

Peter Matussek

**Kulturwissenschaft und Gedächtnisforschung:
Ein Verhältnis wechselseitiger Konstitution**

Die Gedächtnisforschung ist für die Kulturwissenschaft nicht nur ein Themengebiet, sondern zugleich ihre wichtigste Konstitutionsgrundlage. So kam auch die jüngste Renaissance der Kulturwissenschaft als akademisches Fach und Forschungsprogramm, die wir seit rund fünfzehn Jahren erleben, vor allem durch die während dieser Zeit aufgekommenen Debatten um Formen und Funktionen des Gedächtnisses zustande.

Freilich wurde die Konjunktur des Gedächtnisthemas von den verschiedensten Disziplinen vorangetrieben: *Neurowissenschaften* und die *Kognitionspsychologie* machten – insbesondere seit den 1990er Jahren, die der amerikanische Kongreß zur subventionsträchtigen »Dekade des Gehirns« ausgerufen hatte – enorme Fortschritte bei der Beschreibung der Konstruktionsleistungen des menschlichen Gedächtnisses und bei ihrer Ausdifferenzierung in »deklarative« und »prozedurale«, »explizite« und »implizite«, »semantisch-lexikalische« und »episodisch-biographische« Funktionen. Die *Computerwissenschaften*, die sich traditionell mit den technischen Prozessen von Speicherung und Wiedereinschaltung (*storage and retrieval*) beschäftigen, entwickelten im Zuge neuer Datenverarbeitungstechniken dynamische und konnektivistische Modelle von »Memory«. Die *Literatur- und Kunstwissenschaften* erkannten unter dem Eindruck des Wechsels von analogen zu digitalen Speichern die Bedeutung der Materialität der Werke für deren Interpretation und Wirkungsanalyse – ein Aspekt, der nicht zuletzt zur Neugründung der *Medienwissenschaften* beitrug. Die *Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften* schließlich sahen sich durch Phänomene wie den postmodernen Zerfall eines einheitlichen Geschichtskonzepts und das Aussterben der letzten Zeitzeugen des Holocaust veranlaßt, über den konstruktiven Charakter kultureller Traditionen und die Objektivität und Authentizität dokumentierter oder erlebter Erinnerungen nachzudenken.

Man mag sich angesichts dieser vielfältigen, auf mehrere Disziplinen verteilten Beschäftigung mit den diversen Formen von »Gedächtnis« fragen, was ihr gegenüber von einer kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung noch zu leisten wäre. Warum hat die Konjunktur des Gedächtnisthemas zugleich zur Reetablierung der Kulturwissenschaft beigetragen?

Die naheliegendste Antwort lautet: Es ist die Interdisziplinarität bzw. Transdisziplinarität der Kulturwissenschaft, die sie in besonderer Weise dazu qualifiziert, dem mit dem Aufschwung einzelwissenschaftlicher Gedächtnis-

forschungen gewachsenen Bedarf nach Verbindung der heterogenen Konzepte und Befunde gerecht zu werden. Kulturwissenschaftliche Studien über Erinnerung und Gedächtnis vermögen fachübergreifende Querbezüge in den Blick zu nehmen, und sie können aufgrund ihres Grenzgängertums das in der Arbeitsteilung der Wissenschaften durch die Maschen Gefallene aufgreifen. Insofern ist die Kulturwissenschaft auch für die Gedächtnisforschung konstitutiv.

Die Neuformierung der Kulturwissenschaft aus dem Interesse eines umfassenderen Verständnisses der unterschiedlichen Memorialfunktionen vollzog sich in den letzten fünfzehn Jahren. Aus ersten tentativen Ansätzen erwuchs allmählich eine dezidierte Programmatik. 1992 konnte Jan Assmann im Vorwort seines Buches *Das kulturelle Gedächtnis* erst vermuten: »Alles spricht dafür, daß sich um den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften aufbaut, das die verschiedenen kulturellen Phänomene und Felder – Kunst und Literatur, Politik und Gesellschaft, Religion und Recht – in neuen Zusammenhängen sehen läßt« (S. 11). Vier Jahre später erkannte Wolfgang Frühwald, damals Präsident der Deutschen Forschungsgemeinschaft, in dem neuen Trend bereits die Option einer bedeutenden wissenschaftstheoretischen Wende: »Die auf Erinnerung und kulturelles Gedächtnis ausgerichteten Geisteswissenschaften könnten ihnen in Gestalt der Kulturwissenschaften ihr verlorenes Definitionsmonopol für Wissenschaft zurückholen, das sie verloren haben« (1996, S. 41). Kurz darauf stellte Alon Confino, nun nicht mehr konjunktivisch, fest: »The notion of ›memory‹ has taken its place now as a leading term, recently perhaps *the* leading term, in cultural history« (1997, S. 1386). Und auf diese Feststellung Bezug nehmend, verfaßte Aleida Assmann unlängst einen programmatischen Aufsatz unter dem Titel *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften* (2002). Auch hier wird am Gedächtnisbegriff dessen »integratives, Disziplinen übergreifendes Potential« hervorgehoben, mit dem »ein Problemzusammenhang in den Blick getreten (ist), der von keiner Einzeldisziplin aus monopolisiert werden kann und der für die Einzelfächer neue Perspektiven eröffnet« (S. 27). Als Beleg für ihre These, daß diese Integrationsleistung nicht einfach in einer Assoziationsverknüpfung einzelwissenschaftlicher Befunde besteht, sondern eine eigenständige »methodische Neuorientierung« mit sich gebracht habe, verweist Aleida Assmann auf vier paradigmatische Aspekte des kulturwissenschaftlichen Gedächtnisbegriffs: 1. Die Betonung der Darstellungsform, 2. den Prozeßcharakter der Erinnerung, 3. die Überwindung der Dichotomie von Gedächtnis und Geschichte, 4. das Trauma (als irreduzible Präsenz eines vergangenen Geschehens).

In der Tat sind damit vier wichtige Merkmale benannt, die den kulturwissenschaftlichen Gedächtnisbegriff gegenüber dem anderer Disziplinen

zu profilieren vermögen. So vermag die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung *erstens* durch Beispielanalysen kultureller Überlieferung das Bewußtsein darüber schärfen, daß Erinnerungen nicht eine invariante Wiedergabe der Vergangenheit sind, sondern medial und situativ bedingte Re-Produktionen. *Zweitens* läßt sich mit kulturwissenschaftlichen Paradigmen – etwa dem der Performativität, das das bisher dominante der Repräsentation abgelöst hat – zeigen, daß eine Erinnerungskultur sich nicht in den Formen ihrer materialen Fixierung erschöpft, sondern erst in den Prozessen der Inszenierung und Aneignung, des Erlebnisses und der Teilhabe zu sich kommt. Damit wird *drittens* deutlich, daß die herkömmliche Opposition von Gedächtnis und Geschichte überholungsbedürftig ist: Unter der Perspektive eines kulturwissenschaftlich erweiterten Gedächtnisbegriffs kann Geschichte nicht länger als das dokumentarisch und archivarisch objektivierbare Andere der individuellen Erinnerung angesehen werden – vielmehr bedingen sich beide wechselseitig. Mit dem *vierten* Merkmal des Traumas schließlich begegnen wir einem Phänomen, dem insbesondere die Überlebenden des Nazi-Terrors ausgesetzt sind: Einer invarianten Präsenz und Unauslöschlichkeit des Vergangenen, die durch überwältigenden Schmerz verursacht wurde.

Ansätze zu einer disziplinübergreifenden und methodenpluralistischen Analyse der Erinnerungskulturen sind mittlerweile breit gestreut. Unter den zahlreichen einschlägigen Arbeiten (vgl. exemplarisch – nach Vorläufern wie Le Goff 1977, Niethammer 1980 und Nora 1966/1990, 1984 – Lachmann 1990, Schmidt 1991, Haverkamp & Lachmann 1991, 1993; Berns & Neuber 1993, Wenzel 1995, Smith & Emrich 1995, Oexle 1995, Harth 1998, Borsò, Krumreich & Witte 2001) sind insbesondere die Arbeiten von Jan und Alcida Assmann hervorzuheben. Sie waren es, die Ende der 1980er Jahre den Begriff des »kulturellen Gedächtnisses« prägten (Assmann & Assmann 1988, J. Assmann 1988) und systematisch wie historisch entfalteten.

So hat der Altertumsforscher Jan Assmann an den frühen Hochkulturen Ägyptens, Israels und Griechenlands gezeigt, welche entscheidende Rolle die Erinnerung bei der Herausbildung ihrer kollektiven Identitäten spielte. Sein erkenntnisleitendes Interesse bringt es mit sich, daß er den Akzent auf die überindividuellen Aspekte des Gedächtnisses legt. Entsprechend definiert er das »kulturelle Gedächtnis« in Absetzung vom »kommunikativen Gedächtnis«: Während das kommunikative Gedächtnis sich auf »Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien« bezieht, orientiert sich das kulturelle Gedächtnis an den festen Kodierungen und Inszenierungen einer subjektunabhängigen Überlieferung (1992, S. 56).

Einer der wichtigsten Anreger für Assmann ist Maurice Halbwachs, der in Opposition zur individualistischen Gedächtniskonzeption seines Lehrers

Henri Bergson (1896) den Vorläuferbegriff für das »kulturelle Gedächtnis« prägte: die *mémoire collective*. Während Bergson davon ausging, daß Erinnerungen wesentlich subjektiv seien und demgegenüber das historische Gedächtnis nur äußerliche Faktensammlungen bereitstellen könne, die erst durch individuelle Aneignung bedeutungsvoll würden, verhält es sich nach Halbwachs genau umgekehrt. Ihm zufolge ist das individuelle Erinnerungsbild lediglich als »unvollständige und verstümmelte kollektive Vorstellung« anzusehen (1939/1991, S. 89). Nur durch raumzeitliche Bestimmungen und Verortungen innerhalb des öffentlichen Geschichtsbildes kommt dieses individuelle Erinnerungsbild zu sich: »Es würde in diesem Sinne ein kollektives Gedächtnis geben und einen gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses geben, und unser individuelles Denken wäre in dem Maße fähig sich zu erinnern, wie es sich innerhalb dieses Bezugsrahmens hält und an diesem Gedächtnis partizipiert« (1925, S. 21).

Dieser überpersönliche Erinnerungsrahmen verdankt seine kulturstiftende Bedeutung nach Jan Assmann dem Prinzip der Wiederholung gleichbleibender Muster. Er bestimmt sich also in Abgrenzung von der Bezugnahme auf Vergangenes durch individuelle Aneignung und Aktualisierung. »Wiederholung« und »Vergegenwärtigung« sind zwei grundsätzlich verschiedene Formen eines Bezugs«, schreibt Assmann, und macht diese Differenz zur Grundlage einer Kulturtypologie, die »kanonische« von »postkanonischen« Kulturen unterscheidet, je nachdem, ob in ihnen das Moment der »Nachahmung und Bewahrung« oder der »Auslegung und Erinnerung« vorherrscht (1992, S. 18).

Während der Ägyptologe Jan Assmann diese Differenz anhand der frühen Hochkulturen spezifiziert hat, widmet sich die Anglistin Aleida Assmann den Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses in der Neuzeit. Den Grundunterschied der hierbei bedeutsamen Memorialfunktionen erläutert sie im Rückgriff auf die lateinischen Begriffe »ars« und »vis« (1999, S. 27 ff.): Das Gedächtnis als »ars«, wie es in der rhetorischen Gedächtniskunst von der Antike bis in die Aufklärung hinein geübt wurde, bezieht sich auf »Verfahren der Speicherung« nach topographischem, also räumlichem Vorbild, das eine identische Rückholung des Gespeicherten garantieren soll; ihnen steht – mit einer Akzentverlagerung, die sich im 18. Jahrhundert durchsetzt – das Gedächtnis als »vis«, d. h. als Kraft gegenüber, die sich im »Prozeß des Erinnerns« offenbart. Dieser Prozeß vollzieht aufgrund seiner zeitlichen Dynamik eine »Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten«. Auch Aleida Assmann zieht aus ihrer Grundunterscheidung kulturtypologische Konsequenzen: Die Konkurrenz des räumlichen und zeitlichen Gedächtnismodells wird zum Indikator politischer, wissenschaftlicher und ästhetischer Tendenzen.

Jan und Aleida Assmann sind sich bewußt, daß Gedächtnisformen niemals ganze Epochen charakterisieren, sondern nur dominante Tendenzen markieren können. Der Konflikt zwischen einem Erinnern, das an das persönliche Erleben gebunden ist, und einem kollektiven Gedenken, das unabhängig vom einzelnen Individuum den Traditionszusammenhang aufrecht erhält, wird zu jeder Zeit neu ausgetragen und steht insofern quer zu Versuchen der kulturgeschichtlichen Periodisierung. Bei aller Unaufhebbarkeit dieses Konflikts aber wird er doch unterschiedlich geprägt und gewichtet. Eine kraß antagonistische Sicht, wie sie etwa Nietzsche vertrat, der die Historie als den Feind des Lebens bezeichnete, entspricht nach Aleida Assmann »dem Entzauberungs-Pathos kulturkritischer Rhetorik«. Diesem zieht sie ein Modell vor, das die beiden Erinnerungsformen als zwei sich komplementär ergänzende »Modi« aufeinander bezieht. Hierzu dient ihr die Unterscheidung von »Funktionsgedächtnis« und »Speichergedächtnis«: Das eine ist durch die Aneignung von Gedächtnisinhalten in den individuellen Gebrauchskontext gekennzeichnet, das andere steht diesem gegenüber als tote, unverfügbare Ansammlung von Fakten. Beide sieht Assmann nicht in ausschließender Opposition zueinander, sondern als wechselseitig sich konturierende Perspektiven, gleichsam wie Vorder- und Hintergrund-Ansicht: »In dieser Bezogenheit von Vordergrund und Hintergrund liegt die Möglichkeit beschlossen, daß sich das bewußte Gedächtnis verändern kann, daß Konfigurationen aufgelöst und neu zusammengesetzt werden, daß aktuelle Elemente unwichtig werden, latente Elemente emportauchen und neue Verbindungen eingehen. Die Tiefenstruktur des Gedächtnisses mit ihrem Binnenverkehr zwischen aktualisierten und nichtaktualisierten Elementen ist die Bedingung der Möglichkeit von Veränderung und Erneuerung in der Struktur des Bewußtseins, das ohne den Hintergrund jener amorphen Reserve erstarren würde« (1990, S. 130ff.). Demzufolge bewahrt gerade die Unpersönlichkeit des Speichergedächtnisses das Funktionsgedächtnis vor Vitalitätsverlusten. Freilich läßt sich dieses Komplementärmodell ebensowenig verabsolutieren wie das Konfrontationsmodell. Gewiß ist nur, daß weder Kulturen ohne kollektives Gedächtnis überlebensfähig sind noch Individuen ohne persönliche Erinnerungen. Beide stehen mit jeweils eigenen Charakteristika in Wechselwirkung zueinander, ja verweisen je von sich aus auf ihr Gegenüber.

So eingängig die theoretischen Integrationsleistungen der erwähnten Modelle sind, offenbaren sie doch ihre Schwierigkeiten in der Abarbeitung am konkreten Material. Leicht läßt sich postulieren, daß die kulturellen Merkmale die individuelle Erinnerung nicht ersetzen können, sondern von diesen aufrecht erhalten und angeeignet werden müssen. Aber unter welchen Umständen tun sie das? Und unter welchen nicht? Eine Beobachtung aus

Robert Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* offenbart, daß es kollektive Merkzeichen gibt, die weder mit Komplementär- noch mit Konfrontationsmodellen einzufangen sind, weil sie sich der individuellen Wahrnehmung auf eigentümliche Weise entziehen: »Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie die Denkmäler. Sie werden doch zweifellos aufgestellt, um gesehen zu werden, ja geradezu, um Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig sind sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert, und diese rinnt Wassertropfen-auf-Ölbezug-artig an ihnen ab, ohne auch nur einen Augenblick stehenzubleiben« (1920–29/1978, S. 324). Musils Beobachtung ist im Grunde uralt. Sie findet ihre paradigmatische, in der Gedächtniskritik immer wieder herangezogene, Formulierung bei Platon. In seinem Dialog *Phaidros* fingierte er dazu einen didaktischen Mythos: Der ägyptische Gott Theuth (den die Griechen Hermes nannten) stellt die soeben von ihm erfundene Kulturtechnik der Buchstabenschrift dem König Thamus vor und preist sie als ein Mittel (*pharmakon*) an, das die Menschen »gedächtnisreicher« machen werde. Der König aber ist skeptisch; er prognostiziert das genaue Gegenteil: »Denn diese Erfindung wird den Seelen der Lernenden vielmehr Vergessenheit einflößen aus Vernachlässigung der Erinnerung, weil sie im Vertrauen auf die Schrift sich nur von außen vermittle fremder Zeichen, nicht aber innerlich sich selbst und unmittelbar erinnern werden. Nicht also für die Erinnerung (*mnemes*), sondern nur für das Gedächtnis (*hypomneseos*) hast du ein Mittel erfunden, und von der Weisheit bringst du deinen Lehrlingen nur den Schein bei, nicht die Sache selbst« (274d–275b). Die äußeren Gedächtnisstützen, die *Hypomnemata*, werden von Platon verurteilt im Namen eines vom Subjekt in Eigenaktivität zu vollziehenden Er-Innerns, der *Anamnesis*. Auf dieses Denkmodell stützen sich auch die aktuellen Kritiken an »Gedächtniskeulen« und »Kranzabwurfstellen« – wie sie etwa von Martin Walser in seiner berühmten Friedenspreisrede 1998 vorgetragen wurden, die zu einer hitzigen öffentlichen Debatte geführt hatte. Zur Lösung der Aporien, die an dieser Debatte exemplarisch deutlich wurden, scheint die Kulturwissenschaft prädestiniert. »Wo sind«, wurde schon im Umfeld des Streits um das Berliner Holocaust-Mahnmal gefragt, »die führenden Kulturwissenschaftler, die sich zu Wort melden, um via Feuilleton oder öffentlichkeitswirksamer Rede über das Vergessen des Erinnerns im Gedenken zu sprechen, dem Unterschied zwischen einem Tod in Auschwitz und in Stein nachsinnen und diese Arbeit nicht allein den philosophierenden Amateuren der Politik überlassen?« (Precht 1996).

Die Angesprochenen sind ihre Wortmeldungen nicht schuldig geblieben. Diese erwiesen sich insbesondere dann als erhellend, wenn sie nicht nur das erwähnte Kriterium für die Unentbehrlichkeit einer kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung erfüllten, die Fähigkeit zur interdisziplinären Zusam-

menschau des Disparaten, sondern darüber hinaus eine spezifische Deutungskompetenz offenbaren. Die Gedächtnisforschung bedarf auch deshalb der Kulturwissenschaft, da sie über Instrumentarien verfügt, Physiognomien kultureller Merkzeichen gleichsam gegen den Strich zu lesen – d. h. gegen ihren expliziten Anspruch auf Traditionsstiftung das Zersetzende, Subversive, Vergessenmachende aufzudecken, und dabei im Gegenzug die unscheinbaren Gesten nichtmonumentalen Charakters als die eigentlich kulturstiftenden herauszuarbeiten. Eben das war schon Platons Lösung gewesen, der nicht etwa die Schrift schlechthin verwarf, sondern einen Weg zeigen wollte, wie *mit* den Hypomnemata über ihren »lethalen« Charakter hinausgegangen werden kann. Er blieb also nicht wie Sokrates im Bereich der Oralität, sondern legte seine Kritik der Schrift schriftlich dar. Auch er also partizipierte schon als Schriftsteller an dem prognostizierten Umschlag des mnemonischen *Pharmakons* von einem Gedächtnis-Mittel in ein Gift für das Gedächtnis (vgl. Derrida 1972). Das macht nur Sinn, wenn Platon davon überzeugt gewesen war, daß sich das Gift auch wieder in ein Heilmittel zurückverwandeln ließ. Und eben diese Überzeugung kommt in seinem literarischen Dialogverfahren zum Ausdruck: Es funktioniert als eine Erinnerungstechnik, die das Aufgezeichnete durch verschiedene Verfahren der Selbstrelativierung über ihre *hypomnematische* Funktion hinausführt und für den Leser so zum Anlaß einer *anamnetischen* Lektüreerfahrung wird.

Die Herausbildung exegetischer Verfahren der Kulturdeutung aus Bruchstücken der Überlieferung lassen sich bis in die klassische Altertumsforschung zurückverfolgen. Diese verstand sich keineswegs als reine Editionsphilologie. Friedrich August Wolf etwa ging es in seiner *Darstellung der Altertumswissenschaft* (1807/1986) explizit um das »Ganze«: Er umschrieb die Philologie als »den Inbegriff der Kenntnisse und Nachrichten, die uns mit den Handlungen und Schicksalen, mit dem politischen, gelehrten und häuslichen Zustand der Griechen und Römer, mit ihrer Cultur, ihren Sprachen, Künsten und Wissenschaften, Sitten, Religionen, National-Charakteren und Denkart bekannt machen«. Daß hierbei Deutungskompetenzen zum Zuge kamen, die aus fragmentarischen Spuren der Vergangenheit ihre lebendige Erinnerung entfalteten, läßt sich exemplarisch schon an Winckelmanns *Beschreibung des Torso im Belvedere* (1759) zeigen. Darin wird die innere Bewegung des sich auf das Werk einlassenden Betrachters geschildert, der zunächst ratlos angesichts der verstümmelten Figur ist, die nur ein »Klumpen Stein« zu sein scheint, »aber so bald das Auge die Ruhe angenommen, und sich fixiret auf dieses Stück, so verliehret das Gedächtniss den ersten Anblick des Steins und scheint er weichliche zarte Materie zu werden« (1968, S. 281). Der Blick muß sich zunächst von der kruden Faktizität des Monuments freimachen. Diesem visu-

ellen Gedächtnis gegenüber stellt Winckelmann einen Vorgang des erinnern-
den Sehens, der in dem Moment einsetzt, da das Auge zur Ruhe kommt und
die äußere Wahrnehmung zugunsten der inneren Empfindung vergißt. Derart
für einen aktiven Rezeptionsvorgang sensibilisiert, erfährt der Betrachter, wie
seine Einbildungskraft unwillkürlich die fehlenden Stücke der Skulptur er-
gänzt und eine Vollkommenheit entsteht, die erst im Zusammenspiel von
Werk und Betrachter möglich ist: »Mich deucht, es bilde mir der Rücken, wel-
cher durch hohe Betrachtungen gekrümmt scheint, ein Haupt, welches mit
einer frohen Erinnerung seiner erstaunenden Thaten beschäftigt ist; und
indem sich so ein Haupt voll von Majestät und Weisheit vor meinen Augen
erhebet, so fangen sich an in meinen Gedanken die übrigen mangelhaften
Glieder zu bilden: es sammet sich ein Ausfluss aus dem Gegenwärtigen und
wirkt gleichsam eine plötzliche Ergänzung« (S. 172). So, aus dem substi-
tuierenden Sehen des Nichtvorhandenen erwächst Winckelmann schließlich
eine lebendige Erinnerung des antiken Menschentyps.

Für die »erste« Kulturwissenschaft, deren Grundlegung auf Heinrich
Rickert und Ernst Cassirer zurückgeht, kann ein ähnliches Anliegen der Ver-
gegenwärtigung des Vergangenen als zentrales Motiv ausgemacht werden. De-
zidiert als Erinnerungswissenschaft qualifiziert sie sich bei Hermann Usener,
Walter Benjamin und Aby Warburg (vgl. Kany 1987). Insbesondere Warburg
verschrieb sich dem Anliegen, das »Nachleben der Antike« aus den Physio-
gnomien der Werke zu befreien – aus Physiognomien, die als sogenannte »Pa-
thosformeln« in gestischen Zügen ihrer Bildlichkeit eingeschlossen sind. Das
Hauptwerk Warburgs ist denn auch weniger eine theoretische Schrift als eine
Bildcollage, die durch Assoziationsverknüpfungen über Jahrhunderte hinweg
den »Prozeß [...] der Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte« erkenn-
bar macht: Der *Mnemosyne-Atlas* – wie Warburg ihn in Anspielung auf
die griechische Göttin der Erinnerung nannte (Warburg 1924–1929/2000,
S. 3 ff.). Eine maßgebliche Anregung verdankte der kulturwissenschaftlich
orientierte Kunsthistoriker dem Biologen Richard Semon, der in seinem Werk
Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens
(1904/1911) den Begriff der Ekphorie prägte. Es handelt sich dabei nach
Semon um die »Aktivierung einer Erregungsdisposition, die als bleibende,
aber für gewöhnlich latente Veränderung im Organismus zurückgeblieben
ist. [...] Der entsprechende mnemische Erregungskomplex bedarf zu seiner
Auslösung und Aufrechterhaltung nicht der Wiederkehr dieses Reizkom-
plexes, sondern nur eines meist viel kleineren Anstoßes, den wir als den ek-
phorischen bezeichnet haben« (S. 170). Was also »wiederkehrt«, ist nicht das
originale Ereignis, sondern die »energetische Situation« (S. 176), wobei Semon
betont, daß es die »Wiederkehr der *inneren* energetischen Situation« (S. 181),

d. h. die Empfindungsqualität des subjektiven Erlebens ist, das durch »andersartige Einflüsse als durch den Originalreiz wieder in den Erregungszustand versetzt werden kann« (S. 38). Überdies ist es nicht die Gesamtheit »einer ehemaligen geschlossenen energetischen Situation«, die das Erinnerungserleben auslöst, sondern nur ein – meist durch Sinnesreize ausgelöst – Bruchteil, der selbsttätig, durch automatische assoziative Verknüpfungen, andere Situationsaspekte aus der Latenz holt. In eben diesem energetischen Sinne wurde der Begriff der Ekphorie von Aby Warburg adaptiert, dessen Erinnerungsbegriff daher nicht primär auf Bewußtseinsakte, sondern auf symbolische Energiespeicherung gegründet ist (vgl. Gombrich 1970, S. 326 f.). Freilich verlief diese Adaption einer naturwissenschaftlichen Theorie für einen kulturwissenschaftlichen Darstellungszusammenhang über Transformationsprozesse, die heterogene Diskursbereiche zu überbrücken hatten. Dieser Übertrag wurde nur dadurch möglich, daß Warburg Semons Konzept hypertroph analogisierte, also nicht in dessen biologistischer Grundlegung verblieb, sondern diese zum Anlaß nahm, eine Fülle von Strukturverwandtschaften geltend zu machen (vgl. Rieger 1998, S. 259).

Ein *zweiter* Ansatz, den Prozeß der Erinnerung aus seiner Erstarrung in den Hypomnemata zu befreien, geht ebenfalls aus der Warburg-Schule hervor, aber er stützt sich nicht auf die mit Mnemosyne und Platons Anamnesis verbundene Tradition, sondern auf die aus der römischen Rhetorik hervorgegangene Mnemotechnik. Angeregt von Gertrud Bing und dem damaligen Direktor des Londoner Warburg-Instituts Ernst Gombrich, schuf Frances Yates mit ihrer ideengeschichtlichen Studie über das künstliche Gedächtnis (1966/2001) eine der wichtigsten Anregungen der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung.

Ins Zentrum ihrer Untersuchungen stellt sie die Ursprungserzählung der antiken Mnemotechnik. Diese handelt von dem griechischen Lyriker Simonides von Keos, der vor allem für seine anrührenden Trauergesänge bekannt war. Insofern gehört auch er eigentlich in die Tradition von Mnemosyne, der Mutter der Musen, die durch Klang, Rhythmus und Melos das Tote erinnernd wieder lebendig werden ließ. Entscheidend für die Simonides-Adaption der römischen Rhetoriker war aber eine konträre Erinnerungsqualität: Wie berichtet wird, war der angebliche Begründer der Mnemotechnik als bezahlter Sänger zu einem Gastmahl im Palast der Skopaden geladen. Als er nach seinem Vortrag gerade vor die Tür getreten war, stürzte hinter ihm das Gebäude ein. Die Verwandten hatten nun zu ihrem Kummer das Problem, die nicht unterscheidbaren Opfer zu identifizieren, um sie bestatten zu können. Simonides aber, der sich natürlich an die Sitzordnung erinnerte, konnte ihnen allein aufgrund der Lage jedes Toten angeben, um wen es sich handelte. Dies

soll ihn auf die Idee gebracht haben, daß räumlich angeordnete Vorstellungsbilder die beste Gedächtnisstütze seien. Auf diese Entdeckung gründeten die drei klassischen römischen Lehrbücher der Rhetorik – neben dem anonymen *Corpus Ad Herennium* aus dem 1. Jh. v. Chr., der die Episode noch nicht erwähnt, Ciceros *De oratore* und Quintilians *Institutio oratoria* – ihre Mnemotechnik: Sie postulierten die topographische Verwendung von festgelegten Orten und passenden Bildern (*loci et imagines*) zum Einprägen der Memorabilia.

Das an Simonides exemplifizierte Modell bestimmte, wie Yates zeigen konnte, historisch lange Zeit den Gedächtnisdiskurs – nicht nur in bezug auf die rhetorische Disziplin der *Memoria*, des Auswendiglernens einer Rede, sondern ebenso in bezug auf weite Bereiche des kulturellen Lebens, etwa die mittelalterlichen Tugendlehre oder die frühneuzeitlichen Versuche, dem Menschen ein universelles Gedächtnis zu ermöglichen, das den ganzen Kosmos beinhalten sollte. Zwar verlor sich diese hypertrophe Bedeutung des künstlichen Gedächtnisses im Verlaufe des 17. Jahrhunderts und der zunehmenden Modernisierung der Aufzeichnungstechniken, die sie obsolet zu machen schien. Doch gerade die neue Gedächtnishypertrophie der elektronischen Datenverarbeitung, auf die Yates in ihrer Studie analogisierend anspielt, hat dazu geführt, daß das topographische Gedächtnis für die jüngste Renaissance der Kulturwissenschaften zu einem wichtigen Paradigma wurde.

Ihr Ausgangspunkt ist die Feststellung einer latenten Kontinuität zwischen den *loci* der antiken Mnemotechnik und der Struktur literarischer Texte. Diese konstruieren, schreibt Renate Lachmann, »Gedächtnisarchitekturen, in die sie mnemonische Bilder deponieren, die an Verfahren der *ars memoriae* orientiert sind.« Zugleich aber sprengt die Literatur dieses topographische Modell, da sie intertextuelle Bezüge herstellt, die ihre Bedeutung nicht in dem an Ort und Stelle Gespeicherten haben, sondern just in ihrem Verweischarakter. Im »Raum zwischen den Texten« also entfaltet sich nach Lachmann der »eigentliche Gedächtnisraum« der Literatur (1990, S. 35). Die kulturelle Überlieferung wird somit *als Text* lesbar (vgl. Bachmann-Medick 1996), allerdings nicht vermöge der an den *loci* plazierten Memorabilia, sondern just der Leerstellen ihrer Zwischenräume, die in einem permutativen Prozeß wechselnder Assoziationen zum Anlaß von Erinnerungsprozessen werden.

Diese Transformation der rhetorischen Mnemotechnik ist weniger willkürlich als es auf den ersten Blick scheinen mag. Denn schon die Simonides-Legende spricht ja – hinter dem Rücken ihrer didaktischen Absicht – symbolisch aus, daß der eigentliche Erinnerungsgehalt nicht in der topographischen Fixierung besteht, sondern in einer sich davon abhebenden Bewegung der Imagination: Nicht die grausam zerquetschten Leichen sollen erinnert werden, sondern ihr lebendiges Dasein. Anlaß für diese Erinnerungsarbeit aber

ist nicht der existierende (Gedächtnis-)Palast, sondern seine Ruinen. Wie bei Platon also sind die Hypomnemata nicht schon der Garant für das Fortleben in der Erinnerung, sondern die gegen sie andenkende Reflexion auf ihren mortifizierenden Charakter. So treffen sich die beiden entgegengesetzten Stränge einer Kulturwissenschaft als Erinnerungswissenschaft in der Tradition Warburgs letztlich doch in einem gemeinsamen erkenntnisleitenden Interesse.

Ein Memorialtyp, der die Erinnerung im Zeichen der Mnemosyne und der Mnemonik in sich vereint, sei abschließend erwähnt, da er exemplarisch für eine aktuelle Trendwende in der Kulturwissenschaft steht: das Gedächtnistheater. Es ging ursprünglich aus Bemühungen des 16. Jahrhunderts hervor, die antike *ars memorativa* durch inszenatorische Verfahren der Wissensorganisation von ihrer scholastischen Erstarrung zu erlösen, und findet heute zahlreiche Nachahmer im Bereich des Computerinterface-Designs (vgl. Matussek 2001). Die auf den ersten Blick erstaunliche Wiederkehr eines lange verschollenen Gedächtnismodells wird plausibel vor dem Hintergrund des »performative turn«, den wir derzeit in der Kulturwissenschaft beobachten können: Das Paradigma der Theatralität – längst über den Status eines Bühnenwissenschaftlichen Erklärungsmodells hinausgewachsen – hat das Paradigma der Repräsentation in den Hintergrund gedrängt und damit neue Sichtweisen auf das kulturelle Gedächtnis eröffnet (vgl. den sfb 440 »Kulturen des Performativen«). Insofern mag das Anliegen, das der Schöpfer des ersten Gedächtnistheaters, Giulio Camillo, für sein Werk formulierte, als Postulat und Perspektive auch der jüngsten Kulturwissenschaft herangezogen werden: »Wie finden wir eine Ordnung, die den Geist aufmerksam erhält und das Gedächtnis erschüttert?« (1550, S. 11). Implizit hat Camillo damit eine Maxime benannt, mit der sich auch die aktuelle kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung identifizieren kann: »Kultur«, definiert Gotthart Wunberg, ist »Handeln aus Memoria« und »kritische Befragung der Memoria« (1996, S. 4 f.). Diese doppelte Perspektive gilt es auch weiterhin zu verfolgen. Denn das kulturelle Gedächtnis lebt nicht nur vom Erhalt seiner Merkzeichen, sondern zugleich von der produktiven Irritation ihrer routinierten Verwendung.

Literatur

- Assmann, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Gedächtnisses. München: C.H. Beck.
- Assmann, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Lutz Musner & Gotthart Wunberg (Hrsg.): Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen, S. 27–45. Wien: WUV.

- Assmann, Aleida & Assmann, Jan (1988): Schrift, Tradition und Kultur. In: Wolfgang Raible (Hrsg.): Zwischen Festtag und Alltag, S. 25–50. Tübingen: Narr.
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders. & Tonio Hölscher (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis, S. 9–19. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Assmann, Jan (1992): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.) (1996): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt/M.: Fischer.
- Bergson, Henri (1896): Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist. Hamburg: Meiner.
- Berns, Jörg Jochen & Neuber, Wolfgang (Hrsg.) (1993): Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750. Tübingen: Niemeyer.
- Borsò, Vittoria, Krumreich, Gerd & Witte, Bernd (Hrsg.) (2001): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart: Metzler.
- Camillo, Giulio Delminio (1550): L'Idée del Theatro. Florenz.
- Confino, Alon (1997): Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *American Historical Review*, 102, S. 1386–1403.
- Derrida, Jacques (1972): Dissemination. Wien: Passagen.
- Frühwald, Wolfgang (1996): Palimpsest der Bildung. Kulturwissenschaft statt Geisteswissenschaft. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Mai, S. 41.
- Gombrich, Ernst H. (1970): Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie. Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt.
- Halbwachs, Maurice (1925): Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Halbwachs, Maurice (1991): Das kollektive Gedächtnis [1939]. Frankfurt/M.: Fischer.
- Harth, Dietrich (1998): Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften. Dresden: Dresden University Press.
- Haverkamp, Anselm & Lachmann, Renate (Hrsg.) (1991): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Haverkamp, Anselm & Lachmann, Renate (Hrsg.) (1993): Memoria. Vergessen und Erinnern. München: Fink.
- Kany, Roland (1987): Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen: Niemeyer.
- Lachmann, Renate (1990): Gedächtnis und Literatur. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Le Goff, Jacques (1977): Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt/M., New York, Paris: Campus.
- Matussek, Peter (2001): Performing Memory. Kriterien für einen Vergleich analoger und digitaler Gedächtnistheater. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie*, 10, 1, S. 303–334.
- Musil, Robert (1978): Nachlaß zu Lebzeiten. Unfreundliche Betrachtungen. Denkmale [1920–29]. In: ders.: Sämtliche Erzählungen, S. 324–327. Reinbek: Rowohlt.
- Niethammer, Lutz (Hrsg.) (1980): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der »Oral History«. Frankfurt/M.: Syndikat.
- Nora, Pierre (1990): Zwischen Geschichte und Gedächtnis [1966]. Berlin: Wagenbach.
- Nora, Pierre (Hrsg.) (1984): Les lieux de Mémoire. I: La République, II: La Nation. 7 Bde. Paris: Gallimard.
- Oexle, Otto Gerhard (Hrsg.) (1995): Memoria als Kultur. Göttingen: MPI für Geschichte.

- Precht, Richard David (1996): Kultur. Ein Plädoyer gegen die kulturelle Belanglosigkeit der Kulturwissenschaft. *Die Zeit*, 12. Juli, S. 29.
- Rieger, Stefan (1998): Richard Semon und/oder Aby Warburg. Mneme und/oder Mnemosyne. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 72, Sonderheft »Medien des Gedächtnisses«, S. 245–264.
- Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.) (1991): Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Semon, Richard (1911): Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens [1904]. 3. Aufl. Leipzig: Engelmann.
- Smith, Gary & Emrich, Hinderk M. (Hrsg.) (1995): Vom Nutzen des Vergessens. Berlin: Akademie-Verlag.
- Warburg, Aby (2000): Der Bilderatlas Mnemosyne [1924–1929; =Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Zweite Abteilung, Bd. II.1]. Hrsg. von Horst Bredekamp unter Mitarbeit von Claudia Brink. Berlin: Akademie-Verlag.
- Wenzel, Horst (1995): Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München: C.H. Beck.
- Winckelmann, Johann Joachim (1968): Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Hrsg. von Walther Rehm. Berlin: De Gruyter.
- Wolf, Friedrich August (1986): Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert [1807]. Weinheim: VCA.
- Wunberg, Gotthart (1996): Anstelle einer Vorrede oder was ist der Gegenstand der Kulturwissenschaften? *IFK news*, 2, S. 4–5.
- Yates, Frances A. (2001): Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare [1966]. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften.