

Das Archivische

Konfigurationen zwischen Kunstdiskurs, Geschichtswissenschaft und Verwaltungspraxis

Philipp Messner

«Rien n'est moins sûr, rien n'est moins clair
aujourd'hui que le mot d'archive.»

Jacques Derrida

Zum Archivbegriff in Kulturwissenschaft und Kunst

Seit Anfang der 1990er-Jahre ist im Bereich der Kulturwissenschaften eine verstärkte Beschäftigung mit Fragen der Organisation des Wissens und den Bedingungen seiner Überlieferung zu beobachten.¹ Diese akademische Tendenz wird verschiedentlich als *archival turn* bezeichnet. Auch wenn mit dem in dieser Bezeichnung angesprochenen «Archiv» nicht unbedingt der Arbeitsort von Archivarinnen und Archivaren gemeint ist, bleibt diese Entwicklung dennoch nicht ohne Auswirkung auf das Selbstverständnis der gleichnamigen Institution und ihrer Fachwissenschaft. Der vorliegende Text möchte aus archivwissenschaftlicher Perspektive Gemeinsamkeiten und Unterschiede der mit dem Begriff des Archivs aufgerufenen Konzepte herausarbeiten und auf diese Weise einen Beitrag zu einem interdisziplinären Dialog über das Archivische leisten.

Dass «das Archiv» zur Chiffre für eine neue Betrachtungsweise werden konnte, ist hauptsächlich auf den Diskurs des französischen Poststrukturalismus zurückzuführen, wie ihn vor allem Michel Foucault mit seinem theoretischen Werk vorgezeichnet hat. Ausgehend von einer Untersuchung sprachlicher Vermittlungsformen und der Einsicht, dass Sprache Realität ebenso herstellt wie abbildet, richtet die poststrukturalistische Diskursanalyse nach Foucault ihre Aufmerksamkeit auf die Repräsentation von Ereignissen, Strukturen und Prozessen. Sie fragt danach, auf welche Weise die nicht sprachlichen Dinge mittels sprachlicher und nicht sprachlicher Zeichensysteme ihre Bedeutung erlangen, und untersucht die Eigenlogik der

¹ Vgl. etwa Csáky, Moritz; Stachel, Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Wien 2000; Spieker, Sven (Hg.): Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv. Berlin 2004; Ebeling, Knut; Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin 2009; Weitlin, Thomas; Wolf, Burkhardt (Hg.): Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung. Konstanz 2012.

dabei wirksamen diskursiven Formationen. Dabei ist kein Diskurs je «von den Sachen selbst» abgeleitet, sondern bringt als solcher die Ordnung der Dinge erst hervor. Davon ist auch die Geschichtswissenschaft nicht ausgenommen.² Geschichte ist nur in vermittelter Form zugänglich, sie ist immer repräsentierte Realität. Die Gegenstände des historischen Wissens sind also *auch* als Effekte diskursiver Strukturen zu verstehen. Die sie hervorbringenden Strukturen sind historisch situierbar, haben eine soziale Kontur und sind an bestimmte Medien, wie zum Beispiel Archive, gebunden. Nun zielt allerdings der von Foucault 1969 eingeführte und bis heute wirkmächtige Archivbegriff gerade nicht auf die «Institution oder Organisationseinheit, die Archivgut erfasst, erschliesst, erhält und zugänglich macht», wie Angelika Menne-Haritz das Archiv für die Archivwissenschaft definiert.³ Das Foucault'sche Archiv ist vielmehr ein Abstraktum, das die Formationsregel der Diskurse bezeichnet, es ist «das Gesetz dessen, was gesagt werden kann».⁴ Die aktuelle Hinwendung zum Archiv ist nun unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass diese Unterscheidung weitgehend aufgehoben wird. Im *archival turn* wird Foucaults Archiv-als-Aussagesystem kurzgeschlossen mit dem Archiv als konkreter Einrichtung. Dazu hat nicht unwesentlich Jacques Derrida beigetragen, der 25 Jahre nach Foucault in einer kleinen Schrift mit dem Titel «Mal d'archive» (dt. «Dem Archiv verschrieben») dessen Archivbegriff wieder aufgenommen und in den Zusammenhang mit Sigmund Freuds Theorien zur Dynamik von Erinnerung und Verdrängung gestellt hat.⁵ Das Archiv erscheint so als zentrales Medium der Geschichte, ein Medium, dessen Eigenlogik sich nicht einfach quellenkritisch erledigen lässt. Vielmehr prägt die archivische Überlieferung die Wahrnehmung und Deutung der historischen Quellen auf genuine Weise mit. So ist das Archiv im Sinne des poststrukturalistischen *archival turn* gleichzeitig Speicher und Generator historischen Wissens; in ihm verbindet sich mit den Worten Ulrich Raulffs «die immaterielle Geschichte der Ideen mit der Materialität der Chips und der Register, der Akten und der Zettel».⁶

Eine wichtige Rolle spielt der *archival turn* im Bereich der Gegenwartskunst in der aktuellen Theoretisierung kuratorischer Praxis. Hier ist das Archiv zu einem Schlüsselbegriff in der künstlerischen Befragung von Geschichte, Erinnerung, Zeugenschaft und Identität geworden.⁷ Im vorliegenden Text möchte ich diesen Diskurs

2 Vgl. Sarasin, Philipp: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse. In: ders.: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2002, 10–60.

3 Menne-Haritz, Angelika: Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Marburg 2006, 43.

4 Um das «diskursive Archiv» vom Archiv als Institution abzugrenzen, verwendet Foucault den im Französischen ansonsten ungebrauchlichen Singular *archive*. Vgl. Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main 1973, 187.

5 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Berlin 1997.

6 Raulff, Ulrich: Ein so leidenschaftliches Wissen. In: Süddeutsche Zeitung 16.5.2002.

7 Vgl. Merewether, Charles (Hg.): The Archive. London 2006.

über das Archiv aus archivwissenschaftlicher Perspektive untersuchen und danach fragen, ob und wie der hier entworfene Begriff des Archivs mit dem der fachwissenschaftlichen Archivtheorie in Beziehung gesetzt werden kann. Zu diesem Zweck soll im ersten Teil der künstlerisch-kuratorische Archivdiskurs exemplarisch am gross angelegten Projekt *Interarchive* vorgestellt werden, das die Frage nach «archivarischen Praktiken und Handlungsräumen im zeitgenössischen Kunstfeld» stellt. Dem archivwissenschaftlichen Verständnis vom Wesen eines Archivs möchte ich mich über eine Darstellung der historischen Genese des Provenienzprinzips nähern, das als spezifisch archivisches Ordnungsprinzip die Identität der modernen Archivwissenschaft entscheidend geprägt hat. In einem letzten Teil sollen verschiedene Ansätze diskutiert werden, welche die Grundlagen des poststrukturalistischen *archival turn* auch für die Archivwissenschaft als solche produktiv zu machen versuchen.

In der Sphäre der Gegenwartskunst fiel ein stark von Foucault und Derrida geprägtes Nachdenken über die «archivische» Organisation und Überlieferung von Wissen auf fruchtbaren Boden. Als erste Symptome dieses *archival turn* können hier im deutschsprachigen Raum die thematischen Ausstellungen «Deep Storage – Arsenale der Erinnerung» 1997 im Münchner Haus der Kunst und «Archiv X – Ermittlungen in der Gegenwartskunst» 1998 im Zentrum für Gegenwartskunst in Linz gesehen werden.⁸ Auf diese folgte 2000 in Frankfurt die Ausstellung «Das Gedächtnis der Kunst», welche mit künstlerischen Mitteln die Rolle der Institution Museum bei der sozialen Konstruktion von Geschichte thematisierte,⁹ während in der Hamburger Kunsthalle im gleichen Jahr mit «ein|räumen» eine Ausstellung zu sehen war, in der der künstlerische Ausstellungsbetrieb kritisch reflektiert wurde.¹⁰ Das Spannungsverhältnis von Nichtsichtbarem und Ausgestelltem, das in diesem Zusammenhang zur Sprache kam, war auch das Thema einer unter dem Titel «Künstler.Archiv» 2005 an der Berliner Akademie der Künste gezeigten Ausstellung.¹¹ Sie war offenbar aus dem Wunsch entstanden, die reichen Archivbestände der Institution der Öffentlichkeit zu präsentieren und gleichzeitig das Archiv als solches zu thematisieren. Zu diesem Zweck wurden Künstlerinnen und Künstler eingeladen, in Reaktion auf die Archivbestände eigene Arbeiten zu entwickeln. Diese Herangehensweise findet sich bei einer Reihe weiterer Ausstellungen und Projekte. Einen künstlerischen Dialog zwischen den normalerweise im Archiv verborgenen Informationen und der gezeigten Sammlung hatte auch das auf den Zeitraum von vier Jahren angelegte Projekt «Li-

8 Vgl. Offenes Kulturhaus des Landes Oberösterreich (Hg.): *Archiv X. Ermittlungen der Gegenwartskunst*. Linz 1998; Schaffner, Ingrid; Winzen, Matthias (Hg.): *Deep Storage – Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*. München 1997.

9 Vgl. Wettengl, Kurt (Hg.): *Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*. Ostfildern-Ruit 2000.

10 Vgl. Kunsthalle Hamburg (Hg.): *ein|räumen. Arbeiten im Museum*. Ostfildern-Ruit 2000.

11 Vgl. Akademie der Künste (Hg.): *Künstler.Archiv. Neue Werke zu historischen Beständen*, Köln 2005.

ving Archive» des Van Abbemuseums im niederländischen Eindhoven (2005–2009) zum Ziel,¹² aus dem 2011 auch eine Ausstellung im Kunsthaus Bregenz resultierte.¹³ Ein Projekt gleichen Namens startete 2011 im Berliner Institut für Film und Videokunst, Arsenal. Dabei wurden verschiedene Künstlerinnen und Künstler eingeladen, sich mit den Beständen auseinanderzusetzen, die sich hier in 50 Jahren angesammelt haben.¹⁴ So werden im Bereich der zeitgenössischen Kunst unter dem Schlagwort «Archiv» nicht nur Probleme von Gedächtnis und Erinnerung thematisiert, sondern auch verschiedene Aspekte musealer Arbeit zur Disposition gestellt: Aneignungsmodalitäten, Sammlungswürdigkeit und Ausgrenzung sowie Klassifizierungs- und Katalogisierungsweisen. Im Sinne der poststrukturalistischen Diskurstheorie wird also auch im Kunstkontext mit dem Archiv in erster Linie die Rolle der Institution bei der Produktion von Bedeutung befragt.

Als bislang umfangreichste Darstellung des skizzierten künstlerischen, kuratorischen und kunstwissenschaftlichen Archivdiskurses kann das 2002 erschienene Buch *Interarchive* gelten.¹⁵ Aufbauend auf einer Ausstellung, die Ende der 1990er-Jahre in Zusammenarbeit mit dem Künstler Hans-Peter Feldmann und dem Kurator Hans Ulrich Obrist für den Kunstraum der Universität Lüneburg entwickelt wurde, werden hier auf 640 Seiten «archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld» ausgebreitet. Am Anfang des Projekts stand die Leihgabe des umfangreichen Privatarchivs Obrist, einer Ansammlung von Materialien zur Kunst der 1990er-Jahre, die neben Büchern, Katalogen, Einladungskarten und Presstexten auch Korrespondenzen und auf diese Korrespondenz bezogene Objekte umfasst. Den Ausführungen der Herausgeber/-innen folgend waren die Fragen nach der Nutzung, Ordnung und Vermittlung dieses Materials Auslöser, um das Archiv Obrist weniger als Sammlung von Forschungsquellen denn als exemplarischen Forschungsgegenstand zu behandeln. Als solcher sollte die Materialsammlung die Möglichkeit bieten, «die Funktionen von Archiven und die mit ihnen herrschenden Verhältnisse zu untersuchen und alternative Umgangsformen zu erproben.»¹⁶ Das aus dem Ausstellungsprojekt erwachsene Buch möchte die unterschiedlichen Formen dieser Auseinander-

12 Vgl. <http://libraryblog.vanabbe.nl/category/livingarchive> (aufgerufen am 6.10.2013);

13 Vgl. www.kunsthaus-bregenz.at/html/welcome00.htm?k_kubarena_abbemuseum.htm (aufgerufen am 6.10.2013).

14 Vgl. Arsenal Institut für Film- und Videokunst e.V. (Hg.): *Living Archive. Archivarbeit als künstlerische und kuratorische Praxis der Gegenwart/Archive Work as a Contemporary Artistic and Curatorial Practice*. Berlin 2013.

15 Bismarck, Beatrice von et al. (Hg.): *Interarchive. Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld*. Köln 2002. In mancherlei Hinsicht knüpft *Interarchive* an die Arbeit von Gerhard Theewen an, der Mitte der 1990er-Jahre eine Reihe von Gesprächen über Bibliotheken, Archive und Depots im Kunstmuseum geführt und in Buchform publiziert hatte. Vgl. Theewen, Gerhard (Hg.): *Confusion-Selection. Gespräche und Texte über Bibliotheken, Archive, Depots*. Köln 1996.

16 Bismarck, *Interarchive*, 9.

setzung in drei Teilen reflektierend abbilden. Der erste Teil dokumentiert unter dem Begriff «Annäherungen/Approaches» die Ausstellung «Interarchiv» im Jahr 1999. Vorgestellt werden zum einen die Bestände des Archivs Obrist sowie die Verfahren, die für die Ausstellung zum Einsatz gebracht wurden, um hier «konventionelle Ordnungsprinzipien» ausser Kraft zu setzen, zum anderen werden eine Reihe künstlerischer Positionen präsentiert, die sich mit verschiedenen Aspekten des Archivischen beschäftigen – darunter unter anderem «Information room» von Andrea Fraser, eine ortsspezifische Arbeit, die 1998 in der Kunsthalle Bern realisiert wurde.¹⁷ Der zweite Teil «Perspektiven/Perspectives» zielt auf eine Weiterentwicklung der Fragen nach Partizipation, Flexibilisierung und Prozessualität auf theoretischer Ebene. Die dazu eingeladenen Theoretiker/-innen untersuchen in unterschiedlichen disziplinären Kontexten die Bedingungen der Sichtbarkeit von in Archiven abgelegten Informationen. So schreibt beispielsweise die Kunsthistorikerin Beatrice von Bismarck über künstlerische Selbstarchivierung, der Medientheoretiker Wolfgang Ernst über Medienkunst und virtuelle Archive, die Konzeptkünstlerin Renée Green über Lücken im Archiv, und die Rechtshistorikerin und Kulturwissenschaftlerin Cornelia Vismann über Akten und deren Vernichtung. Weitere Texte behandeln Jacques Derrida und die Psychoanalyse, die Architektur der Bibliothèque de France und die Verhaltensweisen von Sammlerinnen und Sammlern im Kunstfeld.

Besonderes Interesse verdient dabei meines Erachtens der Beitrag des belgischen Kunsthistorikers Bart De Baere, der einen Essay mit dem Titel «Potentialität und öffentlicher Raum» beisteuert. De Baere stellt hier zum einen die aktuelle Hinwendung der Kunst zum Archiv in einen grösseren Zusammenhang und versucht zum anderen, die Beziehung zwischen Archiv und Gesellschaft auf innovative Weise neu zu denken.¹⁸ Dem Ideal einer im tieferen Sinn demokratischen Kultur folgend, entwirft er eine Vision des Archivs als eines Aktanten,¹⁹ dessen primäre Aufgabe es sei, das von ihm verwaltete Erbe zu aktivieren und sich so der Gesellschaft als handlungsermöglichendes Netzwerk anzubieten. Der gesellschaftliche Auftrag des demokratischen Archivs läge also weniger im Bewahren als im Gegenwärtighalten der potenziellen Komplexität gesellschaftlicher Kontingenz.²⁰ Damit erscheint das Archivische bei De Baere nicht als ein einzig die Geschichtswissenschaft betreffendes Randphänomen, sondern vielmehr als Kernaufgabe des Gesellschaftlichen überhaupt.

17 Vgl. auch: Spieler, Sven: *The Big Archive. Art from Bureaucracy*. Cambridge 2009, 180ff.

18 De Baere, Bart: *Potentiality and Public Space. Archives as a Metaphor and Example for a Political Culture*. In: Bismarck, *Interarchive*, 105–112.

19 Zum Begriff des Aktanten vgl. Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main 2010.

20 Vgl. De Baere, *Potentiality*, 454.

Im dritten Teil des Buches werden unter dem Titel «Vernetzungen/Interlinking» schliesslich über sechzig Positionen «zeitgenössischer archivarischer Praxis» im Kunstfeld vorgestellt. In diesem Zusammenhang werden auch verschiedenste als Archive bezeichnete Einrichtungen vorgestellt. Dabei interessierten «Archive von Institutionen und Archive als Institutionen, private und öffentliche Archive, Archive als Privatkosmos und als Plattform, als Arbeitsgrundlage und als Wunderkammer, als eigenständige Kunstpraxis oder als Ausgangsbasis für Kunstwerke», wie es in einem einleitenden Text zu diesem Teil heisst.²¹ Unter diese Archive fallen beispielsweise Einrichtungen wie das Archiv Harald Szeemann, das documenta Archiv für die Kunst des 20. und des 21. Jahrhunderts in Kassel, das Archiv der vom Schweizer Künstler John Armleder begründeten Groupe Ecart in Genf und das Dokumentationszentrum basis wien. Auch wenn die Autorinnen und Autoren versuchen, den dieser Auswahl zugrunde liegenden Archivbegriff von dem der Sammlung abzugrenzen, dem ihrer Meinung nach ein latentes Streben nach Vollständigkeit zugrunde liege, während die Tätigkeit des Archivierens als «zukunftsöffener Aufschichtungsprozess» verstanden wird,²² handelt es sich bei den meisten der vorgestellten «Archive» um im Sinne ihres Entstehungszwecks aktive Sammlungen. Historisch ausgerichtete Kunstarchive als Orte der Sicherung entsprechender Primärquellen für die Forschung spielen demgegenüber eine untergeordnete Rolle. Tatsächlich ist das Archiv als Hilfsmittel der kunstwissenschaftlichen Forschung auch ein relativ junges Phänomen. Während entsprechende Spezialarchive im Bereich der Literatur auf eine vergleichsweise lange Tradition zurückblicken können,²³ wurde die gezielte Sicherung von Kunst-Kontext, das heisst «Sekundärmaterialien» wie Verträgen, Korrespondenz, biografischem Material, Ausstellungsdokumentationen, Einladungskarten und anderes in Europa erst im Zuge der Dokumentationsbewegung in den 1960er- und 1970er-Jahren zum Thema. Die offenbare Beliebigkeit der Auswahl an Beispielen archivierender Institutionen im Buch ist auch insofern bedauerlich, als eine systematische Darstellung dieses besonderen Teils der europäischen Archivlandschaft und ihrer Methoden bislang nicht existiert.²⁴

21 Heusermann, Anika; Märkel, Gesine; Prätorius, Karin: Ablegen unter «endgültig vorläufig». In: Bismarck, Interarchive, 227–231, 227.

22 Vgl. Heusermann/Merkel, Ablegen, 228.

23 In Reaktion auf die Vernachlässigung der «literarischen» Nachlässe durch die Bibliotheken hatte in Deutschland Wilhelm Dilthey bereits 1889 die Einrichtung von Literatur-Archiven gefordert. Diese hätten das über viele Stellen zerstreute und vielfach von Vernichtung bedrohte handschriftliche Material zu sammeln und nach archivischen Methoden zu erschliessen begonnen. Im selben Jahr wurde in Weimar auch das bereits 1885 gegründete Goethe-Archiv zum Goethe-Schiller-Archiv erweitert. Vgl.: Rogalla von Bieberstein, Johannes: Archiv, Bibliothek und Museum als Dokumentationsbereiche. Einheit und gegenseitige Abgrenzung. Pullach bei München 1975, 73f.

24 Kunstarchive im Sinne von Kunst-Kontext archivierenden Institutionen sind in den meisten Fällen zu den Spezialarchiven zu zählen, die einen Archivtypus *sui generis* darstellen. Spezialarchive orientieren sich bei Ordnung und Erschliessung der von ihnen verwahrten und vermittelten Unterlagen zwar meist

Aus archivwissenschaftlicher Perspektive fällt bei *Interarchive* die Bilanz eher ernüchternd aus: Während einzelne Aspekte archivischer Überlieferungsbildung differenziert analysiert und erfreulich kritisch hinterfragt werden, bleibt doch vieles im Ungefähren, sodass die Versammlung der unterschiedlichen Beiträge unter dem Begriff des Archivischen hier im Endeffekt weniger zu einer Öffnung dieses Begriffs als zu seiner Vernebelung führt. Zu betonen ist an dieser Stelle allerdings auch, dass die Archivwissenschaft keineswegs ein Monopol auf den Begriff «Archiv» besitzt, der auch nicht erst seit dem jüngsten *archival turn* in einem weiten Sinn verwendet wird. So findet sich das Wort «Archiv» beispielsweise seit dem 18. Jahrhundert in einer Reihe von Zeitschriftentiteln, wo es für einen zweckgerichteten Textkorpus steht, der Sammlung von Materialgrundlagen zu weiterer Arbeit. Auch wenn es sich dabei um eine metaphorische Verwendung des Begriffs handelt, die ihre Bedeutung ursprünglich aus der Praxis «echter» Archive bezog, hat eine konstante Verwendung des Begriffs in einem erweiterten Sinn eine Situation geschaffen, in der verschiedene Bedeutungen parallel existieren und nicht eine falsche Verwendung des Begriffs von einer eigentlichen (archivwissenschaftlichen) Bedeutung geschieden werden kann. Das Archivwesen sieht sich also mit dem Problem konfrontiert, dass einer der zentralen Begriffe ihrer Fachterminologie ausserhalb der engen Grenzen der Disziplin eine deutlich andere Bedeutung hat. Besonders problematisch ist dabei die semantische Nähe des populären Archivbegriffs zum Begriff der Sammlung, ist doch für den fachwissenschaftlichen Diskurs gerade die Abgrenzung zwischen Archiv und Sammlung von zentraler Bedeutung.

Das Projekt *Interarchive* kann als beispielhaft gelten für eine Übertragung des philosophischen Archivbegriffs von Foucault und Derrida auf unterschiedliche Praktiken der Überlieferungsbildung, bei der kaum Interesse an einer begrifflichen Klärung auszumachen ist. Problematisch ist dabei, dass der Begriff des Archivs hier, trotz vordergründiger Offenheit, massgeblich von populären Vorstellungen bestimmt ist, welche sich am Modell der Bibliothek orientieren und damit die Unterschiede zwischen Sammlung und Archiv nicht nur verwischen, sondern nicht selten zu Ungunsten des archivwissenschaftlichen Archivs aufheben. So wird Information im Archiv generell als autoren- und nicht etwa als prozessgeneriert verstanden.²⁵ Ent-

an archivarischen Methoden, haben diese Unterlagen zuvor aber wie eine Bibliothek oder ein Museum auf dem Weg der Sammlung erlangt. Als eigentlich sammelnde Archive sind sie den Kategorien der Archivwissenschaft folgend als etwas Drittes zwischen Bibliotheken und Archiven zu betrachten.

Vgl. Meisner, Heinrich Otto: Archive, Bibliotheken, Literaturarchive. In: *Archivalische Zeitschrift* 50/51 (1955), 167–183, 181; für einen Überblick über die Bandbreite der Spezialarchive in der Schweiz vgl. Roth-Lochner, Barbara; Huber, Rodolfo: *Les Archives en Suisse*. In: Coutaz, Gilbert et al. (Hg.): *Archivpraxis in der Schweiz*. Baden 2007, 29–45, 36ff.

25 Vgl. Uhl, Bodo: Die Bedeutung des Provenienzprinzips für Archivwissenschaft und Geschichtsforschung. In: *Zeitschrift für Bayerische Landeskunde* 61 (1998), 97–121, 113.

sprechend wird in den editorischen Beiträgen an verschiedenen Stellen auch impliziert, dass es sich bei der konventionellen Ordnung im Archiv um eine alphabetische Ordnung nach Autor und Thema handelt. Solchen als begrenzt und starr empfundenen Systemen möchte *Interarchive* in kritischer Absicht individuelle, assoziativ organisierte und dynamische Ordnungen entgegensetzen, in denen auch Momente des Ungeordneten, Nicht-Abgeschlossenen und Ausgelassenen Platz haben sollen. Den in *Interarchive* angestrebten «alternativen Umgangsformen» mit Archiven geht also in den wenigsten Fällen eine Analyse der in Archiven im engeren Sinn herrschenden Verhältnisse voraus. So scheint zumindest den Herausgeberinnen und Herausgebern die unter dem Begriff «Provenienzprinzip» im Archivwesen allgemein anerkannte Grundlage für die Ordnung und Erschließung von Unterlagen beziehungsweise Archivgut nach Herkunft und Entstehungszusammenhang nicht bekannt zu sein – ein Mangel, den *Interarchive* mit den meisten Archivprojekten im Bereich der Gegenwartskunst teilt.²⁶ Dies lässt am Ernst des formulierten Anspruchs zweifeln, eine kritische Befragung der Funktion von Archiven und der von ihnen mithervorgebrachten Wissensordnungen vornehmen zu wollen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass, obwohl das Projekt auch aus archivwissenschaftlicher Sicht durchaus wichtige Fragen anspricht, sein kritischer Anspruch durch die weitgehende Ignoranz jeglicher im engeren Sinne archivischen Praxis und Theorie leider deutlich hinter das Reflexionsniveau des archivischen Fachdiskurses zurückfällt. Nicht zuletzt zeigt der Sammelband damit in aller Deutlichkeit auch die Marginalität der archivwissenschaftlichen Diskurse bei der breiteren Diskussion um die gesellschaftliche Bedeutung des Archivs.²⁷

Das Provenienzprinzip – Genese eines archivischen Kernkonzepts

Das Fehlen einer Rezeption des Provenienzprinzips in der künstlerischen Befragung archivischer Ordnung ist insofern problematisch, als dieses als archivisches Kernkonzept gelten kann. Das Provenienzprinzip markiert gleichsam den Beginn der modernen Archivwissenschaft in Europa. Für ein Verständnis des Archivischen scheint

26 Eine erfreuliche Ausnahme in dieser Hinsicht ist der Katalog zur Linzer Ausstellung «Archiv X», wo der Philosoph und Historiker Karl Bruckschwaiger in diese Besonderheit der archivischen Ordnung einführt; Bruckschwaiger, Karl: Je nach Lage der Akten. In: Offenes Kulturhaus des Landes Oberösterreich 1998, 33–37.

27 Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Einschätzung von Angelika Menne-Haritz, welche die Tatsache, dass die archivwissenschaftliche Definition des Archivs ausserhalb der engen Grenzen dieser Fachdisziplin kaum wahrgenommen wird, nicht zuletzt als Hinweis auf einen noch unzureichenden Professionalisierungsgrad der Archivarinnen und Archivare wertet. Vgl. Menne-Haritz, Angelika: Das Provenienzprinzip – ein Bewertungssurrogat? Neue Fragen zu einer alten Diskussion. In: Der Archivar 47 (1994), 223–252, 224.

mir deshalb eine Darstellung der Genese dieses Konzepts angebracht. Dabei soll eine wissenschaftliche Perspektive eingenommen werden und das Provenienzprinzip vor allem in Bezug auf seinen historischen Referenzrahmen betrachtet werden.²⁸ Dies aus der Überzeugung, dass ein Verständnis der Archivwissenschaft und ihrer Begriffe nicht möglich ist ohne Verständnis der Geschichte der Praktiken, auf die diese Begriffe verweisen. Eine historisierende Perspektive scheint nicht zuletzt relevant hinsichtlich der aktuellen Versuche einer Neuformulierung der grundlegenden Prinzipien dieser Fachwissenschaft, von denen im letzten Teil die Rede sein soll.

Bevor sich im ausgehenden 18. Jahrhundert die Geschichtsschreibung langsam für die in Archiven liegenden Urkunden zu interessieren begann, hatten die Archive bereits eine lange Geschichte als Mittel der Rechtssicherung und als Langzeit-Gedächtnis der Verwaltung. Als der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte des neuzeitlichen Archivwesens kann ohne Zweifel die Französische Revolution gelten. Dieser politische Umbruch beraubte eine grosse Anzahl von Archiven ihres primären Zwecks und stellte sie in emanzipatorischer Absicht in den Dienst der Geschichtswissenschaft beziehungsweise der politischen Öffentlichkeit. Die Französische Revolution steht damit am Beginn einer Entwicklung, die aus den staatlichen Archiven letztlich Instrumente einer retrospektiven demokratischen Kontrolle werden liess.²⁹ In ihrem Selbstverständnis als historische Demarkationslinie förderte die Revolution aber auch das erwachende historische Interesse an den Archivalien. Als Quellen der Vergangenheit sollten sie durch die Nation gesichert und gesichtet werden. So wurde 1790 in Paris mit den Archives nationales per Dekret ein zentrales Staatsarchiv gegründet, in dem alles Schriftgut der aufgehobenen Staatsbehörden und der beschlagnahmten Adels- und Kirchengüter untergebracht werden sollte.³⁰ Der anfängliche Plan, alles Archivgut im Nationalarchiv zusammenzuziehen, erwies sich allerdings bald als unrealistisch, und 1796 wurde verfügt, dass die provisorisch in den Hauptorten der Departemente eingerichteten Sammelstellen zu regionalen

28 Vgl. Speich Chassé, Daniel; Gugerli, David: Wissensgeschichte. Eine Standortbestimmung. In: *Traverse* (2012), 85–100.

29 Vgl. Tanner, Jakob: Von der « Brustwehr des Staates » zum Dokumentenkorpus im Cyberspace. Gegenwartsprobleme des Archivs in historischer Perspektive. In: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 53 (2003), 345–349. Die für das moderne Archivwesen so zentrale grosse Revolution von 1789 bedeutete zunächst eine Bedrohung der Archivalien, da die Archive der überwundenen alten Ordnung als vormalige Herrschaftsinstrumente ins Visier des revolutionären Volkszorns gerieten.

30 Vgl. Pomian, Krzysztof: Les archives. Du Trésor des chartes au Caran. In: Nora, Pierre (Hg.): *Les lieux de mémoire*. Paris 1997, 3999–4067, 4015ff; Cœuré, Sophie; Duclert, Vincent: *Les archives*, Paris 2001, 16ff; ein entsprechendes Dekret vom 25. Juni 1794 schrieb verbindlich fest, dass die Auswahl des im Staatsarchiv dauerhaft aufzubewahrenden Schriftgutes ausser den Interessen von Justiz und Staatsverwaltung auch den Quellenwert des Materials für Geschichte, Kunst und Wissenschaft berücksichtigen sollte. Im selben Dekret findet sich auch der folgenreiche Abschnitt, der die bis dahin verschlossenen, « geheimen » Archive als prinzipiell für die Allgemeinheit offen erklärt. Vgl. Pomian, *Les archives*, 4020.

Staatsarchiven für den jeweiligen Bezirk werden sollten. Für diese Departementsarchive wurde 1841 durch das Ministerium des Innern ein einheitliches Gliederungssystem angeordnet, das bei der Ordnung des Archivguts die Wahrung seines Entstehungszusammenhangs propagiert. Das entsprechende Zirkular aus der Feder des Historikers Natalis de Wailly empfiehlt, alle Unterlagen, die von einer Körperschaft, einer Institution, einer Familie oder Einzelpersonen stammen, dieser zuzuordnen und eine Ordnung auf der Grundlage dieser Einheiten aufzubauen.³¹ Damit war das Prinzip des *respect des fonds* formuliert. Der amerikanischen Historikerin Nancy Bartlett zufolge kann die diesem Zirkular allgemein zugeschriebene herausragende Bedeutung für die Archivpraxis der Zeit allerdings deutlich relativiert werden.³² Zudem sei dieses Prinzip, das eine Neuordnung der Geschichtsquellen nach notwendigerweise subjektiven Kriterien unterlässt, im Fall der Bestimmungen für Departementsarchive weniger einem etwaigen kritischen historischen Bewusstsein geschuldet, wie es später hineininterpretiert worden sei, als vielmehr der Einfachheit der Methode. Die Ordnung gemäss Entstehungszusammenhang sei als ein vorbereitender Arbeitsschritt für eine spätere Ordnung und Verzeichnung gedacht gewesen. Durch das Prinzip *respect des fonds* hätte diese vorbereitende Ordnung auch von unerfahrenen Archivaren bewältigt werden können, da so die intellektuell anspruchsvolle Klassifizierung vermieden werden konnte und die Möglichkeit bestand, sich beim Ordnen an den alten Verzeichnissen zu orientieren.³³ Zu einem eigentlichen archivischen Kernprinzip wurde das Prinzip in Frankreich erst in den 1860er-Jahren.³⁴ Gefestigt und verbreitet wurde es im Anschluss durch die französische Archivschule *École nationale des chartes* in Paris.

Neben dem französischen war es vor allem das Archivwesen in Deutschland beziehungsweise Preussen, von dem im 19. Jahrhundert wichtige Anstösse für die Herausbildung der modernen Archivwissenschaft ausgingen. Hier wurde die Entwicklung des Archivwesens entscheidend durch die philosophische Strömung des Historismus geprägt. Hatte sich frühere Archivtheorie zum grössten Teil auf Überlegungen zur Optimierung der Ordnung der Dokumente im Zusammenhang ihrer Verwendung durch die jeweilige Behörde beschränkt, wurden aus geschichtsphilosophischer Perspektive vermehrt auch grundsätzliche Fragen nach Wesen und Zweckbestimmung der Archive gestellt. Ein wichtiges Thema war dabei immer auch

31 Vgl. Pomian, *Les archives*, 4045f.

32 Vgl. Bartlett, Nancy Ruth: *Respect des Fonds. The Origins of the Modern Archival Principle of Provenance*. In: McCrank, Lawrence (Hg.): *Bibliographical Foundations of French Historical Studies*. New York 1992, 107–115.

33 Vgl. Bartlett, *Respect des Fonds*, 111; Brenneke, Adolf: *Archivkunde*. Leipzig 1953, 62–66.

34 Vgl. Moore, Lara Jennifer: *Restoring order. The Ecole des Chartes and the development of libraries and archives in France, 1820–1870*. Duluth 2008, 218ff.

die Abgrenzung zu den Bibliotheken.³⁵ Ein früher Versuch, das Archiv neben der Bibliothek als eigenständige historische Institution zu definieren, die als solche nicht der Verwaltung, sondern der Wissenschaft dienen soll, stammt von Heinrich August Erhard, der das Archiv in einem Text von 1834 in diesem Sinne definiert.³⁶ Waren Archiv und Registratur vormals weitgehend austauschbare Begriffe gewesen, grenzt Erhard diese darin scharf voneinander ab. Während eine Registratur die Papiere laufender, noch nicht abgeschlossener Geschäfte beinhalte, versteht er das Archiv dezidiert historisch ausgerichtet als «Sammlung auf dem Wege der Geschäftsführung entstandener, in sich abgeschlossener und als Belege für geschichtliche Verhältnisse dienender schriftlicher Nachrichten».³⁷ Von der Bibliothek unterscheidet sich das Archiv dabei vor allem dadurch, dass die Bestände eines Archivs nicht auf dem Weg des literarischen Forschens und Arbeitens entstanden seien, sondern eben unmittelbar auf dem Weg der Geschäftsführung. Trotz der klaren Abgrenzung des Archivs zur Bibliothek ist Erhard aber der Meinung, dass das historische Archiv als wissenschaftliche Anstalt der Bibliothek deutlich näher sei als der Verwaltung und deshalb auch nach denselben Prinzipien aufgebaut werden könnte. Die Unterlagen sollen ihm zufolge im Archiv nach Sachbetreff geordnet werden. Wie Adolf Brenneke analysiert, steht Erhards Entwurf in der Tradition der sogenannten Auslesearchive, wie sie sich historisch komplementär zu den Behördenarchiven gebildet hatten.³⁸ Diesen spezifischen Archivtyp wollte Erhard als «wissenschaftliches Auslesearchiv» in eine theoretische Richtung fortsetzen und als allein historischen Interessen verpflichtete Institution vollständig von seiner Einbettung in die Verwaltung herauslösen. Während Erhards Denken für die deutsche Archivistik für die nächsten fünfzig Jahre bestimmend bleiben sollte, scheitert er in diesem letzten Punkt, zeichnen sich die historischen Verwaltungsarchive der Neuzeit mit den Worten von Wolfgang Ernst doch gerade dadurch aus, dass sie «gleichrangig in einem funktionalen Verhältnis zum Staat und für die symbolischen Operationen der Geschichtswissenschaft» zur Verfügung stehen.³⁹ Dessen ungeachtet bleibt die von Erhard repräsentierte Denktradition insbesondere im deutschsprachigen Raum weiterhin wirkmächtig, was sich auch daran zeigt, dass der Begriff «Archiv» im Deutschen dezidiert historisch konnotiert ist und – anders als im Französischen mit *archives courantes* – die Bildung

35 Zu diesem Prozess von gegenseitiger Abgrenzung und Identität von Archiven und Bibliotheken in Frankreich vgl. ebenda, 155–195.

36 Erhard, Heinrich August: Ideen zur wissenschaftlichen Begründung und Gestaltung des Archivwesens. In: Zeitschrift für Archivkunde, Diplomatie und Geschichte 1 (1834), 183–247, 188.

37 Erhard, Ideen, 186.

38 Zum Typus des Auslesearchivs vgl.: Brenneke, Archivkunde, 101f.

39 Vgl. Ernst, Wolfgang: Im Namen von Geschichte. Sammeln – Speichern – (Er)Zählen. München 2003, 569. So sind auch in der Schweiz die Staatsarchive bzw. das Bundesarchiv integrale Teile der öffentlichen Verwaltung.

eines gegenwartsbezogenen Kompositums nicht erlaubt. In diesem Sinn definiert auch Menne-Haritz in ihrem Beitrag zur gegenwärtigen deutschsprachigen Archivterminologie den Begriff des Archivs. Ihr zufolge setzt «Archiv» eine «Abschließung der Aufzeichnungen» voraus und impliziert eine «vorübergehende, jederzeit aber widerrufbare Auslagerung aus dem aktiven Gedächtnis».⁴⁰ Auch die von Erhard geforderte Strukturierung der Archivbestände nach Territorial-, Personal- oder Sachbetreffen ohne Rücksicht auf die Entstehungszusammenhänge der Unterlagen wurde als Ordnungsprinzip allgemein anerkannt, obwohl der Archivar Philipp Ernst Spieß bereits 1777 in Ansätzen eine Alternative angedeutet hatte, wenn er zum Thema der Einrichtung von Archiven schreibt, dass ihn die Erfahrung gelehrt habe, dass hier «der beste Plan derjenige ist, den die Urkunden selbst an die Hand geben».⁴¹

Im deutschen Archivwesen geht die Ablösung der quasibibliothekarischen Ordnung der Akten im Archiv durch eine Herkunftsordnung auf eine entsprechende Reform im Geheimen Preussischen Staatsarchiv zu Berlin zurück. Das diese Reform auslösende Regulativ von 1881 gilt gemeinhin als «Geburtsurkunde» des Provenienzprinzips und damit des modernen Archivwesens überhaupt. Angesichts der in Frankreich bereits früher formulierten Grundsätze der Archivorganisation ist diese Einschätzung aber insofern berechtigt, weil dieses deutlich über das Prinzip des *respect des fonds* hinausgeht. In der vom Archivar Max Lehmann ausgearbeiteten und vom Archivdirektor Heinrich von Sybel erlassenen Bestimmung ist das Provenienzprinzip nicht nur bei der Bestandsbildung und -abgrenzung als der leitende Massstab vorgesehen, sondern auch für die Gliederung der Akten innerhalb eines Bestandes.⁴² In seiner klassischen Darstellung der preussischen Archivreform sieht Ernst Posener in der Einführung der Provenienzordnung ein quellenkritisches Geschichtsbewusstsein am Werk.⁴³ Diese Einschätzung wird auch in einem jüngeren Artikel zum Thema geteilt.⁴⁴ Ein bisher unbekannter Entwurf Max Lehmanns aus dem Jahr 1884 zeigt, dass bei Lehmanns Ablehnung einer Bestandsbildung nach

40 Vgl. Menne-Haritz Schlüsselbegriffe, 22.

41 Spieß, Philipp Ernst: Von Archiven. Halle 1777, 57.

42 Aus diesem Grund spricht die deutschsprachige Theorie in diesem Fall auch vom Registraturprinzip als Sonderform eines allgemeiner verstandenen Provenienzprinzips. So macht beispielsweise Heinrich Otto Meisner eine deutliche Unterscheidung zwischen Strukturprinzipien wie dem Registraturprinzip und dem Provenienzprinzip, das er als Prinzip einer rein äusserlichen Bestandsordnung versteht. Vgl. Meisner, Heinrich Otto: Provenienz – Struktur – Bestand – Fond. Ein Beitrag zur Archivterminologie. In: Archivmitteilungen 5 (1955), 2–5. In der englischsprachigen Literatur ist diese Unterscheidung unbekannt. Der Begriff *principle of provenance* hat sich hier als Begriff für beides eingebürgert. Auch wenn Ernst Posner kritisch bemerkt, dass er insofern problematisch sei, als damit der fundamentale Unterschied des neuen Prinzips zum älteren *respect des fonds* nivelliert würde. Vgl. Posner, Ernst: Max Lehmann and the Genesis of the Principle of Provenance. In: ders.: Archives and the Public Interest. Selected Essays. Washington 1967, 36–44, 36.

43 Vgl. Posner/Lehmann, Archives and Public Interest.

44 Neitmann, Klaus: Ein unbekannter Entwurf Max Lehmanns von 1884 zur Einführung des Provenienzprinzips in den preußischen Staatsarchiven. In: Archivalische Zeitschrift (2009), 59–108.

Sachbetreffen neben seinem historischen Bewusstsein auch die Kritik an einer archivistischen Ordnung eine Rolle spielte, die auf der Annahme basierte, «dass sich in einem gegebenen Zeitpunkte ein für alle Zeiten gültiges Schema aufstellen lasse».⁴⁵ Die Sachsystematik einer Aktenordnung ist für Lehmann ein Spiegel der politischen Gegebenheiten der jeweiligen Epoche und kann aus diesem Grund unmöglich dauerhafte Geltung beanspruchen, wohingegen die hinterlassenen Unterlagen bei einer Ordnung nach Provenienz historisch erkannt und untersucht werden können. Einer solchen Betrachtungsweise, welche in der Preussischen Archivreform in erster Linie die Materialisierung einer neuzeitlichen Sicht der Geschichte erblickt, nach welcher Archive als nach eigenen Gesetzen gewachsene und deshalb unverändert zu erhaltende historische Gebilde angesehen werden, steht eine andere entgegen, die diese spezifische Entwicklung stärker aus der Logik der spezifischen Situation heraus zu begreifen versucht. So interpretiert Cornelia Vismann beispielsweise die Umstellung von einer inhaltlich bestimmten Pertinenzordnung auf das Herkunftsprinzip weniger als idealistische Verwirklichung einer Geschichtsidee denn als Reaktion auf die «Selbstarchivierung» der 1807 reformierten preussischen Verwaltung.⁴⁶ Dies deckt sich mit den Aussagen eines zum Zeitpunkt der Reform am Geheimen Staatsarchiv Beschäftigten, für den die Einführung des neuen Ordnungsprinzips in erster Linie einer Archivstruktur geschuldet war, welche den tiefgreifenden Veränderungen in der Verwaltungs- und Staatsstruktur Preussens keinerlei Rechnung getragen hatte und auf diese Weise umständlich bis dysfunktional geworden war.⁴⁷ Mit der Einführung von Lehmanns neuem Ordnungsprinzip habe das Geheime Staatsarchiv letztlich bloss die mit den vorhergehenden Verwaltungsreformen erfolgte organisatorische Einbindung der Archive in die laufende Verwaltung nachgeholt.

Eine umfassende Theoretisierung erfuhr das Preussische Provenienzprinzip 1889 durch ein im Auftrag der niederländischen Archivvereinigung entstandenes Buch mit dem Titel «Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven» (dt. «Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven»)⁴⁸ Diese Publikation, als deren Verfasser die drei Archivare Samuel Muller, Johan A. Feith und Robert Fruin zeichnen,⁴⁹ ist ein Meilenstein auf dem Weg zu einer theoretisch fundierten Archiv-

45 Zitiert nach: Neitmann, Entwurf, 92.

46 Vgl. Vismann, Cornelia: Akten. Medientechnik und Recht. Frankfurt am Main 2000, 245–252.

47 Vgl. Ballieu, Paul: Das Provenienzprinzip und dessen Anwendung im Berliner Geheimen Staatsarchiv. In: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 50 (1902), 193–195, 193f.

48 Muller, Samuel; Feith, Johan A.; Fruin, Robert: Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven. Leipzig 1905.

49 Folgt man Eric Ketelaar, verdankt das Handbuch Entscheidendes dem damaligen niederländischen Generalstaatsarchivar Theodor Van Riemsdijks, einem frühen Verfechter eines funktionalen Verständnisses archivischer Provenienz. Vgl. Ketelaar, Eric: Archival Theory and the Dutch Manual. In: Archivaria 41 (1996), 31–40.

wissenschaft und gilt insbesondere im englischen Sprachraum als eigentliche «Bibel der modernen Archivare».⁵⁰ Bei der «Anleitung» handelt es sich um eine Sammlung von 100 Leitsätzen für die praktische Archivarbeit mit zusätzlichen Erläuterungen der Verfasser. Eröffnet wird der Text mit einer Definition des Archivs. Als solches verstehen die Verfasser des Handbuchs den materiellen Niederschlag der Funktion einer Behörde oder eines Beamten. Aus dieser Definition ergibt sich eine klare Abgrenzung zur Sammlung. «Ein Archiv wird also nicht willkürlich gebildet, wie man die eine oder andere Sammlung historischer Handschriften zusammenstellt [...] Im Gegenteil, ein Archiv ist ein organisches Ganzes, ein lebender Organismus, der nach festen Regeln wächst, sich bildet und umbildet.»⁵¹ Zum Begriff des «lebenden Organismus» wird dabei in einer Fussnote angemerkt, dass es sich beim Archiv streng genommen um einen Organismus handle, der gelebt habe, da nach ihrem Verständnis ein Archivar sich nur mit «abgestorbenen Archiven» beziehungsweise mit abgestorbenen Teilen von Archiven zu beschäftigen hat.⁵² Die besondere Bedeutung des niederländischen Handbuchs für die spätere Archivwissenschaft liegt in der Betonung der Verbindung zwischen dem einzelnen Archiv und der Funktion der Körperschaft, die es als solches hervorbringt. Der Gedanke, dass die archivische Ordnung dieser Verbindung Rechnung zu tragen habe, ist für das professionelle Selbstverständnis der Archivarinnen und Archivare bis zum heutigen Tag grundlegend. Man geht davon aus, dass bei der Ordnungsarbeit im Archiv nichts Neues geschaffen, sondern das Gewordene adäquat abgebildet wird. Ursprünglich entstanden als Antwort auf ein zunehmendes Bedürfnis nach Standardisierung und einheitlicher Terminologie im niederländischen Archivwesen dieser Zeit, erwies sich die Anleitung von Muller mit ihrem auf dem Preussischen Provenienzprinzip aufbauenden theoretischen Ansatz auch ausserhalb der Niederlande als anschlussfähig. 1905 wurde sie ins Deutsche, 1908 ins Italienische und 1910 ins Französische übersetzt. Im selben Jahr wurde die allgemeine Gültigkeit des Provenienzprinzips für das Archivwesen auch von den Delegierten am *Congrès International des Archivistes et des Bibliothécaires* offiziell bestätigt.⁵³ Damit war das Provenienzprinzip nicht nur wissenschaftlich «fundamen-

50 Vgl. Cook, Terry: What is Past is Prologue. A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift. In: *Archivaria* 43 (1997), 17–63, 22.

51 Muller/Feith/Fruin, Anleitung, 4.

52 Vgl. ebenda; die hier eingeführte organologische Metaphorik prägte vor allem die deutsche Archivtheorie und findet ihren Höhepunkt in Adolf Brennekes *Archivkunde*, der in romantischer Tradition das vermeintlich organische Wachstum des behördlichen Schriftguts einem aus dem Vernunftbegriff der Aufklärung abgeleiteten «mechanischen Prinzip» gegenüberstellt. Vgl. Brenneke, *Archivkunde*; Schenk, Dieter: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart 2008, 80.

53 Dieser internationale Kongress, der 1910 im Rahmen der Weltausstellung in Brüssel stattfand, war in zwei unabhängige Bereiche unterteilt und hatte auch zwei Präsidenten. Aufseiten der Archivare kam diese Rolle Samuel Muller zu. Am Kongress nahmen Archivare aus 23 Staaten teil. Der Grossteil kam aus Europa, vertreten waren aber auch Delegierte aus Kanada, Russland und den USA. Wie aus den Kongressakten hervorgeht, war das Handbuch von Muller et al. ein wichtiges Thema und der zentrale

tiert», wie Wilhelm Wiegand sich im Vorwort zur deutschen Ausgabe ausdrückt,⁵⁴ sondern auch organisatorisch in ein sich vermehrt übernational koordinierendes Archivwesen eingeführt.

Als Fundamentalgrundsatz der modernen Archivtheorie wurde das Provenienzprinzip seither nicht mehr prinzipiell in Frage gestellt. Allerdings verlor es im deutschsprachigen Fachdiskurs seit Mitte des 20. Jahrhunderts deutlich an Bedeutung. Der Grund dafür dürfte im wachsenden Einfluss der Dokumentationsbewegung auf das Archivwesen liegen.⁵⁵ Dem Bibliothekswissenschaftler Johannes Rogalla von Bieberstein zufolge erklärt sich der erhebliche Einfluss der Dokumentation vor allem damit, dass ihr theoretischer und praktischer Ansatz – im Gegensatz zu den Mitte des 20. Jahrhunderts noch stark traditionsbestimmten Institutionen Archiv und Bibliothek – dezidiert funktionsbezogen war. Frei von den Fesseln institutioneller Traditionen befasste sich die Dokumentation mit Dokumenten aller Art – unabhängig von deren materiellen Trägern und auch unabhängig davon, ob diese herkömmlicherweise Archiven, Bibliotheken oder Museen zugeordnet wurden.⁵⁶ Damit etablierte sie sich insbesondere in den Grenzbereichen des klassischen auf Verwaltungshandeln ausgerichteten Archivwesens, insbesondere bei den verschiedenen Spezialarchiven als eigentliche Leitdisziplin. Als gegenwartsbezogenes Unterfangen richtete die Dokumentation ihre Ordnungsprinzipien in erster Linie am Informationsbedürfnis der Nutzerinnen und Nutzer aus, wobei der Erhalt historischer Ordnungen kaum eine Rolle spielte.

Einen Wendepunkt in der archivwissenschaftlichen Diskussion über die Bedeutung des Provenienzprinzips brachte eine durch die Realitäten der elektronischen Datenverarbeitung seit Ende der 1980er-Jahre zunehmend dynamisierte Archivtheorie. Hatten die Versprechungen des computerbasierten *Information Retrieval* anfangs offenbar eher dazu geführt, dass die Bedeutung des Provenienzgedankens für die Archivierung vermehrt in Frage gestellt worden war, zeichnete sich im Zusammenhang mit der theoretischen Fundierung des elektronischen *Records Management* in den frühen 1990er-Jahren eine deutliche Wende ab. Bei den Überlegungen, wie elektronische Akten und Registraturen in Zukunft durch die Archive erhalten und ge-

Aufhänger bei der Diskussion um die Bedeutung des Provenienzprinzips. An der Schlussitzung wurde der Antrag, dass das Provenienzprinzip vom Kongress als bestes System zur Klassifizierung und Inventarisierung eines Archivs anzuerkennen sei, ohne Gegenstimme angenommen. Vgl. Commission permanente des congrès internationaux des archivistes et des bibliothécaires (Hg.): *Congrès de Bruxelles 1910. Bruxelles 1912*, 633–636.

54 Muller/Feith/Fruin, *Anleitung*, VI.

55 Die Dokumentation war um 1900 als eine das traditionelle Bibliothekswesen überschreitende Informationswissenschaft begründet worden und erlebte besonders im Nachkriegsdeutschland ein eindruckliches Revival.

56 Vgl. Rogalla von Bieberstein 1975, 11.

sichert werden können, gewann das Provenienzprinzip neue Aktualität.⁵⁷ Inzwischen herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass im Bereich der elektronischen Datenverarbeitung eine funktionelle Interpretation der Entstehungszusammenhänge von Unterlagen zwingend erforderlich ist.⁵⁸ In verschiedenen archivwissenschaftlichen Kontexten wird seither eine Reaffirmation oder Wiederentdeckung des Provenienzprinzips konstatiert.⁵⁹ Dennoch ist das Provenienzprinzip historisch vor allem mit den Praktiken der grossen Verwaltungsarchive verbunden – und damit mit einem Archivtyp, der bis heute bestimmend für die archivwissenschaftliche Theoriebildung ist.

Archivwissenschaft und *archival turn*

Die vollständige Abwesenheit der archivwissenschaftlichen Theorie im künstlerisch-kuratorischen Archividiskurs, wie sie im Zusammenhang mit dem Projekt *Interarchive* deutlich geworden ist, korrespondiert aufseiten der Archivwissenschaft mit einer weitgehenden Begrenzung des Archivischen auf den Verwaltungsbereich. So hat hier bisher auch keine nennenswerte Auseinandersetzung mit Archivtheorien von ausserhalb der Fachdisziplin stattgefunden. Nur vereinzelt wurden in den letzten Jahren Texte publiziert, die auf den *archival turn* in den Kulturwissenschaften reagieren.

Im deutschsprachigen Raum kritisierte als einer der Ersten Dietmar Schenk – als Leiter des Archivs der Berliner Hochschule der Künste an einer Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst, Museum, Bibliothek und Archiv tätig – 2008 in einer unter dem Titel *Kleine Theorie des Archivs* erschienenen Schrift den defensiven Umgang der Archivarinnen und Archivare mit dem boomenden kulturwissenschaftlichen Archivbegriff.⁶⁰ Da der Begriff des Archivs angesichts wachsender Beliebtheit und modischer Verwendung immer diffuser werde, sei es für Archivarinnen und Archivare erforderlich, sich in die Debatte einzumischen und mit Blick auf die spezifischen Traditionen des in die europäische Geschichtskultur eingebetteten historischen Archivs die Eigenart des Archivischen herauszuarbeiten. Mit diesem Ansinnen steht Schenk in der deutschsprachigen Fachdiskussion bisher weitgehend allein. Die Dis-

57 Vgl. etwa Dollar, Charles M.: Die Auswirkungen der Informationstechnologien auf archivische Prinzipien und Methoden. Marburg 1992, 65–68.

58 Ein wichtiger Vordenker hierbei war David A. Bearman, der in einem 1986 gemeinsam mit Richard H. Lytle publizierten Aufsatz für eine Ausdehnung des archivwissenschaftlichen Provenienzprinzips auf das gesamte Informationsmanagement plädierte. Vgl. Bearman, David A.; Lytle, Richard H.: The Power of the Principle of Provenance. In: *Archivaria* 21 (1986), 14–27.

59 Vgl. Abukhanfusa, Kerstin; Sydbeck, Jan (Hg.): The Principle of Provenance. Report from the first Stockholm Conference on Archival Theory and the Principle of Provenance, 2–3. September 1993. Stockholm: 1994; Nesmith, Tom (Hg.): Canadian Archival Studies and the Rediscovery of Provenance. Metuchen 1993.

60 Schenk, kleine Theorie.

kussionen um das Selbstverständnis der Archive und der kulturwissenschaftliche Archivdiskurs verlaufen weitgehend getrennt. Diesen Zustand der Sprachlosigkeit zwischen praktischen Archivaren und kulturwissenschaftlichen Archivtheoretikern schilderte in jüngster Zeit unter anderem Julia Fertig, eine an Fragen des Archivs interessierte Bibliothekarin.⁶¹ Fertig konzentriert sich dabei auf die Rolle der Archivare. Sie ist der Meinung, dass die Archivwelt auffallend wenig Interesse daran zeige, was an kritisch-produktiven Sichtweisen auf Archivmodelle in Kulturwissenschaft, Kunst und Philosophie diskutiert werde. Fertig beobachtet eine gewisse Hemmung, die fachwissenschaftlichen Diskussionen gegenüber einer wissenschaftlichen und politischen Öffentlichkeit zu öffnen. Die Gründe dafür sieht sie in der Tatsache, dass in Medien, Wissenschaft und Gesellschaft ein breiter Archivdiskurs geführt wird, der von verschwommenen und veralteten Vorstellungen über die Arbeitsweise von Archiven beherrscht wird. Kaum ein Berufsstand habe so mit Vorurteilen zu kämpfen wie die Archivare. Zwischen den Vorstellungen der Allgemeinheit, wie ein Archiv auszusehen und zu funktionieren hat, und den tatsächlichen Verhältnissen in diesen Institutionen klappe ein kaum zu überbrückender Widerspruch. Diese gesellschaftliche Ignoranz gegenüber ihrer Tätigkeit bewirke bei den Archivaren nun eine Art Trotzreaktion. Nicht zuletzt sei die Archivwissenschaft aber auch immer noch sehr damit beschäftigt, sich als eigenständige Wissenschaft von der Geschichtswissenschaft sowie von Bibliotheks- und Dokumentationswissenschaft abzugrenzen. Die anhaltende Identifikation *ex negativo* der archivischen Fachwissenschaft wirke sich negativ auf ihre Offenheit gegenüber anderen Archivbegriffen aus.⁶² Dass poststrukturalistische Ansätze, wie sie den kunsttheoretischen und kulturwissenschaftlichen Archivdiskurs auszeichnen, und praktische Archivwissenschaft nicht beziehungslos nebeneinander stehen müssen, beweisen neuere Beiträge der US-amerikanischen und vor allem kanadischen Archivtheorie, auf die ich im Folgenden näher eingehen möchte.

Während sich der Mainstream der europäischen Geschichtswissenschaft poststrukturalistischen Ansätzen gegenüber bisher eher ablehnend verhielt, ist ihr Einfluss auf die nordamerikanische Geschichtswissenschaft beträchtlich.⁶³ In der Archivwissenschaft findet sich eine poststrukturalistisch geprägte Herangehensweise bei einer Reihe von Autorinnen und Autoren aus Kanada und den USA, aber auch aus Südafrika und den Niederlanden.⁶⁴ Zu den prominenten Vertretern gehört der an der

61 Fertig, Julia: Die Archivfalle. In: *Kunsttexte* 1 (2011): <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-1/fertig-julia-3/PDF/fertig.pdf> (aufgerufen am 6.10.2013).

62 Für eine Übersicht der entsprechenden Auseinandersetzung in Grossbritannien vgl. Buchanan, Alexandrina: *Strangely Unfamiliar. Ideas of the Archive from Outside the Discipline*. In: Hill, Jennie (Hg.): *The Future of Archives and Recordkeeping*. London 2011, 37–62.

63 Vgl. Sarasin, *Diskursanalyse*, 23ff.

64 Diese Ansätze werden in der englischsprachigen Literatur oft unter dem weiten Begriff postmodern rezipiert. Zu den Vertretern einer solchen postmodern bzw. diskursanalytisch geprägten Archivwissenschaft zählen et al. Terry Cook, Brien Brothman, Carolyn Heald, Verne Harris, Eric

Universität Manitoba lehrende Terry Cook. In einem vielbeachteten Aufsatz, der im Jahr 2000 in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Archival Science* erschienen ist, konstatiert Cook in diesem Zusammenhang einen Paradigmenwechsel in der Archivtheorie.⁶⁵ Unter den Bedingungen der Postmoderne könnten Aufzeichnungen (*Records*) nicht länger als rein passive Produkte menschlicher oder administrativer Aktivitäten angesehen, sondern müssten als aktive Agenten bei der Formierung institutioneller Gedächtnisse begriffen werden. Neben der geschichtsphilosophischen Fundierung der Archivwissenschaft hätten sich aber auch die Entstehungszusammenhänge der Aufzeichnungen geändert. Sie würden weniger in stabilen monohierarchischen Organisationen entstehen als vielmehr in «fluid horizontal networks of work-flow functionality».⁶⁶ Die gegenwärtige archivische Praxis und Theorie sei dagegen zu grossen Teilen im Positivismus des 19. Jahrhunderts verhaftet. So hingen viele Archivare auch weiterhin einem illusorischen Glauben an die Möglichkeit neutraler Vermittlung von Archivgut an. Nötig sei eine Reevaluierung der traditionellen Archivtheorie und -praxis durch kritische Lektüre beziehungsweise Dekonstruktion.⁶⁷

Eine ähnliche Linie wie Cook verfolgt Eric Ketelaar. Für Ketelaar beinhalten Archivbestände, Archivgut, Archivinstitutionen und Archivsysteme unweigerlich *tacit narratives*, also «stille», implizite Narrative, determiniert durch soziale, kulturelle, politische, ökonomische und religiöse Kontexte.⁶⁸ Diese Kontexte gelte es bei der archivischen Erschliessung nach Möglichkeit offenzulegen. Ketelaars Kontext-Begriff geht dabei deutlich über den im Zusammenhang mit dem Provenienzprinzip diskutierten «Entstehungszusammenhang von Aufzeichnungen» hinaus; insbesondere wenn er fordert, dass auch die permanent bestehende Möglichkeit einer Rekontextualisierung in Betracht gezogen werden müsse: Jede Interaktion, Befragung und Interpretation einer Aufzeichnung durch Archive, Urheber oder Benutzer bedeute eine Aktivierung, die Spuren hinterlasse, Sinn hinzufüge und damit die Bedeutung der Aufzeichnung und auch der vorhergehenden Aktivierungen verändere. Bedeutung existiert hier nur in einem sich ständig neu konfigurierenden Verweiszusammenhang. Die spezifische Bedeutung einer Aktivierung kann für Ketelaar in einem veränderten Kontext nicht mehr ohne Weiteres reproduziert werden, ihr Sinn lasse sich nicht fixie-

Ketelaar und Heather MacNeil. Eine wichtige Rolle bei der Ausformulierung dieser Ansätze spielte nicht zuletzt auch die postkoloniale Theorie mit ihrer Fundamentalkritik hegemonialer Geschichtsschreibung.

65 Cook, Terry: Archival Science and Postmodernism. New Formulations for Old Concepts. In: *Archival Science* 1 (2000), 3–24.

66 Vgl. Cook, *Archival Science*, 3.

67 Zum Begriff der Dekonstruktion vgl. Engelmann, Peter: Postmoderne und Dekonstruktion. Zwei Stichwörter zur zeitgenössischen Philosophie. In: ders. (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart 1990, 5–32, 18ff.

68 Ketelaar, Eric: Tacit narratives. The Meanings of Archives. In: *Archival Science* 1 (2001), 131–141.

ren.⁶⁹ Seine Überlegungen illustriert Ketelaar mit einem praktischen Beispiel aus dem Archiv. Im Zusammenhang mit der organisierten Plünderung jüdischen Besitzes in der Zeit des Zweiten Weltkriegs entstanden bei den beteiligten deutschen und niederländischen Stellen Unterlagen, die nach dem Krieg von anderen Stellen zur Abklärung von Ansprüchen der Opfer im Prozess der Restitution genutzt wurden. Heute würden dieselben Unterlagen wiederum benutzt, um damals verschollene Kunstwerke aufzuspüren. Eine einzige Aufzeichnung könne also wieder und wieder für verschiedene Zwecke aktiviert werden. Der jeweils aktuelle Gebrauch habe dabei immer auch Auswirkungen auf die vorhergehenden. Das Archiv wird in diesem Verständnis zu einem Speicher möglicher Bedeutung, der im Wechselspiel von Dekonstruktion und Rekonstruktion permanent neue Bedeutung generiert. «We read today other things in the archive, than the next generation will read, and so on *ad infinitum*.»⁷⁰ Unter dieser Bedingung wird der Archivar gleichsam zum Mitautor der von ihm bewirtschafteten Unterlagen, hat in diesem Verständnis doch die von ihm getroffene Entscheidung, welche Kontexte für das Verständnis einer Aufzeichnung als relevant gelten dürfen, direkte Auswirkungen auf die Bedeutung der Aufzeichnung selber.⁷¹

Die für die moderne Archivwissenschaft zentrale Frage nach der Provenienz von Unterlagen wird unter den Bedingungen der Postmoderne geöffnet und als Frage nach ihrer generellen Kontextualität reformuliert. Als Teil des bedeutungsrelevanten Kontextes von Archivgut rückt so auch das Archiv selbst verstärkt ins Blickfeld. Es erscheint nicht mehr länger als ausserhalb des Geschehens liegender *locus observandi*, sondern in seiner engen Verflochtenheit mit den Dynamiken historischer Sinnproduktion. Eine verstärkte Auseinandersetzung mit den poststrukturalistischen Ansätzen innerhalb der Fachwissenschaft könnte somit auch dazu beitragen, die herrschende Sprachlosigkeit zwischen der Archivwissenschaft und einem breiter geführten kulturwissenschaftlichen Archivdiskurs zu überwinden, wovon letztlich beide Seiten nur profitieren können. Nicht zuletzt öffnet eine Reformulierung des von der Verwaltungsregistratur her gedachten Provenienzprinzips als breit verstandene Kontextualität dieses archivwissenschaftliche Kernkonzept auch stärker hin zu den Beständen von Spezialarchiven, die für gewöhnlich mit Unterlagen zu tun haben, die nicht aus Registraturen im engeren Sinn stammen,⁷² weisen doch gerade Privatarchi-

69 Damit bezieht sich Ketelaar auf Jacques Derrida, der schreibt, dass man erst in zukünftigen Zeiten wissen wird, was das Archiv bedeutet haben wird. Vgl. Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, 65.

70 Ketelaar, *Tacit narratives*, 139.

71 Vgl. Nesmith, Tom: *Seeing Archives. Postmodernism and the Changing Intellectual Place of Archives*. In: *The American Archivist* 65 (2002), 24–41, 37.

72 So lässt sich das Provenienz- bzw. Registraturprinzip nur bedingt auf die in diesen Institutionen oft vorherrschenden Bestände privater Herkunft übertragen, wird doch die bloße Ausweitung des Registraturbegriffs – mit dem Privatarhive bislang in die Archivtheorie miteinbezogen wurden – den Spezifika dieses Materials kaum gerecht. In der Praxis dominieren in diesem Bereich eher traditionell als theoretisch bestimmte Ordnungsmodelle wie die von der Staatsbibliothek zu Berlin und der

ve bei der Übernahme selten die «durchgeformte Gestalt der preussischen Ministerialregistratur» auf, mit der Max Lehmann im Geheimen Staatsarchiv zu tun hatte. So ist die archivische Ordnung in diesen Fällen unweigerlich eine interpretierende und damit auch ein kritisches Selbstverständnis der archivierenden Person und Institution von eminenter Bedeutung.

Fazit

Der künstlerisch-kuratorische Diskurs um das Archiv, wie er im ersten Teil am Beispiel des Projekts *Interarchive* dargestellt wurde, orientiert sich zum einen an kulturwissenschaftlichen und philosophischen Archivbegriffen, zum anderen an Vorstellungen von Archiven, die sehr wenig mit dem fachwissenschaftlichen Verständnis dieser Institutionen zu tun haben. Bei den künstlerischen Versuchen, alternative Archivsysteme zu entwickeln, dominiert das Element eines «aktivierenden» und «kommunizierenden» Archivs. Das Konzept der abgeschlossenen Bestände, wie es in historischen Archiven vorherrscht, wird dabei kaum zur Kenntnis genommen. Die für die Archivwissenschaft so wichtige Unterscheidung zwischen Primär- und Sekundärzweck wird aufgehoben oder spielt keine Rolle. Das «andere Archiv» der Kunst definiert sich im Gegensatz zu einem statisch gedachten, von der Gegenwart abgeschnittenen, historischen Verwaltungsarchiv als gegenwärtig und «flüssig». Diese künstlerischen Konzepte zeigen gewisse Parallelen zu älteren Konzepten der Dokumentation, aber auch zu jüngeren Entwicklungen im Archivbereich, indem angesichts des absehbaren Endes herkömmlicher Papierakten die für das klassische Archiv konstitutive Trennung zwischen Registratur- und Archivgut nicht mehr in diesem absoluten Sinn aufrechterhalten werden kann und zunehmend durch ein komplexes «Lebenszyklusmanagement» ersetzt wird.⁷³ Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Phasen und den damit verbundenen Nutzungs- und Betrachtungsweisen von Dokumenten werden durch eine solche Flexibilisierung allerdings keineswegs hinfällig, wie das ein Grossteil der hier betrachteten kunsttheoretischen Archiv-Entwürfe nahelegt. Aus archivwissenschaftlicher Perspektive besteht daneben auch ein grundlegendes Problem bei der in diesem Zusammenhang intensiv betriebenen Verwischung der Grenzen zwischen Archiv, Bibliothek und Museum. Wenn «Archiv» als Überbegriff für verschiedenste Formen kultureller Speicher dient, verliert der Begriff seine Bedeutung für Archive im engeren Sinn, die hier gerne als eine nicht

Österreichischen Nationalbibliothek Wien betreuten «Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA)».

73 Vgl. etwa Dollar, Auswirkungen.

auf Bücher beschränkte Sonderform der Bibliothek (miss-)verstanden werden. Damit finden gerade die «klassischen», das heisst der Sicherung vornehmlich prozessgenerierter Information verpflichteten Archive in diesem spezifischen Archivdiskurs keine Beachtung. Bei den Vorstellungen, die man sich im Feld der Gegenwartskunst von archivischer Ordnung macht, dominieren dementsprechend arbiträr-alphabetische und inhaltlich-klassifikatorische – also bibliothekarische – Modelle. Das spezifisch archivische Ordnungsprinzip nach Provenienz wird daneben kaum rezipiert. Unter diesem Mangel leidet nicht zuletzt auch das analytische Potenzial des Begriffs. Soll «das Archiv» auch in diesen Diskursen mehr sein als eine diffuse Metapher, wäre hier ein Rückbezug auf den «Migrationshintergrund» des Begriffs aus der konkret-archivischen Praxis und Theorie auch im Bereich der Kunst und der Kulturwissenschaften unbedingt angebracht. Ein verstärkter transdisziplinärer Dialog wäre aber auch im Interesse der Archivwissenschaft. Als Fachwissenschaft mit einer deutlichen Tendenz zur Hermetik sollte sie sich unbedingt mit den Ideen des Archivs, wie sie ausserhalb der Disziplinengrenzen verhandelt werden, auseinandersetzen, um ihr Erkenntnispotenzial für die eigene Disziplin nutzbar zu machen. Ansätze zu einer solchen Öffnung finden sich in den Entwürfen einer durch den französischen Poststrukturalismus beeinflussten Archivtheorie, wie sie im letzten Teil vorgestellt wurden. Für eine solche ist die Bedeutung von Aufzeichnungen nie endgültig fixierbar, sondern immer abhängig vom jeweiligen Kontext. Hier kann diese direkt an das Provenienzprinzip anschliessen, das bereits früh den Entstehungs- beziehungsweise Verwendungszusammenhang von Verwaltungsunterlagen als relevant für deren Bedeutung begreift. Zunehmend in Zweifel gezogen wird dabei allerdings das archivische Selbstverständnis, dass mit der Ordnung und Erschliessung im Archiv nichts Neues geschaffen, sondern bloss Gewordenes abgebildet wird, schliesst doch der Kontextbegriff der poststrukturalistischen Archivtheorie nun auch das Archiv selber mit ein, das damit seine scheinbare Neutralität unwiederbringlich einbüsst. In seiner Rolle als vermittelnde Instanz ist es an der Konstruktion von Geschichte direkt beteiligt. Mit der in diesen Ansätzen enthaltenen Anerkennung der aktiven Rolle von Archivarinnen und Archivaren und ihres institutionellen und theoretischen Handlungsrahmens gewinnt die Archivwissenschaft gesamtgesellschaftliche Relevanz. In diesem Sinne sollte sich eine als akademische Disziplin verstandene Archivwissenschaft meines Erachtens nicht nur um Offenheit gegenüber anderen Ideen des Archivs bemühen, sondern auch um eine kritische Relektüre der eigenen Grundlagen.⁷⁴

74 Ein aktuelles Beispiel für eine solche Relektüre ist die kurz nach Abschluss der vorliegenden Arbeit publizierte Dissertation des Wissenschaftshistorikers Mario Wimmer. Wimmer beschreibt darin kenntnisreich, wie sich in Diskursen deutscher Archivare am Anfang des 20. Jahrhunderts Rationalismus und «historische Einbildungskraft» verbanden. Wimmer, Mario: *Archivkörper. Eine Geschichte historischer Einbildungskraft*. Konstanz 2012.