

Sammeln, Aufbewahren, Verflechten

Geschichten und Dergleichen zum Thema Gedächtnis, Erinnerung und Schreiben

von Alina Cista

Stellt Euch vor, die Sicht des Raumes zwischen jetzt und den griechischen Mythen gleicht einem Standort auf einer Klippe in Apulien. Man steht da oben, der Blick gerichtet in tiefes Blau, der Wind der einem hypnotisierend in und um die Ohren heult und manchmal sanft, manchmal kräftig über die Haut fährt, so dass sich die Härchen beginnen zu sträuben. In solchen Momenten könnte man meinen von da oben aus sei Griechenland zu sehen. Für uns sind es jedoch die Relationen zwischen Himmel und Erde, die das Blau des Raumes und die Hügelchen am Horizont erzeugen – das besagt zumindest die Naturwissenschaft. Wenn man dann von der Klippe hinabsteigt, und im Meeresspiegel die Relationen zwischen Selbst und lokaler Umgebung beobachtet, scheint dieses Griechenland am Horizont immer noch ganz nah, und plötzlich kann man sich auch wieder an die alten Geschichten erinnern.

In seinem Buch »Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt« empfiehlt Umberto Eco, unter vielem anderem, dass sich der Student anhand seiner vorangegangenen bibliographischen Recherche, in der er die relevante Literatur zum Thema sammelt (dies tut er indem er in den bibliographischen Angaben die Häufigkeit eines Eintrages überprüft) ein provisorisches Inhaltsverzeichnis erstellen solle, das einem Reiseplan gleiche. Die erstellte Route soll den Studenten daran hindern, dass er während dem Schreiben vom Wege abkomme, so dass der arme sich in Raum und Zeit nicht verliere, und womöglich vergesse was die anfänglichen Bedingungen waren. Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass man nicht eine Übersichtsarbeit schreiben solle, also zum Beispiel: »Verflechtungsphänomene von der Antike bis zur Gegenwart« und dergleichen. Eher solle ein Student eine monographische Arbeit schreiben, was heißt: Ein eng gefasstes Thema, das einen kleinen Zeitraum erfasst.

Nicht nur Umberto Eco, sondern auch die mythologische Figur Ariadne, Tochter des Königs Minos und der Pasiphae, weiß durch Daidalos, den Baumeister des kretischen Labyrinths, in dem ihr Bruder, der Minotaurus sich befindet, von den Gefahren der Verirrung. So gibt sie dem athenischen Königsohn Theseus, der nach Kreta gekommen ist um den Minotaurus zu töten, ein Garnknäuel, damit dieser auf seiner Reise durch das Labyrinth eine Spur legen kann, anhand derer er wieder aus den Irrwegen und Fallen, mit denen er auf seiner Suche konfrontiert ist, heraus- und zu ihr zurück findet. Theseus findet, nach Vollendung seines Ziels wohlverstanden, tatsächlich den Weg aus dem Labyrinth. Doch der Faden war zu kurz, um die Liebe zu Ariadne wiederzufinden. Er hatte sie, und vielleicht auch sich selbst, vergessen. Oder, Dionysos, mit dem sich Adriane später vermählte, hatte vergessen, dass Ariadne und Theseus einander lieben? Vielleicht hatte aber auch Ariadne Theseus vergessen?

Das Ende einer Geschichte passt sich den Köpfen der Schreiber, also den Entwicklungen der jeweiligen Zeit, an. So erfindet im 20. Jahrhundert Michel Foucault eine Fabel, in der Ariadne es müde war auf Theseus's Wiederkehr zu warten. Sie hatte keine Lust auf seinen monotonen Schritt zu lauern und sein Gesicht unter all den flüchtigen Schatten wiederzuerkennen. Bei Foucault hat sich Ariadne erhängt, und hängend dreht sich ihr Körper nachdenklich an der aus Identität, Erinnerung und Wiedererkennung verliebt verflochtenen Schnur, um sich selbst. Der Faden ist gerissen. Theseus kommt nicht wieder. Er rennt und rast, taumelt und tanzt durch die Gänge, Tunnels, Keller, Höhlen, Kreuzwege, Abgründe, Blitze und Donner. Hier steht nicht mehr Ariadne im Zentrum, sondern der irrende Theseus, der sich dem Minotaurus nicht nähert, um diese Urform der Erde zu tilgen, sondern er verliert sich in ihrem Chaos. Bei Foucault ist Ariadne verlassen worden, und die ganze Geschichte des abendländischen Denkens ist neu zu schreiben.

Bleiben wir noch ein bisschen bei der griechischen Geschichtensammlung, nur um zu zeigen, was für eine Leistung unsere Bibliotheken erbringen.

In der präliteralen griechischen Kultur war der Dichter seiner Bestimmung nach, das Medium zwischen den Menschen und den Göttern. Er war eine Art geistiger Führer, der in seinem Gedächtnis das verbindliche Wissen speicherte, zentralisierte, organisierte und schließlich an die Öffentlichkeit brachte. Doch wie konnte sich der Dichter all dieses Wissen merken? Die Geschichten wissen Antwort zu geben. Die Legende des griechischen Dichters Simonides besagt, dass dieser nach Einsturz einer Festhalle die Toten anhand der Erinnerung an die Sitzordnung identifizieren konnte. Daraufhin entwickelten Cicero, Quintilian sowie die anonyme Rhetorica ad Herennium die memoria als viertes Lehrstück der Rhetorik. Im heutigen deutschen Sprachraum sprechen wir diesbezüglich von der »Mnemotechnik«. Die vorzutragende Rede wird hierbei als ein Haus vorgestellt. Dieses hat jedoch kein realarchitektonisches Vorbild sondern, es ist ein imaginäres Konstrukt. Die einzelnen Themen und Inhalte werden durch verschiedene Zimmer im Haus verbildlicht. Durch das imaginäre Abschreiten der Räume (loci), und das Einsammeln der dort deponierten Merkbilder (images), welche assoziativ auf den gerade aktuellen Redehalt verweisen, kann die zuvor entwickelte Argumentation während des Sprechens erinnert werden. Zur poetischen Sprachgestaltung in Reim, Versmaß, Parallelismen, sowie schematisierten Topoi als wichtigstes Hilfsmittel des Erinnerns, tritt also in der primären Oralität in narrativen Genres das räumlich-bildhafte, visuelle Gedächtnis.

Werke wie zum Beispiel die Ilias und die Odyssee sind demnach als orale Improvisationskunst und Mnemotechnik zu verstehen, bei denen es darum ging, durch mündliche Kompositionsregeln, eine Sammlung an zugeschnittenen Formeln und Hexameter, rhythmisch und narrativ, immer wieder von Neuem zusammenzufügen und zu ergänzen. Die anstehenden Worte galten allerdings nicht nur als Charakterbestimmungen für bestimmte Inhalte, sondern sie mussten vor allem auch in das Metrum des Verses passen, was des öfteren eine Arbitrarisierung der Zeichen zur Folge hatte. Auch wurde an dieser Merktechnik schon in der Antike die doppelte Belastung des Gedächtnisses durch den zusätzlichen Code als wenig ökonomisch kritisiert. So empfiehlt zum Beispiel Quintilian in seiner »Instituto Oratoria« die Buchseite selbst als zugrunde liegende Architektur, mit den Absätzen als Räumen, und den Buchseiten als Bildern, zu memorisieren.

Die Evolution des »Buches« ist also durch die Buchseite gekennzeichnet, die den Text als mnemotechnische Gestalt hervorbringt, und zugleich die Navigation oder Steuerung des Blätterns ermöglicht. Wenn wir beim Dichter von einem zwar mehrfach beeinflussten, aber trotzdem singulären Gedächtnisraum ausgehen, so ist das Buch als multiples Gedächtnis, als corpus einer Textsammlung zu verstehen. Der Name »Bibel« (Buch) markiert zum Beispiel sowohl das Paradigma homogenisierter Textsammlungen, also eine kleine Bibliothek, ein Kanon, eine komplizierte Selektion aus einer größeren Menge von Texten, sowie das historische Objekt eines geheimen, transportablen Gedächtnisses des Frühchristentums. Erst der Codex: Das Buch, die Sammlung von Gesetzen, Handschriften usw., generiert einen durch Schichtung optimierten und zugleich dynamisierten Speicher, der nicht mehr nur der Linearität gilt, sondern durch Paginierung (Nummerierung der Seiten) und Indizes (Spuren, Zeichen, Bookmarks, Favorits) sowohl Überblick als auch gezielten Zugriff und somit eine Erinnerung an konkreter Stelle ermöglicht.

Erste Indizes korrelieren die Stellen des Alten und des Neuen Testaments. In der Folge werden Zitate durch mehrstufige Gliederung zunehmend genauer adressiert. Schon Handschriften entwickeln also – mit Ausnahme der Fußnote – alle Mittel zur übergreifenden Orientierung des Leseflusses.

Das Modell Buch wird als Modell hierarchisch, statisch angeordneter linearer Strukturen gewertet, welches jedoch sein Gedächtnis nicht einfach im Inneren aufbewahrt, sondern inter- und kontextuell durch Lektüre vernetzt ist. Das so aufgefasste Buch speichert also nicht nur Inhalte, sondern zugleich Zeitkontext und Rezeptionsgeschichte seiner Texte. Es ist daher nicht Gedächtnis im Sinne eines als Speicher gedachten Mediums, sondern wie bereits

erwähnt, Medium multipler Gedächtnisse, deren Verlässlichkeit bezweifelt werden kann, dessen Organisationsaufwand jedoch öffentlich als Autorität anerkannt wird (Kanon).

Das »Zitat« in einem Text oder einem Buch, ist der Moment, in dem ein anderer abwesender Sprecher aufgerufen ist, in der eigenen Rede aufzutreten. Als »Zitate« sind Worte oder Sätze also aus dem jeweiligen Kontext, in dem sie Sinn machen, gelöst. Versetzt und eingesetzt in eine andere Konstellation, wird das Zitierte im Medium des zitierenden Textes lesbar, indem es neue Verbindungen anknüpft, einen neuen Kontext gewinnt. So lässt sich in einem weiteren Sinn das Schreiben von Geschichte als »Zitieren« bestimmen, durch das der jeweilige Gegenstand aus seinem Zusammenhang gerissen (Walter Benjamin) und dadurch konserviert und erst lesbar wird. Im Zitat wird erinnert indem fehlgelesen wird, der Kontext des Zitierten aufgebrochen und dieses aus ihm abgewendet, um bewahrt werden, d.h. wiederkehren zu können. Es entsteht ein Zusammenhang von Zerstörung und Überdauern, der sich in einem komplexen Beziehungsgeflecht verbirgt. Wiederholungen, Nachahmungen, Anspielungen, das Aufnehmen von Fragmenten fremder Texte, das Weiterschreiben, Ab- und Umschreiben, das Übersetzen und das Zusammenfügen eines neuen Textes aus Elementen anderer prägen also nicht nur Texte der Moderne, sondern sind von jeher Bestandteile poetischer Praxis gewesen.

Walter Benjamin bemerkt zu diesem Thema jedoch die Verschiedenartigkeit der Verflechtungsmöglichkeiten. Einige konservieren die Dinge indem sie sie unantastbar machen und konservieren, sagt er, andere die Situationen, indem sie sie handlich machen und sie liquidieren. Das Zitat ist nach Benjamin eine Kippfigur zwischen Vergangenheit und Gegenwart, insofern es den gegenwärtigen Diskurs unterbricht, um Vergangenes aufzurufen und als Fragment einzufügen; es geschieht dies zu den Bedingungen gegenwärtigen Sprechens und präsentiert doch die gespenstische Möglichkeit einer Heimsuche des Textes durch andere.

Dieses komplexe Beziehungsgewebe zwischen den verschiedenen Texten versucht die »Intertextualitätsforschung« in den Modi der Verarbeitung älterer Texte in einen neuen zu entschlüsseln. Die Pointe des Konzepts der »Intertextualität« ist dabei, dass das Beziehungsgeflecht zwischen den Texten nicht als intentional gestiftet gedacht sein muss. Auch geht man in diesem Zusammenhang davon aus, dass die Mnemotechnik in Form von Memen, also allen Arten von Informationsmustern, wie zum Beispiel Schlagwörter, Erfindungen, Überzeugungen, Melodien oder Geschichten, unintentional tradiert wird, und sich so als Wissensstruktur in modernen Wissensordnungen durchhält. So kann auch von einem Gedächtnis der Texte ausgegangen werden, das die rhetorische Mnemotechnik als notwendiges Raster jeder Erinnerungsartikulation in der Struktur der Texte aufbewahrt. So scheint also nicht nur auswendig gelerntes, sondern jede auf die Vergangenheit bezogene Äußerung durch die Relation von Bildern und Orten strukturiert zu sein. So gesehen ist jeder Text, in sich selbst, die Erinnerung an alle Texte, die in ihm Spuren hinterlassen haben, sodass Intertextualität als Bezeichnung für ein dem Text eigenes Gedächtnis gelesen werden kann.

Der Buchdruck etabliert die Form Buch als öffentliches Gedächtnis in Form von Bibliotheken. Die Kombination der Form des Buches mit der Reproduktionstechnik des Druckes hat in der frühen Neuzeit das verfügbare Wissen vermehrt und zugleich in neuer Form organisiert. Die systematische Anordnung von Titeln, die strikt alphabetisch geordneten Register und Quellenverweise zu exakt nummerierten Paragraphen, all das zeigt, wie die neuen Instrumente, Setzkasten und Druckerpresse, die den Buchdruckern zur Verfügung standen, dazu beitrugen, in einen bedeutsamen öffentlichen Gesetzeskörper »mehr« Ordnung und Methode zu bringen.

Aber auch schon vor dem Buchdruck gab es Bibliotheken, deren Ordnungssysteme allerdings andere Strukturvorlagen zu nutzen schienen. Elisabeth Eisenstein schreibt in ihrem Buch zur Druckerpresse folgendes: »Was das Katalogisieren angeht, liegen zwischen einem Gedicht und einer Kartei Welten, bemerkten Reynolds und Wilson im Zusammenhang mit einigen Versen, die angeblich von Alkuin stammen, der die Bücherei der Stadt York im 8. Jahrhundert beschrieb. Die gereimte Bücherliste war unvollständig, da metrische

Erfordernisse das Weglassen verschiedener Werke nötig machten. Kataloge mittelalterlicher Bibliotheken waren selbstverständlich nicht immer in Versen abgefasst, nichtsdestoweniger waren sie weit davon entfernt, eine Ordnung aufzuweisen, wie wir sie aus modernen Karteien kennen; ja sie waren eigentlich gar nicht nach Kriterien der Einheitlichkeit organisiert. Sie boten ein Spiegelbild des vielgestaltigen Charakters der Handschriftenkultur und waren größtenteils auf eigenwillige, individuelle Weise angeordnet, so dass ein bestimmter Kustos den Weg zu den Büchern, die in Schränken oder Truhen lagerten oder in einer besonderen Kammer auf Schreibtischen angekettet waren, finden konnte.«
Wenn also ein Besitzer eines mittelalterlichen Kompendiums ein Register für den Eigengebrauch erstellte, fühlte er sich in den meisten Fällen nicht irgendeinem System verpflichtet, sondern folgte einfach der Methode seiner Wahl.

Eine weitere Auswirkung des Buchdrucks soll hier noch angedeutet werden. Das frühneuzeitliche »Sammeln«, im Sinne einer meist nach Ordnungsprinzipien vorgehenden Tätigkeit, vermittelt im Rahmen der Kunst- und Wunderkammern als Repräsentationen obrigkeitlicher Macht eine enzyklopädische Weltsicht. So hat mit dem Buchdruck auch eine Epoche der Enzyklopädie, des Universallexikons, begonnen.

Das nebeneinander von Naturalia, Artificialia und Scientifica führt dem Betrachter das Wissen der Menschheit plastisch vor Augen und konstruiert ein optisch erfassbares Lexikon, das ein externalisiertes Gedächtnis für kollektive Wissensbestände zu erfüllen sucht.

Von der Antike bis in die Neuzeit waren Nachschlagewerke wie Plinius's *Historia naturalis* noch systematisch gegliedert, wobei seit der Neuzeit häufig ein Sachregister auch alphabetisch Zugriff in den Fliesstext erlaubt. Die alphabetische Gliederung realisiert sich dann nicht nur selbst in Form gedruckter Bücher, sondern reagiert vor allem auf eine unmittelbare Folge des Buchdrucks, die explosionsartig anwachsende Menge des Wissbaren, die nicht mehr in einen systematischen Zusammenhang integriert ist.

Auch das im 16. Jahrhundert berühmte »Gedächtnistheater« Camillos (*L' Idea del Teatro*, 1550), entspricht einem enzyklopädischen Universalmuseum. Es kombiniert die Raumstruktur des Theaters mit der rhetorischen Mnemotechnik und koppelt dadurch Wissen und Erinnerung an die dort versammelten Bilder.

Im 17. und 18. Jahrhundert entsteht ein neues Ordnungsdenken mit dem Bedürfnis, sich des Gesammelten historisch und systematisch zu bemächtigen. Darauf folgt die staatliche Institutionalisierung des Sammelns in öffentlichen Sammlungen als Orten kollektiven Wissens. Mit den Museen wird Sammeln im 19. Jahrhundert zum nationalen Kulturauftrag. Demgegenüber begegnet im 19. Jahrhundert auch ein affektives und emotionales Sammeln, das die neuen »privaten« Erinnerungstechniken des Bürgertums spiegelt und persönliche Erinnerungen an Gegenstände bindet.

Ein beispielhafter Sammler dieser Art war Johann Wolfgang Goethe. Von seiner Ankunft 1775 in Weimar bis zu seinem Tod im Jahre 1832 wuchs Goethes Sammlung, die zunächst in zwei kleinen Handgepäcksstücken Platz gefunden hatte, auf nahezu 40 000 Objekte. Nach 57 Jahren Sammeltätigkeit hinterließ er Manuskripte, die heute 341 Kästen füllen, 17 800 Steine, mehr als 9000 Blätter Graphik, etwa 4500 Gemmenabgüsse, 8000 Bücher, zahlreiche Gemälde, Plastiken und naturwissenschaftliche Kollektionen.

Zwischen 1848 und 1849 wurden diese Besitztümer von seinem Sekretär Christian Schuchard in drei Bänden gründlich inventarisiert. Hier eine kleine Auswahl von Sammelstücken, die im Band 3 unter der Abteilung Naturhistorisches zu finden sind:

81. Fragmente von altdeutschen Graburnen, und eine Steinperle. Bei Olbersleben im Großherzogtum Weimar gefunden. 82. Streitaxt aus serpentinarartigem Stein, von schöner und scharfer Form. 85. Zwei Stück architectonische Ornamente, von sehr hartem grobem Stuck; auf dem einen der obere Theil eines Thierkopfs. Mittelalterlich deutsch. 87. Ein schwarz gefärbtes Stück Zeug, 4“ Quadrat, das die Raupen der Phal. *Pavonia media*, unter Leitung Werner Heeger's zu Berchtolsdorf bei Wien, gleich in die breite gewebt haben. 90. Zwei von aufgelegten Federn gefertigte Vögel und 9 buntfarbige Vogelfedern, theilweis von Würmern zerfressen. In hölzernen Rahmen mit Glasdeckel. 92. Ein langes Vogelnest von zarten

Grashalmen. 93. Ein monstroses Ey. 94. Mondmilch vom wilden Kirchli im Canton Appenzell. 95. Ein essbares indisches Vogelneß, zerbrochen. 99. Ein Stück Kupfer, das wahrscheinlich bei einem Brande oder sonstiger Gelegenheit auf den Boden geflossen ist. 102. Ein Kästchen von Mahagoniholz, mit mehreren Brettern darin, welche auf beiden Seiten mit blauem Tuch überzogen sind, zum Planzentrocknen. 105. Eine Hand und ein Finger von einer Mumie, aus dem Bleikeller in Bremen, und ein Stück von einem anderen Mumienknochen. 110. Ein kleines Stückchen eines Backwerks aus der Stadt Kasan, das einem Donschen Kosaken von seiner Mutter in dem französischen Kriege nachgeschickt wurde. Brief und Beutel hatten Frankreich und Deutschland durchwandert und trafen den Adressaten endlich in Creutzburg bei Eisenach.

Ob Reliquie oder Kriegssouvenir, der Wert des Stückchens Backwerks der Mutter aus Kasan ist ohne Begleitschreiben kaum nachvollziehbar. Es fragt sich, welche Eigenschaften das besondere dieses Exponats ausmachen. Welche Bewegungen hat es hinter sich, welche Ereignisse hat es veranlasst oder unterwegs berührt, welche Länder hat es durchreist? Schließlich: Was hat den Sammler Goethe dazu bewogen, dieses Stück Backware in seine Sammlung überhaupt einzugliedern? Es stammt nicht aus der Natur, es ist kein Kunstwerk, kein erwähnenswertes Beispiel handwerklichen Könnens, es ist keine Erfindung, es ist keine außergewöhnliche Rarität, noch kann man es als technisches Wunder bezeichnen.

Goethe zeigt, dass Sammeln um 1800 nicht nur Aktivität von Fürsten war, sondern ein kommunikativer Mittelpunkt im alltäglichen Umgang mit Objekten war. Er schreibt den Dingen eine sozio-anthropologische Funktion zu, insofern sie zwischen den Menschen vermitteln. Für Goethe gilt es die Dinge wieder ins Leben zu rufen, sie ins Netz der Lebensgeschichten zu verspinnen, sie ins Kommunikationsspiel der Betrachtenden hinüberzuziehen, um sie vor den fatalen Folgen der Musealisierung zu retten.

Den Impuls von Privatsammlern oder »Liebhabern« umreißt Walter Benjamin: »Zeitalter, Landschaft, Handwerk, Besitzer, von denen es stammt – sie alle rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie zusammen, deren Inbegriff das Schicksal des Gegenstandes ist« (Ich packe meine Bibliothek aus). Die Nähe zwischen Objekt und Sammler subjektiviert auch den Gegenstand: Sammeln wird, kraft der magischen Aura der Objekte, zum Umgang mit der Vergangenheit selbst. Insofern ist „Sammeln (...) eine Form des praktischen Erinnerns und unter profanen Manifestationen der „Nähe“ die bündigste (Das Passagenwerk).«

Für Goethe verfolgen Sammler, Philosophen, Künstler und Dichter aufgrund des ihnen gemeinsamen Nachahmungstriebes ähnliche Strategien des Bewahrens. Sie sind Archivare, Chronisten und Erfinder fremder Welten. Die Leibnizsche Monadologie, die Robinsonade, die Vogelperspektive des Luftschiffers Gianozzo oder das Kunst-Kabinetts des Sammler-Arztens – all dies sind für ihn erfundene und nachgebildete Welten, in denen das schreibende, reisende, malende, oder sammelnde Subjekt das perspektivische Zentrum bilden kann.

Die Geburt des »Zettelkastens« markiert den Übergang zu einer neuen Epoche der Wissensverarbeitung. Mit Hilfe von internen Verweisen und Verzweigungen können Zettelkästen zu komplexen Wissenssystemen ausgebaut werden, wie das zum Beispiel Archive, Datenbanken und Netzwerke sein können, die maßgeblich zur Kontrolle von Daten (auch Menschen) beitragen. Im Unterschied zu früheren Speichermedien sind Zettelkästen praxisbezogene und flexible, für zukünftige Vorstellungen offene sowie vom Buch losgelöste Verwaltungssysteme von Wissen. Im Zettelkasten fand das Postulat der Vorläufigkeit und permanenten Revisionsbedürftigkeit allen Wissens seinen Ort in der Praxis. Zugleich ist der Zettelkasten Indikator der Entwertung von Gedächtnistechniken der Auswendigkeit (Mnemotechnik). Auf breiter Front durchgesetzt hat sich der Zettelkasten in Arbeitszimmern und Büros von Literaten und Wissenschaftlern, in Ämtern und Bibliotheken im Laufe des 19. Jahrhunderts. Bis zur Umstellung auf das Speichermedium Computer wird der Zettelkasten das gewöhnliche Medium zur transistorischen Speicherung und zur Verwaltung von wissenschaftlichem und bürokratischem Wissen.

Niklas Luhmann beschreibt seinen Zettelkasten als eine Art Zweitgedächtnis, das es ermöglicht, dass Texte gleichsam automatisch entstehen: Man muss nur mit dem

Zettelkasten ins Gespräch kommen, mit Hilfe einer Frage »das interne Verweissystem in Betrieb« setzen.

1945 veröffentlichte Vannevar Bush im »Atlantic Monthly« einen Artikel unter dem Titel »As we may think«, in dem er eine Maschine unter dem Begriff »Memex« (Memory Extender) vorschlug. Ein Memex ist ein Medium in welchen ein Individuum seine Bücher, Unterlagen, und Kommunikationsmaterialien aufbewahrt, und welches so mechanisiert ist, dass es in äußerster Geschwindigkeit und Flexibilität konsultiert werden kann. Busch stellte sich diese Maschine als eine Art Schreibtisch vor, weil ihm noch nicht die Möglichkeit digitalen Arbeitens zur Verfügung stand (was auch zeigt, dass sich der Mensch in seiner Phantasie der Gedächtnisexternalisierungen meist am aktuellen Forschungsstand orientiert). Sie sollte ein assoziatives »Indexing« ermöglichen, und sollte die Beschränktheiten des üblichen Archivierens beseitigen, welche er als künstliche Indexierungssysteme bezeichnete. Denn wenn Daten, egal welcher Art gespeichert werden, meinte Bush, sind diese alphabetisch oder numerisch geordnet, so dass die gesuchte Information gefunden wird (wenn überhaupt), indem man sie von Kategorie zu Kategorie hinunterbricht.

Ted Nelson, ein Schüler von Vannevar Busch, verfolgt diese Idee weiter und prägte in den sechziger Jahren den Begriff »Hypertext«. Wenn wir von Hypertext sprechen, sprechen wir über einen Versuch, die Funktionsweise des Menschlichen Gedächtnisses und dessen Strategien der Wissenspräsentation in technische Systeme umzusetzen, wie es zunächst in der Kybernetik, später in der KI-Forschung betrieben wurde. Zum anderen hat der Hypertext wiederum eine soziale Dimension, die von seinen Geistigen Vätern Vannevar Bush und Ted Nelson, formuliert wurde.

Wird »Hypertext« als nichtlinear bestimmt, so ist das nur eine Seite der Medaille, denn grundsätzlich ist Hypertext als das »viel zu viel«, eben auch linear. Wäre dem nicht so, müsste davon ausgegangen werden, es gäbe ein »automatisches Stück Information«. Jede Information aber ist nur Information im Kontext einer anderen Information, auf die sie verweist. Jede Suchmaschine ist dafür ein Beispiel. – Erst die starke Version des Hypertextes verbindet sich direkt mit nichtlinearen Techniken und schließt gleichzeitig zurück an die ersten Bestimmungen des Memex in der Version von Bush.

Die assoziativen Verknüpfungen im Memex können als Abbildungen des Gehirns verstanden werden. – Mit Hypertext verbindet sich die Hoffnung, das gewohnte Rezeptionsverfahren einer Veränderung zu unterwerfen.

Die Idee des Hypertextes unterliegt also einer konzeptionellen Ambivalenz: Einerseits wird er in Analogie zur Gehirnstruktur als mentales Konzept gefasst, das auch gedruckten Texten schon immer inhärent war (Intertextualität, Assoziativität des Schreibens), andererseits hat er eine strikt technische Bedeutung in Bezug auf digitale Hypertextsysteme. – Die Problematik scheint in beiden Hypertextkonzepten begründet zu sein: Hypertext als mentales und als technisches Konzept befindet sich insofern in Widerspruch, als die Assoziationen und damit die Struktur der Nichtlinearität individuell verschieden sind, technische Umsetzung aber genau diese Individualität zu standardisieren versuchen. Darüber hinaus stehen wir mit der Hypertextualität und -medialität vor einer epistemologischen Herausforderung: Die jahrhundertlange Konditionierung auf lineare und weitgehend sprachfixierte Wahrnehmung und dementsprechend konzipierte Mnemotechniken wird nun durch andere Formen ergänzt – erst die Zukunft wird zeigen, ob wir hypertextuelle und -mediale Konzepte zur Effektivitätssteigerung von Erinnerung und Lernen entwickeln können.

Während in der ersten Version das Ende der Ariadnegeschichte dem Labyrinth also eine Ordnung gegeben hat, die das Labyrinth begreifbar macht, im wahrsten Sinne des Wortes beschreibbar, reißt am Ende der zweiten Version der lineare Faden; doch ist der Faden wirklich gerissen?

Die technischen Medien des vergangenen Jahrhunderts haben die »Narration« als kulturtechnische Praxis unterminiert: filmische Darstellungsweisen (Montage, Kamerafahrten, Flashback), Radio (Collage), Television und Video (digitaler Schnitt), Computer(spiele) und Hypertext; sie bleiben aber – quasi kompensatorisch – auf diskursiver

Ebene weiterhin von einem narrativen Schema überlagert. Die Postmoderne sprengt zwar die Suprematie eines Mediums, der Schrift und des Buches, und fügte Bilder und Töne, Rechner und Zeichen hinzu, löste sich aber in ihrer Erinnerungsfunktion nicht von (wenngleich parzellierten) Formen narrativer Identitätsgarantie. Werden jedoch Geschichte und Zeitgeschehen von ihren Medien der Übertragung her begriffen, hört Narration auf, zwangsläufig narrativ geschlossen zu sein; folglich ist auch das Gedächtnis der Medien nicht mehr narrativ, sondern wissensarchäologisch zu adressieren: als medienkulturelle Verabschiedung des dominanten Modells der Geschichte(n) zugunsten einer signalorientierten Informationspolitik.

In der Epoche des Digitalen ändern sich auch die Formen des Schreibens, das heißt die Anweisung zur Verknüpfung von Daten, steht dem Programmieren nahe, das damit nicht mehr die logistische Grundlage für narrative Textverarbeitung angibt, sondern mit ihr selbst zusammenfällt – eine Form des *transitiven* Schreibens. Sprechen wir also der Narration ihren Schein ab, mit der Wirklichkeit zu konvergieren. Mag sie als kognitive Schnittstelle für Kinobesucher und Romanleser fortbestehen, doch im Bewusstsein der ganz und gar nicht-narrativen Mechanismen, die ihr rhetorisch und technisch zugrunde liegen. Die Narration dient der Illusion anthropomorpher (menschlicher) Erinnerung, gegenüber dem Gedächtnis als Speicher und Raum des Unmaschinierbaren aufrechtzuerhalten. Der Computer vermag allein in Zuständen (Relationen) zu artikulieren; *erzählen* kann er nicht.

