

## Lutz Dambeck *Die wirkliche Welt*

in: Journal der Künste 08. Special Edition: Das Archiv  
Hg. von der Akademie der Künste, Berlin 2018

Was das Archiv betrifft, bin ich „Kunde“ und „Lieferant“ zugleich. Und zwar in mehrfacher Hinsicht. Zum einen möchte ich gern sichern, dass mein Bildarchiv, die Briefe, Dokumente und Entwürfe für das *Herakles-Konzept* und andere Zimelien auf Papier in gute Hände kommen, d.h. fachlich bestens betreut überleben und künftig öffentlich zugänglich sind. Dafür bereite ich als „Lieferant“ das Material vor, das ich gern übereignen möchte. Dem Archiv bleibt überlassen, was es davon übernimmt. Zuvor jedoch muss ich entscheiden: Was suche ich aus, was lasse ich weg und was lasse ich verschwinden?

Neben dem Wunsch, mal aufzuräumen, meist unterstützt von potentiellen Witwen, die sich davor fürchten, nach dem Ableben des Mannes mit dessen Nachlass alleingelassen zu werden, hegt der Künstler auch die verführerische Vorstellung, das Bild mitbestimmen zu können, das sich die Nachwelt von ihm macht. Die Dramaturgie dafür liegt auch (begrenzt) in seiner Hand. Diese Vorbestimmung zu unterlaufen, bedarf es später vieler glücklicher Zufälle und beim Forscher detektivischer Fähigkeiten, scheinbar Abwegiges miteinander zu verbinden und sich nicht zu scheuen, Belangloses und scheinbar Nebensächliches anzufassen und umzudrehen.

Hier bin ich bei meiner eigenen Arbeit und den von mir bevorzugten Techniken. Und hier bin ich auch „Kunde“. Denn ich brauche Archive, um meine künstlerische Arbeit zu machen: für Hintergrundrecherchen und um Material zu generieren, das ich dann in Kunstwerken weiterverarbeite. Dabei habe ich zu unterscheiden gelernt. Ich kann ein Zitat „blank“ als Illustration verwenden, plakativ und ohne Kontext. Dann verbindet sich die Aussage mit den anderen verwendeten Mitteln, und es entsteht etwas Neues. Das Zitat spielt in dem Fall nur „Archiv“ und ist Rohmaterial. Oder ich kann das Zitat sorgsam editieren und alle Daten seines Kontexts mitliefern. Das ist ehrenhaft, aber nicht immer vollständig möglich. In beiden Fällen bleibt eine Frage: die nach der „Ehrenhaftigkeit“ des benutzten Zitats selbst. Welche Absichten, Wünsche, Aufträge und auch Lügen sind darin eingeschrieben? Inwieweit kann und soll ich die lesbar machen? Und wie ist das dann in meine Arbeit, die ja nicht zu diesem einen Zwecke, der Entlarvung, begonnen wurde, einzubringen? Und was legitimiert meinen Ansatz und meine Perspektive auf das Material in den Archiven?

Ich brauche also Material aus verschiedenen Archiven, um zum Beispiel selbst ein Archiv zu entwerfen, in dem das Publikum recherchieren und die Exponate in die Hand nehmen kann. Das habe ich 2006 mit meiner Installation *Paranoia* in der Akademie der Künste am Pariser Platz versucht. Zentral in den früheren Zeichenraum des Stabs von Albert Speer, also in der von mir vermuteten ehemaligen Mitte Berlins, setzte ich ein Modell der „Großen Halle“ und ließ davon ausgehend in einer Spirale Materialien kreisen, die auf die Vision einer Erziehungsdiktatur sowohl Antwort wie Gegenmodell waren und der Frage nachgingen: Wie schütze ich mich vor Feinden? Wie kann ich diese Feinde erkennen, kontrollieren und vernichten? Auf einem sechs mal zwölf Meter großen Zeichen- oder Kartentisch wurden den Besuchern in einer palimpsestartigen Schichtung großformatige Kopien von Archiv-

und Recherchematerialien angeboten, und dazu wissenschaftliche Fachliteratur. Alle diese Materialien waren „zum Anfassen“.

An Computersichtplätzen liefen ungeschnitten etwa einstündige Fassungen von Interviews mit Protagonisten meiner Filme und auch Interviews, die keinen Eingang in die Endfassungen der Filme gefunden hatten. Das ergab eine „Verschaltung“ der Materialien in verschiedenen Medien. Die Blätter waren um das Modell der Großen Halle wie eine große Montage lose übereinandergelegt, und das Publikum konnte diese Blätter anheben, um darunter zu schauen, die Papiere zur Seite legen und sie miteinander vergleichen zu können. Das schuf eine neue und sich täglich wandelnde Ordnung. Der aufmerksame und „mutige“ Nutzer konnte auch die „Grundierung“ der Großcollage aufdecken und zu Schlüsseldokumenten und -bildern einer ästhetischen, sozialen und politischen Auseinandersetzung vordringen, die von den englischen, französischen und amerikanischen Revolutionen bis zum „Weltbürgerkrieg“ unserer Tage reicht.

Dieses von mir entworfene Archiv war beweglich, besucherfreundlich und bestand darauf, „Bild“ und „Werk“ zu sein. Ein „richtiges“ Archiv funktioniert anders, muss sich aber die gleichen Fragen nach Authentizität und Glaubwürdigkeit stellen. Denn was erklären Fund- oder Beweisstücke aus einem Archiv? Mir fällt ein Beispiel aus meiner Arbeit für den Film *Overgames* (2015) ein. Der Film geht einer Bemerkung des Schauspielers Joachim Fuchsberger nach, der in einer Fernsehsendung erzählt, dass die Spiele seiner 1960 erstmals ausgestrahlten Spielshow „Nur nicht nervös werden“ in der amerikanischen Psychiatrie entwickelt wurden. Auf die Frage, „Und wieviel Patienten haben Dir da zugeschaut“ antwortet Fuchsberger: „Eine verrückte, eine psychisch gestörte Nation“. Meine Frage war nun: Wieso waren die Deutschen, genauer die Westdeutschen, damals eine psychisch gestörte Nation? Und mit welcher Therapie waren sie geheilt worden?

Es scheint leicht zu sein, Belege für Veränderungen im Verhalten und Erscheinungsbild der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft zu finden. Diese Veränderungen sind zwar äußerlich sichtbar, aber ihre konkreten Ursachen sind nur schwer nachzuweisen. Was sich in den Archiven an Originalmaterialien zu dieser „west-deutschen Neuerfindung“ nach 1945, der »Re-Education«, finden lässt, sind lediglich einige Blaupausen und Ideen, wie das Konzept eines »therapeutischen Friedens« etwa, dessen Spuren sich aber bald in den Nachkriegsjahren verlieren.

Eines der Archive, das sich für meine Recherchen als wichtig herausstellte, waren die „Margaret Mead Papers“, hatten doch Margaret Mead und der sie umgebende Kreis von Psychiatern und Soziologen intensiv an „Reeducation“-Konzepten gearbeitet. Aber was erklären Fundstücke aus diesem bedeutenden Archiv? Die „Margaret Mead Papers and South Pacific Ethnographic Archives“ in der Library of Congress in Washington umfassen 530.000 Einzelstücke, gesammelt in 1.790 Boxen und unzähligen Foldern. Ist es möglich, alle diese Blätter anzuschauen und zu lesen? Wie viel Zeit würde es brauchen, wenigstens den zehnten Teil während der Öffnungszeiten des Archivs zwischen 9 und 16 Uhr zu bestellen (erlaubt sind immer nur drei Archivnummern), zu lesen und von einigen Blättern Kopien zu machen? Was bedeutet, mit den entsprechenden Blättern zum Pult des Aufsicht führenden Archivars zu gehen, diesen die Blätter prüfen zu lassen, dann zum Kopiergerät zu laufen, Blatt für Blatt Fotokopien zu machen und schließlich am Tisch alles wieder ordentlich in den jeweiligen Foldern zu verstauen?

Hatte Margaret Mead schon eine Vorauswahl getroffen, ehe sie die Papiere ins Archiv gab? Wenn ja, folgte dann nicht jeder Benutzer und Forscher der von ihr vorgegebenen Dramaturgie? Können somit die Bücher von Historikern und anderen Wissenschaftlern, die zum Thema »Re-Education« gearbeitet und Zitate aus diesem Archiv als Belege verwendet haben, mehr abbilden als eine von Margaret Mead vorgegebene Lesart? Eine Ordnung, die höchstens durchbrochen wird durch den zufälligen Glücksgriff in diesen oder jenen Folder, in diese oder jene Box? Oder durch Schlampereien wie das Verschwinden von einzelnen Seiten beim Umsortieren der Papiere durch die Archivare oder durch andere Forscher, die durch das gezielte Verstecken von Seiten in Foldern, in die sie nicht hineingehörten, hoffen, alleiniger Besitzer bestimmter Informationen zu bleiben? Zudem illustrieren diese und andere Akten, handgeschriebenen Zettel, Briefe und Fotografien nur die Welt der Vorstellungen, Selbstdeutungen und Denkmuster einer transatlantischen Kriegs- und Nachkriegselite. Was davon wirkte überhaupt, was kam zum Einsatz? Wo ging es um das vordergründig Gesagte, wo um etwas Anderes, Ungesagtes? Welchen gegenläufigen Kräften und Konzepten mussten sich diese Ideen und Interessen bei der Realisierung stellen? Und wie lässt sich so ein Puzzle aus Absichten und Projektionen künstlerisch, filmisch oder installativ, darstellen? Hier muss der Nutzer des Archivmaterials eine Entscheidung treffen.

Die Produzenten dieses in Archiven abgelegten Materials, die Anthropologen, Sozialwissenschaftler und Vertreter einer analytischen Psychiatrie, waren nach 1945 die einflussreichen Stichwortgeber für Generationen von Studenten, Wissenschaftlern und auch Künstlern. Zuvor, in den letzten Kriegsjahren, waren sie die Experten der Stunde und boten Techniken in den Feldern Propaganda und Okkupation, fremde Kulturen und kulturelle Differenzen an. Ihre Papiere und Memos zirkulierten im politischen Apparat und begeisterten Beamte, die keine eigenen Ideen hatten. Einige Autoren, wie etwa Harold Lasswell, stellten allerdings schon im Sommer 1941 fest, dass die mit Hilfe der »neuen Wissenschaft« erarbeiteten Konzepte für die Entscheidungsträger und vor allem die Militärs »nichts wert und der Witz von Washington«<sup>1</sup> waren. Die Memoranden und Analysen waren lediglich der Laternenpfahl, so Lasswell resigniert, an dem sich der Betrunkene festklammert, in Ermangelung von Alternativen.

#### Anmerkung

<sup>1</sup> Virginia Yans-McLaughlin, *Science, Democracy, and Ethics*, in: George W. Stocking, *Malinowski, Rivers, Benedict and others* (1986), zitiert nach: Peter Mandler, *Return from the Natives. How Margaret Mead Won the Second World War and Lost the Cold War*, Yale 2013, S. 173, Fn. 176

#### Bildunterschriften

Lutz Dammbeck *Paranoia*, Akademie der Künste Berlin, 2006

Fotos: Bertram Kober