

**Über das Sammeln, die Museen, den Computer und die Frage danach,
wie wir einen vermuteten Strukturwandel der kulturellen Archive im
Zeitalter der technischen Bilder und der digitalen
Steuerungsmaschinen angemessen verstehen können**

1. Aufbewahren und Zeigen setzen Sammeln voraus. Palä-anthropologisch betrachtet bezieht sich das Sammeln auf den Blick der Götter und die Begleitung der Toten. Das bestimmt ihre Tiefenzeit und bleibt eine Markierung auch ihrer jeweiligen Gegenwärtigkeit. Diese Prägung wirkt sich aus weit unterhalb und diesseits der Nützlichkeits erwägungen, welche die forcierte Erneuerung des Musealen in der 'Gesellschaft des Spektakels' vorbereitet und begleitet. Die Aussonderung der Dinge aus dem Kreislauf der Nützlichkeiten - dies der wesentliche Gedanke des Philosophen K. Pomian zum Phänomen des Sammelns - ermöglicht ihr Zeigen für einen Blick des Anderen. Sie treten in eine andere Sphäre von Raum und Zeit ein. Diese Doppelung - Inszenierung für den Blick des Anderen und Ermächtigung der Dinge zur Wiederbelebung der Toten - ermöglicht, die Dinge in Zeichen zu verwandeln. Die magische Kraft der museal werdenden Ding-Zeichen ist etwas, was sich ausserhalb der menschlichen Verfügung abspielt. Denn diese ersten gesammelten Dinge sind an die Götter und die Toten, nicht die Lebenden oder Überlebenden adressiert. Diese Markierung der Dinge zu Zeichen ermöglicht die späteren Konzeptionen: Die Wunderkammer und dann das eigentliche moderne Museum und seine Derivate. Dabei spielt die Kunst eine ganz besondere Rolle. In ihrer Sphäre hat sich die ästhetische Vollendung der Geschichte zu vollziehen. So haben es Winckelmann und Hegel sich ausgedacht. Das mit den europäischen Konstruktivismen der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts virulent werdende Laboratorium der Sinne wird im life-styling der ausklingenden Postmoderne zum Durchlauferhitzer für

Betroffenheitskulte umgebaut. Und vom Laboratorium und Schauraum wieder nach aussen gebracht, in die Clubs und Discos, zur Bühne aufbereitet für Eitelkeiten und die gesteigerte Gier nach Aufmerksamkeit. Diese Stichworte markieren die Lage. Sie bilden Brennpunkte aus, Energiefelder für die darauf sich beziehenden strategischen Handlungen. Dabei verwandelt der Diskurs des Fremden, der für die musealen Konzeptionen von André Malraux bis Henri-Pierre Jeudy, von Emmanuel Lévinas bis Jean Baudrillard so wichtigen Instanz sich in schier beliebig zu modellierbares Darstellungsmaterial für erweiterte Recodierungen und Zitationen. Von hier aus sollen nochmals einige Motive nach rückwärts, fokussiert auf das Kunstmuseum, durchlaufen und einige Perspektiven nach vorwärts, ins 'digitale Universum' hinein entworfen werden.

2. Nach der 'grossen französischen Revolution' wurde durch eine Kommission, die nicht unwesentlich von den Überlegungen eines ihrer Mitglieder, des Malers Jacques-Louis David, beeinflusst war, eine neue und folgenschwere Konzeption für das Museum der bildenden Kunst entwickelt. An die Stelle des aristokratischen Demonstrierens von Prestige und Genuss, der Rhetorik des Geniessens und Erfreuens müsse entschieden die Durcharbeitung der historischen Erfahrungen treten, die in den Bildern als Demonstration des Gangs der Geschichte selber ihren Niederschlag gefunden hätten. Belehren und Lernen statt Geniessen und Schwelgen - so schreibt sich die historisch-kritische Hängung in den Bestand der Bilder, aber auch in die Logistik der musealen Bildarchive ein. Diese Konzeption scheint bis heute auf einer trivialen Ebene schier unüberwindlich. Seit der Auffassung, dass die Relativität der Zeitgeister sich in der Sequenz der chronologischen Anordnung und damit die Relativität von Kunst unbedingt als diese Aufeinanderfolge erweisen lässt, muss ein Museumsdirektor für den alltäglichen Fortgang der Dinge, also unambitioniert mindestens gegen Innen wenig mehr können als Jahreszahlen unterscheiden und Namen zuordnen, d. h. historische Korrektheit adressieren. Salopp gesagt trat an die Stelle des Ikonoklasmus, der Bildvernichtung, die als magische Praktik gegen den auratischen Bann des

aristokratischen Glanzes und des Ancien Régime lange noch drohend in der Luft lag, die demonstrierende Instrumentalisierung der Bilder: physische Rettung als Erzwingung symbolischer Wirkungsschwäche. Damit wurde historisch eine Art von Bildverehrung wirksam, die im Grunde, wie die Geschichte der Bilderkriege zeigt, immer Bildverachtung gewesen ist, mindestens unproblematische Neutralisierung der Bildmacht im Geiste. Diese Zähmung ist die Schrift des Museums selber, der Weg vom Ikonoklasmus zur Didaktik, der Weg der ästhetischen Erziehung, aber auch der Weg der Bilder.

3. Diese Konzeption war nicht die erste, die den schönen Schein vom Genuss der Kunst auf die Unterscheidung der archivalischen Einschreibungen umstellen wollte. Winckelmann hatte im 18. Jahrhundert für eine Inszenierung der antiken Skulpturensammlung in der Villa Albani die vordem unverbrüchliche Kette einer gleichförmig und -wertigen Anschauung der Mechanik des Schönen in Natur, Maschine, Kunst und Wissenschaft zerbrochen und das ästhetisch Absolute als den ewigen Glanz und Nachschein des Schönen in die Rotunde der Zeitenthobenheit versetzt, um diesen von den zeitrelativen Anstrengungen der jeweiligen Gegenwartskunst zu unterscheiden. So ging - nach der früheren enzyklopädischen Sortierung der Wunderkammern - die Allegorie als diejenige Denkfigur, Sinnklammer und Deutung des Ganzen, durch Ausgliederung und Parzellierung einer zeitgebundenen Kunst aus dem Reich einer zeitgeiststranszendenten ästhetischen Volledung der Geschichte hervor, die der Kunst genau in dem Masse die Deutung für das Ganze überschrieb, als sie vom praktischen Leben und der Organisation des Wissens abgetrennt blieb. Der Erfolg der Kunst ist seitdem ihre Folgenlosigkeit, die Möglichkeit der Sinndeutung gebunden an den Verlust eines evidenten Sinnes. Die Museen werden - nur scheinbar paradox - zu Arsenalen der Wirkungshemmung und der Innovationsneutralisierung. Seitdem, d. h. also von Anfang an, ist in den Mechanismus des Museums die destruktive Negation seines auf Ewigkeit zielenden Geltungsanspruchs durch genau diejenige Gegenwartskunst eingebaut, die post festum als museale Kunst einzig ihren andauernden Aufbewahrungsort findet - wenn möglich

nicht im Archiv, sondern im Schauteil, der gezeigten Inszenierung der massgebenden Bilder.

4. Nach der kurzfristigen Wiederbelebung des extramusealen Erlebens im Gesamtkunstwerk bis hin zu dessen späterem intermedialem Übergang in die Zeitkünste mechanisch bewegter Bild- und Sinnesillusionen sowie nach der utopischen Entgrenzung der Kunst in einem lebendigen Laboratorium der Sinne, der Selbstübersteig(er)ung der Kunst in der Analyse der Apparate und einer elementaren Syntax sind wir seit geraumer Zeit - belastet durch die Nachwehen eines Populismus, der sich als Kunstvermittlung und Didaktik drapierte - beim Museum als dem Durchlauferhitzer der Gefühle angelangt. Von der als fortschrittlich gerühmten Didaktik der 70er Jahre blieb keinerlei Scham übrig. Ereignisinszenierung ist angesagt; die totale Entfesselung der Sinne scheint (Paradox verordneter Lust und 'spontaner' Selbstanpreisung) das orgiastische Zwangs-Gebot der Selbstbegeisterung zunehmend vieler Bereiche des klassischen Kunstmuseums zu sein, wenn dieses sich denn nicht auf einen neauratischen Bildungsdünkel, einen abgewirtschafteten Bildungsgestus, auf eine illusionäre Prätentio also, zurückzieht. Die Sehnsucht nach Wunderkammern, nach Verbindungen und dem Nebeneinander-Bestehen-Können von Heterogenem ist seitdem verstärkt wieder die Domäne bewusster Dissidenz der Kunst gegen die Exponierungen von museal geadelten Kunstwerken.

5. In dem Masse, wie die Kunstmuseen sich den Ereigniskulten der Erlebnisgesellschaft anschliessen, verlieren sie eine sie erst begründende Differenz. Je mehr sich die Arbeit auf die Konkurrenz der Oberflächen verlagert, umso gefährdeter die Langfristigkeit einer Subsistenz, die noch weiss, dass Museen zum allergrössten Teil Orte von Sammlungen, also physikalisch durch Präsenz, Materialität, Nah-Sicht etc ausgezeichnet sind - alles Kategorien, die sich der Dislokation und Dispersion der ästhetischen Dimension in die digitale Weltsynchrongsellschaft widersetzen. Der Schluss, der daraus zu ziehen ist, betrifft vorwiegend die Forderung nach Stärkung der Archive und ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung,

nach Sicherung der Einzigartigkeit jeweils unverwechselbarer Orte, der Präsenz des aus den Sammlungen Herausgehobenen, in konkreten, also differenten Räumen Zeigbaren. Weg mit den Touch-Screens, Video-Bändern, CD-Roms und anderem Firlefanzen! Dafür aber das Ernstnehmen der digitalen Revolution auf der Ebene, auf der sie einzig Sinn macht. Und das ist nicht die Ebene einer zusätzlichen, sekundären Präsenz der digitalen Maschinen und Oberflächen, sondern die Öffnung der wissenschaftlichen Fortschritt - 'on line' und mit freiem Zugang für alle Interessierten.

6. Solches Postulat ist eng verbunden mit der Frage: Kann der Computer ein Medium der Tradierung sein? Registratur und Programmierbarkeit scheinen die beiden universalen Charakteristika dessen zu sein, was man verkürzt mit 'digitaler Technologie' bezeichnet. Das beinhaltet nicht nur eine erhöhte Selektivität für die Parameter der Programmierung, sondern auch eine umfassende Beobachtung dessen, was als Tatbestand enzyklopädischer Ordnung und Information der Fall sein kann. Dabei geschieht etwas entscheidendes. Rekonstruktion und Programmierbarkeit spielen sich immer und ausschliesslich in der Präsenz ab. Nur, was *jetzt* prozessierbar ist, erfüllt die beiden universalen Bedingungen. Das bedeutet aber, dass Erinnern und Entwurf, Rekonstruktion und Projektion, Retention und Protention, nurmehr als Abarbeitung von gestalthaften Wahrnehmungsangeboten prozessieren. Digitale Erinnerung bedeutet also eine unvermeidliche Simulation: Entwurf von Vergangenheit und Zukunft unterm Diktat radikal verselbständigter Gegenwartszeit, damit im Grunde im Modus von Zeitlosigkeit oder Zeitindifferenz. Es wundert demnach nicht, dass die Erwartungen an die Traditionsbildung und Erinnerungsqualität der digitalen Rechner trotz ihres enzyklopädischen Ideals nicht in der Lage sind, sich auf die historische Zeit des emphatischen Bürgertums, auf Linearität, Kontinuität und Homogenität zu berufen.

7. Ist der Computer ein Apparat mit Gedächtnis, gar einem katastrophischen Gedächtnis? Computer, das erweist sich schnell, ist grundsätzlich erinnerungsunfähig und vergessens-phobisch. Er

verfügt nicht über spezifische Gedächtnismerkmale und über kein Lernen, dessen Weltbezug als Erfahrung Willkürlichkeit der Assoziation enthielte. Wer oder was nicht vergessen kann, hat kein Gedächtnis. Der Computer ist eine Standardisierungs- und Ritualisierungsmaschine. Sie normiert Tradierungen und digitalisiert vorgängige analoge Medien. Erst die Computertechnologie als Implementierung der universalen diskreten Maschine hat Grundbegriffe bereitgestellt, die Geschichte der Kulturtechniken von ihren Medien her zu beschreiben. Tradierung ist jedoch in letzter Instanz nur möglich einzig durch Exklusion und Negation, Gedächtnis nur durch Vergessen. Computer haben demnach kein Gedächtnis. Damit verbunden erscheint als eine wesentliche Leistung des Vergessen-Könnens, Zeitspielräume zu eröffnen, um die Überflutung durch Informationen abzuwehren und die menschliche Verarbeitung von Daten flexibel zu halten. An diesem komplexen und vitalen Reduktionismus menschlicher Sinne wird die Grenze des Computers deutlich. Denn deren technische Perfektion produziert immer mehr Vergangenheit: Zeitverlust durch Zeitgewinn ist die Folge des normalen Arbeitens am Computer. Aber die Zeitachse des Gedächtnisses funktioniert anders: Sie beginnt in der Gegenwart und endet in der Vergangenheit.

8. So wie der Computer zur Naturgeschichte gehört, so auch zum Selbstentwurf einer Anthropologie, zu deren nobelsten Ausdrucksformen die Technologie und jede in deren Arfetakten entworfene künstliche Intelligenz rechnen. Wie revolutionär die digitale Ausstattung der Archive auch immer sein mag: Erinnern ist markiert durch und als eine anthropologische Konstante. Das betrifft die Fähigkeit des Erinnerns ebenso wie seine soziale Ausformung in Riten, Archiven, Texten. Merk- und Gebrauchsfähigkeit der Symbole gehen mittels bestimmter, historisch variabler, kulturell determinierter Praktiken ineinander über. Trotz dieser strukturellen Kontinuität hat nicht zu allen Zeiten, erst recht nicht auf gleiche Weise, der aktuelle Prozess des Erinnerns im Zentrum der sozialen Aufmerksamkeit gestanden. Es lässt sich eine Faustregel angeben: je stärker sich das Imaginäre einer Gesellschaft auf lineare Progression,

Fortschritt und dynamische Herrschaft ausrichtet, umso eingeschränkter sind die Ziele und Objekte des Erinnerns. Das Jetzt gilt nur im Hinblick auf seine Beglaubigung durch einen historisch angelegten Weg, Zukunft hat sich als Erbe einer entfalteten Gegenwart auf deren Kontrastfolie zu verstehen. Erinnern wird vergegenständlicht in Ritualen, welche dem Imaginären das historische Pathos der Linearität, Selbstsicherheit durch ein homogenes Kontinuum, eine stetig und gleichförmig voranschreitende Zeit verleihen. Umgekehrt: Je problematischer eine Zeit sich selber erscheint, je stärker ihre Sehnsucht nach Erneuerung aus den Erfahrungen einer fundamentalen Krise hervorgeht, umso stärker wird das Interesse an einem Erinnerungsvermögen, das alles andere denn eine Legitimität der Gegenwart aus dem Blick ihrer Herkunft ist. Auch hier eine Faustregel: je grundsätzlicher der Blick einer Kultur auf sich selbst zu sein versucht, umso vitaler ist ihr Bedarf an nicht-linearen Erinnerungskonzeptionen. In solchen Situationen zeigt sich, dass alles auf die produktive Vielgliedrigkeit, den Bruch mit Linearität ankommt.

9. Technische Speichermedien lagern Bewusstseinsfähigkeiten aus, verschieben gesellschaftliche auf technische Kompetenz. Zugleich erweitern sie wegen der Mediatisierung Potentiale der Kommunikation. AV-Speichermedien präsentieren Vergangenes nur in der paradoxen Form einer unhintergehbaren Gegenwart der Wahrnehmung. Das Apriori der Präsenz ist, was Gedächtnis von Selektion und Rückbezug ablöst. Das kollektive Gedächtnis nimmt die Form der Gleichzeitigkeit bei Aufhebung räumlicher Differenzen an. Übrig bleibt die Dechiffrierung der Überformung der Inhalte durch mediale Präsentationsformen. Gegenwärtigkeit erzwingt Wahrnehmung und Konstruktion von Gestaltqualitäten. Die Koppelung von Bewusstsein mit Medieninhalten ermöglicht und zwingt zur Konstruktion einer neuen Zeiterfahrung. Vor der Digitalisierung der Gedächtnisarchive ist daran zu erinnern, dass Schriftkulturen den Individuen eine ungeheure reflexive Orientierungsarbeit abverlangen. Literale Gesellschaften verfügen nämlich über keine 'strukturelle Amnesie'. In ihnen ist es deshalb unmöglich, dass

die Individuen so umfassend an der kulturellen Tradition partizipieren, wie sie dies in einer nicht-linearen Gesellschaft tun können. Wenn der Computer dereinst als etwas beobachtet werden wird, das Traditionen (aus)gebildet hat und sich nicht in der linearen Sicherung dessen erschöpft, was er weiterzugeben hat, dann könnte er sich als eine wirksame Maschine der Veräusserung ritualisierender Selektion erweisen.

10. Das Problem der Überfülle des Wissens bei gleichzeitigem Zeitmangel der Verarbeitung und Sortierung ist drastisch und verschärft sich immer weiter. Der in seiner technologischen und wissenschaftsstrategischen Klarsicht immer noch unterschätzte Stanislaw Lem gesteht, dass er die Rasanz der seit vier Jahrzehnten faktisch sich vollziehenden szientistisch-technologischen Umwälzungen unterschätzt habe. Eine unvorstellbare Expansion von Wissen und Verwertung steht in einem paradoxen Verhältnis zur kulturellen Grund-Intention einer Aufklärung, welche Einsicht naturgeschichtlich mit der Akkumulation persönlicher Einsichten und der Perfektionierung der enzyklopädischen Klassifikationen verbunden hat. Die Beschleunigung im technisch-wissenschaftlichen Bereich liefert heute archivalische Datenfüllen, die niemand mehr, und sei es selbst innerhalb seines Spezialgebietes, bewältigen kann. Der relevante Streit um Selektivitätskriterien unterbietet nämlich auf drastische Weise prinzipiell die Fülle des Wissbaren.

11. Damit nicht genug. Die Kunst des Vergessens als eine der wesentlichen Herausforderungen unserer Zeit bedürfte nicht nur eines anderen Raums als desjenigen des Museums, sondern spielte sich im Jenseits des Speicherwahns und der Echtheit ab. Die Eigenheiten des digitalen Archivs sind hierbei wesentlich. Technisch ist, sofern keine Fehler auftreten, das digitale Archiv beliebig erweiterbar und jederzeit zugänglich. Es erscheint 'online'. Im Unterschied zu allen früheren nutzt sich das digitalisierte Bildarchiv durch Gebrauch nicht ab. Umgekehrt: jeder Gebrauch des Archivs erweitert seinen Bestand. Das hat, phänomenal, etwas durchaus Magisches an sich. Die Formen einer

offiziellen Chronik sinnhaften Geschehens - z. Bsp. die Kunstgeschichte oder die ihr zugrunde liegende idealistische Geschichtsphilosophie - arbeiten dagegen mit der Überzeugung einer vergänglichen Kostbarkeit einzigartigen Originalgutes. Dadurch, dass der Computer eine Maschine der Standardisierung ist, entfaltet er seine tatsächliche Bedeutung auf der Ebene des Gebrauchs. Hauptsächlich darin bewirkt er die Normierung von Tradierungen. Die historische Entwicklung kann in ihren technologischen Aspekten so formuliert werden: der Entwicklungsprozess vollzieht sich prinzipiell als Digitalisierung vorgängiger analoger Medien. Anders gesagt: als zunehmende symbolische Abstrahierung von ikonischen Referenzen.

12. Digitale Archive sind echtheitsimmun. Sie sprengen die Unterscheidung von echt und falsch, Wahrheit und Lüge. Es gibt in den digitalen Archiven keine Referenz auf das Original mehr, keinen ontologischen Unterschied zwischen dem Authentischen und den Fälschungen, dem Ursprünglichen und den Replikationen; alles wird zum Original, auch Irreführung, Fälschung, Zitat - , ob man das will oder nicht. Im digitalen Archiv ist jede Kopie ein Original, jede Fälschung generiert eine neue Original-Matrix. Da jede Kapazität zur Beschreibung/ Verzeichnung dieser Nutzungen fehlt, werden durch Abweichungen permanent verwirrend viele Originale geschaffen. Und niemand und nichts auf der Welt verhindert diese Umcodierung der Archive. Die Überführung bereits existierender Dokumente ins elektronische Archive und die Erstellung originärer digitaler Archive wird ununterscheidbar. Das wiederum hat grobe Konsequenzen, was die bisherige Ontologie archivalischer Treue und Zuverlässigkeit anbelangt. Andererseits ist es seit je unmöglich, Bilder konktextfrei zu betrachten. Die Unterscheidung zwischen dokumentarisch und fiktiv hängt von Kontexten und von der Adressierung der Archive ab. Digitale Archive sind nicht mehr Orte des Sammelns und Anhäufens, sondern Orte der Recodierung, Durchkreuzung, Streichung, des semantischen, meta-theoretischen Umbaus.

13. Da die hierarchische Regelung der Archive eine repressive Struktur fördert, wird verständlich, weshalb der Kampf um dispersive, dezentrale und marginale Qualitäten des elektronischen Netzes im Weltmassstab nicht nur eine andere politische Dimension haben, sondern auch die bisherige hierarchische Anordnung der Wissensmodalitäten verändern will. Dieser Prozess ist der politische und soziale Kern des Kampfs um die aktuellen Produktions- und Distributionsmedien einer sowohl horizontal in Sprachen und Kulturen einwirkenden Kommunikations-, wie einer vertikal in die Anordnung der Codes und der historischen Wertepyramide eingreifenden Transfertechnologie. Der Ordnung als theoretischem Konstrukt stand schon im Barockzeitalter die artifizielle Unordnung der Kuriositätensammlungen gegenüber. Dass die Internet-Metaphorik - wie absichtlich auch immer - ihre Bilder zum grossen Teil aus der Geschichte der Rhetorik, Mnemotechnik, Wunderkammer und Kuriositätensammlung bezieht, wundert nicht. An die Stelle des Universal Museums als Abbild der Schöpfung tritt heute ein nicht-mimetisches Modell, welches die Theo-Logik des geschlossenen Kosmos ersetzt durch die rhizomatische Struktur mehrdimensionaler Kartographien mit unabschliessbar vielen neuen Verzweigungs- und Verknüpfungsmöglichkeiten unter Absehung jeglichen Zentrums.

14. Das Museum ist der Ort eines beispielhaften wie beispiellosen Lernens von Form-Zusammenhängen. Das Gedächtnis wirkt auch hier als Territorium von Selektionsmechanismen. Es hat eine deutliche Antithese deshalb im so archaisch und unverändert gebliebenen Apparat der Television. Zum Kult des Jetzt und dem Gefängnis des Präsentischen liefert die Maschine 'Television' eine präzise Anschauung. Televisuell ist der Ablauf im Jetzt unumkehrbar. TV-Zeit ist linear, monologisch und irreversibel, Ablauf. Nur durch Eingriffe im nachhinein ist Re-Präsentierung möglich. Gegenwart verwandelt sich in Vergangenheit, sobald rekonstruiert (geschnitten, zurückgespult etc) wird, d. h. sofern registriert worden ist. Dass Vergangenheit nur aus Gegenwärtigkeit erfolgen und im Hinblick auf sie in dieser stattfinden kann, bedeutet für jede Verdeutlichung/ Vergewisserung des Bildschirms, Vergangenheit

als Zeit- und Bedeutungsstruktur des Gegenwärtigen zu behandeln. In dieser - durchaus spekulativen - Zuspitzung würde der televisuelle Bildschirm zu einer epistemischen Metapher für ein zeitgemäßes Musealisierungskonzept. Es häuft nicht mehr Geschichte an, sondern sammelt Vergangenheiten und Zukunften innerhalb der Gegenwart als Entwicklung von Perspektiven. Television ist Versammlung von Abfolgen, d. h. von permanenten Übergängen des Jetzt in Vergangenheit, wobei deren Erleben gänzlich im Gleichzeitigen verbleibt.

15. Die Grenze der Musealisierung ist die Neutronenbombe. Denn sie macht die Welt zum Museum ohne Menschen. Gerade weil sie die Welt solcher Weise zum Museum macht, ist sie die Negation des Musealen. Wo (nach Bazon Brock) Museen weniger Sammlungen als vielmehr Schöpfer von Zeit sind, dort verwandelt die Neutronenbombe die Welt in eine Sammlung von Dingen als Zeichen ohne Interpreten. Es gibt keine Zeit mehr für Menschen, da es keine Menschen mehr gibt. Der heimliche Traum des Museums vom totalen Verfügkönnen ist hier gleichzeitig zu Ende wie ausgeträumt. So geht aus dem Diskurs des Museums nicht die Totalität der Zeichen hervor, in deren Sphäre das Prinzip des Todes mittels und als Neutronenbombe zugleich die Ökonomie des Mangels und die Akkumulation des Unbewältigbaren vollendet, sondern die Anrufung/ Herausforderung, Zerstörung nicht als Destruktion, sondern als ein heiteres Entäussern-Können, als ein eigentliches Platz-Schaffen zu betreiben. Das erfordert Erfindung und ein Experimentieren, die in unserer Zivilisation kaum je trainiert worden sind.

16. Wenn wir tatsächlich in einer totalen Weltsynchrongesellschaft lebten, dann wären Archivierung und Tradition unmöglich, weil deren entscheidende Voraussetzung - der unterscheidende Bezug und die zeitliche Distanz zwischen registrierendem Modell und seinem Objekt - ausfällt: wenn das Replikat ausfällt, gibt es keine Archive mehr, sondern nurmehr Codes.