media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Nizar Ebrahim

Archiving Revolution. Materialität und Medialität eines Creative Memory

2026

https://doi.org/10.25969/mediarep/24640

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Ebrahim, Nizar: Archiving Revolution. Materialität und Medialität eines Creative Memory. In: *ffk Journal* (2026), Nr. 11, S. 59–73. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/24640.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

ffk Journal
Film- und Fernseh-wissenschaftliches Kolloquium

Nizar Ebrahim
Düsseldorf/Bonn

Archiving Revolution

Materialität und Medialität eines Creative Memory

Abstract: Eine Archivierung der bisher dokumentierten Ereignisse der Syrischen Revolution war angesichts der anhaltenden gewaltsamen Unterdrückung der Opposition in Syrien kaum möglich. Digitale Medienangebote versuchen einen Beitrag dazu zu leisten, politische Kommunikation im Zusammenhang mit aktivistischer und archivarischer Arbeit zu vermitteln. In diesem Beitrag geht es um die Analyse der Medialität und Materialität des Archivs „Creative Memory of the Syrian Revolution“ sowie um die Situierung und Erzeugung von seinen Metadaten als Archivgut. Die materiellen Auswahlkriterien des digitalen Archivs werden als entscheidend für seine Bedeutung hervorgehoben.

Nizar Ebrahim (B.A.) studiert im M.A. Medienwissenschaft an der Universität Bonn. Tätigkeit im Theater der Freien Szene in Düsseldorf. Studium der Medien- und Kulturwissenschaft an der HHU Düsseldorf. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Medienarchäologie & Forensische Medien.

1. Einleitung

> *There is no political power without control of the archive, if not of memory.*[1]

Der Ausbruch der Syrischen Revolution ging einher mit einem signifikanten Anstieg der Informationsflüsse. Das Archiv der Plattform ‚Creative Memory of the Syrian Revolution'[2] (CMSR) ist einer der größten Speicher der digitalen Kultur der Syrischen Revolution und verspricht, eine Dokumentations- und Erinnerungsfunktion zu erfüllen.

> A digital platform that documents and archives creative expression, art and culture, in times of revolution and war in Syria. It is an archive updated regularly and continuously growing with each passing day.[3]

Die Fragestellung des folgenden Beitrags beruht auf der Idee vom Archiv als Gedächtnisort und vom digitalen Archiv als medialem Gedächtnis.[4] Im Fokus stehen damit die Strukturen, Prozessen und Politiken der digitalen Archivierung und weniger die tatsächlich gespeicherten bzw. archivierten Inhalten. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, welchen Beitrag ein solches digitales Archiv leisten kann und wie es sich materiell darstellt.

Die Webseite CMSR bedient, so die leitende Hypothese, mit ihrer Archivfunktion nicht nur eine dokumentarische Aufgabe, sondern ebenso eine der Geschichtsschreibung, indem das Archiv durch seine Selektionskriterien auch aktiv vergisst. Das Archiv produziert darüber hinaus dokumentbezogene Metadaten, die dank ihrer digitalen Materialität die archivarische Funktion, falls das Originaldokument verschwinden sollte, perpetuieren kann. Dies macht die Metadaten des Archivs zu einem eigenständigen Medienprodukt, das als Archivgut wahrgenommen werden sollte.

Motiviert von Friedrich A. Kittlers mediendeterministischer Formulierung, „von den Leuten gibt es immer nur das, was Medien speichern und weitergeben können"[5], wird der Frage nach der produktivistischen Funktion eines digitalen Archivs nachgegangen, eben welche Aussagen dieses inkludieren bzw. ausgrenzen kann. Die Selektionskriterien der untersuchten Plattform lassen einen deutlichen ideologischen Vorsatz erkennen, das Archiv als Form des technischen Vergessens zu instrumentalisieren. Deshalb wird in diesem Aufsatz ein theoretisch fachübergreifender Archivbegriff verwendet.

1 Derrida and Prenowitz 1995: 11.
2 Creative Memory of the Syrian Revolution.
3 Creative Memory of the Syrian Revolution 2023: About us.
4 Vgl. Kopp-Oberstebrink 2016: 20.
5 Kittler 1986: 5.

2. A Creative Memory of the Syrian Revolution

Bereits zu Beginn der Syrischen Revolution haben ihre Akteur_innen und Aktivist_innen sich die neuen Medientechnologien angeeignet. Trotz der Unterdrückung des freien Journalismus und jeder anderen Form nichtstaatlicher Berichterstattung fand die syrische Aktivist_innen-arbeit einen innovativen Umgang mit Medien der Dokumentations-, Speicherungs- und Überlieferung. Dazu wurden digitale und mobile Technologien eingesetzt, um unter anderem Demonstrationen aufzunehmen und am Laufen zu halten, internationale Empathie zu fördern und Solidarität einzufordern.[6]

Eines der ersten Archivierungsprojekte, das die Syrische Revolution zum Ausgangspunkt seiner Arbeit machte, war das des CMSR im Jahr 2013. Bei Eingabe der URL gelangt man, nach der Auswahl der präferierten Sprache (Arabisch, Französisch oder Englisch) zunächst zum Archivinterface (Abb. 1). Das zuletzt archivierte Objekt bzw. das zuletzt ins Archiv aufgenommene Dokument steht zur Anzeige bereit. Im linken Seitenrand werden projektbezogene Optionen zu verschiedenen Sachverhalten aufgelistet. Unter der Option ‚Projects' wird eine Liste der dem Archiv entnommenen Projekte angezeigt. Zusammengefasst lassen sich die sechs aufgelisteten Projekte wie folgend beschreiben:

(1.) The Map: Mit dieser interaktiven Funktion werden die Dokumente des Archivs geografisch anhand einer Karte Syriens situiert. Die Karte bietet eine geografische Orientierung sowie dokumentrelevante Informationen dar;

(2.) Authors Directory: Das Projekt listet alle Akteur_innen, von denen im Archiv ein oder mehrere Dokumente stammen;

(3.) Chronology: Dabei handelt sich um eine zeitliche Orientierung an die von der Plattform als Großereignisse bzw. Wendepunkte eingestuften Events in der Syrischen Revolution. Wie es auf der Webseite heißt, versuche die zusätzliche Chronologie anekdotisch dem sogenannten „victor's narrative" entgegenzuwirken. Die Überzeugung, dass Archive Narrative erzählen können, ist besonders im Hinblick auf die Frage nach ihrer Funktionalität interessant: Ob Archive Geschichte erzählen können und wenn ja, wie ein Archiv Narrativen entgegenwirken kann. Denn es ist nicht immer die Aufgabe eines Archivs, Geschichten zu erzählen, sondern auch, bestimmte Informationen für einen anderen Zweck aufzubewahren;[7]

(4.) Idlib Walls: Diese Option ist ein weiteres Archiv zu ausgewählten Dokumenten in Form von Graffitis und Murals, die in der im Norden von Syrien liegenden Stadt Idlib entstanden sind;

6 Vgl. Bakour 2020: 96–99.

7 Assmann A. 2008: 102.

(5.) Detainees and Disappeared: Hierbei handelt es sich um eine Registerkarte zu Initiativen, Institutionen, Organisationen, Vereinen, Webseiten, Facebookgruppen usw., die Informationen über politisch Inhaftierte oder verschwundene Personen sammelt, um die Festnahme bzw. das Verschwindenlassen zu dokumentieren. Die Datenbank von ‚Detainees and Disappeared' ist die allererste ihrer Art bezüglich syrischer Gefangener;

(6.) Publications: Hier werden alle Publikationen aufgelistet, die sich auf das Archiv beziehen.

Das Aufzeichnungssystem des CMSR bedient zwar ein konventionelles Archivmodell, „indem bestimmte Dokumente (Urkunden, Akten, Amts- und Geschäftsbücher) aufbewahrt werden sollen,"[8] ist aber im weiteren Sinne keine einfache Datenbank. In einem Interview für die Online-Zeitschrift Al-Jumhurya bezeichnet Sana Yazigi, Gründerin des Archivs, das Projekt CMSR als

> ein Creative Memory an die Syrische Revolution, ohne den bestimmten Artikel, da es sich um ein Gedächtnis handelt, um die Behauptung, das Syrische Gedächtnis zu repräsentieren, diesem entgegenzuwirken, welches Gedächtnis es auch immer sein mag.[9]

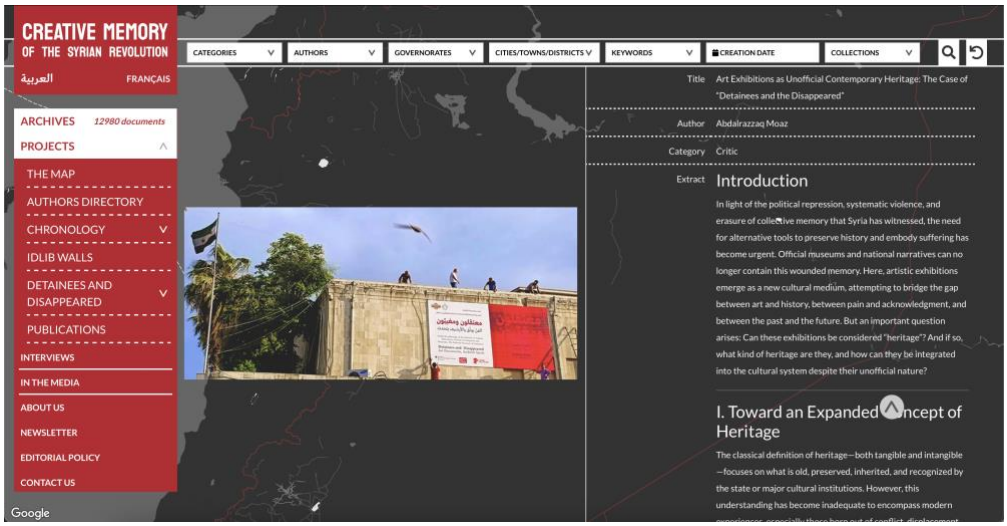

Abb. 1: Screenshot aus der Webseite *Creative Memory of the Syrian Revolution* (Letzter Zugriff am 22.08.2025)

8 Wirth 2005: 17.

9 Almamoun 2023 [Übersetzung NE].

3. Theorie(n) zum Archivbegriff

In den überwiegenden Fällen wird die Bestimmung des Archivbegriffs in den Kulturwissenschaften auf die von Foucault ausformulierte Definition bezogen, ein Archiv als „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann“[10] zu erfassen. Diese Definition dient weniger dem Verständnis der Funktionen des Archivs als vielmehr seiner Fähigkeit bzw. seiner Macht. Mit der Bezeichnung „Gesetz“ erfasst Foucault das Archiv als etwas, das die Macht besitzt, Dinge von und aus der Geschichte ein- und auszuschließen. Denn ein Gesetz handelt von Grenzen und Regeln. Auf der anderen Seite beginnt Ernst seinen im Jahr 2002 erschienenen Essayband mit einem Aufsatz unter dem Titel „Inflation des Archivs“, in dem er von einer nutzlosen „Verwandlung des Archivs in eine bloße Metapher“[11] spricht, die seinen technischen, diskursiven und politischen Funktionen nicht gerecht wird. Für Ernst ist auch eine einseitige Erfassung des Archivbegriffs ausschließlich im institutionellen Sinne keine Alternative und bietet dementsprechend keine zufriedenstellende Lösung, da das Archiv als Medium techno-logisch über die epistemischen Bedingungen einer Institution hinaus funktioniert.[12]

Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann verweist in ihrer Diskussion über die Gedächtnismedien auf das politische Wesen des Archivs, das für demokratisch oder undemokratisch gehalten werden kann, wenn man die Zugänglichkeit seiner Institution infrage stellt.[13] Aber Speicher funktionieren wählerisch, sie speicheren nicht alles, was gespeichert werden kann, und sind, ebenso wie Archive, deshalb keine alleinstehenden Medien, sondern immer „mit anderen Medien verschaltet und in anderen Medien verbreitet.“[14]

Wird das Archiv in diesem Zusammenhang als Institution wahrgenommen, dann ist es, nach Foucaults Definition, ein in einer Gesellschaft zwanghaft funktionierendes System.[15] Mit anderen Worten ist eine Institution das, was ohne zweifelhafte Hinterfragung in einer Gesellschaft existiert, und sich in einer sozialen und kulturellen Selbstverständlichkeit begründet. Häufig gerät das Archiv als Institution aufgrund der entstehenden Machtverhältnisse in die Kategorie des Staatlichen, denn seine Autorität hat keinerlei Geltung, „die ihnen nicht durch entsprechende Machtpraktiken verliehen würde.“[16] Archive können auch mit dem Zweck existieren „to serve the ruling class with the necessary information to build up provision for the future through stockpiling.“[17] In diesem Rahmen lässt sich der

10 Foucault 1988: 187.
11 Ernst 2002: 7.
12 Vgl. ebd.: 16.
13 Assmann A. 2001: 268.
14 Kittler 1979: 199.
15 Gnosa 2018: 144.
16 Ebd.
17 Assmann A. 2008: 102.

vorliegende Archivbegriff nicht ohne Assoziation mit Machtstrukturen und hierarchisierter Zugänglichkeit verorten.

Ein Blick auf die Archivlandschaft zeigt: Zu den meisten Archiven ist von vornherein nur ein beschränkter Zugang möglich. Das macht sie streng genommen zu undemokratischen Medienangeboten. Um die mediale Reichweite eines Archivs zu bestimmen, müssen dessen Rahmenbedingungen, Materialität und Zugänglichkeit untersucht werden. Aus diesem Grund ist eine Digitalisierung dieser Institutionen ein entscheidender, aber dennoch unausreichender Faktor für eine potenzielle Demokratisierung seines politischen Wesens. Dieses lässt sich am Beispiel des Internets gut veranschaulichen. Es agiert als ein (Spericher)medium, jedoch aber „bildend, nicht dauerhaft speicherend".[18]

4. Abruffunktion und das Archiv als Gedächtnisort

Die medialen Funktionen der Gedächtnismedien werden in drei Kategorien unterteilt: Speicherfunktion, Zirkulationsfunktion und Abruffunktion.[19] Während die Speicherfunktion eines Gedächtnismediums auf eine klassische Aufgabe der Medien; nämlich das Aufbewahren von Wissen,[20] verweist, handelt es sich bei der Zirkulationsfunktion um eine Kommunikationsmöglichkeit, die das Gedächtnismedium zur Verfügung stellt. Denn erst mit der Etablierung elektronischer Kultur „kommt den Medien und Institutionen der Zirkulation von Information eine neue zentrale Bedeutung zu. Sie [die elektronische Kultur, NE] organisiert und steuert das Wissen in der Kommunikationsgesellschaft."[21] Zuletzt wird unter der den Gedächtnismedien zugeschriebenen Abruffunktion eine kollektive Erinnerungskultur verstanden, die in Relation mit Orten oder Landschaften erfüllt wird.

Doch handelt es sich bei der Analyse von CMSR weniger darum, woran man sich mit den verschiedenen archivierten Medien erinnert, sondern eher, auf welche Weise etwas durch sie erinnert wird. Im Folgenden soll besonders die Abruffunktion hervorgehoben werden. Diese bietet eine Umstellung der Beobachtungsperspektive. Statt von den Objekten selbst zu reden und auszugehen, wird deren Vermittlung durch die Webseite als Erinnerungsobjekte in den Vordergrund gerückt.

In einem Beitrag zu medienarchäologischer Archivwissenschaft namens ‚Archiv als Gedächtnisort' geht Ernst zwei grundlegenden Fragen zum Medium Archiv nach: Zuerst einmal der nach der (Infra-)Struktur des Archivs, und inwieweit sie radikal nicht-diskursiv sei; und zweitens der Frage nach der zu verwendenden

18 Ernst 2007: 262.
19 Erll 2011: 123.
20 Siehe. Schmidt 1998: 69.
21 Assmann J. & Assmann A. 1994: 139.

Terminologie in der Beschreibung von Archiven, zwischen Erinnerungs- und Gedächtnisort, und bezieht sich auf den diskursiven Unterschied zwischen den beiden Begriffen. Im Gegensatz zu Funktionen der Bibliotheken, Museen oder Archive wirken Noras Erinnerungsorte simulativ, und nehmen dialektisch Bezug auf die Geschichte. Das Archiv hat auf der anderen Seite wenig mit der Erzählung einer Geschichte zu tun. Es kann sie dokumentieren, deren Inszenierungsformen aufzeichnen, aber eben keine narrationale Realität simulieren, „sondern sie nur: zählen."[22] Noras Erinnerungsorte erfordern eine Vergangenheitsbezogenheit, kollektive Erfahrungen, und nationenbildende Erzählung, damit sie ihre Funktionsweise demonstrieren können. Von der funktionalen Unterscheidung zwischen Gedächtnis- und Erinnerungsorten ausgegangen, kann wiederum einem Archiv als Gedächtnisort keine Subjektivität zugeordnet werden. Dies verweist sowohl auf seine administrativen Eigenschaften als auch auf die maschinelle zugeschriebene Aufgabe als Registratur und Verzeichnis.[23] „Das Archiv aber" so Ernst, „dissimuliert seine technische Speicherfunktion zugunsten des diskursiven Effekts eines Erinnerungsortes".[24] Die obenerwähnte Abruffunktion eines Gedächtnismediums bietet einen analytischen Zugang, um zwischen Erinnerungs- und Gedächtnisorten zu unterscheiden.

Daran angelehnt befindet sich das Archiv des CMSR näher am Konzept des Gedächtnis- als dem des Erinnerungsortes, denn dem Archiv geht es um das Aufbewahren von Gedächtnis, ganz gleich, was man materiell und kulturell unter Gedächtnis versteht. Folgendes ist im Feld ‚About us' der Plattform zu lesen:

> It is a Creative Memory, singular, an impulse to claim appropriating the ‚memory', whatever memory it is. […] Creative Memory writes, gathers and documents stories of the Syrian people and their epic experiences.[25]

Dementsprechend kann eine Kultur durch spezifische archivarische Praktiken politisiert werden, wie es bei Derrida der Fall ist, bei dem der Kern des Archivs in einer politischen Kategorie liegt.[26]

Es ist auch ein Archiv „through which they [Syrians] regained the meaning of their social, political, and cultural lives, repossessed the public space, practiced, and experimented the act and responsibility of belonging to it."[27] Das bedeutet, wem die Dokumente zugänglich sind, wie der Zugang auf sie überhaupt gelingt, und was an Material durch den Zugang zur Verfügung steht, sind die Rahmenbedingungen dieser politischen Kategorie. Es ist eine „Umperspektivierung von der

22 Ernst 2009: 185.
23 Wirth 2005: 17.
24 Ernst 2009: 184.
25 CMSR 2023: About us.
26 Derrida und Prenowitz 1995: 11.
27 CMSR 2023: About us.

Immaterialität auf die Materialität“[28] des Gedächtnismediums. Von Interesse sind deshalb die bei der Bestimmung der Zugänglichkeit eine entscheidende Rolle spielenden Kriterien, nämlich Medialität und Materialität des Archivs. Die Darbietungs- und Erschließungsformen des Wissens sind ebenfalls als solche zu definieren.

5. Materialität und Medialität des CMSR

Die Medialität eines Mediums ist zum einen eine gemeinsame, kommunikatideterminierende Eigenschaft aller Medien und zum anderen das „typisch genommene Set von Eigenschaften, […] das für einzelne Medien als konstitutiv angesehen wird.“[29] Damit ist die Eigenschaft gemeint, die das eine Medium von einem anderen abgrenzt, und seine mediale (Infra)Struktur und sein institutionelles Wesen erörtert. Das wäre das Spielerische im Spiel, das Theatralische in Theater und das Archivarische in Archiv. Medientechnisch betrachtet verfügen jedoch technisch-apparative Medien, wie das *CMSR*, über verschiedene Medialitäten, und lassen sich nicht mehr scharf von anderen Medienfunktionen trennen.[30] Wenn also die durch technologische Entwicklung erworbene Medialität eine Optimierung des Mediums bedient, erfolgt keine Bewertung der neu verfügbaren Medialität, sondern lediglich eine Betrachtung der neu geschaffenen Ordnung zwischen Produktion und Rezeption eines Mediums. Wenn Foucault vom Archiv als „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht“[31] spricht, gilt das Archiv weiterhin als Gedächtnisort und als Ort sozialer und institutioneller Machtverhältnisse. Das heißt, dass die Macht des Archivs in seiner Bestimmung zur Ermöglichung bzw. Verhinderung des Sagbaren liegt.

Der Digitalisierungsprozess als konzeptueller Zugang ist eine Expedition vom Analogen auf das Digitale, ein Fortkopieren, das „freilich mit dem Verlust des authentischen Trägermaterials verbunden“ ist.[32] Das Archiv des CMSR ist demgegenüber ein algorithmisch generiertes Archiv, dem keine materielle Umschreibung zugrunde liegt. Das Dokument wurde nicht digitalisiert, womit es in seiner ursprünglichen Materialität erhalten blieb. Ein digitalisiertes Medium hingegen ist in der Lage, mit dem Analogen vergleichbar zu sein, während das algorithmisch generierte Medium Archiv CMSR in seiner primären Programmiertheit verfasst ist und lediglich über eine Rezeptions-, Produktions- und Bearbeitungsstufe verfügt. Dank ihrer Zugänglichkeit und Erreichbarkeit lässt sich

28 Assmann A. 2001: 272.
29 Hickerthier 2010: 26.
30 Ebd.: 26–27.
31 Foucault 1988: 187.
32 Assmann 2018 [1999]: 354.

diese Speichermaschine als Kommunikationsmedium nutzen. Sie ist im Netz verfügbar und es wird keine Zugangsberechtigung vorausgesetzt.

Ein Foto, das in das Archiv des CMSR hochgeladen wird, wird beispielsweise in eine bestimmte Kategorie eingeordnet, personalisiert, mit Entstehungs- und Archivierungsdatum ergänzt, einem entsprechenden Entstehungsort zugeordnet und mit einem Beschreibungstext vervollständigt. In der Datenbank des CMSR wird jedes archivierte Objekt mit einer neuen Genealogie versehen und epistemologisch als neu geschaffenes Objekt registriert, immer dann, wenn es im Archiv aufgerufen wird.

„Die Umgehung vormaliger raumzeitlicher Einschränkungen erlaubt es einem weltweiten Publikum, in lokale Angelegenheiten eingebunden zu werden; so wird die gemeinsame Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses möglich."[33] Das archivierte digitale Objekt weist mehrere (Inter)Referenzen auf und ist nicht mehr in der Lage, seine Medialität unabhängig von der neuen algorithmischen Formatierung zu demonstrieren. „Das Archiv ist [...] das, was bewirkt und entscheidet, welche Diskurse sich im Verlauf der Geschichte auftun."[34] Damit bleibt die Macht des Archivs, Diskurse zu bestimmen, im digitalen Archiv gegenüber dem analogen unverändert. Dies ist wiederum auf dessen Zugänglichkeit zurückzuführen und resultiert in einer medienkritischen Perspektive auf die Modalitäten der Wissenskuration und -zirkulation angesichts einer Veränderung der materiellen Erschließungsform.

6. Ideologie und Selektionskriterien

Durch die beiden Unterseiten „Editorial Policy" und „About Us" lassen sich die präsupponierten Selektionskriterien des CMSR nachzeichnen. Nach diesen Kriterien wird entschieden, ob Objekte ins Archiv aufgenommen werden. Im Nachhinein werden diese dann je nach Ort, Entstehungs- und Archivierungsdatum, Event, Keyword, schaffender Person oder Gruppe und Format in Kategorien zugeordnet. Über die Aufnahmekriterien schreibt die Plattform Folgendes: „Creative Memory is a digital platform that documents and archives creative expression, art and culture, in times of revolution and war in Syria."[35] Das bedeutet, dass das *CMSR*-Archiv dokumentieren möchte, was in Zeiten von Revolution und Krieg kreativ und künstlerisch produziert wird. Mit einem solchen Vorgehen bleiben die Grenzen zu *non-creative* Werken jedoch undefiniert, denn wer oder was stuft ein Objekt als *creative* ein?

33 Robertson 2017: 136.
34 Dreckmann 2018: 62.
35 CMSR 2023: About us.

Die archivierten Objekte „ are carefully selected after applying criteria that rule out calls for hatred, violence and all forms of discrimination."[36] Dieser von der Plattform ins Englische übersetzte Abschnitt ist nicht identisch mit der auf Arabisch verfassten Version der Plattform, denn in der englischen Version fehlt ein entscheidender Punkt: Die aufgenommenen Objekte spiegeln, so die arabische Version, die „Werte der Revolution" (arab. قيم الثورة, Wortl. Qiyam al-Thawra) wider.[37] Dieses ideologisch geprägte Kriterium verweist auf eine vermeintliche moralische Verantwortung und stellt eine klare politische Positionierung dar. Das Archiv des CMSR kann also nicht nur als Aufnahmesystem für das verstanden werden, was als Kunst der Revolution eingestuft werden kann, sondern auch als Instrument des aktiven Vergessens. Ins Archiv treten „Spuren und Reste der Vergangenheit ein, die nicht Teil einer aktiven Erinnerungskultur sind."[38] Die Speicherfunktion berührt, so A. Assmann, zuerst die Verwahrungsarbeit, also das Konservieren von Spuren und Resten der Geschichte, die möglicherweise umgewertet und neu ausgelegt werden.

Außerdem ist „aufgrund der weiten Verbreitung digitaler Techniken […] das Vergessen heute zur Ausnahme und das Erinnern zur Regel geworden."[39] Die vom Archiv als nicht archivwürdig eingestuften Objekte sind von dieser Ausnahme, dem aktiven Vergessen, betroffen, obwohl digitale Speichersysteme die Kapazität dafür haben. Sie sind jedoch ausgeschlossen, um eine vorbestimmte Aussage treffen zu können. Mit anderen Worten: Die Datenbank dieses Speichermediums definiert sich nicht nur durch das, was in ihr Archiv gehört, sondern auch durch das, was ausgeschlossen bleibt. Denn das bereits Archivierte ist so durch eine Negativbestimmung einzuordnen. So ist das vom Archiv CMSR ausgeschlossene Objekt ein durch ideologisches Vergessen bedingtes.

7. Metadaten als Archivgut

Medien(objekte) zu archivieren – gleich ob analog oder digital – erfordert ergänzend biografische, kontextbezogene und konstituierende Informationen, um den Archivierungsprozess zu erkennen und von anderen Arten der Speicherung unterscheiden zu können. Teil des Prozesses ist es, Informationen über Informationen zu erzeugen, um diese identifizierbar zu machen. Dies lässt sich als die Erzeugung von Metadaten bezeichnen. In der Literatur wird zwischen drei Arten von Metadaten unterschieden: *descriptive*, *administrative* und *structural metadata*.[40] Im Allgemeinen benutzen Archive deskriptive Metadaten, auch bezeichnet als „*finding metadata*", um ihre Kataloge und Objektsammlungen zu

36 CMSR 2023: Editorial Policy.
37 CMSR 2023: Editorial Policy/ar.
38 Assmann A. 2016: 37.
39 Mayer-Schönberger 2015: 11.
40 Gartner 2016: 7.

identifizieren. Ist das Objekt ohne Beschreibung oder ohne besondere Beachtung der Begleittexte entstanden, dann werden die Archivadministration bzw. die Archivar_innen die Metadaten festlegen bzw. erzeugen.

Es steht zur Überlegung im Fall von CMSR, ob ein Begleittext, der mit der Entstehung eines Objekts bereits verfasst wurde, die Kriterien erfüllt, als Metadaten wahrgenommen zu werden.

Wird auf ein fotografisches Dokument geklickt, so führt dies nicht unmittelbar zur Quelle des Dokuments. Stattdessen stellt das Anklicken lediglich eine technische Erweiterung innerhalb des Archivs dar. Die Fotodokumente sind im Server des Archivs hinterlegt. Das Rohmaterial wird somit eine Auslöschung überleben, da ein Fotodokument unabhängig im Archiv aufrufbar ist. Die Fotodokumente sind sowohl in ihrer Originalform außerhalb der Archivdatenbanken als auch als Dokumente im Archiv vorhanden. Obgleich die Fotodokumente einer Originalquelle zugewiesen sind, lassen sie sich über den bereitgestellten Link nicht eindeutig identifizieren. Es sei darauf hingewiesen, dass die vorliegenden Fotografien zwar Bestandteil des Archivs sind, jedoch nicht dem ursprünglichen Objekt entsprechen. Vielmehr handelt es sich um eine Reproduktion des Originalen.

Im Gegensatz zur Vorgehensweise bei einem Fotodokument, verweisen Videodokumente immer auf ihre Quelle. So stößt man immer wieder auf verdunkelte Standbilder von archivierten Videos, auf denen der Satz ‚VIDEO NO LONGER AVAILABLE FROM THE SOURCE' zu lesen ist (Siehe Abb. 2) In diesem Fall kann das Video nicht mehr angesehen werden, dennoch bleiben die darauf bezogenen Metadaten verfügbar.

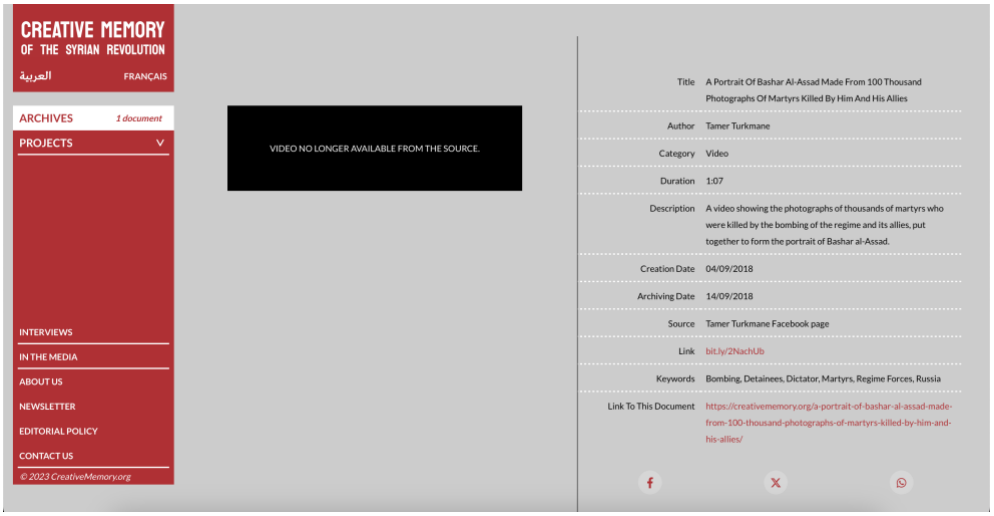

Abb. 2: Screenshot aus dem Dokument *A Portrait Of Bashar Al-Assad Made From 100 Thousand Photographs Of Martyrs Killed By Him* wie es im Archiv zu sehen ist (Letzter Zugriff am 28.08.2025)

Es lassen sich folgende identifizierende Informationen aus der vorliegenden Archivierung entnehmen: Title, Author, Category, Duration, Description, Creation, Date, Archiving Date, Source, Link, Keywords, und zuletzt Link To This Document. Das Beschreibungsfeld ist hier von Bedeutung, denn es ist der einzige noch vorhandene Bezug zum Inhalt des Dokuments nach seiner Auslöschung. Im Feld *Description* ist folgender Text zu lessen: „A video showing the photographs of thousands of martyrs who were killed by the bombing of the regime and its allies, put together to form the portrait of Bashar al-Assad." Ebenso ist das Feld Keywords für die Visualisierung des fehlenden Dokumente essentiell: „Bombing, Detainees, Dictator, Martyrs, Regime Forces, Russia." Obwohl das ursprüngliche Video nicht mehr verfügbar ist, existiert es als Dokument. Aufgrund der detaillierten Beschreibung und der ergänzenden Schlüsselbegriffe ist die Materialität des Objekts nach wie vor identifizierbar.

In diesem Sinne ist das Dokument als Archivprodukt zu betrachten. Die resultierende Unvollständigkeit des Dokuments, in diesem Fall das Fehlen des visuellen Rohmaterials, hat nicht dessen Löschung im Archiv zur Folge. In diesem Fall sind die Metadaten von den beschreibenden Informationen bzw. Objekten abhängig, jedoch ist die Erhaltung der Erstinformationen keine Voraussetzung, um die Relevanz der Metadaten zu beweisen. Die Metadaten des CRMS sind sogenannte *Finding aid*, „essentially a description of a collection as a single entity."[41] Sie beziehen sich auf die archivarischen hinzugefügten Kategorien, die dabei helfen, das archivierte Objekt je nach Materialität oder Entstehungsdatum zu finden.

Yazigi äußert sich zur Produktion von Metadaten und ihrem Urheberrecht wie folgt: „Die von uns für die Archivierung dieser Werke erzeugten Metadaten, zusätzlich zu den jeweiligen Übersetzungen, sind originale Dokumente des Creative Memory."[42] In dieser Hinsicht unterscheidet sich ein digitales Archiv als Speicherformat grundlegend vom Internet als Aufnahmeformat von Daten. In diesem Rahmen erwerben die Daten keinen identifizierenden Bezug und werden dementsprechend nicht zu Dokumenten, auch wenn sie genauso von Auslöschung oder Sperrung betroffen sein können. Die Abrufbereitschaft des Videoobjekts ist von seiner Quelle materiell abhängig programmiert und wurde dementsprechend im Archiv programmiert. Das Archiv fungiert in diesem Modell nicht als Trägermedium, sondern lediglich als Vermittlungsinstanz zu der ursprünglichen Quelle.

8. Fazit

Während die Plattform CMSR einen Beitrag für die Aufbewahrung von Erinnerungen an die Syrische Revolution leisten wolle, stellt ihr Archiv eine Form

41 Ebd.: 26.

42 „للذاكرة ملكٌ أصلية وثائق الترجمات، إلى بالإضافة الأعمال، هذه لأرشفة ننتجها التي الوثائق الوصفية البيانات تُعتبر بينما إبداعيّة." Almamoun 2023 [Übers. NE].

des Vergessens dar. Das Archiv ist hinsichtlich der von ihm ausformulierten Beschreibung materiell und medial nicht identisch. Die Plattform unterliegt strengen zeit- und ortsbasierten Aufnahmekriterien. Zudem ist anzumerken, dass die Archivalien durch die von der Plattform produzierten Metadaten in einer normativen, nicht jedoch neutralen Weise geprägt werden. Der Prozess der Aufnahme wird folglich ideologisiert. Sobald die Dokumente im Archiv verwahrt werden, erfahren sie eine Aufwertung ihrer Sinnhaftigkeit, die sich auf ihre epistemische Relevanz bezieht. Das Archiv des CMSR ist also kein neutrales Speichermedium, das eine Datenmenge in einem örtlichen und zeitlichen Bezug dokumentiert. Die Plattform, wie beschrieben, strebt die Aufbewahrung von Erinnerungen an die Syrische Revolution an, wobei ihr Archiv als eine Form des aktiven Vergessens zu betrachten ist.

Die Frage der Archive bleibt im Kontext der Syrischen Revolution eine Frage nach der Möglichkeit, den Syrern und Syrerinnen Gerechtigkeit zu geben. Auch bei anderen, neueren Archivprojekten wie *Syrian Digital Memory* (2014) oder *The Syrian Memory* (2024), die besonders wissenschaftliche Archivierungsansätze befolgen, sind Digitalität und offene Zugänge grundlegende Bestandteile dieser Plattformen.

Der Aufsatz adressiert ein breites Spektrum an Forschungsinteressen und regt zur Reflexion über Archivmodelle an, die über das konventionelle Modell hinausreichen und sich mittels innovativer Medientechnologien eine Lücke im Diskurs über die Rolle der (Speicher)Medien in Nachkriegszeiten zu erschließen versuchen.

Das Digitale meint letzten Endes, „den Versuch, Welt zu kalkulieren."[43] Es kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass das Archiv einen Versuch darstellt, die Brutalität der Revolutions- und Kriegszeit in neuer Form einzuordnen und zu identifizieren.

[43] Ernst 2004: 64.

Literaturverzeichnis

Almamoun, Ammar (11.07.2023): „ذاكرة دون «الـ» التعريف“. *Aljumhurya*. https://aljumhuriya.net/ar/2023/07/11/ذاكرة-دون-ال-التعريف/ (26.08.2025).

Assmann, Aleida (2001): „Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses“. In: Stanitzek, Georg/Vosskamp, Wilhelm (Hrsg.): *Schnittstelle: Medien und Kulturwissenschaften.* Köln: DuMont, S. 268–281.

Assmann, Aleida (2008): „Canon and Archive“. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook.* Berlin, New York: de Gruyter, S. 97–108.

Assmann, Aleida (2018 [1999]): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses.* München: C.H. Beck.

Assmann, Aleida (2016): *Formen des Vergessens*. Göttingen: Wallstein.

Assmann, Jan/Assmann, Aleida (1994): „Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis“. In: Marten, Klaus/Schmidt, J. Siegfried/Weischenberg, J. Siegfried (Hrsg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 114–140.

Bakour, Bachar (2020): „The Role of Media in the Arab Revolutions: The Case of Syria”. In: *ESTEEM Journal of Social Sciences and Humanities* 5, S. 93–106.

Creative Memory of the Syrian Revolution (2013): *Creative Memory* (Website). https://creativememory.org/archive/ (22.08.2025).

Creative Memory of the Syrian Revolution (2013): „About us“ (Website). *Creative Memory*. https://creativememory.org/about-us/ (22.08.2025).

Creative Memory of the Syrian Revolution (2013): „Editorial Policy“ (Website). *Creative Memory*. https://creativememory.org/editorial-policy/ (22.08.2025).

Creative Memory of the Syrian Revolution (2013): „Editorial Policy“ (Website) in arabischer Fassung. *Creative Memory*. https://creativememory.org/ar/editorial-policy/ (22.08.2025).

Derrida, Jacques/Prenowitz, Eric (1995) „Archive Fever: A Freudian Impression”. In: *Diacritics* 25.2, S. 9–63.

Dreckmann, Kathrin. (2018): *Speichern und Übertragen. Mediale Ordnungen Des Akustischen Diskurses 1900-1945*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Erll, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 2. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler Imprint.

Ernst, Wolfgang (2002): *Das Rumoren Der Archive: Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve Verlag.

Ernst, Wolfgang. (2004): „Den A/D-Umbruch aktiv denken – Medienarchäologisch, Kulturtechnisch“ In: Schröter, Jens/ Böhnke, Alexander (Hrsg.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung.* Bielefeld: transcript, S. 49–65.

Ernst, Wolfgang (2009): „Das Archiv als Gedächtnisort“. In: Ebeling, Knut/Günzel, Stephan (Hrsg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Berlin: Kulturverl. Kadmos, S. 177–200.

Foucault, Michel (1988): *Archäologie des Wissens.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1999): „Andere Räume“. In: Engelmann, Jan (Hrsg.): *Botschaften Der Macht: Der Foucault-Reader Diskurs und Medien*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 145–157.

Gartner, Richard (2016): *Metadata: Shaping Knowledge from Antiquity to the Semantic Web*. Cham: Springer International Publishing Imprint.

Gnosa, Tanja (2018): *Im Dispositiv: Zur Reziproken Genese Von Wissen, Macht und Medien*. Bielefeld: transcript.

Hickethier, Knut (2010): *Einführung in die Medienwissenschaft*. 2. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Kittler, A. Friedrich (1979): „Vergessen". In: Nassen, Ulrich (Hrsg.): *Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik.* Paderborn: UTB, S. 195–221.

Kittler, A. Friedrich (1986): *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.

Kopp-Oberstebrink (2016): „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher". In: Schmieder, Falko/Weidner, Daniel/Kopp-Oberstebrink Herbert (Hrsg.): *Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, S. 14–46.

Mayer-Schönberger, Viktor (2015): *Delete. Die Tugend Des Vergessens in Digitalen Zeiten*. 3. Aufl. Wiesbaden: Berlin Univ. Press.

Robertson, Alexa (2017): „‚Was ist los?' Zur Interpretation der Rolle der Medien während der arabischen Aufstände". In: *montage AV* 26.2, S. 123–142.

Schmidt, J. Siegfried (1998): „Medien: Die Kopplung von Kommunikation und Kognition". In: Krämer, Sybille (Hrsg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 55–72.

Wirth, Uwe (2005): „Archiv". In: Roesler, Alexander/Stiegler, Bernd (Hrsg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Fink, S. 7–27.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Screenshot aus der Webseite Creative Memory of the Syrian Revolution. Link: https://creativememory.org/archive/ (22.08.2025).

Abb. 2: Screenshot aus dem Dokument ‚A Portrait Of Bashar Al-Assad Made From 100 Thousand Photographs Of Martyrs Killed By Him' wie es im Archiv zu sehen ist. Link: https://creativememory.org/a-portrait-of-bashar-al-assad-made-from-100-thousand-photographs-of-martyrs-killed-by-him-and-his-allies/ (28.08.2025).