

Fabian Winter

DIE SCHATZKISTEN SIND OFFEN – Fabian Winter über Archive als content supplier für Instagram und Wissenschaft

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20277>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Winter, Fabian: DIE SCHATZKISTEN SIND OFFEN – Fabian Winter über Archive als content supplier für Instagram und Wissenschaft. In: *Open-Media-Studies-Blog*, Jg. 3 (2020). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20277>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://mediastudies.hypotheses.org/2437>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>



DIE SCHATZKISTEN SIND OFFEN — Fabian Winter über Archive als content supplier für Instagram und Wissenschaft

VERÖFFENTLICHT 29/07/2020 · AKTUALISIERT 29/07/2020



assorted-title books (Quelle: Foto von Artem Maltsev auf unsplash).

Archive haben in Tagen der Ausgangsbeschränkung **Konjunktur**. Glücklicherweise ist dieser Tage, wer in seinem Haushalt über mehrere Bibliothekslizenzen verfügt. Etliche Archive haben Teilbestände in den vergangenen Jahren als [Digitalisate online verfügbar](#) gemacht. Zwar waren ehrwürdige Literaturarchive, wie das Deutsche Literaturarchiv Marbach vom [16.03.20](#) bis [27.05.20](#) oder das Goethe- und Schiller-Archiv Weimar vom [16.03.20](#) bis [22.04.20](#) für externe Forschende geschlossen, doch wurden währenddessen andere **Archivkonstellationen** verstärkt frequentiert. Als Konstellationen eines Archivs verstehe ich in Anschluss an Jacques Derrida dabei ebenjene Orte, an denen unterschiedlichste Objekte für eine Rekombination angesammelt werden.¹ Unter diesem weiten Archiv-Begriff fallen sowohl **Literaturarchive**, als auch **Festplatten**, **DVD-Regale**, die **Erdkruste** oder auch **Server** etwa von Universitätsbibliotheken. Schwerlich kann an dieser Stelle und mit diesem Archivbegriff eine Ontologie des Archives formuliert werden. Jedoch hilft die Vorstellung des **Archivs als Ort der Versammlung** von Gelagertem sehr konkret, **Praktiken der Weiterarbeit** im Lockdown in ihrer Beziehung zum Archiv zu reflektieren.

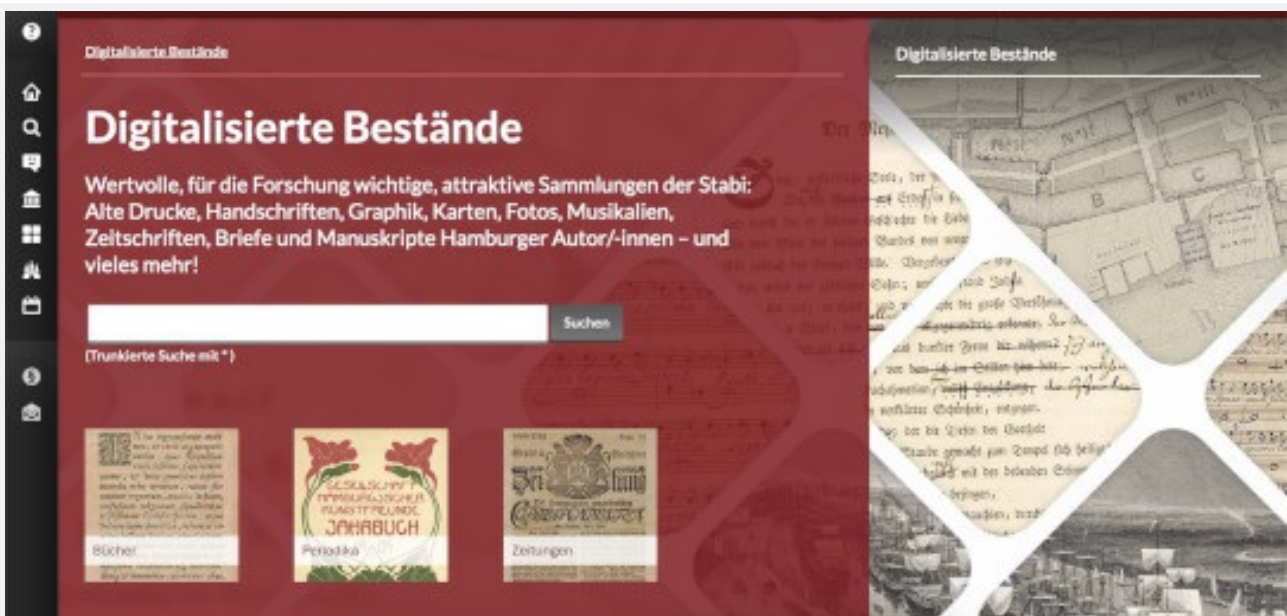


Abb. 1: Digitalisierte Bestände der Staatsbibliothek Hamburg, Screenshot FW, Stand: 13.05.20

Viele Medienschafter, von Influencer_innen bis Wissenschaftler_innen, greifen nun auf **Material** zurück, das **digital zugänglich** oder **lokal**, also an den jeweiligen Aufenthaltsorten, auf Festplatten, in Wohnzimmerregalen oder Dachbodenkisten **vorhanden** ist. Die Lieferketten des konsumierbaren Inhalts, von Urlaubsfotos bis zum Digitalisat historischer Schriftstücke, scheinen sichergestellt, denn die persönlichsten (etwa in Form von Privatsammlungen) und öffentlichsten Archive (z.B. [digitalisierte Nachlässe](#) oder [offene Forschungsdatenbanken](#)) bleiben geöffnet, was letztlich bedeutet, dass zwei Varianten von **Archivkonstellationen auch im Lockdown** konsultiert werden können. Die Suchmaske des [Kalliope-Verbundkatalogs für Archiv- und archivähnliche Bestände](#), bietet die Möglichkeit an, nur bereits digitalisierte Bestände darzustellen.

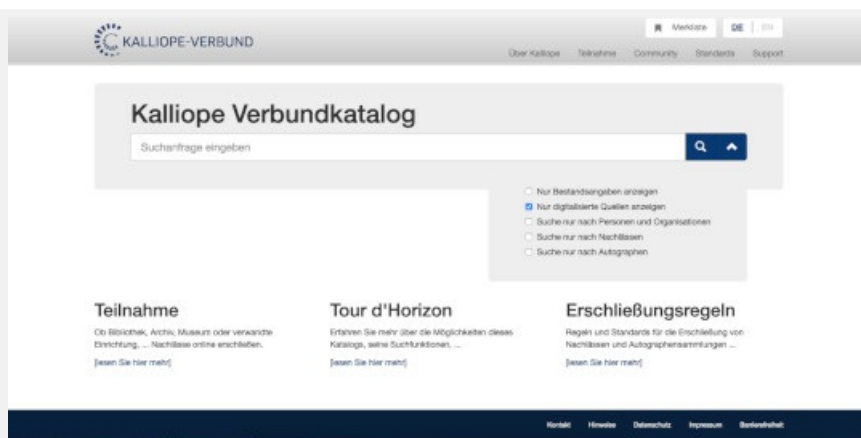


Abb. 2: Kalliope Verbundkatalog. Screenshot FW, Stand: 27.05.2020

Auch das im **sozialen Netzwerk** geteilte **Urlaubsbild** wird aus einem **persönlichen Archiv** heraus zu einem **öffentlichen Inhalt** und – je nach Benutzerordnung der jeweiligen Plattform – auch zum Teil des wiederum privaten Archivs des Sozialen Netzwerkes. Eine solche **Migration des Archivierten** durch die Einbindung in eine Öffentlichkeit, die selbst archiviert, multipliziert letztlich das Konsultierte. In Zeiten des Lockdowns ist dieses Multiplizierte vermehrt das, was einerseits an dem jeweiligen Ort vorhanden ist (**bestimmte Bücher, PDFs oder Urlaubsfotos**) oder digital über das Internet zugänglich ist. Somit sichern private und öffentliche Sammlungen die Supply-Chain unseres Contents.

Wahrnehmbar wird eine **veränderte Contentproduktion**, die durch die gesicherten Arbeitsmöglichkeiten aus dem Homeoffice dank **alternativer Archivkonstellationen** ermöglicht wird. Gleichzeitig werden ständige **Wiederholungen aus dem Archiv**, etwa auf Plattformen wie Instagram tendenziell **müde belächelt**, wenn die Reproduktion zur **Repetition** wird: [Stop Posting Old Travel Pics](#) ist der Claim, den Seth Phillips alias [dudewithsign](#) seinen über 7 Millionen Followern mitten im weltweiten Corona-Lockdown auf einem Pappschild entgegenstreckt.



Abb. 3: dudewithsign: Stop Posting Old Travel Pics. Instagram, Screenshot FW, Stand: 22.04.2020

Stop Posting Old Travel Pics

Was können wir als Forschende von diesem Claim lernen? Knapp ein Jahr nach dem Hype um Mari Kondo und dem [konsequenten Wegwerfen](#) von allem, was keine Freude mehr bereitet, zeigt sich sowohl im privaten Bücherregal als auch auf der Festplatte, dass der **archivarische Akt der Kassation** ein äußerst heikler ist. Wir wissen schlicht nicht, was morgen gebraucht werden könnte – wie kann da etwas weggeworfen und die privaten Konstellationen des Archivs ausgedünnt werden? Glücklicherweise können sich heute jene Influencer_innen, die etwa **Festplatten** voller **Filmmaterial** zur De- und Remontage oder ungenutztes **footage** zur jetzt-doch-Montage besitzen, um nicht in die Verlegenheit zu kommen, die **Kontinuität** der angebotenen Inhalte aussetzen zu müssen. Kompilationen filmischer **Zweitverwertung** nehmen zu, bietet es sich doch an, vorhandene Videofragmente mittels neuer Kommentierung als **Substitut** anzubieten: Eine Remontage bereits veröffentlichter Videos eines kanadischen Snowboarders wird so im Mai 2020 zum **Video der 13 empfehlenswerten Hindernisse für Snowboard-Tricks**. Ebenfalls im Mai veröffentlicht die britische Wettkampfklettererin Shauna Coxey **bisher unveröffentlichtes Videomaterial** erklimmender Felsen aus der Zeit vor dem Lockdown mit einer Kommentarspur aus Zeiten des Lockdowns. Aufgrund der Präventionsmaßnahmen füllt Coxey ihre Kanäle auf Instagram und Youtube mit [Fitnessroutinen](#), die keinen Zugang zu Felsen oder Kletterhallen benötigen.

Gerade am Beispiel von Content-Creator_innen, deren Alleinstellungsmerkmal das geschickte **Bewegen in Zonen mit gegenwärtig beschränkten Zugängen** ist (Skipiste oder Kletterfelsen) wird deutlich, wie sehr in Anbetracht dieser Restriktionen Konstellationen des Archivs gebraucht werden, um weiter Inhalte liefern zu können, die weder Repetition noch schwache Substitution sind. Demgegenüber stehen diverse Produzent_innen, die unabhängig von zu Hause arbeiten können und wer den Impactfaktor von [Let's-Player_innen](#) oder [Just-Talker_innen](#) unterschätzt, wird sich den Lebenswelten von Studierenden künftig zusehends entfremdet fühlen. Das Verhältnis zum Archiv scheint jedoch bei jenen Influencer_innen auf bemerkenswerte Weise moduliert zu sein, die heute auf vorhandenes Archivmaterial zugreifen müssen, um weiter Inhalte liefern zu können. Ihr prekäres Verhältnis der Content-Genese weist gewisse **Analogien** zu Praktiken der Wissenschaft auf, unabhängig eines **weiten** oder **klassischen Begriffs des Archivs**.

Gut gefüllte [Mediatheken des privaten und öffentlich-rechtlichen Rundfunks](#) bedienen sich schon länger ihres Archivs von schon-Gezeigtem und stufen somit ebenjenes Archiv indirekt zum [Materiallager einer Sekundärverwertung](#) zurück. Dabei ist klar, dass kein Archiv jemals ein neutraler Aufbewahrungsort ist. Eine solche Archividee beruht auf der Vorstellung, Archivierte in dessen Sein konservieren und repetitiv wiederholen zu können. Die **Zweitverwertung der Mediathek** wäre in diesem Sinne eine **unveränderte Version auf anderem**

Distributionsweg. Aus medienwissenschaftlicher Perspektive ist offensichtlich, dass diese **Verwertungslogik des Archivierten als Repetition** zu kurz greift. **Das Archiv** kann wesentlich treffender als Ort der **(Re-)Produktion** verstanden werden, an dem eine Wiederholung aus dem Archiv keinesfalls eine deckungsgleiche Wiederholung des Archivierten bedeutet. Denn das Archiv, so lässt sich mit Jacques Derrida argumentieren, verändert das Archivierte,² und somit das, was durch die Reproduzierenden (Wissenschaftler_innen und Influencer_innen) thematisiert werden kann.

Start Re-Producing Old Travel Pics

Phillips' „Stop Posting Old Travel Pics“ lässt sich nicht nur als **Kritik einer Repetition des Urlaubsbildes** verstehen, sondern betont auch eine bestimmte Form der **Rückeinbindung** von Urlaubsbildern, die sich kritisch betrachten lässt und die in der Kulturtechnik des Postens beziehungsweise des Repostens Ausdruck findet.³ Der **Hashtag *throwbackthursday* (#tbt)** kursiert zwar seit ungefähr 2006, wurde allerdings erst auf Instagram zur anhaltend angesagten Legitimation, Bilder zu posten, die alt sind (was bedeutet dieses Kriterium im Medium der Fotografie?) beziehungsweise ältere Beiträge ein zweites Mal zu posten. „Stop Posting Old Travel Pics“ kann als **Kritik** dieser durch #tbt legitimierten **Repetition** von Archivbildern in den Feed der Gegenwart verstanden werden. Alternativ dazu lässt sich ein Archivverständnis anführen, das die Wiederholung des Archivierten nicht als Repetition, sondern als Reproduktion betont. **Reproduktive Wiederholungen** fügen aus Archivkonstellationen, die Cornelia Vismann in Anschluss an Derrida als **Wissenschaft der Kiste** beforscht hat,⁴ das Archivierte in einem epistemischen und/oder ästhetischen Akt in die Gegenwart ein. Das Bergen von Archiviertem aus **offenen Schatzkisten** kann als tatsächliche **Mehrwert-Produktion** verstanden werden, denn die Wiederholung ist durch das Archivereignis der Wiederholung notwendigerweise eine Erweiterung dessen, was einmal archiviert wurde.

„Start **Re-Producing** Old Travel Pics“ wäre der **Slogan dieser Einfügung des Wiedergeholten**, die spannende und relevante Inhalte aus den Archiven holt, den Akt der Einfügung aber durchaus auch zu thematisieren weiß.⁵ Weder die Communities der **Wissenschaft** noch jene Instagrams werden durch das **Pappschild** Phillips' vor der **Wiederholung des Archivierten per se** gewarnt. Allerdings hängt es von angemessenen Kulturtechniken der Rückholung ab, ob die Wiederholung zur Repetition oder Reproduktion wird.

Ein beispielhaftes Feld der Reproduktion des Archivierten soll hier angeführt werden. Unter dem Begriff des **found footage**, des aufgefundenen Filmmaterials, wird in der Medienwissenschaft schon länger eine Methode erforscht, die durch **Rekombination von Archivmaterial oder -fragmenten** ästhetisch und epistemisch Neues von Filmschaffenden (in dem Sinne, dass auch die Montage Film schafft, bezeichne ich auch Cutter_innen als Filmschaffende) hervorbringt. Jean-Gabriel Périots Film *Une jeunesse allemande* (FR/DE/CH) von 2015 bedient sich beispielsweise **zeitgenössischen und archivierten Aufnahmen** der Berichterstattung über die **RAF-Ära** und dokumentiert somit nicht nur ein historisches Geschehen, sondern zeigt mit dem **filmischen Mittel des Schnitts** auf, *wie* Narrative audiovisuell vermittelt werden. Eine found footage-Arbeit wie jene Périots bedarf zumeist eines physischen Zugangs zu einem umfangreichen und bestenfalls gut katalogisierten Archiv und wird nur in Ausnahmefällen durch eine lokal bereits zusammengetragene Sammlung, wie es etwa ein DVD-Regal darstellt, entstehen können. Offensichtlich bietet das Internet als **Zugangstechnologie zu digitalisierten Archivbeständen** eine bereits gut nutzbare, aber ausbaufähige Möglichkeit, der **schreibenden und schneidenden Weiterarbeit**, *wie auch von Adelheid Heftberger an anderer Stelle dieses Blogs bereits thematisiert wurde*. Aber das ästhetische Zusammenfügen von Archiviertem kann unser Wissen über eine Außenwelt auch erweitern, ohne zwingend in diesem Außen stattfinden zu müssen.

Antje Ehmann und Harun Farocki zeigten 2008 eine **Sechs-Kanal-Installation**, die weder ihre erste noch am nachhaltigsten Besprochene found footage-Arbeit ist. Unter dem Titel *Fressen oder Fliegen* werden aus 38 Spielfilmen jene Szenen **als Filmmontage re-produziert**, in denen der **männliche Selbstmord** dargestellt wird. Dadurch wird eine **filmische Motivanalyse** geschaffen, die sich auf ungefähr 70 Jahre Filmgeschichte beruft. Das Quellenmaterial für Arbeiten wie *Fressen oder Fliegen* ist auch in Zeiten von Kontaktbeschränkungen zugänglich, weil sich die Filmfragmente aus *Fressen oder Fliegen* weitestgehend in unseren **DVD-Regalen, Streaming-Diensten oder auf unseren Festplatten** wiederfinden, und das kostbare Archivgut damit in multiplizierten Lokalisationen archiviert ist. Ihre montierte Wiederholung ist keinesfalls einfache Repetition. **Ehmann und Farocki** verbinden und fügen durch den Schnitt Archiviertes nicht nur kompilierend zusammen, sondern auch als eine Erweiterung der Fragmente in unsere Gegenwart ein: Sie **schneiden / schreiben weiter**. «Das Arbeiten am Schneidetisch macht aus der Umgangssprache Schriftsprache. Die Bilder bekommen einen Aktendeckel, genannt Schnitt oder Montage. Am Schneidetisch wird aus Gestammel Rhetorik. Weil es diese rhetorische Artikulation gibt, ist der Diskurs ohne Artikulation im Schneideraum Gestammel.»⁶



Abb. 4: Antje Ehmman und Harun Farocki: *Fressen oder Fliegen*. 6-Kanal-Installation, 2008. Fotorechte: Harun Farocki Fotoarchiv,
<https://www.harunfarocki.de/de/installationen/2000er/2008/fressen-oder-f...>

Wissenschaft im Homeoffice

In der Begrifflichkeit Heideggers lässt sich Ehmmanns und Farockis Arbeit mit dem **Filmerbe** als eine **ästhetische Wissensproduktion** bezeichnen, die sich **das Archivierte zuhanden macht** und erweitert.² Als Material einer neuen Auseinandersetzung werden Fragmente eines im Wohnzimmer archivierten Filmerbes zum Werkzeug einer Reproduktion, die eine Kreation ist. Die Reproduktion mit dem Archivmaterial als **kreative Kompilation** wird im Fall von *Fressen oder Fliegen* zum **Dekonstruktionsinstrument filmischer Tropen** und damit erkenntnisgenerierend. In Zeiten von [Hiobsbotschaften verschobener Spielfilmproduktionen und Drehabbrüchen](#) wäre es ein Lichtblick zu wissen, dass Filmschaffende gegenwärtig Archive unterschiedlichster Formationen als Versammlungsorte nutzen und ihr Schneidetisch zum Lesesaal wird, wie es Ehmman, Farocki, Périot und viele andere bereits erfolgreich vorgemacht haben.

Nicht nur **archivierte Bewegtbilder** werden (hoffentlich) eine gesteigerte Reproduktion erfahren, auch diverse **Fotografien**, **Radiogespräche oder exotischere Konvolute** wie Briefkopierbücher sind bereits auf digitalem Wege abrufbar und **können genutzt werden**. Vor wenigen Wochen wurde das [Archiv der Interviewaufnahmen](#) des Journalisten Harald von Troschke umfangreich online verfügbar gemacht. Über 250 Interviews versammeln Gespräche über die Nachkriegszeit in Deutschland und bieten all jenen Konsumierenden mehr spannenden, herausfordernden und lehrreichen Inhalt, als (hoffentlich) in der Isolationszeit bewältigt werden kann.

Kunstschaffenden wie Forschenden bieten solche **Zugänge** primär Möglichkeiten der **Weiterarbeit**, der historischen Kontextualisierung, der kritischen Reflektion von Lebensrealitäten und deren Auswirkungen auf die Gegenwart. **Die Schatzkisten sind geöffnet, zumindest teilweise**. Wie Verlagshäuser oder Verwertungsgesellschaften sind auch Bild- und Literaturarchive mit Fragen nach der digitalen Bereitstellung ihrer Bestände konfrontiert und die jahrelangen Diskussionen eines Für und Wider der Digitalisierung von Archiven werden auch durch die derzeitige Corona-bedingte Konjunktur intensiviert werden.

Die Vorstellung eines zeitbegrenzten **Homeoffice der Wissenschaft** als Zeitraum der kontemplativen Rezeption von Angeboten ist trügerisch, wenn zeitgleich mit den ins Digitale verschobenen Angeboten durchaus **neue Realitäten** geschaffen werden.

Eine zukünftige Wissensgesellschaft, die weiterhin den ressourcenaufwändigen Unterhalt von materiellen Archiven als notwendig betrachtet, sollte lernen, heute **Möglichkeiten digitaler Zugänge** zu schätzen und produktiv zu nutzen, morgen (oder wann die Lesesäle dauerhaft öffnen mögen) aber ebenso (noch) vorhandene Möglichkeiten wahrzunehmen **Archiviertes in dessen medialer Umwelt** zu konsultieren, dass **(noch) das Archiv und nicht der Server** ist. Die Notwendigkeit, die mediale Umwelt des Archivierten gemeinsam *mit* dem Element der Wiederholung wahrzunehmen, lässt sich nicht auf eine Benjamin'sche Aura des Originals reduzieren – ob diese nun ins Digitalisat oder Faksimile migrieren mag oder nicht.³ Wir wissen heute nicht, was morgen in welcher Form(ation) relevant sein wird. Es ist das Potential des Archivierten, in ein Außerhalb des Archives wiedergeholt und damit immer in andere Zeiten als eine neue Versammlung

eingebunden werden zu können. Sei das Material digital oder analog; in beiden Varianten sollte die Wiederholung des Materials dessen Re-Produktion statt Repetition bedeuten.



Abb. 5: Brief aus der Sammlung Varnhagen. Im DFG-Projekt Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen der Universitäten Weimar und Krakau werden weitgehend unveröffentlichte Briefkorpora deutscher Schriftstellerinnen um 1800 digitalisiert und zukünftig ebenfalls kostenfrei online verfügbar gemacht.

- [1.](#) Vgl. Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben: eine Freudsche Impression*, Berlin 1997, 13.
- [2.](#) Vgl. Jacques Derrida: Das Schreibmaschinenband. Limited Ink II, in: *Maschinen Papier: das Schreibmaschinenband und andere Antworten*, Wien 2006 (Passagen-Philosophie), 35–138, hier 82f.
- [3.](#) Vgl. Franziska Reichenbecher: Posten, in: Heiko Christians, Nikolaus Wegmann, Matthias Bickenbach (Hg.): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Bd. 2, Köln 2018, 343–362.
- [4.](#) Vgl. Cornelia Vismann: *Das Recht und seine Mittel: ausgewählte Schriften*, hg. v. Markus Krajewski, Fabian Steinhauer, Frankfurt / M. 2012 (Wissenschaft), 205f.
- [5.](#) Vgl. Gilbert Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, übers. v. Michael Cuntz, Zürich 2012 (Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie 11), 167f.
- [6.](#) Harun Farocki: Was ein Schneiderraum ist / What an Editing Room Is, in: Susanne Gaensheimer, Nicolaus Schafhausen (Hg.): *Nachdruck / Imprint*, Berlin 2001, 78–85, hier 83.
- [7.](#) Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Frankfurt / M. 2018 [1927] (Gesamtausgabe Veröffentlichte Schriften, Martin Heidegger ; 1. Abteilung Band 2), 71–80 u. 85–90.
- [8.](#) Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Dritte Fassung, in: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Gesammelte Schriften. Bd. 1,2*, Frankfurt / M. 1991, 471–508 und Bruno Latour, Adam Lowe: The Migration of the Aura, or How to Explore the Original through Its Facsimiles, in: Thomas Bartscherer, Roderick Coover (Hg.): *Switching codes: thinking through digital technology in the humanities and the arts*, Chicago, London 2011, 275–298.

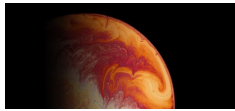
[Fabian Winter](#)

Teaserbild: assorted-title books (Quelle: Foto von [Artem Maltsev](#) auf [unsplash](#)).



Schlagwörter: [Archiv](#) [Covid19](#) [Social Media](#)

DAS KÖNNTE DICH AUCH INTERESSIEREN ...



VIRTUELLER ABENDSTERN ODER REALER MORGENSTERN – Felix Hüttemann berichtet von der Virtual Worlds First Annual Conference

01/09/2023



FORSCHUNGSDATEN (IN) DER FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT — Sophie G. Einwächter über vorurteilsbehaftete Begrifflichkeiten und fruchtbare Momente in der Lehre

19/06/2019

SCHREIBE EINEN KOMMENTAR

Kommentar *

Name *

E-Mail *

Website

Kommentar abschicken

Diese Website verwendet Akismet, um Spam zu reduzieren. [Erfahre mehr darüber, wie deine Kommentardaten verarbeitet werden.](#)



{{site_title}} © {{year}}. Alle Rechte vorbehalten.

Powered by WordPress. Theme by Press Customizr.



Ein Blog präsentiert von Hypotheses - [Zum OpenEdition-Katalogeintrag](#) - [Datenschutzerklärung](#) - [Problem melden](#)

[Syndication Feed](#) - [Impressum](#) - ISSN 2629-6020