

1 Einleitung: „Archivkultur ist eine Wirklichkeit“¹

1.1 Zum Begriff des Archivs

Wir sind immer und überall von Archiven umgeben. Archive sind in Mode, denn sie stehen für das Bedürfnis nach Konservierung, Wiederholung und Überlieferung älterer Bestände. In Archiven kann man angesichts der zunehmenden ökonomischen und sozialen Beschleunigung eine kleine Zuflucht finden. Es drängt sich der Eindruck auf, dass Archive Teil des Gegenwartsgefühls und damit auch zu einem Gemeinplatz geworden sind, wie Thomas Kling es diagnostiziert hat: „Alles ist Archiv. Alles ist im Begriff, Archiv zu werden.“²

Wird das Archiv als kulturelles Phänomen thematisiert, so ist zu beachten, dass es im Diskurs des Fortschrittsoptimismus als obsolet erscheint, da das Internet die Funktionen des klassischen Archivs sowie materieller Dokumente und Akten übernommen hat. Es liegt auf der Hand, dass riesige Datenmassen mittlerweile von Computern aus an nahezu jedem Standort unmittelbar lesbar sind. Digitale Inhalte können dabei weiterverarbeitet oder verändert werden, sodass immer wieder neue Ansichten eines Archivs entstehen. In diesem Sinne kann das Internet, dessen Datenformaten auf einer archivischen Logik basiert, als (digitales) Archiv bezeichnet werden. Über die digitale Form hinaus findet das Archiv auch in der Umgangssprache Verwendung. Zum Alltag gehören neben den institutionellen Archiven wie Staats-, Universitäts- und Kirchenarchiven auch umfangreiche persönliche Archive wie Tagbücher, Fotoalben und Briefe. Infolgedessen werden die Institutionen oder die täglichen Dinge, die als Spuren des vergangenen Lebens dienen können, üblicherweise ebenfalls als Archive betrachtet. In Diskussionen der poststrukturalistischen Philosophie „wird das Archiv methodisch konzeptualisiert, verbunden mit einem ersten Perspektivwechsel fern der Institution Archiv.“³ Davon ausgehend

¹ Dietmar Schenk: *Archivkultur. Bausteine zu ihrer Begründung*. Stuttgart: Franz Steiner 2022, S. 8.

² Thomas Kling: *Das brennende Archiv*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012, S. 7.

³ Valeska Bühler, Stephanie Sarah Lauke: *Archivarische Praktiken in Kunst und Wissenschaft. Eine Einführung*. In: dies. und Peter Bexte (Hrsg.): *An den Grenzen der Archive. Archivarische Praktiken in Kunst und Wissenschaft*. Berlin: Kadmos 2016, S. 9. Die theoretischen Ansätze sind hauptsächlich von Foucault und Derrida grundiert und die werden im Teil Die Theorie des Archivs genauer eingeführt.

sind vielfältige Argumentationen erfolgt: „Weniger ‚das Archiv‘ als Institution als vielmehr das ‚Archivieren‘ und die ‚Archivarbeit‘“⁴ seien in den Blick zu nehmen. Im Bereich der Kulturwissenschaften wiederum wird die Neuausrichtung der Archivprozesse deutlich, in dem herausgearbeitet wird, dass „die Speicherung Effekt einer dynamischen Beziehung zwischen Medien und Kommunikation ist.“⁵ Das heißt, dass die Organisationsform und Transformation der Archive einerseits den Effekt des Realen widerspiegeln, andererseits von der Veränderung der Medien und kommunikativen Techniken abhängen. Es gilt noch zu beachten, dass sich der neue „Archiv-Turn“⁶ als Paradigmenwechsel in kultur- und literaturwissenschaftlichen Debatten im ausgehenden 20. Jahrhundert vollgezogen hat. Es geht um die fachübergreifende Forschungsmethode, die den Pluralismus der Geschichts- und Wissensbilder hervorbringt. Aus diesen Deutungen ist zu erschließen, dass das Archiv nicht dauerhaft und präzise gefasst werden kann, sondern dass es vielmehr „eine konzise und konsensuelle Definition des Archivs nach wie vor nicht gibt.“⁷ Somit zeigt sich in der Diskussion über die Archivthematik in kulturellen und medialen Kontexten eine Dynamisierung des Archivbegriffs.

Die Inflation des Archivs zeigt sich sowohl im Alltag als auch in diesbezüglichen Theorien, wobei der Archivbegriff allmählich durch die Ausdrucksweisen wie „archivalische Praktiken“ oder das „Archivieren als Kulturtechnik“ ersetzt wird. Daher stellen sich die Fragen: Was macht die Faszination des Archivs aus? Was versteht man in historischen und kulturellen Konstellationen unter dem Archivbegriff? Inwiefern spielt das Spektrum des Archivs in verschiedenen Bereichen der Kunst-, Kultur- und Literaturwissenschaft eine bedeutende Rolle? Eine Annäherung an mögliche Antworten kann im Folgenden vor allem durch einen Rückgriff auf Le-

⁴ Markus Friedrich: *Die Geburt des Archivs. Eine Wissensgeschichte*. München: Oldenbourg 2013, S. 17.

⁵ Hedwig Pompe/Leander Scholz: *Vormerkung der Herausgeber*. In: dies. (Hrsg.): *Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Köln: DuMont 2002, S. 9.

⁶ Franziska Schößler: *Konstellationen- Kulturwissenschaftliches Lesen*. In: Claudia Liebrand und Rainer J. Kaus (Hrsg.): *Interpretation nach "turns". Literaturtheoretische Revisionen*. Bielefeld: transcript 2014, S. 42. Oder Friedrich: *Die Geburt des Archivs*, S. 21; Martin Stingelin: *Archivmetapher*. In: Marcel Lepper/Ulrich Raulff: *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 21.

⁷ Daniela Gretz/Nicolas Pethes: *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 11.

xikondefinitionen des Archivs erfolgen, die seine semantischen sowie enzyklopädische Bedeutungen in verschiedenen Facetten veranschaulichen.

Das Wort ist aus dem Lateinischen *archivum* entlehnt. Beruhend auf dem altgriechischen Stammwort *archeion*, das „Anfang, Ursache, Ursprung, Herrschaft, Regierung“ bedeutet, bezieht sich das Wort Archiv zunächst auf den „Aufbewahrungsort für (öffentliche) Urkunden, Akten, Dokumente u. ä. Schriftstücken [...]“.⁸ In der deutschen Sprache wurde der Begriff von Archiv in der frühen Neuzeit genauer umgerissen und dessen Definition erschien 1732 zum ersten Mal in Zedlers enzyklopädischen Lexikon: Ein Archiv sei „nichts anders, als ein gewisser Ort, da die Instrumenta publica und andere wichtige und geheime Sachen, die den Staat und Jura des Fürstens und seines Landes verwahret werden.“⁹ Seit dem späten 18. Jahrhundert wurde die Bezeichnung Archiv erstmals in Abkehr von Rechtsverhältnissen des Landes immer mehr metonymisch verwendet: Zum Beispiel wurden Wendungen wie „das Archiv der Zeit, der Erinnerungen; die Archive der Menschheit“¹⁰ gebraucht. Bis zum 19. Jahrhundert konnte es so etwas wie „Privatarchive“ geben, wodurch der Begriff des Archivs auf den Erfahrungsraum von Personen übertragen werden kann und nicht mehr mit einer bestimmten Rechtssphäre verbunden ist.¹¹ Mit Blick auf die Etymologie des Begriffs ist das Archiv ursprünglich eng mit Herrschaft und Macht verknüpft, da es bis ins 19. Jahrhundert hinein stets unter staatlicher und rechtlicher Kontrolle stand. Dadurch werden entscheidende Fragen zum Charakter des Archivs aufgeworfen: Was soll und muss archiviert werden? Wer verwaltet das Archiv? Wer hat Zugang zu den Archiven? Über diese Fragen hinaus gelten die Archive, die vor allem materielle Aufbewahrungsorte sind, „als Instanzen des Wahren und Echten.“¹² Das Kerngeschäft des Archivs besteht darin, authen-

⁸ [Art.] *Archiv*. In: *Deutsches Fremdwörterbuch*. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler. Bd. 2. 2. Auflage. Berlin, New York: de Gruyter 1996, S. 181.

⁹ [Art.] *Archiv*. In: Heinrich Johann Zedler: *Großes vollständiges Universal-Lexikon*. Band 2. Leipzig: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1999, S. 1241.

¹⁰ [Art.] *Archiv*. In: *Fremdwörterbuch*, S. 181.

¹¹ Vgl. Dietmar Schenk: „*Aufheben, was nicht vergessen werden darf*.“ *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt*. Stuttgart: Franz Steiner 2013, S. 40. Auch im 19. Jahrhundert trat die Archivkunde mit systematisierender Absicht hervor, die zur Selbstverständigung der Institution und ihres Personales diene.

¹² Bernhard Grau: *Archiv*. In: Martin Sabrow und Achim Saupe (Hrsg.): *Handbuch Historische Authentizität*. Göttingen: Wallstein 2022, S. 23.

tisch historische Quellen dauerhaft zu verwahren. Die Variationsbreite des Archivguts umfasst daher: „Urkunden, Amtsbücher und Akten sowie Karten und Pläne, Bilder und Fotoaufnahmen, Audio- und Video-Aufzeichnungen, aber auch elektronische Unterlagen aller Art.“¹³ Alle Arten des Archivierten sind von traditioneller Schriftproduktion wie auch von Massenmedien geprägt. Archivalien sind jedoch die Unterlagen, „denen aufgrund ihrer wissenschaftlichen oder kulturellen Bedeutung oder wegen ihrer rechtlichen oder technischen Beweiserheblichkeit ein bleibender Wert zuerkannt wird.“¹⁴

Wie bereits erwähnt, wird das Archiv in den letzten Jahrzehnten neben seinen verschiedenen Formen mit dem Terminus „Authentizität“ oder „authentisch“ assoziiert.¹⁵ Der Fokus der Untersuchung liegt auf den „Aspekte[n] des Echtheitsnachweises“¹⁶ in Bezug auf elektronische Daten; entsprechend müssen neue Methoden und Verfahren entwickelt werden, um sicherzustellen, dass sowohl die konkreten Objekte und als auch die digitale Archivierung auch in ferner Zukunft als originell und zuverlässig eingestuft werden können. Darin wird berücksichtigt, dass die historische Authentizität nicht nur aus den kulturellen Objekten entsteht, sondern sie auch von „Zuschreibungen der Informationen und je eigenen institutionellen Logiken“¹⁷ abhängig ist, da die zu erhaltenden Archivalien immer den materialen und medialen Kontingenzen unterliegen. Folgt man dieser Einschätzung der Rekon-

¹³ Ebd., S. 24.

¹⁴ Ebd., S. 23.

¹⁵ Bemerkenswert ist, dass die ursprüngliche Definition des Archivs dem Begriff der Authentizität, der derzeit in der ästhetischen Debatte stark Beachtung findet, sehr nahe steht. Das griechische Wort *authéntes* bezeichnet ursprünglich ein „Zugeständnis an die Macht“; daraus leitet sich das Substantiv ab. Im Wörterbuch wird es erklärt als „Herr, Gewalthaber, jemand, der etwas mit eigener Hand und aus eigener Gewalt vollbringt – so auch der Urheber“. In Bezug auf den Urheber verweist Authentizität einerseits auf „Autorität und Autorisierung“ im Sinne von Machtvollkommenheit, andererseits auf Schriften oder Schriftstücke, die als *authentisch* klassifiziert werden, also „original, zuverlässig, maßgebend, von der maßgeblichen Instanz ausgehend, mitgeteilt“. Darüber hinaus gehörten zu den ursprünglichen Bedeutungen auch „Täter und Mörder sowie [...] der Selbstmörder“, die heute weitgehend verloren sind. Die Zitate und genauere Erklärungen finden sich bei: Christoph Zeller: *Ästhetik des Authentischen: Literatur und Kunst um 1970*. Berlin: De Gruyter 2010, S. 5; Achim Saupe: *Authentizität*. In: Stefanie Samida u. a. (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart: Metzler 2014, S. 180; Susanne Knaller/Harro Müller: *Authentisch/Authentizität*. In: Karlheinz Barck, Martin Fontinus u. a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 7. Stuttgart: Metzler 2010, S. 40ff.

¹⁶ Grau: *Archiv*, S. 25.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 26-27.

struktion der historischen Authentizität in Umwandlung der Medien, etabliert sich das Archiv in der Medientheorie als „Aufzeichnungssystem“ sowie als „Speichermedium des kulturellen Gedächtnisses“.¹⁸

Darüber hinaus findet sich eine Definition des Archivs auch im Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie.¹⁹ Die theoretische Erläuterung des Begriffs beginnt direkt mit Foucaults Idee, ohne auf seine institutionelle Bedeutung einzugehen. Während der Archivbegriff im Deutschen unscharf²⁰ ist, ersetzt Foucault im Französischen die herkömmliche Verwendung im Plural *archives* (Speicherinstitutionen) durch die Verwendung im Singular *archive* (Methode). Foucault deutet den Archivbegriff um, als „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht.“²¹ In diesem Sinne formiert das Archiv für die Bedingungen von Aussagen einen historischen Rahmen, indem Foucault „dem Archiv die Archäologie als adäquates Verfahren unter Bedingungen der Möglichkeit des Erscheinens und Verschwindens von Aussagen zuordnet.“²² Daraus ergibt sich, dass die Konjunktur der Theorien dem Archivbegriff einen neuen Schauplatz bereitet. Insbesondere wird das Archiv heute im Anschluss an die Überlegungen von Foucault vielmehr „als Orte der Herrschaftspraxis, der Wissenskonstruktion sowie der Repräsentation und des Wandels von Wissen“²³ konzeptuell gefasst. Im Folgenden wird die theoretische Kontur der „Archivologie“²⁴

¹⁸ Uwe Wirth: *Archiv*. In: Alexander Roesler und Bernd Stiegler (Hrsg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Fink 2005, S. 17.

¹⁹ Harald Neumeyer: *Archiv*. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 34.

²⁰ Dabei sind drei Adjektive wie archivisch, archivalisch, archivarisch von dem Substantiv abgeleitet: „archivisch bezieht sich auf das Archiv als Institution oder das Archivwesen im Allgemeinen, archivalisch bezieht sich auf das Archivgut selbst, also die Archivalien, archivarisch bezieht sich auf die Tätigkeit in Archiven, vor allem auf die Arbeit der Archivarinnen und Archivare.“ In: Norbert Reimann und Marcus Stumpf: *Grundfragen und Organisation des Archivwesens*. In: Marcus Stumpf (Hrsg.): *Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste*. 4. Auflage. Münster: Aredey 2018, S. 26.

²¹ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Erste Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 187

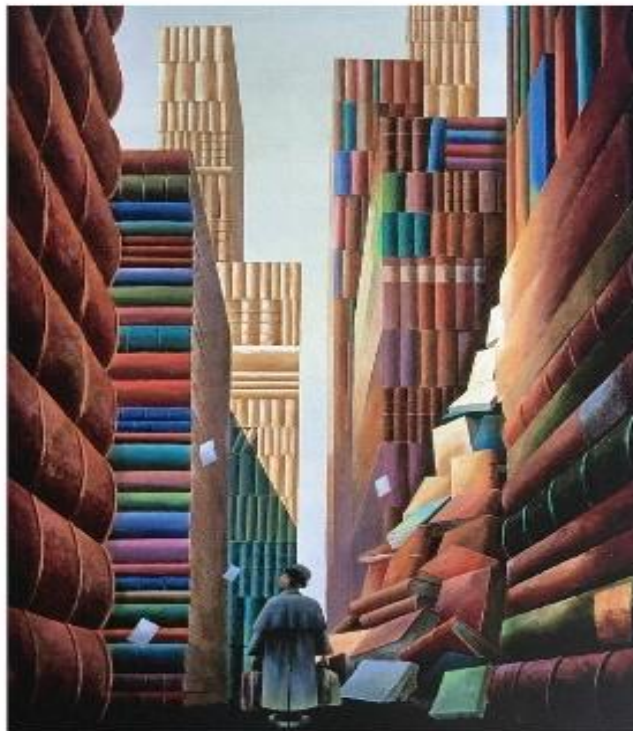
²² Vgl. ebd. Neumeyer: *Archiv*, S. 34.

²³ Jörg Rogge: *Archiv(e)*. In: Ders. und Ute Fritsch (Hrsg.): *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens. Ein Handwörterbuch*. Bielefeld: transcript 2013, S. 35.

²⁴ Knut Ebeling/Stephan Günzel (Hrsg.): *Archivologie: Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009. Der Sammelband umfasst die wesentlichen Theorien des Archivs von Foucault

nicht ins Feld geführt, sondern stattdessen die Beziehung zwischen Archiv und Menschen anhand von drei Beispielen in bestimmten Konstellationen dargestellt, wodurch die Komplexität des Archivs näher beleuchtet wird.

Als erstes Beispiel ist das Bild mit dem Titel *La scrittura dura* des französischen Künstler Bob Lescaux zu nennen. In der Manier des Surrealismus Ende des 20. Jahrhunderts behandelt es die Verhältnisse zwischen modernem Subjekt und Archivwelt.



Bob Lescaux: *Die Bücher überdauern*, 1999, Privatsammlung

Es wird deutlich dargestellt, dass sich ein Reisender mit zwei Koffern in einer Großstadt, die aus zahlreichen Büchern aufgebaut ist, befindet. Das Kunstwerk deutet an, dass die Wirklichkeit von verschiedenen Archiven konstruiert werden

bis Assmann aus vielfältigen Bereichen. Während sich die Bestimmung des Terminus Archiv bei Foucault in der Historisierung auftut, hat Derrida erstmal schöpferisch ein Wort „Archivologie“ vorgebracht, das als „eine allgemeine und interdisziplinäre Wissenschaft des Archivs“ geleistet wird. In: Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek und Hans Naumann. Berlin: Brinkmann und Bose 1977, S. 61.

kann. Während die ordentlich fertiggestellten Wolkenkratzer den Hintergrund bilden, stehen dem Reisenden Bücher, Dokumente sowie in der Luft verstreute Papierblätter im wilden Durcheinander im Weg. Für ihn besteht hierbei also wahrscheinlich die Aufgabe, die im Schatten liegenden Archive in eine systematische Ordnung zu bringen und die darstellende Wirklichkeit weiterhin zu bereichern und auszubauen. Allerdings muss man anmerken, dass wir in der Tat seit dem 20. Jahrhundert in der Welt der Digitalisierung leben. Mit elektronischen Hilfsmitteln wäre die oben genannte Aufgabe mit wenig Klicks in Datenbanken sofort erledigt. In der Herrschaft von Algorithmen verlieren die materiell tastbaren Archive von Büchern und Gemälden an Bedeutung. Dennoch verkündet der Künstler in seiner Malerei auf melancholische Weise, dass das Lesen von Archiven mit dem Besichtigen einer Stadt gleichzusetzen ist und dass Archive insbesondere beim Lesen eine besondere Faszination ausüben, wenn der Leser – ähnlich einem Besucher oder Architekten – in die chaotische, verstaubte historische Archivwelt eintritt und daraus eine eigene ästhetische Ordnung herausbildet. Das bedeutet, dass im Umgang mit Archiven die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen privater und öffentlicher Sphäre verschwommen ist.

Das obige Bild lässt eine mögliche idyllische Wirklichkeit anklingen, wenn ein Reisender sich von der vertrauten Lebenswelt entfernt. Die Attraktivität der Bücherwelt kann allerdings im Extremen auch in den Wahnsinn treiben. Dieser außerordentliche Zustand, wie er in Elias Canettis Roman *Die Blendung* ersichtlich wird, soll als zweites Beispiel der Archivproblematik dienen. In Canettis Roman wird mittels karikaturistischer Diktion erzählt, wie Archive durch Gewalt umgekehrt den Menschen manipulieren. Peter Kien, ein Sinologe und Gelehrter, ist menschen-scheu und hat eine grenzenlose Liebe zu Büchern. In der Stadt besitzt er die größte Privatbibliothek. Die Beschreibung der Bibliothek lässt die Urszene des Archivs sichtbar werden:

Im vierten und obersten Stock des Hauses Ehrlichstraße 24 befand sich seine Bibliothek. Die Wohnungstüre war durch drei komplizierte Schlösser gesichert. [...] Sämtliche Wände waren bis zur Decke mit Büchern ausgekleidet. Langsam hob er an ihnen den Blick. In die Decke waren Fenster eingelassen. Auf sein Oberlicht war er stolz. Die Seitenfenster waren vor Jahren nach hartem Kampf mit dem

Hausbesitzer zugemauert worden. So gewann er in jedem Raum eine vierte Wand: Platz für mehr Bücher. Auch schien ihm ein Licht, das alle Regale von oben gleichmäßig erhellte, gerechter und seinem Verhältnis zu den Büchern angemessener. Die Versuchung, das Treiben auf der Straße zu beobachten – eine zeitraubende Unsitte, die man offenbar mit auf die Welt bekommt – fiel mit den Seitenfenstern weg.²⁵

Dieser Ausschnitt zeichnet das Archiv als ein dunkles Depot, das sowohl als Arbeits- wie auch als Wohnzimmer dient. Im Kokon der Bücherwände führt Kien ein Leben ohne Licht und Ausblick. Diese von der Welt isolierte Lebensweise führt dazu, dass er nur an Büchern glaubt, weil aus seiner Sicht die Arbeit an Büchern „Dienst an der Wahrheit“²⁶ sei. Er erklärt sogar: „Man näherte sich der Wahrheit, indem man sich von den Menschen abschloß.“²⁷ In diesem Sinne tritt der Fetischismus zu Büchern an die Stelle der zwischenmenschlichen Kommunikation: Mit „übertriebene[r] Sorgfalt“ trägt Kien täglich seine Tasche von wohlgefüllten Büchern, denn „[n]ichts haßte er mehr als schmutzige Bücher.“²⁸ Darüber hinaus ist festzuhalten, dass die „Haufen von Papieren“²⁹ auf dem Schreibtisch Kiens geistige Umnachtung beeinflusst:

Doch tat es ihm leid um seine Manuskripte. Nur die Wut gab ihm den Mut, sie zu vernichten. Schließlich stand er, ein langbeiniger, einsamer Marabu, mitten in einem Berg von Papierfetzen, die er scheu und verlegen, als hätten sie Leben, anfühlte und leise bedauerte. Um sie nicht noch unnötig zu verletzen, spreizte er behutsam ein Bein.³⁰

In diesem Zusammenhang artikuliert sich die Kommunikationsunfähigkeit der Hauptfigur Kien. Es ist auffällig, dass die formalen Dialoge, die sich den ganzen

²⁵ Elias Canetti: *Die Blendung: Roman*. München; Wien: Hanser 1992, S. 21.

²⁶ Ebd., S. 13.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 30.

³⁰ Ebd., S. 31.

Roman hindurchziehen, nicht nur im Eingangsdialog mit dem Jungen Metzger, sondern auch in Gesprächen mit Terese, Fischerle und Pfaff, gemeinsam auf die Perversion der Sprache verweisen. Die parallelisierten Monologe und Kommentare mischen sich in das pausenlose Reden ein. Dies legt nahe, dass Kien sich an der Logik und Wahrheit des Archivs orientiert, wie an folgender Stelle aufgezeigt wird: „Kien drückte sich lieber schriftlich als mündlich aus.“³¹ Der Textbeleg macht deutlich, dass die Archive aus Büchern, Akten und Manuskripten, die im Roman eine zentrale Stellung einnehmen, zum einen eine scheinbar geschlossene und unzugängliche Wirklichkeit begründen, zum anderen als rationale Medien ein logozentrisches Regime hervorbringen. Dies hat zur Folge, dass Kien unvermeidlich in ein solipsistisches Wahnsystem gerät. Dringt die Masse in Gestalt von Brutalität, Betrug und Legalität in Kiens Bibliothek ein, so wird er aus seinem Paradies vertrieben. Die dichotomischen Konflikte zwischen Archivwelt und Außenwelt tragen maßgeblich zu seiner geistigen Verstörung bei, die schließlich im Autodafé kulminiert. Das zerstörerische Finale des Romans antizipiert, dass die Welt des Archivs zu einer metaphysischen Sphäre verurteilt ist, in der sie tot und unantastbar verbleibt. Kiens Feuertod verweist im tragischen wie im hochkomischen Sinne einerseits auf die Strafe für die radikale Verweigerung der wirklichen Welt, andererseits auf seinen blinden Glauben an Wissens- und Logiksysteme. Der Titel des Romans *Die Blendung* verdeutlicht, dass die Turbulenz der Vernunft innerhalb der Gelehrtenwelt fortbesteht – oder, wie Knut Ebeling formuliert: „Das Archiv trägt die Codierung der Gewalt, damit ist es das Reale selbst, realer als die Realität, die nur als ihre blinde Exekution erscheint.“³²

Das dritte Beispiel widmet sich Vera Frenkels *Body Missing Webseite*. Das Werk handelt von der digitalen Archivierung von Hitlers Depot in der Nähe von Linz. Um das geplante Führermuseum in seiner Heimatstadt auszubauen, hat Hitler zwischen 1939 und seinem Selbstmord im Frühjahr 1945 eine Menge von historisch bedeutenden europäischen Kunstwerken mit Gemälden, Skulpturen, Drucken und Zeichnungen gesammelt. Der Großteil der Sammlung befand sich während des

³¹ Ebd., S. 15.

³² Knut Ebeling: *Die Asche des Archivs*. In: Ders. und Georges Didi-Huberman: *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos 2007, S. 53.

