischen ~~B~~ Schriften werden sich noch ein bisschen länger halten, aber sie unterliegen demselben Gesetz und stürzen in den unausweichlichen Abgrund, den die Schöpfung eines neuen Gedankens für das damit Alt gewordene öffnet. Die neuen Kontinente werden auf den Ruinen eines alten Planeten erbaut: die neuen

Menschen machen sich ...
Stören die alten. Beispiele sind die Investition von Kapital in Aquadukte,
die Überflutung geworden sind durch Hydraulik; Befestigungsanlagen durch
Schweßpulver, Straßen und Kanäle durch Eisenbahnen, Segel durch Dampf und
expansive Überschreitung des jeweils Gegebenen angelegt. Stets kann ein neuer
Gedanke das Gefüge der Kultur und alle noch so staunenswerten Leistungen
erschüttern. Deshalb herrscht dasselbe Prinzip der Überbietung auch in der Abfolge
von Kulturen, die nach dem Maßstab des technischen Fortschritts beurteilt werden.
Emerson spricht statt von Fortschritt von einer „mysterious ladder“, einer
Stufenleiter, auf der der Mensch, ähnlich wie der von Blake gemalte Geist, stets
aufwärts in Bewegung ist. Alt und neu werden auf dieser Leiter zu relationalen
Begriffen, denn es gibt nichts Neues, das nicht sofort wieder zum Alten wird.
Emerson konnte diese Theorie der anthropologischen und kulturgeschichtlichen
Überbietung deshalb mit solcher Begeisterung vortragen, weil er sich an einem
welthistorischen Wendepunkt sah, an dem das Kulturlicht von der alten Welt auf die
neue übergegangen war. Es liegt für ihn nahe zu denken, daß die neue Welt
Amerikas auf den Ruinen und dem Kompost Alteuropas aufbaut; er denkt weniger
daran, daß einmal andere Kulturen Amerika in der Rolle des Überbietens den Rang
ablaufen können.

Darauf
durch
Elek-
trizi-
tät.

3. Kultur als Gedächtnis

Im 19. Jahrhundert bis hin zu Spengler ist Kultur als Entwicklung in der Geschichte
verstanden worden, d.h. als eine innere Dynamik der Ablösung, Entfaltung und
Überbietung, die sich als Fortschritt und gegebenenfalls auch als Rückschritt
darstellt. Während die wissenschaftlich technische Rationalität des Menschen sich
gut als lineare Fortschrittsgeschichte darstellen läßt, gibt es andere Dimensionen
menschlicher Kultur, die sich schlecht in dieses Schema einpassen lassen. Das eine
ist die Dimension menschlichen Verhaltens, in der der Rückfall in die Barbarei
bekanntlich jederzeit möglich ist. Entsprechend betonte die einflußreichen Lehre des
Atavismus, daß der Urmensch in der Spätkultur weiterlebt. Die andere nichtlineare
Erfahrungsdimension ist die Kunst. Die in einzelnen Kunstwerke verschiedener
Epochen und Kulturen realisierte Schönheit und Vollkommenheit läßt sich eben
gerade nicht auf einer zeitlichen Fortschrittsachse eintragen. Sie müssen als gleich-
gültige kulturelle Schöpfungen anerkannt werden. Nicht Entwicklung und
Fortschritt also bestimmen die Leistungen und Gefahren des Menschen, sondern die
Gleichzeitigkeit – und im Falle der Kunst – die Gleichwertigkeit des
Ungleichzeitigen. Solche Einschränkungen mögen mit dazu beigetragen haben, daß

um 1900 die Vorstellung von Kultur als *Geschichte* durch die Vorstellung von Kultur als *Gedächtnis* abgelöst wurde. Dieses Modell versteht Kultur nicht als eine Abfolge von Entwicklungsstadien, die sich zeitlich ablösen und ersetzen, sondern als simultanen Zusammenhang alles einmal Dagewesenen. Im Gedächtnis ist das Frühere tief vergraben, vergessen und vielleicht auch verdrängt, aber dennoch irgendwie noch erhalten. Ein Bild für diesen synchronen Gedächtniszusammenhang ist der Palimpsest, die mehrmals überschriebene Pergamenthandschrift, auf der mithilfe besonderer technischer Verfahren frühere Schriftzüge wieder lesbar gemacht werden können. ~~Dem herrschenden linearen Modell von Kultur wird damit ein Kreis-Modell gegenübergestellt, in dem vermeintlich Abgelebtes und Vergessenes immer wieder zurückgeholt werden kann.~~

De
Quince
↳ sel
seite
lla

Um den ^{unterschiedlichen Status} ~~Unterschied zwischen der Vollkommenheit~~ von natürlichen Gegenständen und menschlichen Artefakten hervorzuheben, möchte ich einen Passus ^{an einem} ~~aus einem~~ ^{Gedanken} ~~Essay~~ des amerikanischen Photographen Man Ray ^{anknüpfen} ~~zitieren~~. Er spricht ^{in einem Essay} ~~dort~~ über künstliche Blumen und stellt fest:

„Der Blume fehlt in all ihrer Perfektion nur eine Eigenschaft: die der Dauerhaftigkeit. Über Jahrhunderte hinweg ist dies eines der Hauptanliegen der Kunst gewesen, in materieller wie ästhetischer Hinsicht. Natürlich hat die Natur einen Ersatz für die Dauerhaftigkeit gefunden, die Wiederholung, die allerdings auf den Menschen nicht ohne weiteres anzuwenden ist.“⁹

Das recycling der Natur, darauf kommt es mir hier an, ist ein anderes als das recycling in der Kultur, und ich möchte abschließend versuchen, diesen Unterschied noch genauer zu bestimmen. Zu diesem Zweck möchte ich zwischen ‚Wiederholung‘ und ‚Wiederholbarkeit‘ unterscheiden. Die Natur reproduziert sich durch entsprechende genetischen Programme in einem kontinuierlichen Prozeß des Zerfalls und der Wiederherstellung. Die Kultur reproduziert sich dagegen nicht durch Wiederholung sondern durch Wiederholbarkeit, was die bewußte Techniken der Speicherung und Rückholung voraussetzt. Im Rahmen der Kunst kann Wiederholbarkeit unterschiedliche Formen annehmen. Auf der Seite des Betrachters

⁹ Man Ray, Photographie ist nicht Kunst“, in: Man Ray, Photograph, mit einer Einleitung von Jean-Huber Martin, München 1982, 32.

gilt die Wiederholbarkeit des Rezeptionsaktes: ein Bild kann, ja muß wiederbetrachtet, ein Musikstück wiedergehört, ein Film wiedergesehen, ein Roman zum zweiten und dritten mal gelesen werden. Durch Wiederholungen vertieft sich die Aufmerksamkeit des Rezipienten und geht allmählich in Erinnerung über. Auf der Seite des Produzenten gilt die Wiederholbarkeit als Rückholungsakt. Keine künstlerische Schöpfung entsteht aus dem Nichts, ihr Material ist in aller Regel die frühere Kunst, die recycelt wird in Zitaten, Bildern, Gedanken und Verfahren. Da in der Kunst nichts von allein zurückkehrt, bedarf es der gezielten Anwendung von Verfahren, der aktiven Erinnerung, der bewußten Suche nach Elementen, die in neuen Kontexten reaktualisiert werden.

Eine der wichtigsten Formen der Rückholung ist das Zitat, das Anfang des 20. Jahrhunderts für Literaten wie Joyce oder Eliot so zentral wurde, daß man von einer neuen ‚Poetik des Zitats‘ gesprochen hat. Die neuen Werke recycelten alte Werke, sie entstanden aus neu montierten Versatzstücken und Umschreibungen älterer Autoren. Eliot, der diese Poetik in einem programmatischen Text von 1919 näher beschrieben hat, spricht von einer gegenseitigen energetischen Aufladung von neuen und alten Texten. Die neuen legen sich über die alten, aber sie decken sie nicht zu sondern eröffnen neue Durchblicke in die Tiefe der Geschichte. Die neuen Texte verdrängen die älteren nicht, vielmehr bieten sie ein optisches Perspektiv an, durch das man jene neu entdecken und lesen kann. Die lineare Abfolge der Kultur- und Literaturgeschichte wird in dieser Theorie der künstlerischen Schöpfung ersetzt durch ein zirkuläres System, in dem sich Altes und Neues berühren, genau wie im Gedächtnis.

Diese rückholende Kunst setzt allerdings eines voraus, und das ist ein kulturelles Archiv, der Gedächtnisspeicher der Schriftkultur. Abgebrochene Traditionen, ungehörte Stimmen, unerledigte Aufgaben und uneingelöste Ansprüche, all das Vergessene, Verkannte und Unbewältigte einer Kultur kann, sofern es irgendwo materiell gespeichert ist, in der Kultur wieder-geholt und in neuen Verwandlungen dem Bewußtsein zurückgegeben werden. Weil es auf menschlichen Handlungen und Institutionen der Sicherung, Konservierung und Reaktivierung von Bedeutungen beruht, die verloren zu gehen drohen, ist das Modell von Kultur als Gedächtnis kein stabiles sondern äußerst ein fragiles. Deshalb ist es nicht zufällig

gerade von jenen Künstlern am eindringlichsten beschworen worden, die unter totalitären Bedingungen lebten, in denen die Vergangenheit gelöscht und die Gesellschaft auf ein verbindliches Programm der Weltdeutung verpflichtet wurde. In der stalinistischen Kultur Rußlands, in der es wie in der Welt von Orwells *1984* keine zugänglichen Archive und damit keinen Zugang zu den vielen Gestalten der Vergangenheit gab, entdeckte der russische Künstler Ilya Kabakow den Müll als eine Art Statthalter für das fehlende kulturelle Gedächtnis. Der Müll wurde für Kabakow zum Zeichen einer über totalitäre Auslöschungen hinweg wiederbelebten menschlichen Erinnerung und Kultur, die durch Wiederanknüpfung noch einmal zurückgeholt und zum Leben erweckt werden kann. Ich möchte meinen Vortrag mit der Beschreibung schließen, die Kabakow von einem Rundgang über die Mülldeponie Moskaus gegeben hat:

„Mir erschien die Welt, die ich bereits mit einem rückwärtsgewandten Blick sah, wie ein riesiger Abfallhaufen. Ich war selbst auf den Mülldeponien von Moskau und Kiew, es sind rauchende Hügel aus allem und jedem, die bis an den Horizont reichen. Im Ganzen gesehen ist dies der Dreck, der Schmutz, der Auswurf einer großen Stadt, aber wenn man darin herumwandert, entdeckt man, daß das Ganze auf eine majestätische Weise atmet, daß es von all dem vergangenen Leben animiert ist, daß diese Halde voller Funken ist, die Sternen gleichen, Kultursternen. Man erkennt Reste von Büchern, ein Meer von Zeitschriften, in dem Photographien, Texte und Ideen verborgen sind, sowie Dinge, die einmal gebraucht wurden. Und so tut sich eine enorme Vergangenheit auf hinter all diesen Kisten, Flaschen, Säcken, all den Paketen, die einst von Menschen benötigt wurden. Sie haben ihre Formen nicht verloren, sie sind nicht abgestorben, als sie weggeworfen wurden, sie sind ein Schrei des Lebens, das noch in ihnen wohnt.“¹⁰

¹⁰ Ilya Kabakow, *The Garbage Man*, The National Museum of Contemporary Art, Norway, Series I (1996), 141-143.

◆ De Quincey "The Delirium of the Human Brain"

griechische Tragödie Antike

allegorische Legende Spätantike

Reflexions

Mittelalter

Chemie, keine Laserstrahlen kann "Rasar" ^{+ Löschen} wieder
rückgängig gemacht werden. - wie ein rückwärts-
laufender Film; Beispiel der Film, der am Ende
des Lebens noch einmal abläuft

» Was ist das menschliche Gehirn anderes als ein
natürlicher und ganzartiger Pulverzeit? Unwegbar-
liche Schichten von Ideen, Bildern, Gefühlen haben
sich so sanft wie das Licht auf dein Gehirn gelegt.
Jede neue Schicht scheint alle vorangehenden unter
sich zu begraben. Und doch ist in Wirklichkeit
nicht eine von ihnen ausgelöscht. «

Denn » in der Stunde des Todes oder durch Fieber
oder Opium können alle diese Bilder ihre Kraft zu-
rückgewinnen. Sie sind nicht tot, sie schlafen
nur. (...) In einer mächtigen Erschütterung des
Systems dreht sich alles zurück zu seiner frühesten
und elementaren Stufe. «

(In some potent convulsion of the system, all
wheels back to its earliest elementary stage)