



Geschichtstheorie am Werk
Theory of History at Work
La théorie de l'histoire à l'œuvre
La teoria della storia all'opera

Der Einbruch des Singulären. Arlette Farge und die Co-Autorschaft des Archivs

Timo Luks

Cite as: Timo Luks, "Der Einbruch des Singulären. Arlette Farge und die Co-Autorschaft des Archivs," in *Geschichtstheorie am Werk*, 24/05/2022,
<https://gtw.hypotheses.org/5446>.

ISSN: 2750-7165

URL: <https://gtw.hypotheses.org/5446>

License:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Der Einbruch des Singulären. Arlette Farge und die Co-Autorschaft des Archivs

Historiker*innen gehen ins Archiv und berichten von ihren Funden. Bei Arlette Farge steht die Archivalie für einen Einbruch des Singulären: eigensinnig, sperrig, eine Provokation für jeden Versuch allgemeiner Theoriebildung. Wie verändern sich Theoriearbeit und Schreibweisen, wenn wir – mit Farge – die Co-Autorschaft der Archivalie anerkennen?

Die moderne Geschichtsschreibung ist durch eine Aporie gekennzeichnet. Auf der einen Seite steht ein akribischer Quellenpositivismus. Auf der anderen Seite begegnet uns die Überzeugung, Geschichte lasse sich nur „denkend“ erschließen. In Anlehnung an Roland Barthes dreht sich der Streit darum, ob man berechtigt sei, im „wörtlichen Diskurs andere Bedeutungen zu lesen“.¹ Kompilation oder Interpretation, das ist demnach die Frage. Allerdings, so Barthes, beginne die „kritische Tätigkeit schon beim *compiler*. Man braucht nicht erst etwas von sich selbst hinzufügen, um einen Text zu ‚deformieren‘, es genügt, ihn zu zitieren, daß heißt, ihn zu zerschneiden: unverzüglich entsteht ein neues Intelligibles.“² Der letzte Satz könnte dem Werk Arlette Farges als Motto vorangestellt sein. Und damit stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Geschichtstheorie und geschichtswissenschaftlichen Schreibweisen, um diesen von Roland Barthes eingeführten Begriff zu gebrauchen, der auf die „formale Wirklichkeit“ eines Textes zwischen Sprache und individuellem Stil abhebt.

Pariser Straßenleben im Gerichtsarchiv

Arlette Farge forscht zur Pariser Geschichte des 18. Jahrhunderts. Ihre Arbeiten kreisen um Arbeits- und Wohnverhältnisse, die soziale Dynamik von Stadtvierteln, Mietshäusern und Straßen. Thematisch führt das zur Geschichte des Handwerks und prekärer Beschäftigungen, zur Rekonstruktion von weiblichen Lebenswelten und Geschlechterverhältnissen, aber auch zur Geschichte von Polizei und Justiz sowie der Bedeutung von Gerüchten und Gerede. Farge interessiert sich für „gestrandete Leben“, die „nur als flüchtige Umrisse erscheinen“, denn diese „winzigen Leben, die bitterarmen und tragischen Existenzen, die unbedeutenden und farblosen Gestalten bilden den feinen Sand der Geschichte, ihre brüchige, doch wesentliche Folie.“³ Mit Blick auf die Themen handelt es sich um ein profiliertes und wiedererkennbares Programm an der Schnittstelle von Alltags-, Sozial-, Kultur-

und Mentalitätsgeschichte. Farge leitet ihre Themen allerdings nicht aus soziologischen Theorien (mittlerer Reichweite) ab und sucht sich dann die passenden Quellen. Vielmehr bringt die Konfrontation mit dem Archiv thematische Verdichtungen hervor, die die Historikerin in einer konzentrischen Bewegung über verschiedene Studien hinweg erschließt.

Eine geschichtstheoretische Lektüre des Essays *Der Geschmack des Archivs* (1989), der nach verallgemeinerbaren Theoremen fahndet, verfehlt die Pointe einer Theoriearbeit, die am Singulären ansetzt. Arlette Farge theoretisiert nicht *das* Archiv, sondern ein ganz bestimmtes: das Gerichtsarchiv, „welches im Nationalarchiv, in der *Bibliothèque de l’Arsenal* und in der *Bibliothèque Nationale* zusammengefasst ist“.⁴ Farges Archiv ist eines, dessen Akten in erster Linie zum Zweck der zeitgenössischen Nutzung durch die Justiz- und Polizeibehörden entstanden sind und erst in zweiter Linie für die spätere Nutzung durch Historiker*innen. In diesem Sinn ist das Bastillearchiv gleichzeitig Ergebnis und Ressource einer behördlichen, auf die Bevölkerung gerichteten Wissensproduktion. Seine Archivalien folgen einer Logik des Verhörs und zielen darauf, besondere Vorkommnisse ans Licht zu ziehen. Ein solches Archiv stellt Historiker*innen vor andere Herausforderungen als Ministerialakten im Bundesarchiv, das Digitalarchiv eines Nachrichtenmagazins oder eines jener Papiermausoleen, mit denen Biograf*innen konfrontiert sind. Arlette Farge ermuntert uns, über unsere bevorzugten Archive und Lieblingsquellen nachzudenken.

Ein Archiv, und dennoch heterogenes Material. Da ist beispielsweise der kohärente Bestand der *Lettres de cachet*, also jener königlichen Verhaftungsbefehle, denen sich Farge zusammen mit Michel Foucault gewidmet hat (*Le désordre des familles*, 1982). Dann ist da aber auch das hastig niedergeschriebene Journal eines Handwerksmeisters, dessen Ehefrau eines Tages erklärte, sie werde zukünftig nicht mehr im Geschäft mitarbeiten (*La révolte de Mme Montjean*, 2016). Schließlich ist da jenes archivalische „Schüttgut“ (Arlette Farge) ohne Datum, ohne Namen, ohne Informationen über Provenienz und Integrität, dem man als Historiker*in gelegentlich begegnet, ohne es zu nutzen, weil man die verstreuten Dokumente nicht einordnen kann oder weil sie außerhalb der Interessen des jeweiligen Moments liegen (*Vies oubliées*, 2019).

Die Archivalie und das Wirkliche

Im Archiv stelle sich, so Farge, ein „Effekt des Wirklichen“ ein. Präziser: ein „Effekt der Empfindung der Wirklichkeit“, den „kein Druckwerk hervorrufen kann, mag es auch

noch so unbekannt sein.“⁵ Quelle ist nicht gleich Quelle. Archivalien, Editionen, Chroniken, Memoiren, Druckwerke – das ist ein Unterschied, der den Unterschied macht. Der Grund der Liebesbeziehung (einschließlich gelegentlicher Beziehungskrisen) von Historiker*innen zum Archiv bestehe darin, dass archivalische Quellen nicht willentlich und mit dem Ziel des Gelesenwerdens erzeugt und veröffentlicht wurden. In dieser Bestimmung wird deutlich, dass Farge nicht jede Art Archivalie im Blick hat. Das, was sie fasziniert, ist unmittelbar einleuchtend für Protokolle und Vernehmungen in Gerichts- und Polizeiarchiven: die plötzliche Begegnung mit dem Unerwarteten, „mit unbekanntem, verunglückten und erfüllten Existenzen“.⁶ Das Gerichtsarchiv ist „Sanktuarium toter und gleichwohl einmal ausgesprochener Worte“, ein „Ort der aufgeschnappten Worte“.⁷ Und darin liegt das Besondere: Es handelt sich um *gesprochene* Worte, die zu einem bestimmten Zweck *aufgeschrieben* wurden und von Historiker*innen *gelesen* werden, um Stimmen der Vergangenheit in einem metaphorischen Sinn wieder *hörbar* zu machen.⁸

Sich der Faszination des Archivs aussetzen, ihr aber nicht zu erliegen – darin liegt die Herausforderung. Archivalische Sammelleidenschaft sei zwar der „notwendige Mutterboden, auf dem man sein Denken“ gründen könne, so Farge. Geschichtsschreibung verdanke sich jedoch „einer anderen intellektuellen Übung“. Ein „noch so überzeugendes Wiederherstellen“ reiche nicht aus. „Die Falle ist nichts als: so sehr vom Archiv aufgesogen zu werden, dass man nicht einmal mehr weiß, wie man es befragt.“⁹ Die *Befragung* ist entscheidend. Es handelt sich dabei um einen Prozess, der immer schon begonnen hat und in immer neuen Schleifen nie endgültig abgeschlossen ist. Die Fragen, die in diesem Prozess generiert werden, gehen aus gegenwärtigen Problemen und Deutungen hervor, aus früheren Forschungen, aber auch – manchmal: vor allem – aus einer Auseinandersetzung mit den „Wissensbrocken“ des Archivs, die sich *nicht leicht einverleiben lassen*. Sie verschieben „die Perspektive gegenüber allen Versuchen globalisierender Theoriebildungen“ und ihr Sinn ist nur „durch spezifische Untersuchungen zu sichern“.¹⁰ Und das wiederum zwingt zu einer anderen Art des Schreibens, und zwar des Schreibens *mit* der Archivalie.

Schreiben, mithilfe der Archivalie

Geschichtsschreibung ist das Ergebnis einer Co-Autorschaft von Historiker*in und Archiv. Jede Art Material führt zu einer eigenen Schreibweise und theoretisch-methodischen Reflektion. Bei Arlette Farge ist Theorie, anders als in der

bundesrepublikanischen Tradition einer Historischen Sozialwissenschaft, weder dem Schreiben noch den Quellen äußerlich. Theorie meint hier nicht den vorgelagerten definitiven Versuch der Bestimmung des Gegenstands, sondern eine explorative, auf soziale Logiken gerichtete Technik.¹¹ Es handelt sich eher um eine Fragetechnik, eine Methodik und Analytik. Während der Arbeit an den *Lettres de cachet*, so erinnert sich Farge, habe Foucault für eine kommentarlose Herausgabe plädiert, Farge überzeugte ihn jedoch von der Notwendigkeit einer Kontextualisierung.¹² Schreiben mithilfe der Archivalie bedeutet, das Material in seiner Einzigartigkeit zu *präsentieren*, es zugleich aber durch einen interpretatorischen Apparat *verständlich zu machen*. Der Schreibprozess vollzieht sich in mehreren Etappen.

Die archivalische Tätigkeit beginnt mit Exzerpieren und geduldiger Transkription. Dieser Prozess sei gleichermaßen Verdopplung und Absonderung der Archivalie, durch den Historiker*innen ihr Thema konstituierten. „Obwohl dieses Vorgehen scheinbar kinderleicht ist, entwendet und verdreht es das Wirkliche ein erstes Mal, sei es nur durch die erforderlichen Operationen der Klassifizierung. [...] Was auch das Ziel sei, die Forschung geht in diesem Fall vom Gleichen aus, vom scheinbar Identischen. Die Sammlung der Texte wird anschließend bearbeitet, indem man versucht, das Spiel der Ähnlichkeiten aufzubrechen, um das Unähnliche, das Singuläre zu finden.“¹³ Aber wie übersetzen sich die gesammelten Exzerpte in Geschichtsschreibung? Trotz aller Verführungskraft der Archivalie dürfe man sich nicht darauf beschränken, ein Dokument „unmittelbar zu kommentieren, als ob die Evidenz seiner Aussage nicht hinterfragt werden müsse. Dies führt zu einer beschreibenden und platten Geschichtsschreibung, die unfähig ist, etwas anderes hervorzubringen als den Reflex – oder die Kopie – dessen, was vor zweihundert Jahren geschrieben wurde. Die Erzählung der Geschichte wird zu einer langweiligen Glosse, zu einem positivistischen Kommentar, bei dem die Resultate nicht durch das Sieb der Kritik gepresst wurden.“¹⁴

Arlette Farge distanziert sich vom paraphrasierenden Inhaltsreferat, aber auch vom bloß belegenden und illustrierenden Quellenzitat. Sie praktiziert eine Kunst der Zitatcollage, die sich nah an heute unmodern gewordenen postmodernen Schreibweisen bewegt. Diese Schreibweise ist als Bruch mit der Berichtsform konzipiert, in der Roland Barthes die Gemeinsamkeit von Roman und Geschichtsschreibung entdeckt hatte. Farges Studien lesen sich wie eine Konsequenz aus der Barthes'schen Diagnose, romanhafte und historiografische Berichte setzten „eine konstruierte, durchgearbeitete, losgelöste, auf bedeutungsvolle Linien reduzierte Welt voraus, nicht aber eine geworfene,

ausgebreitete, dargebotene Welt.“¹⁵ Das Zitat, so Farge, kann diese Ordnung unterlaufen – so lange „es nicht zur bloßen Erleichterung und auch nicht als trügerisches Mittel dient, um den Beweis zu liefern, wo eigentlich nachdenken nottäte.“ Farge zitiert und collagiert Zitate, um „durch die abrupte Kraft seines Ausdrucks eine neue Situation in Szene“ zu setzen; um „den Blickwinkel zu verschieben und Sicherheiten zu zerreißen“; um „sich von seinen gelehrten und akademischen Manien zu befreien“; um eine „kurze Rast“ einzulegen, die es „den für gewöhnlich vernünftigen Worten des Historikers erlaubt, sich um sie herum anders zu bewegen.“¹⁶

In dem Maße, wie Arlette Farge ihre Quellen nicht auf ihren dokumentarischen Gehalt und ihre Belegfunktion reduziert, zeigen sich eine bestimmte erzählerische Entscheidung und ein spezifisches Theorieverständnis. Die Archivalie redet bei der Theoriebildung mit. Claude Lévi-Strauss hat die darin zum Ausdruck kommende Haltung lange vor Farge auf den Punkt gebracht: Es gelte, die „Eingeborenen“ als „Kollegen“ zu behandeln, „mit denen man diskutieren kann“, das heißt als Menschen, die über sich und die Welt nachdenken.¹⁷ Im Archiv, so heißt es bei Farge, finde sich „nicht nur das Alltägliche“, sondern auch ein „Denken über das Alltägliche“. „Dies ist der Reichtum des Archivs: nicht bei der Beschreibung des Sozialen stehenzubleiben, sondern zu verstehen, wie eine Bevölkerung sich selbst denkt und wie sie auf der Suche nach einem Sinn, den sie im Erleben konkreter Situationen entdeckt und herstellt, fortwährend Erkenntnis und Erkennbares hervorbringt.“¹⁸ Kollegialität und Co-Autorschaft – in meinem Verständnis geht das weit über ein Vetorecht der Quellen hinaus.

Der „Durchschnittsmensch“ der Mentalitäts- und Sozialgeschichte

Arlette Farges Auseinandersetzung mit der Archivalie ist nicht zuletzt eine Problematisierung des Konzepts der Repräsentativität. Im Bestreben, die Fokussierung auf Große Männer und Große Ideen hinter sich zu lassen, hätten sich Sozial- und Mentalitätsgeschichte an der Konstruktion eines „Durchschnittsmenschen“ versucht, „der für einen bestimmten Gesellschaftstyp repräsentativ sein sollte“.¹⁹ Farge beharrt dagegen darauf, kleine Gesten und unbedachte Worte in ihrer Singularität wahrzunehmen, das heißt einzigartige Geschichten nicht unter hastigen Verallgemeinerungen zu verschütten. Das erinnert an Edward P. Thompsons Polemiken gegen die Jagd nach einem „mythischen Durchschnitt“ in der Wirtschaftsgeschichte und sein Beharren auf der

Individualität und Kreativität historischer Akteur*innen. Im Unterschied zu Thompson verzichtet Farge aber auf die (implizite) Konstruktion sozialer Typen. Zu Thompsons ikonischem „obsoleten Handweber“²⁰ gibt es bei Farge kein Gegenstück.

Ausgehend vom fragmentarischen Charakter und Bedeutungsüberschuss der Archivalie steht die Passgenauigkeit geschichtswissenschaftlicher Kategorien zur Debatte. Und in diesem Sinn gilt es, sich von Formulierungen wie „Diese Leute ...“ zu verabschieden.²¹

„Wir arbeiten anders“

Ich habe eingangs vorgeschlagen, dem Werk von Arlette Farge ein Barthes'sches Motto voranzustellen. Bei Farge nimmt das die Form eines neuen Theorieschreibens an: Theorie im Modus der Zitatcollage. Das Quellenzitat im Text von Historiker*innen signalisiert dann in gewisser Weise eine über die Gegenwart hinaus (zurück) weisende Mehrstimmigkeit. Das Zitat ist ein Weg, um die zur Archivalie gewordene Geschichte zu präsentieren und in Beziehung zur eigenen Erzählung und Interpretation dieser Geschichte zu setzen. Geschichtsschreibung wird dabei zu einer kontinuierlichen Übersetzungsarbeit, die unsere Gesellschaft mit vergangenen Gesellschaften verbindet. Damit verändert sich die Arbeit von Historiker*innen. Es verändert sich das Verhältnis zu den historischen Akteur*innen. Und es verändert sich das Verhältnis von Quellen- und Theoriearbeit. „Die Vorstellung, daß die Geschichtswissenschaft zur ‚dokumentarischen Genauigkeit‘ und die Philosophie zur ‚Errichtung von Gedankengebäuden‘ verurteilt sei, so Farge und Foucault, halten wir für Unsinn. Wir arbeiten anders.“²²

Timo Luks ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Zu seinen Schwerpunkten gehören u. a. die Geschichte des Kapitalismus, die Polizeigeschichte sowie die Geschichte der Ethnologie. Im Herbst 2022 erscheint seine Monografie zur Kulturgeschichte der Bewerbung.

timo.luks@geschichte.uni-giessen.de

Tags: Archiv / Farge / Quellen / Repräsentativität

¹ Roland Barthes: Kritik und Wahrheit [1966], in: ders.: Am Nullpunkt der Literatur/Literatur oder Geschichte/Kritik und Wahrheit, Frankfurt am Main 2016, S. 171–231, Zitat: S. 190.

² Ebd., S. 229.

³ Arlette Farge: Das brüchige Leben. Verführung und Aufruhr im Paris des 18. Jahrhunderts, Berlin 1989 [1986], S. 9.

⁴ Arlette Farge: Der Geschmack des Archivs, Göttingen 2011 [1989], S. 7.

⁵ Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 10.

⁶ Ebd., S. 12.

⁷ Farge: Das brüchige Leben, S. 7; dies.: Der Geschmack des Archivs, S. 45.

⁸ Monika Hohkamp hat dieses Verfahren am Beispiel Emmanuel Le Roy Laduries in einem schönen Essay herausgearbeitet (Michaela Hohkamp: Neu gelesen: Montaillou, in: WerkstattGeschichte, 84 (2021), S. 151–155).

⁹ Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 56–57.

¹⁰ Farge: Das brüchige Leben, S. 11; Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 78–79.

¹¹ In ähnlicher Weise plädiert Uwe Walter für ein „reduziertes Verständnis“ von Theorie, das u. a. auf die „reflektierte Strukturierung eines Gegenstandsbereiches“ zielt, „weder ganz vorgängig noch nur nachholend, sondern in einem hermeneutischen Wechselprozeß mit der Arbeit am Material“, Uwe Walter: Zwischen Identität, Macht und Wahrheit: Theoriegebrauch in der Geschichtswissenschaft, in: Geschichtstheorie am Werk, URL: <https://gtw.hypotheses.org/1492> (05/10/2021).

¹² Arlette Farge: La révolte de Mme Montjean. L'histoire d'un couple d'artisans au siècle des Lumières, Paris 2016, S. 8.

¹³ Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 52–53.

¹⁴ Ebd., S. 59.

¹⁵ Roland Barthes: Am Nullpunkt der Literatur [1953], in: ders.: Am Nullpunkt der Literatur, S. 9–69, hier S. 30.

¹⁶ Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 59–61.

¹⁷ Claude Lévi-Strauss: Einleitung in das Werk von Marcel Mauss [1946], in: Marcel Mauss: Soziologie und Anthropologie, Frankfurt am Main 1978, S. 7–41, hier S. 32.

¹⁸ Farge: Der Geschmack des Archivs, S. 80.

¹⁹ Farge: Das brüchige Leben, S. 8.

²⁰ Edward P. Thompson: Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse. Frankfurt am Main 1987 [1963], S. 11.

²¹ Farge: La révolte de Mme Montjean, S. 164: „afin que ne soit plus employée la phrase ‚ces gens-là ...‘.“

²² Arlette Farge/Michel Foucault: Familiäre Konflikte. Die „Lettres de cachet“ aus den Archiven der Bastille im 18. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1989 [1982], S. 9.