

## → II. VOM ZEUG ZUM ALTEN OBJEKT

Ausstellungen gehören zur Wirklichkeit und stehen nicht außerhalb dieser. Insofern ist das Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit immer auch ein Selbstverhältnis. Doch gehören Ausstellungen nicht nur zur Wirklichkeit, sondern drücken auch andere Wirklichkeit aus, die sie nicht sind. Dieses Ausdrücken anderer Wirklichkeit wird wiederum zu einem Moment der Wirklichkeit, die Ausstellungen selbst schon sind.

Eine Ausstellung kann Wirklichkeit bezeugen oder ihre Illusion erzeugen. Sie kann Wirklichkeit zeigen, erklären, illustrieren, verbergen, verkörpern, repräsentieren, verfälschen oder simulieren.<sup>1</sup> Ihr Verhältnis zur Wirklichkeit kann eindeutig und unmittelbar sein, aber auch gebrochen, mittelbar und vielschichtig. Was ausgestellt ist, kann Eigenständigkeit besitzen und damit auch Unabhängigkeit von den Handlungen, Wahrnehmungen, Gedanken und Empfindungen des Ausstellungsrezipienten. Andererseits gibt es Aspekte von Ausgestelltem, die sofort verloren gehen, sobald die individuelle Perspektive des Betrachters wechselt. Auch ist es möglich, dass das Ausgestellte gar nicht erst als Ausgestelltes in den Blick des Besuchers kommt, weil es entweder ignoriert wird, oder in seinen Handlungen völlig aufgeht.

Die Frage nach dem Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit muss bei der Bedeutung des Ausgestellten ansetzen. Diese Bedeutung ergibt sich aus dem, worauf das Ausgestellte zeigt und was sich dabei an ihm zeigt. Die Bedeutung des Ausgestellten ist umso klarer zu fassen, je mehr es sich von der Sphäre des Alltäglichen abhebt. Denn an dem, was im alltäglichen Besorgen völlig aufgeht, zeigt sich nichts, weil es Zeug ist und zu nichts anderem in einer Beziehung des Verweisens steht. Im Folgenden soll das Verhältnis von »Zeug« und »Gegenstand« – den Eckpfeilern der materiellen Kultur – in seiner fundierenden Bedeutung für die Kommunikationsform und Kulturtechnik des Ausstellens erläutert werden.

---

1 Im Unterschied zur Illusion handelt es sich bei der Simulation um eine absichtsvolle Täuschung, um eine Vorspiegelung von Symptomen ohne den Zustand, der solche Symptome gewöhnlich bewirkt. Dazu Sybille Krämer: Vom Trugbild zum Topos. Über fiktive Realitäten. In: Stefan Iglhaut, Florian Rötzer und Elisabeth Schweeger (Hg.): Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität. Ostfildern 1995, S. 130-137, dort S. 134.

## II.1 Zeug

### Der Status des Zeugs

Seiendes, mit dem man nur umgeht, ohne es auf den Begriff zu bringen, ist zunächst einmal nichts anderes als Zeug. Der Alltag besteht aus Zeug, und alltägliches Handeln vollzieht sich am Zeug. Der Umgang mit Zeug erscheint selbstverständlich; man hinterfragt es nicht. Lediglich auf einer vortheoretischen, pragmatischen Ebene wird Zeug erfasst, indem es eingesetzt, verwendet, behandelt, verändert oder beseitigt wird. Mit was genau wir da umgehen, kommt zunächst nicht in den Sinn. Wir schwimmen sozusagen im Zeug, das aus allen möglichen Richtungen über uns hinweg schwappt. Wir rudern, stampeln und zappeln, kurzum, wir leben inmitten dieses Zeugs und sind oft von ihm benommen.<sup>2</sup> Vom Anfang bis zum Ende ist unser Leben so mit Zeug verbunden, dass eine zeuglose Existenz schlechterdings unvorstellbar ist. Denn sie wäre eine leere und bodenlose Existenz.

Der Status des Zeugs ist unabhängig davon, ob es sich um anthropogenes oder so genanntes natürliches, das heißt nicht durch Menschen geformtes Material handelt. Entscheidend für den Zeugcharakter ist das völlige Aufgehen des Zeugs in einer Handlung, und nicht seine Form oder sein Ursprung. Ein Stein kann ebenso Zeug sein wie ein Buch oder ein gesprochenes Wort.

Es ist nicht möglich, Zeug auf den Begriff zu bringen, solange es Zeug ist. Die Zeugartigkeit des Zeugs ist immer schon entchwunden, wenn Zeug als Zeug erkannt wird. In diesem Sinne ist Zeug, solange es Zeug ist, immer »dummes Zeug«. Eine kognitive Annäherung an das Wesen des Zeugs kann sich daher immer nur auf sein jeweiliges Davor beziehen; sie ist stets ein Rückgriff auf etwas, das entchwunden ist, weil man auf es zurückgreift. Der Versuch, das Zeug selbst als Zeug zu identifizieren, es bei seinem Zeugsein zu ertappen, gleicht einer pathologischen Sektion, die ihrem Wesen nach nur posthum möglich ist: Der Körper, über dessen Inneres man sich ein Bild machen will, ist nicht mehr am Leben. Mehr noch: Der Versuch, Zeug zu begreifen, ist es selbst, der Zeug als Zeug vernichtet. Nicht zuletzt in diesem Sinne lässt sich der Hegelsche Satz verstehen, dass das Wort der Mord an der Sache sei.<sup>3</sup>

---

2 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1979, S. 113: »Das Dasein ist zunächst und zumeist von seiner Welt benommen.«

3 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Jenaer Rechtsphilosophie*. Vorlesung von 1805/

### **Zeug zeigt sich nicht**

Zeug zeigt sich nicht. Vielmehr ist es eingebunden in unser Handeln und geht in diesem auf, so wie die PC-Tastatur in der Schreibarbeit des Büromenschen aufgeht. Mehr noch: Insofern Zeug sich nicht zeigt, ist es für uns auch nicht vorhanden, obwohl wir ständig mit ihm umgehen, auf es reagieren und an ihm unsere Handlungen wirksam werden lassen. Mit anderen Worten: Der Umgang mit Zeug ist durch die strukturelle Unmöglichkeit charakterisiert, seine Natur im Vollzug zu begreifen, denn Begreifen setzt Reflexion, und Reflexion setzt objektivierende Distanz voraus. Zeug ist weder vorhanden noch wird es erkannt, da es zu dicht am agierenden Subjekt liegt. Es geht auf im Besorgen, wobei es verborgen bleibt. Diese Art von Verborgenheit ist dem handelnden Subjekt zunächst nicht problematisch.

Es wäre unzutreffend, in der Abwesenheit von Aufmerksamkeit das immer entscheidende Kriterium zu sehen, das den alltäglichen Umgang mit Zeug charakterisierte, so als wäre es nur eine Frage der Konzentration oder des Sich-Zusammen-Reißens, ob man sich aus der Verstrickung mit Zeug zu befreien vermag. Dass Zeug sich nicht zeigt, bedeutet nicht, dass das Besorgen von Zeug blind sei oder fahrlässig geschähe. Dem Zeug entspricht eine besondere Sichtart, nämlich die Umsicht.<sup>4</sup> Umsicht aber ist keine Form von Nähe. Im Besorgen bleibt Zeug unerreichbar fern. Konzentration auf ein Zeug ist zwar eine Form des Verfügens über Zeug. Doch führt dieses Verfügen nicht notwendigerweise an das Seiende heran, das diesem Zeug zugrunde liegt. Im Gegenteil: Ein solches Verfügen kann Seiendes verstellen und entstellen. Während sich der Handelnde völlig im Besitz des Behandelten glaubt, zeigt sich ihm dieses gerade nicht.

---

o6. In: Gerhard Göhler (Hg.): Frühe politische Systeme. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1974, S. 201-335, dort S. 307 f.

4 Heidegger, Sein und Zeit, S. 69: »Der nur theoretisch hinsehende Blick auf Dinge entbehrt des Verstehens von Zuhandenheit. Der gebrauchend-hantierende Umgang ist aber nicht blind, er hat seine eigene Sichtart, die das Hantieren führt und ihm seine spezifische Sicherheit verleiht. Der Umgang mit Zeug unterstellt sich der Verweisungsmannigfaltigkeit des ›Um-zu‹. Die Sicht eines solchen Sichfügens ist die Umsicht.«

## II.2 Der Gegenstand

### Passierende und erzeugende Vergegenständlichung

Es gibt viele Formen des Verhaltens zu Zeug. Es lässt sich benutzen, ausschlachten und für die Herstellung anderen Zeugs verwenden. Ferner lässt es sich verdrängen, beseitigen oder gar vernichten. Diese Formen des Umgangs mit Zeug sind Formen des Verbrauchs. Indessen ist die Überwindung des Zeugcharakters nur durch Handlungsformen möglich, die nicht verbrauchen, sondern »sein lassen«. Handlungsformen, die Seiendes sein lassen, das heißt seine relative Eigenständigkeit anerkennen, vergegenständlichen Zeug. Im Zeug ist notwendigerweise die Möglichkeit angelegt, zum unterschiedenen Etwas, das heißt zum materiellen Gegenstand zu erwachen.<sup>5</sup>

Die Übergänge zwischen Zeug und Gegenstand sind fließend, wie ein Ausdruck der schwäbischen Mundart zeigt: der Kruscht. Dieses Wort ist unter anderem auf Umzugskisten im süddeutschen Raum häufig zu lesen. Kruscht besagt soviel wie allerlei Zeug – Zeug, das sich quasi von selbst angesammelt hat. Kruscht ist zwar für das Subjekt vorhanden in dem Sinne, dass es Anstoß erregt hat und bewusst wahrgenommen wird, auch wenn es nicht notwendigerweise eine räumliche Einheit darstellt, sondern sich hier und da findet. Aber eine genaue Klassifikation und Benennung wird, weil sie lästig wäre, nicht vorgenommen. Kruscht ist ein Bereich von Zeug, der in seinen Umrissen zwar schon dinghaft geworden ist, aber diffus bleibt, da zwischen den Einzeldingen nicht differenziert wird. Kruscht ist deshalb auch nichtzählbar.

Was nun Gegenstände betrifft, so können sie erstens entstehen, wenn Zeug auffällig wird und Aufmerksamkeit auf sich zieht. Dies ist ein Geschehen, dass ohne subjektiven Anstoß oder gar bewusste Steuerung passiert. Passieren heißt hier soviel wie: Die Vergegenständlichung kommt über den Menschen und zieht an ihm vorbei.<sup>6</sup> Sie schickt sich zu, ohne dass man Ort oder Zeit ihres Auftretens vollständig im Griff hätte. Häufig bildet ein nicht

---

5 Im Folgenden soll von materiellen Gegenständen die Rede sein, also nicht von Ideen und Vorstellungen.

6 Der Pianist Alfred Brendel verwendet den Begriff des Passierens, um die Werke Franz Schuberts gegenüber denen Ludwig van Beethovens zu charakterisieren: »Im Vergleich zu Beethoven, dem Architekten, komponierte Schubert wie ein Schlafwandler ... Schuberts Sonaten ereignen sich auf eine rätselhafte Weise; um es österreichisch zu sagen, sie passieren.« S. Alfred Brendel: Nachdenken über Musik. München/Zürich 1979, S. 94 f.

vorhergesehener Zwischenfall oder ein jäher Unfall den situativen Rahmen für eine Vergegenständlichung dieser Art. Zeug, beispielsweise eine Straßenlaterne, gegen die man rennt, ist auf einmal *da*.

Die zweite Form der Vergegenständlichung überwindet Zeug auf eine andere Weise, indem sie den Gegenstand erzeugt: Ein reflektierendes Subjekt lässt Zeug aus seiner Umwelt hervortreten und bringt es auf den Begriff. Die Eigenständigkeit des so erzeugten Gegenstandes ist von Dauer, und nicht an das Nachwirken bestimmter Situationen gebunden. Ein Türrahmen, der eine Beule verursacht, ist nur so lange Gegenstand, wie die Beule schmerzt. Ein Kunstwerk aber kann auch dann als solches wahrgenommen werden, wenn die Auktion, auf der es erworben wurde, schon vergessen, und der Künstler, der es erschuf, schon längst gestorben ist. Eine solche dauerhafte Vergegenständlichung erfordert allerdings, dass der Gegenstand eine situationsunabhängige Bedeutung erhält. Will man die Gefahr eines Rückfalls in den Zustand des stummen und dummen Zeugs bannen, so muss diese Bedeutung immer wieder aufs neue vollzogen werden, und der Vergegenständlichende muss sie auch für andere nachvollziehbar machen. Ansonsten wird sie irgend wann einmal nicht mehr begriffen.

Erzeugte Gegenstände sind Konstrukte. Aber sie sind keine Schöpfungen, denn sie setzen stets eine materielle Fundierung voraus. Von Anfang an kommt bei der Erzeugung von Gegenständen auch die historische, soziale und biografische Prägung, kurzum, die kulturelle Einbettung des vergegenständlichenden Subjektes zum Tragen.<sup>7</sup> Dieses verfügt über ein besonderes Vorverständnis des betreffenden Dings, eine Möglichkeit, es zu verstehen, schon bevor es seiner gewahr wird. Ohne dieses Vorverständnis würde das Ding an ihm abprallen. Denn die geistigen Anknüpfungs- und Verankerungsstellen würden fehlen, die es überhaupt erst erlauben, ein Ding in den persönlichen Erfahrungsschatz einzubetten. Nur auf Grund dieses Vorverständnisses kann das Wahrgenommene in ein vorläufiges Ganzes eingefügt wer-

---

7 Der Museumspädagoge Heimo Liebich verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff des Zeichens. Objekte seien als »Zeichen innerhalb von Kulturreihen, als Vergegenständlichung des Zustands der Kulturen, gegenwärtiger, historischer, naher und ferner, zu werten [...].« Ders.: Konzept für ein Münchener Kinder- und Jugendmuseum. In: Kirsten Fast (Hg.): Handbuch museumspädagogischer Ansätze. (Berliner Schriften zur Museumskunde Bd. 9) Opladen 1995, S.145 – 165, dort S. 146. Der Begriff des Zeichens erscheint in diesem Zusammenhang problematisch. S. u. S. 59 f.

den, so dass es identifiziert, analysiert, klassifiziert und bewertet werden kann.

Vergegenständlichungen passieren also, oder sie werden erzeugt. Freilich ist das Passieren nicht so zu verstehen, als sei die involvierte Individuum völlig passiv. Es umgreift auch einen subjektiven Faktor: Der Gegenstand wird zu schon Erfahrenem und Gewusstem in Beziehung gesetzt. Umgekehrt ist das Erzeugen der Gegenstände kein absolutes Schöpfertum. Es setzt voraus, dass das Subjekt selbst bestimmt wird und auf schon Wirksamem aufbauen muss, wenn es vergegenständlicht. So ist auch das Vorverständnis des Gegenstandes schon angelegt, bevor die Vergegenständlichung beginnt. Passieren und Erzeugen sind also nicht als absolute Gegensätze zu verstehen, sondern als Extremwerte auf einer Skala, die den wahrgenommenen Spielraum des akzentuierenden und bewertenden Subjektes angibt. Für die Bedeutung des Gegenstandes heißt dies, dass sie nicht »produziert« wird.<sup>8</sup> Die Bedeutung eines Gegenstandes umfasst immer auch einen unverfügbareren Bedeutungsanteil, der sich aus der Biographie des betrachtenden Individuums, aus der Geschichte des Gegenstandes, aber auch aus den nicht steuerbaren, passierenden Fügungen des Lebens ergibt.

### **Den »objektiven« Gegenstand gibt es nicht**

Die vorangegangenen Reflexionen machen deutlich, dass es den »objektiven« Gegenstand, der unabhängig von subjektiven Einflüssen zustande gekommen wäre und sich als er selbst durchhielte, nicht gibt.<sup>9</sup> Denn Gegenstände gehören grundsätzlich der Sphäre der Wirklichkeit, und nicht der Sphäre der Realität an.<sup>10</sup>

Nicht nur Artefakte, sondern auch Naturafakte sind Konstrukte, auch wenn ihre Materialität und Struktur natürlichen, das heißt nicht menschlichen Ursprungs ist. Jedes Ding, das als Naturafakt erkannt wird, ist aus ande-

---

8 Dies gegen Annette Lepenies, die, in Anknüpfung an den Begriff des »meaning making«, von »Bedeutungsproduktion« spricht. Dies.: Wissen vermitteln im Museum. (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden Bd. 1). Köln 2003, S. 68 f. Zudem ist der Begriff in sich widersprüchlich. Der Produzent muss die Bedeutung, die er produzieren will, schon kennen, sonst könnte er sie nicht produzieren. Die Bedeutung wäre also schon vor ihrer Produktion vorhanden.

9 Dazu Ernst E. Boesch: Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen. Stuttgart 1983, S. 20.

10 Zur Unterscheidung von Wirklichkeit und Realität s. o. S. 11.

rem natürlichem Zeug ausgewählt, mit einer Bedeutung verknüpft und in den Fundus der Seh- und Denkgewohnheiten integriert worden. Man hat es von anderen Gegenständen abgegrenzt, Ähnlichkeiten erkannt und es schließlich bezeichnet, so dass ein intersubjektiver Austausch über den Gegenstand möglich wird. Alle angetroffenen Objekte, auch die natürlichen Ursprungs, werden durch die Brille kulturell gewordener Sehgewohnheiten und Denkschemata wahrgenommen. In diesem Sinne ist jeder Gegenstand ein Kulturgegenstand.

Auch individuelle Präferenzen und Prädispositionen verändern die Dingwahrnehmung und beeinflussen die Gegenstandskonstitution. Wünsche können nicht nur Väter von Gedanken, sondern auch von Gegenständen werden. Die Brechung der Wahrnehmung im Subjekt ist ein Moment der Vergegenständlichung selbst, das allerdings für das Subjekt selbst zunächst nicht durchschaubar ist. Der Gegenstand, dessen Erscheinung durch kulturell bedingte Perzeption bestimmt ist, wirkt auf die Seh- und Interpretationsschemata verändernd zurück, was wiederum Folgen für seine Perzeption hat. Dies ist die tiefere Bedeutung des Märchens von der Prinzessin auf der Erbse. Auch Beispiele aus dem Alltag lassen sich leicht finden: Einem Deutschlehrer kann ein Kommafehler so gravierend erscheinen, dass dieser den ganzen Text überschattet. Einem professionellen Weinverkoster verleidet das winzige, für Laien kaum wahrnehmbare Übergewicht eines Aromastoffs – hier zu viel Johannisbeere, dort zu viel Barrique – den Wein insgesamt; er wird für ihn ungenießbar. Vergegenständlichung geht also mit einer unvermeidlichen perspektivischen Verzerrung einher.

Der Gegenstand kann die Attribute wichtig oder unwichtig, richtig oder falsch, nützlich oder nutzlos, interessant oder langweilig, schön oder hässlich, gut oder böse tragen. Dies ist die Voraussetzung dafür, dass ihm sozusagen eine eigene Biographie zugeschrieben wird, die nicht nur die Geschichte seiner Verwendungen, sondern auch seiner Ver- und Bewertungen umfasst. Der Gegenstand zeichnet sich dann durch eine spezifische Schwere aus, die es ihm erlaubt, eine gewisse Eigenständigkeit gegenüber dem bewertenden Subjekt zu wahren. Gerade weil das Subjekt den Gegenstand erzeugt hat, ist er nicht mehr nur Material. Er mag instrumentalisiert werden, sperrt sich aber gegen seinen bloßen Verbrauch oder gar seine Vernichtung.

### **Sein-Lassen und Einverleibung des Gegenstandes**

Die Eigenständigkeit des Gegenstandes sein zu lassen, verlangt mehr, als im Rahmen des umsichtigen Besorgens von Zeug möglich wäre. Gerade der Respekt vor der Ständigkeit des Gegenstandes macht es erforderlich, dem Gegenstand nahe zu kommen und ihn einzuverleiben. Diese Einverleibung be-

deutet aber nicht die Verdauung und damit Vernichtung eines Stücks Welt, sondern seine Bemächtigung aus inwendigem Verständnis heraus. Diese Inwendigkeit ist nicht nur ein Reflex des besorgenden Ichs, sondern auch des Inneren der vergegenständlichten Sache, das darauf wartet, entdeckt und verstanden zu werden. Sie stellt sich beispielsweise ein, wenn ein Pianist einen Sonatensatz nicht mehr als Abfolge von Tönen, sondern als dramatische Klangrede auffasst und er zum Interpreten wird, der das ursprünglich Intendierte nicht auswendig wiederholt, sondern inwendig »wieder holt«. Sie stellt sich auch ein, wenn ein altägyptisches Diadem nicht nur als ein reizvolles Schmuckstück, sondern als ehemals magischer Gegenstand aufgefasst wird.

Wie ist aber nun das Sein-Lassen des Gegenstandes mit dessen Konstruktcharakter zu vereinbaren? Wie kann etwas in Ruhe gelassen werden, was doch von Anfang an verarbeitet worden ist?

Nochmals soll hier betont werden: Der Gegenstand ist zwar Konstrukt, er ist es aber nicht nur. Die Realität, die dem Gegenstand zugrunde liegt, besteht unabhängig vom Subjekt und hat Eigenschaften, die in der Perzeption des anschauenden Subjektes zwar verdeckt und verzerrt werden können, aber gleichwohl fort bestehen, wenn der Gegenstand aus dem Wahrnehmungskreis des Subjektes entschwindet. Wahrnehmung und Begreifen setzen, bevor sie Wirklichkeit konstituieren, Realität im Sinne von dinghaft Seiendem voraus, das den Wahrnehmungsapparat und den Verstand affizieren kann. Andererseits bedarf dinghaft Seiendes der Wahrnehmung und des Begreifens, um zum Gegenstand zu werden. Zwischen der Realität des Seienden, die unabhängig vom Subjekt besteht, und der vom Subjekt erzeugten Wirklichkeit des Gegenstandes gibt es Passungen. Das heißt, nicht jede Wirklichkeit wird der Realität gerecht. Es sind die Passungen zwischen Realität und wirklichem Gegenstand, welche die Realität wenn nicht erfahrbar, so doch erkennbar machen und ein Sein-Lassen des Gegenstandes ermöglichen. Das Sein-Lassen des Gegenstandes bedeutet, seine subjektunabhängige Realität zu respektieren. Es hat nichts mit dem Sein-Lassen des Gegenstandes zu tun, wenn man beispielsweise die Patina eines Oldtimers beseitigt und dieser womöglich noch einen modernen Motor erhält, damit er sich besser für Werbeaktionen einsetzen lässt. Und es entspricht einem solchen Sein-Lassen eher, wenn man die rekonstruierten Teile eines griechischen Tempelfrieses in weißem Gips ausführt und dadurch von den Originalteilen abhebt.

## Die Bedeutung der Gegenstände

Gegenstände zeigen über die Konkretheit der eigenen Materie hinaus und weisen auf etwas Anderes hin, sei dieses Andere nun ein anderer Gegenstand, ein bestimmter Zweck, eine Idee, ein Adressat, für den der Inhalt des Verweisens bestimmt ist, oder der Urheber des Verweisens selbst, der die Beziehung zwischen dem Gegenstand und dem Anderen gestiftet hat. Insoweit ist der Gegenstand immer auch Zeichen.<sup>11</sup> Es ist gerade das ostensive Verhältnis zu Anderem, dass neben die bloße Materialität des Seienden eine Bedeutung treten lässt.<sup>12</sup> Schon dadurch erweisen sich Gegenstände als bedeutungsvoll, dass sie vor dem Hintergrund anderer Gegenstände, ja ganzer Systeme von Gegenständen wahrgenommen werden, die gleichfalls mit Bedeutungen verknüpft sind. Von diesem unendlich komplexen Hintergrund heben sie sich einerseits ab, verweisen aber andererseits auf ihn zurück. Ein Auto hebt sich von der Gesamtheit der Autos ab, indem es mein Auto ist, mir zur Verfügung steht und auf eine ganze Kaskade von spezifischen Erinnerungen, Erlebnissen und Kenntnissen verweist. Das Auto hebt sich aber auch von Pferd und Ochsenwagen ab sowie von allen Dingen, die unbeweglich sind.

---

11 Zur Zeichenhaftigkeit der materiellen Gegenstände vgl. Mihaly Csíkszentmihalyi und Eugene Rochberg-Halton: *Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs*. München/Weinheim 1989, S. 38 f.

12 Krzysztof Pomian hat für bedeutsame Gegenstände den Begriff der *Semiophore* geprägt. Ders.: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 1988, S. 50 ff. Dabei sieht er Bedeutung und Nützlichkeit als zwei diametral entgegen gesetzte Pole. Je bedeutungsvoller ein Ding ist, desto weniger nützlich ist es auch – und umgekehrt. Pomians Begriff ist in mehrfacher Hinsicht problematisch. Zum einen erscheint es nicht nachvollziehbar, warum Nützlichkeit und Bedeutsamkeit eines Dinges sich grundsätzlich ausschließen sollen. Es gibt viele Dinge, die gerade auf Grund ihrer Nützlichkeit bedeutsam sind – man denke an banale Gegenstände wie etwa eine Uhr oder ein Medikamentenrezept, oder auch an die ebenso bedeutsamen wie nützlichen Institutionen Gericht oder Parlament. Zum anderen ist offensichtlich, dass gerade auch Alltägliches zum Bedeutungsträger werden kann, ohne den Rahmen des Alltags zu verlassen. Pomian schreibt aber ausschließlich Musealien, das heißt Gegenständen, die aus dem alltäglichen Zusammenhang herausgenommen worden sind, Bedeutsamkeit zu. Problematisch ist schließlich, dass der Begriff der *Semiophore* mit dem Bild des antiken Gefäßes (Amphore) spielt. Dadurch wird unterstellt, man könne die Bedeutung eines Gegenstandes sozusagen »ausschütten« und von ihrem materiellen Träger trennen.

Auf Grund seiner Merkmale reiht es sich andererseits in die Gattung der Fortbewegungsmittel ein, die Auto genannt wird. Falls das Auto mit einem neuartigen Kotflügel oder Antrieb ausgestattet ist, trägt es vielleicht sogar dazu bei, den Begriff des Autos überhaupt zu verändern. So hat jeder Gegenstand einen besonderen Bedeutungshof, der von Subjekt zu Subjekt differiert. Der Gegenstand bezeichnet aber nicht nur, sondern ist auch selbst Adressat von Bezeichnungen. Seine Bedeutung erschöpft sich also nicht darin, Bedeutendes zu sein, er ist darüber hinaus auch selbst Bedeutetes, Bezeichnetes.

Es erweist sich, dass Bedeutung mehr ist als die mathematische Zuordnung eines Bezeichnenden zu einem Bezeichneten. Denn jeder Gegenstand ist potenziell polysemantisch, das heißt: In Abhängigkeit von den subjektiven Prädispositionen des Individuums, vom Kontext der Situation und nicht zuletzt des kulturellen Systems schlummern im Gegenstand schier unendlich viele Bedeutungen – man denke etwa an eine Eiche und die verschiedenen Bedeutungen, die Spaziergänger, Umweltschützer, Förster, Historiker, Deutschtümelnde oder Holzindustrielle in ihr sehen.<sup>13</sup> Nicht nur das Phänomen der Bedeutungsvielfalt, sondern auch das des Bedeutungswandels macht es unmöglich, die Bedeutung eines Gegenstandes mit letzter Eindeutigkeit festzustellen. Für einen Germanen hatte eine Eiche eine andere Bedeutung, als sie sie heute für einen Germanisten hat. Die Art der Bedeutung, die Zeug zum Gegenstand macht, hängt davon ab, was der mit Zeug Umgehende in es hinein liest und mit welchen subjektiven Konkretisationen er das Vorgefundene ergänzt und auffüllt.<sup>14</sup>

---

13 Zur potenziellen Bedeutungsvielfalt der Musealien siehe auch die Überlegungen von Gottfried Korff: Notizen zur Dingbedeutsamkeit. In: 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Stuttgart 1992, S. 8-17.

14 Der Begriff der Konkretisation ist durch Roman Ingarden in die Philosophie eingeführt worden. Dazu die Zusammenfassung von Hans Dieter Huber: Leerstelle, Unschärfe und Medium. In: Stephan Berg, René Hirner und Bernd Schulz (Hg.): Unschärferelation. Fotografie als Dimension der Malerei. Ostfildern-Rult 2000, S. 84-87. Susan S. Pearce hat auf die Fruchtbarkeit des Ingardenschen Denkens für die Theorie des Ausstellens aufmerksam gemacht. Dies.: Objects as meaning, or narrating the past. In: Dies. (Hg.): Objects of Knowledge. London 1990, S. 125-140, dort S. 135.

## Der Gegenstand als Einheit von Ausdruck, Inhalt und Materialität

Der Gegenstand kann in dreierlei Hinsicht betrachtet werden: Erstens bezeichnet er und ist Ausdruck beziehungsweise Form eines Inhalts; zweitens ist er selbst der Adressat von Bezeichnung, also Inhalt. Drittens ist der Gegenstand konkrete Materialität, da er nie nur Zeichen, sondern immer auch schon Zeichenträger ist. Er hat eine bestimmte Größe und Schwere, besteht aus Holz, Metall, Kunststoff, ist darüber hinaus durch eine bestimmte Form charakterisiert und zeichnet sich durch ein bestimmtes Verhältnis von Oberflächen- und Tiefenstruktur aus. Das Verhältnis von Bezeichnendem, Bezeichnetem und Materialität macht den Gegenstand aus. Stets verweist dieses Dreiecksverhältnis dabei auf mindestens einen Referenten, das heißt auf einen anderen, bedeuteten Gegenstand.<sup>15</sup>

Die Unterscheidung von Bezeichnendem und Bezeichnetem oder Bedeutendem und Bedeutetem geht auf die strukturalistische, von Fernand de Saussure begründete Linguistik zurück.<sup>16</sup> Nach de Saussure verhalten sich Signifiant (Bedeutendes, Bezeichnendes) und Signifié (Bedeutetes, Bezeichnetes) so zueinander wie zwei Seiten ein und desselben Blattes. Das heißt, sie sind nicht voneinander zu trennen. Das Subjekt kann dieser unterschiedlichen Aspekte des Zeichens gewahr werden, sie aber nicht auseinander reißen. Inwiefern ist nun diese Theorie auch auf materielle Gegenstände übertragbar?

Ausdruck und Inhalt sind im Gegenstand ebenso wenig voneinander zu trennen wie in einem Text, sondern bilden eine Einheit. Von einer Dichotomie von Signifiant und Signifié kann allerdings nicht die Rede sein. Dies hieße, die dritte wesentliche Eigenschaft des Gegenstandes zu unterschlagen, seine Materialität oder Dinghaftigkeit. Sowohl die Bedeutungsvielfalt als auch der Bedeutungswandel eines Gegenstandes ließen sich ohne seine Materialität

---

15 Zur Dreifheit von Material, Form und Bedeutung beziehungsweise Zeichenträger, Bezeichnendes und Bezeichnetes und seiner Relevanz für die Museologie vgl. Ivo Maroević : Die Museumsausstellung als museologische Herausforderung. In: Museum Aktuell 83, August 2002, S. 3521-3526, dort S. 3523. Ders.: Introduction to Museology. The European Approach. München 1998, S. 137 ff.

16 Susan S. Pearce hat versucht, den Saussureschen Strukturalismus auf die Ausstellungstheorie zu übertragen. Sie bleibt dabei eine Erklärung schuldig, wie sich Signifiant und Signifié, beziehungsweise Langue und Parole zum ausgestellten Gegenstand selber verhalten. Auch hier fehlt ein Konzept von Materialität. Dies., objects as meaning, bes. S. 128.

nicht erklären. Bedeutung und Erinnerung bedürfen der »Handgreiflichkeit des Dinghaften«.<sup>17</sup> Materialität im hier verwendeten Sinne umfasst nicht nur den Stoff des Gegenstandes, sondern auch seine Form und Struktur. Materialität ist im klassischen Strukturalismus de Saussures, der für die gesamte Linguistik prägend gewesen ist, nicht vorgesehen<sup>18</sup> – ein Umstand, der die Verwendbarkeit dieser Denkschule für die Museologie, die eine Wissenschaft der materiellen Kultur ist, stark einschränkt.<sup>19</sup>

Gleichwohl bedeutet die auf den Strukturalismus zurückgehende Auffassung des Exponates als »Zeichen« einen Fortschritt gegenüber der unreflektierten Subsumierung historisch aussagekräftiger Exponate unter den Begriff der Quelle, einer Metapher, die ein geradezu naturgesetzliches Überlieferungsgeschehen suggeriert.<sup>20</sup> Der Begriff des Zeichens ist sowohl dem Anteil des Zufalls an der historischen Überlieferung angemessener, als auch dem subjektiven Anteil des betrachtenden Subjektes an der Bedeutung des Dinghaften.

Nur als Zeug kann Seiendes bedeutungslos sein – nicht im Sinne einer Irrelevanz für menschliches Handeln, aber im Sinne einer Freiheit von Verweisungen für den, der mit Zeug umgeht. Bedeutungslose Gegenstände dagegen gibt es nicht. Freilich diffundieren die Bereiche des Zeughaften und des Gegenständlichen. Jeder Gegenstand kann zu Zeug, und jedes Zeug zum Gegenstand werden, ohne dass sich an der materiellen Struktur etwas ändern müsste. Hat Zeug Gegenständlichkeit angenommen, so ist es auch bedeutsam für den, der vergegenständlicht hat – unabhängig davon, ob es sich nun um Kultur- oder Naturgut handelt. Bedeutsamkeit also ist ein entschei-

---

17 Hannah Arendt: *Vita activa oder: Vom tätigen Leben*. München 1981, S. 87 f.

18 Das bei de Saussure zentrale »image acoustique«, das Signifiant der gesprochenen Sprache, ist nicht die physikalisch beschreibbare Lautkette, sondern die psychologische Spur, die Vorstellung der Laute. Vgl. Heidrun Pelz: *Linguistik für Anfänger*. Hamburg 1979, S. 42.

19 Dies gilt auch für die Semiotik. Ich teile in dieser Hinsicht die Auffassung von Zbyněk Stránský: *The language of exhibitions*. In: Sofka 1991, S. 129-133, dort S. 130. Miroslav Tudjman hat die Kategorie der Materialität in die Semiotik des Exponates eingeführt. Ders.: *Struktura kulturne informacije (Structure of Cultural Information)*. Zagreb 1983.

20 Zur Ablösung des Quellenbegriffs durch den Zeichenbegriff in der Theorie des Exponates vgl. Walter Hochreiter: *Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914*. Darmstadt 1994, S. 208 ff.

dender Unterschied von Zeug und Nicht-Zeug. Der Gegenstand ist durch Zuweisung einer Bedeutung gewissermaßen mit einem dynamischen Überschuss aufgeladen worden, der über seine bloße Materialität hinaus schießt. Dieses Aufladen mit Bedeutung kann, wie schon erwähnt, entweder passieren, oder erzeugt werden.

Zeug kann also in zwei Varianten überwunden werden: als Gegenstand, der über den Menschen kommt, und als Gegenstand, über den der Mensch kommt. In beiden Fällen führt Vergegenständlichung nicht zum Zeug hin, sondern im Gegenteil von ihm weg. Denn das Resultat der Vergegenständlichung des Zeugs ist dessen Überwindung. Insofern ist Vergegenständlichung der Fähigkeit des sagenhaften Königs Midas nicht unähnlich, der alles Dinghafte in Gold verwandeln konnte, indem er es anfasste: Sie hebt Zeug auf eine andere Stufe, vernichtet es aber als Zeug und schlägt damit die Tür zum naiv-unreflektierten, vorthematischen Besorgen des Seienden zu. Dieser Konflikt zwischen naivem Besorgen des Zeugs einerseits, und seiner Vergegenständlichung andererseits bestimmt auch den Umgang mit Exponaten.

## II.3 Das Alte Objekt

### Musealisierung

Jean Baudrillard hat den Begriff des »Alten Objektes« geprägt.<sup>21</sup> Darunter sind Gegenstände zu verstehen, die durch Eminentwerden ihrer Geschichtlichkeit oder Naturgeschichtlichkeit bedeutsam sind. Der Begriff des Alten Objektes deckt sich nicht mit dem des Altertums, der heute selbst altertümlich erscheint. Denn auch Naturfakte, die nach herkömmlichem Sprachgebrauch keine Altertümer sind, können zu Alten Objekten werden.

Musealisierung ist der Prozess, der zum Alten Objekt führt.<sup>22</sup> Sie ist eine besondere Variante der Vergegenständlichung, welche die Fähigkeit eines dinghaft Seienden aufdeckt, Zeugnis über eine passierte Bewandtnisganzheit abzulegen. Die Entdeckung dieser Zeugnisfähigkeit ändert die Wertigkeit des Seienden und setzt an Stelle des Funktionswertes einen Erinnerungswert. Bei kleineren, handlichen Gegenständen geht dies in der Regel mit einer Ortsveränderung einher. So wird der alte Kochtopf, der jahrzehntelang zum ge-

<sup>21</sup> Jean Baudrillard: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Frankfurt a.M. 1991, S. 95 ff.

<sup>22</sup> Zum Begriff der Musealisierung vgl. die Zusammenfassung von Eva Sturm: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin 1991, vor allem S. 11 ff.

brauchten Küchengerät gehörte und in dieser Verwendung nicht weiter aufgefallen ist, eines Tages, der zahlreichen, mit ihm verknüpften Erinnerungen wegen, auf den Wandschrank an einen gut sichtbaren Platz gestellt und fortan nicht mehr für seinen ursprünglichen Zweck verwendet.<sup>23</sup> Musealisierung kann überall stattfinden, nicht nur im Museum, und sie kann jedes dinghaft Seiende erfassen. Sie ist keine antimodernistische Handlung, die typisch für rückwärtsgewandte Denkmuster und Mentalitäten wäre. Auch würde es zu kurz greifen, in ihr ein Phänomen der Moderne zu sehen.<sup>24</sup> Vielmehr ist Musealisierung eine anthropologisch universale Form der Vergegenständlichung, die aus einem Gebrauchten ein dauerhaft Gezeigtes macht und dieses Gezeigte als Spur und Rest einstiger Personen und Welten auffassen lässt.

Die Anfänge der Musealisierung – und damit auch die ersten Alten Objekte – sind in der Ur- und Frühgeschichte zu suchen. Schon früh wird es Orte des Andenkens und Denkmäler gegeben haben, welche die Erinnerungsfunktion von Riten und Bräuchen ergänzten. Das 28. Kapitel der Genesis berichtet, dass Jakob, nachdem er von der Himmelsleiter geträumt hatte, dem Stein, der während des Schlafs seinen Kopf gestützt hatte, einen besonderen Erinnerungswert zuwies. Er richtete ihn auf »zu einem Steinmal und goss Öl oben darauf«.<sup>25</sup>

Jagd- und Kriegstrophäen sind frühe Formen des Alten Objektes. Auch aufgehobene, gewissermaßen musealisierte Teile eines Verstorbenen zählen

---

23 Das Beispiel stammt von Martin R. Schärer: *Objekt-Geschichten – Histoire des Objets*. Vevey 1995, S. 14.

24 Nach Hermann Lübbe ist Musealisierung ein Phänomen der Moderne, erklärbar aus dem Versuch, »änderungstempobedingten Vertrautheitsschwund« zu kompensieren. Ders.: *Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit*. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*. Essen 1990, S.40-49. Ursprünglich geht die Kompensationstheorie auf Joachim Ritter zurück. Vgl. ders.: *Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft*. In: Ders.: *Subjektivität. 6 Aufsätze*. Frankfurt a.M. 1974, S. 105-140.

25 Lutherbibel, Stuttgart 1985, S. 32. Zur Interpretation des Jakobschen Steins als Denkmal vgl. Detlef Hoffmann: *Authentische Erinnerungsorte oder: Von der Sehnsucht nach Echtheit und Erlebnis*. In: Hans-Rudolf Meier und Marion Wohlleben: *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*. Zürich 2000, S. 31-45, dort S. 41.

zu dieser Art von Gegenständen.<sup>26</sup> Die Bedeutung dieser Gegenstände erschöpfte sich allerdings nicht im Erinnerungswert, denn sie hatten stets auch eine magische Funktion. So war bei vielen Ureinwohnern Südamerikas und des Pazifikraumes der Glaube verbreitet, mit dem physischen Überbleibsel eines Menschen gehe dessen Kraft auf die Überlebenden über.<sup>27</sup> Erst für die griechisch-römische Antike sind die ersten Formen eines säkularen, weder magisch noch religiös motivierten Aufhebens von Gegenständen zum Zwecke der kollektiven und persönlichen Erinnerung nachweisbar.<sup>28</sup>

Zwar ist Musealisierung nicht nur ein historisches, sondern auch ein universal menschliches Phänomen. Gleichwohl ist es richtig, dass ein Grundzug der Moderne, die Industrialisierung in Verbindung mit der Rationalisierung der Lebenswelt, zu einer ständig an Tempo gewinnenden Bedrohung, Umwandlung und Vernichtung vertrauter Strukturen geführt und damit der Musealisierung in besonderem Maße Vorschub geleistet hat. Im Kontext der industrialisierten Gesellschaft und globalisierter Wirtschaftsprozesse ist Musealisierung zu einem antagonistischen Reflex geworden, um Vertrautes zu retten und zu bewahren.<sup>29</sup> Musealisierung ist also wesentlich mehr als eine Erscheinung der Freizeitgesellschaft. In den letzten 150 Jahren ist sie zu einer kulturellen Grundtendenz der Epoche geworden.

Musealisierung setzt die Auseinandersetzung des Menschen mit seiner Endlichkeit voraus. Sie ist ein Sich-Stemmen gegen den endgültigen Abschied von der Welt und gegen den Tod. Auch in dieser Hinsicht ist Musealisierung eine kulturelle Anstrengung, die nicht an eine bestimmte Epoche oder Region gebunden ist, sondern einem allgemein menschlichen Bedürfnis

---

26 Pierre Férida: Die Relique und die Trauerarbeit. In: H.J. Pontalis (Hg.): Objekte des Fetischismus. Frankfurt 1972, S. 371 ff.

27 Vgl. das Kapitel »Magische Objekte« in der Studie von Werner Muensterberger: Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven. Berlin 1995, S. 89 ff.

28 S. u. S. 127 ff.

29 »Weil das technisch gemachte Neue immer schneller kommt, wird das, was für die Menschen vorfindlich ist und war, also ihre Traditionswelt, immer schneller ausrangiert. Mit dem Innovationstempo steigt auch die Veraltungsgeschwindigkeit.« Aus: Odo Marquard: Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur. In: Andreas Groth (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo: die Welt der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1400 bis 1800. Opladen 1994, S. 909-918, dort S. 914.

entspricht.<sup>30</sup> Der unerträgliche Gedanke, dass eine vertraute Person, ein vertrauter Zustand oder ein vertrauter Gegenstand entschwunden sind und nicht mehr zurückkehren, wird dadurch gelindert, dass wenigstens eine Spur, die das Entschwundene bis zu einem gewissen Grade ersetzt, in der Nachwelt verbleibt. Daher ist Musealisierung ohne eine Unterscheidung von Vorwelt, Mitwelt und Nachwelt, das heißt ohne ein zumindest rudimentäres Verständnis von Geschichtlichkeit, überhaupt nicht möglich.

Musealisierung entspringt dem Bedürfnis, Andenken zu schaffen: Dinge werden dem Verschleiß entzogen, aufgehoben und vor Veränderung geschützt, damit sie die Erinnerung an bestimmte Ereignisse oder Zustände, mit denen sie verknüpft waren, wach halten oder herauf beschwören können. Reliquien, Fetische und Trophäen sind solche Andenken. Es kann sich dabei um Naturfakte handeln, beispielsweise um bunte Steine, getrocknete Blumen oder den Schädel des Urgroßonkels. Oder das Andenken wird durch ein Artefakt verkörpert, beispielsweise einen Angelhaken, eine Pfeilspitze oder einen abgelaufenen Pass, allesamt Gegenstände, die außer Gebrauch gestellt worden sind. Jedes materielle Seiende hat ein Musealisierungspotenzial und kann zum Alten Objekt werden.

Allerdings gibt es verschiedene Abstufungen der Musealisierungintensität. Aus der Perspektive des Gegenstandes entfalten sich diese Abstufungen zwischen den Polen »alltägliches Zeug« und »erlesene Musealie«. Je enger verflochten der Gegenstand mit seiner ursprünglichen Bewandtnisganzheit ist, desto weniger musealisiert ist er auch. Aus der Perspektive des besorgenden Subjektes dagegen bestimmt sich der Ort des potenziell musealisierbaren Gegenstandes zwischen Museum und Alltagswelt.<sup>31</sup> Gehört der Ge-

- 
- 30 Zu diesem Gesichtspunkt Gottfried Fliedl: Objekte des Übergangs – Das Museum als soziales Gedächtnis. In: Thomas Dominik Meier und Hans Rudolf Reust: Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte. Bern/Stuttgart/Wien 2000, S. 33-48, dort S. 37 ff.
- 31 W. Zacharias spricht in diesem Zusammenhang von einem »Musealisierungsfeld«, das zum einen vom Musealisierungskontinuum der menschlichen Interessen (Kulturpolitik, Bildungsbedürfnisse etc.), zum anderen von der Bandbreite der Gegenständlichkeit zwischen Alltags- und Gebrauchsding einerseits, und Einzel- und Spitzending andererseits bestimmt wird. Vgl. Ders.: Zur Einführung. Zeitphänomen Musealisierung. In: Ders. (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990, S. 7-30, dort S. 22 f.

genstand vollständig zur Alltagswelt, so ist er nicht musealisiert. Andererseits: Je stärker seine Zugehörigkeit zum Museum ist, desto ferner steht er dem Alltag. Für beide Perspektiven gilt, dass folgende Parameter den Grad der Musealisierung bestimmen: das Alter des Gegenstandes, die Einstufung seiner perspektivischen Verwertbarkeit, seines materiellen Wertes und schließlich seines Potenzials, Andenken zu sein.

### **Musealisierung und Zeit**

Musealisierte Gegenstände stehen für ein bestimmtes Verhältnis zur, aber auch einen bestimmten Umgang mit der Zeit. Die Umwandlung eines Zeugs oder Gegenstandes in ein Altes Objekt negiert, entfernt Zeit. Indem der Betrachter sich der passierten Bewandtnisganzheit des vorliegenden Gegenstandes annähert und ihre Ferne überwindet, verleiht er dem Gegenstand eine neue Bedeutung. Das Alte Objekt steht zwar nun nicht mehr in Gebrauch, wird aber doch als Fenster zum Fernen gezeigt und geschätzt. Die Linearität der Zeit wird durch eine Dialektik von nah und fern in gewissem Sinne aufgebrochen,<sup>32</sup> denn: Einerseits stehen Alte Objekte in der Zeit – nämlich in der Zeit des Betrachters und in ihrer eigenen, physischen Zeit, die sich aus ihrer Materialität ergibt –, andererseits ist das, was sie bezeugen und worüber sie Aufschluss geben, eben längst passiert. Auf Grund dieses inneren Widerspruchs bildet das Alte Objekt eine Brücke zwischen dem Einst und dem Jetzt. Dies impliziert, dass Zeichen und Gezeigtes im ausgestellten Alten Objekt nicht klar voneinander getrennt sind. Die Zeigestruktur des Alten Objektes ist metonymisch: Es ist selbst Teil von dem, worauf es verweist. Dies rückt es in eine Position zwischen Kunstwerk und historischer Quelle: Es ist zu sehr uneindeutiges Fragment, um Gegenstand rein wissenschaftlicher Betrachtung zu sein, und zu sehr Träger lesbarer Spuren, um ein Kunstwerk zu sein.

Das Alte Objekt kann das Einst mit dem Jetzt verbinden, weil es durch die Zeiten hindurch als ein und derselbe Gegenstand identifizierbar geblieben ist. Gerade weil die Identität des Gegenstandes stabil bleibt, kann er auch auf Wandel und Kontinuitätsbrüche verweisen. Ob der Gegenstand durch die Zeiten hindurch als selbig erkannt werden kann, hängt allerdings von der Gegenstandskonzeption des Betrachters ab. Es gibt Kirchen, die man als uralt betrachtet, obwohl die Steine, aus denen sie gebaut wurden, inzwischen

---

<sup>32</sup> Dazu Gottfried Korff und Martin Roth (Hg.): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Paris 1990, Einleitung S. 17.

ausgetauscht worden sind und nur noch die Form dem ursprünglichen architektonischen Konzept zu entsprechen scheint. Bei alten, immer wieder instand gesetzten Segelschiffen aus Holz verhält sich dies ähnlich. Bei anderen Gebäuden sind die Form und das Material zwar stabil geblieben, aber die Funktion hat sich grundlegend verändert, beispielsweise bei einem Teil des Amun-Tempels in Luxor, der nach seiner altägyptischen Verwendung als Haus des Staatsgottes und als Wirtschaftszentrum zur christlichen Kirche wurde und anschließend, bis auf den heutigen Tag, als Moschee gedient hat. Es ist aber auch möglich, dass sich die äußere Form und Funktion des Gegenstandes stark verändert haben, ohne dass seine Identität verloren gegangen wäre. So hat das Theater des Marcellus, das man heute in Rom besichtigen kann, nur noch wenig mit den gleichnamigen Theater des antiken Roms gemeinsam – allenfalls steht es noch am selben Platz und besteht zum Teil noch aus den alten Steinen. Aber es herrscht ein Konsens darüber, dass es nach wie vor das Theater des Marcellus ist. Letztlich ist die Identität des Gegenstandes durch die Zeiten hindurch ein Moment der Konstruktion des Gegenstandes selbst. Sie setzt lediglich eine minimale Kontinuität der materiellen Gegenstandsdimension voraus, die sich an der stofflichen Beschaffenheit, aber auch an der äußeren Form erweisen kann.

In der Gegenwart des Betrachters sind Musealien nutzlos im Sinne von nicht verwertbar. Als nutzlose Dinge sind sie zwar nicht in physischer, aber doch in lebensweltlicher Hinsicht aus der Zeit geworfen worden. Der Betrachter empfindet die Musealien als unbewegt von den Dingen des Alltags, daher als in sich ruhend und zeitlos. Gerade aus diesem Grund können sie »ihre« alte Zeit in die neue Zeit des Betrachters inserieren und ihm die Zeitlichkeit der Zeit selbst vor Augen führen: Sie machen deutlich, dass die Zeit kein Durchhüpfen von Punkten auf einem Zeitpfeil, sondern ein ständiges Wiederholen von Gewesenem ist. Dieses Wiederholen ist kein Repetieren, sondern eine Art Rekreation. Diese Rekreation ist die Zukunft des vergangenen Zeugs oder Gegenstands in neuer Gegenwart und eine ständige Vorwegnahme von weiterer Dauer.

Alte Objekte strukturieren Zeit weder synchron noch diachron, sondern anachron. Sie importieren eine gewesene Zeit in eine gegenwärtige Zeit, in die sie, die gewesene Zeit, streng genommen gar nicht gehört. Die für diese Struktur charakteristische Zeitverschachtelung ist nicht physikalischer, sondern kultureller Art und kann daher nicht als das simple Vorwärts oder Rückwärts eines Zeitpfeils beschrieben werden. Der Zeitpfeil der Musealisierung zeigt nach rückwärts, beschreibt eine Kurve und kehrt sozusagen zur Gegenwart des Betrachters zurück. Denn stets ist dieser es, von dem aus die Bewegung des Pfeils einen Sinn als »vorwärts« oder »rückwärts« ergibt. Stets ist

es auch der Horizont seines Vorwissens, seiner Interessen und seiner Erwartungen, innerhalb dessen sich die Geschwindigkeit und der Weg des Musealisierungspfeils bestimmt.

Daraus ergibt sich, dass Musealisierung des Gegenstandes nicht einfach nur durch Anpeilung eines vergangenen Punktes auf der Zeitachse entsteht. An einem Gegenstand wie dem vergoldeten Thron Tutanchamuns, der zur Ausstattung des 1922 gefundenen Pharaonengrabes gehört, wird dies deutlich: Der heutige Betrachter des Throns richtet seinen geistigen Blick nach rückwärts, in eine Zeit lange vor seiner Lebenszeit, als der Pharao bestattet wurde. Der Thron aber, mit seinen Fayence-Verzierungen auf der Rückenlehne, welche die Scheibe des Sonnengottes Aton, den König und seine ihn salbende Gemahlin zeigt, verweist auch in die Vorvergangenheit, gibt sozusagen dem Zeitpfeil einen zusätzlichen Impuls zurück. Denn die Verzierungen der Rückenlehne weisen alle Stilmerkmale der Amarna-Epoche auf, des kurzen monotheistischen Zwischenspiels in der Geschichte Ägyptens. Als Tutanchamun starb, war aber die Rückkehr Ägyptens zum Polytheismus, dem Amunkult und der traditionellen, hieratischen Formensprache der Kunst schon längst im Gange. Der Thron war mit seinen Darstellungen also schon ein Anachronismus, als das Grab verschlossen wurde, ein unerwünschtes Überbleibsel aus der Zeit, als Tutanchamun sich noch Tutanchaton genannt hatte. Für den wissenden, nachgeborenen Betrachter lenkt der Thron den Zeitpfeil aber auch nach vorne, in die Zeit der Restauration und der völligen Vernichtung von Zeugnissen der Amarna-Periode, die erst unter Tutanchamuns Nachfolger ihre Vollendung erreichen sollte.<sup>33</sup> Der Thron bezeugt also einen Kippunkt der ägyptischen Geschichte – zwischen einer Epoche und dem Versuch, sie völlig aus dem kulturellen Gedächtnis zu streichen.

### **Musealisierung als Verfügbarmachung des Unverfügbar**

Das imaginäre Überwinden von Zeiträumen, das durch Musealisierung ermöglicht wird, lässt die Grenzen des alltäglichen Besorgens hinter sich, aber auch die des unmittelbaren Wahrnehmungsumfeldes. Diesen Punkt hebt Chrisztof Pomian hervor. Er nennt Gegenstände, die keinen alltäglich-praktischen, sondern einen kulturellen Zweck haben, *Semiophoren*. Die wesentliche Eigenschaft der *Semiophoren* besteht für Pomian darin, dass sie »Unsichtbares« repräsentieren, also Seiendes, das nicht wahrgenommen und

---

33 Eine gute Abbildung des Thrones findet sich in Kurt Lange und Max Hirmer: Ägypten. Architektur, Plastik, Malerei in drei Jahrtausenden. München 1985, S. 194 f.

nicht gespürt werden kann.<sup>34</sup> Die sichtbare Welt zerfällt für Pomian in nützliche Dinge, und Gegenstände, die zwar nicht nützlich, aber gleichwohl wertvoll sind, da sie auf Unsichtbares verweisen und so den Handlungsspielraum des Menschen über den Kreis seiner sinnlich unmittelbar erfahrenen Umgebung hinaus erweitern. Pomian hält den Bezug auf Unsichtbares auch für das entscheidende Merkmal der gesammelten, museal relevanten Gegenstände, die für ihn eine Untergruppe der Semioptoren darstellen.

Dass Musealien Unsichtbares repräsentieren, ist unbestreitbar, denn das Innerweltliche, auf das Musealien verweisen, ist als Gewesenes ja den Sinnen nicht mehr zugänglich. Indessen ist eine solche Charakterisierung unpräzise. Sie böte, wenn sie allein zur Identifizierung von Musealien herangezogen würde, keine Möglichkeit zu deren eindeutiger Unterscheidung von anderen Gegenständen. Die Fähigkeit, Unsichtbares zu repräsentieren, zeichnet sehr vieles aus, was ist – nicht nur kulturell bedeutsame Gegenstände, sondern auch solche, die in alltäglichem Gebrauch stehen. Diese Charakterisierung trifft keinen Wesenzug der Musealität, weder des Artefakts noch des Naturalfakts. Auch ein Verkehrsschild, das die Gefahr von Steinschlag anzeigt, oder ein ausschlagender Geigerzähler verweisen auf Unsichtbares.

Sie tun dies jedoch auf andere Weise als beispielsweise der Thron Tutanchamuns. Das Verkehrsschild und der Geigerzähler sind Zeug, das anzeigt. Ihre Bedeutung ist operativ: Sie erschließt sich in einem Handlungsganzen, dessen dynamischer Teil sie sind. Sie sind konstruiert und produziert worden, um ein den menschlichen Sinnen zunächst unzugängliches, unsichtbares Faktum, beispielsweise das Risiko eines Unfalls oder der radioaktiven Strahlung, in den Bereich der Wahrnehmbarkeit zu transponieren. Anders sähe es aus, wenn man den Geigerzähler musealisierte. Seine semiotische Verweiskraft würde sich ändern: Vom Werkzeug könnte er einerseits zum Beleg für eine bestimmte Technologie, andererseits zum Symbol für Endzeit und Risikogesellschaft werden. Dergestalt zum Alten Objekt geworden, hätte der Geigerzähler aber auch eine geschichtliche Dimension gewonnen, die mehr wäre als das bloße Einnehmen eines Punktes auf der Zeitachse: Er wäre in sich selbst zeitlich, geschichtlich geworden und würde das anzeigen, was er nicht mehr ist. Dies ist ein zentraler Punkt in Heideggers »Sein und Zeit:

»Im Museum aufbewahrte »Altertümer«, Hausgerät zum Beispiel, gehören einer vergangenen Zeit an und sind gleichwohl noch in der »Gegenwart«

---

34 Pomian, Ursprung des Museums, S. 49 ff.

vorhanden. Inwiefern ist dieses Zeug geschichtlich, wo es doch noch nicht vergangen ist? Etwa nur deshalb, weil es Gegenstand historischen Interesses, der Altertumspflege und Landeskunde wurde? Ein historischer Gegenstand aber kann dergleichen Zeug doch nur sein, wenn er an ihm selbst irgendwie geschichtlich ist.«<sup>35</sup>

Das Entscheidende am Unsichtbaren, auf das Alte Objekte verweisen, ist nicht, dass es nicht gesehen werden kann, sondern dass es für uns nicht verfügbar ist. Dieses Unsichtbare kann aus verschiedenen Gründen unverfügbar sein: weil man es sich nicht leisten kann, weil es als dem Jenseits zugehörig interpretiert wird oder von den Sinnen des Menschen nicht unmittelbar wahrgenommen werden kann; weil es der Vergangenheit angehört, weil es – grundsätzlich oder in dieser Art – nie vorhanden war oder weil es seinem Wesen nach nicht konkret genug ist, um gesehen werden zu können. Edelsteine repräsentieren Reichtum und Ewigkeit, Heiligenfiguren und Reliquien das Jenseits und das europäische Mittelalter, der Versuchstisch Otto Hahns die Entdeckung der Radioaktivität. An exponierter Stelle wachsen die Gegenstände über sich selbst hinaus: Sie können die Wahrheit versunkener oder noch gegenwärtiger Lebenswelten, das Jenseits, das räumlich weit Entfernte, das historisch Vergangene, aber auch die Gültigkeit von Naturgesetzen verkörpern. Museale Bedeutungsträger führen uns das vor Augen, was wir nie und nimmer haben können. Sie verweisen auf eine Fundamentalbestimmung unserer Existenz, nämlich auf unsere Endlichkeit.

### **Den Gegenständen Reverenz erweisen**

Diese Memento-Mori-Funktion der Alten Objekte geht aber auch mit einer Entschädigungsleistung einher. Musealien vermögen die Menschen für eine besondere Art von Ohnmacht zu entschädigen, die angesichts der Unfähigkeit zutage tritt, sich bestimmter Dinge zu bemächtigen. In dieser Hinsicht sind sie Surrogat für das nicht Verfügbare, das sich in Exponaten wenigstens als Spur oder Ahnung konkretisiert. In diesem Sinne ist die Betrachtung eines Alten Objektes auch ein symbolischer Machtzuwachs für den Betrachter im Sinne einer Inbesitznahme, die freilich unvollständig bleiben muss. In anderer Hinsicht aber bietet die Musealie die Chance, den Gegenstand sein zu lassen, indem man nichts mehr von ihm will, als seine Bedeutungen zu erkunden. Derjenige, der diese Chance wahrnimmt, erweist dem Gegenstand seine

---

35 Heidegger, Sein und Zeit, S. 380.

Reverenz und respektiert seine Eingeständigkeit, anstatt sich seiner zu bemächtigen.

Alte Objekte weisen eine strukturelle Ambivalenz auf: Einerseits verweisen sie auf ihre ursprüngliche, unverfügbare Bewandtnisganzheit, andererseits werden sie in der Nachwelt neu funktionalisiert: als Zeitzeugnis, als Symbol und als Objekt ästhetischer Anschauung, als Trophäe oder als prestigeträchtige Kostbarkeit. Diese Janusköpfigkeit lässt sie rätselhaft wirken, ein Eindruck, der sich auch dann nicht verliert, wenn eine wissenschaftlich überzeugende Rekonstruktion und Klärung der ursprünglichen Bewandtnisganzheit des Objektes vorzuliegen scheint. Das Alte Objekt bleibt immer Spur und Fragment, und daher bleibt es auch immer ein Rätsel. Eine völlig entrüstete Musealie würde eine vollständige Rekonstruktion ihrer ursprünglichen Welt voraussetzen. Dies wäre ein uneinholbarer Anspruch. Wenn er sich einzösen ließe, so würde das Alte Objekt seinen Sinn verlieren.

Doch Alte Objekte sind nicht nur Vehikel, die das Einst in das Jetzt tragen. Sie haben das Vermögen, persönliche Erinnerungen zu wecken. Darüber hinaus sind sie auch Projektionsflächen für die Erwartungen und Gefühle der Betrachter und für einen Regressionswunsch, der darauf abzielt, zu einer Zeit »vor« jeder Zeit zurückzukehren.<sup>36</sup> Diese Zeit ist eine mythische Zeit, in der sich die Dinge noch nicht im Alltag abnutzen, ihr alltäglicher Gebrauch nicht zu ihrem Aufgehen in Routineverrichtungen führt und sich noch keine Gegensätze zwischen Zeichen und Bezeichnetem, Bild und Abbild, Kopie und Original gebildet haben – weil das Echte und Eigentliche, das Gemeinte und das Verweisende im Gegenstand selbst zur Deckung gelangen. Dieser Regressionswunsch liegt letztlich allen Tendenzen der Musealisierung zugrunde. In seiner trivialen Variante, der Nostalgie, tritt die Sehnsucht nach der ursprünglichen Vor-Zeit am deutlichsten zutage.

Dies ist nicht in dem Sinne zu verstehen, dass dem Phänomen der Musealisierung die Sehnsucht nach der Urzeit um ihrer selbst willen zugrunde läge. Hinter der Musealisierung steht vielmehr der Wunsch, die eigene Individualität in der Welt zu verorten. Bezug nehmend auf den Referenzpunkt eines von ihm selbst geschaffenen Ursprungs will der Erzeuger und Betrachter des Alten Objektes zu einer Art persönlicher Genealogie gelangen – jenseits seiner familiären und biologischen Wurzeln.

---

36 Baudrillard, System der Dinge, S. 98 f.

## II.4 Die dunkle Vergangenheit des Alten Objektes

### Das Alte Objekt und der Abfall

Im Zuge seiner Biographie und Geschichte hinterlässt der Mensch, in der Regel ohne dass es ihm bewusst wird, einen wahren Kometenschweif von verbrauchtem Zeug. Für diese Hinterlassenschaft von Lebensläufen gibt es Begriffe wie Trödel, Schrott, Abfall oder – bezogen auf ganze Gesellschaften – Zivilisationsmüll. Zeug, das nicht mehr gebraucht wird, entschwindet zuerst aus dem Kreis des alltäglich Besorgten, dann aus dem des biographisch und gesellschaftlich Relevanten. Schließlich – sofern es sich nicht plötzlich, wie im Fall des radioaktiven Mülls, als gefährlich erweist und neue Beachtung findet – entgleitet es dem Ereignishorizont der Zivilisation und dabei auch mehr und mehr deren Erinnerung. Zeug wird im übertragenen oder tatsächlichen Sinne des Wortes verschüttet. Diesem Prozess kann man eine gewisse Notwendigkeit nicht absprechen, denn jede Generation muss dafür Sorge tragen, dass sie nicht an der Hinterlassenschaft ihrer Vorfahren erstickt. Die nicht mehr benötigten Trümmer mikro- und makrohistorischer Prozesse erregen allenfalls noch als Wegzuräumendes, beiseite zu Schiebendes Aufmerksamkeit. Sie entschwinden aus dem Kreis der Umsicht und verwirbeln zu einem diffusen Kielwasser menschlicher Affären, das anfangs zwar noch kräftig leuchten mag, bald aber verdämmert. Als Abfall gerät Zeug in den blinden Fleck menschlichen Tuns und ins Abseits menschlicher Interessen. Die Bandbreite des Abfalls reicht vom Inhalt eines Papierkorbs bis zum Satellit, der das Sonnensystem verlassen hat und aufhört, Funksignale zu versenden.

Doch kann das Erzeugen und die Beseitigung von Abfall die Chance einer Reanimation und Renaissance des Weggeworfenen in sich bergen. Insofern ist es zutreffend, Abfall als »umgedrehtes Archiv« zu bezeichnen.<sup>37</sup> Wird Abfall wieder entdeckt und freigelegt, so ist es möglich, ihn in einen neuen Bezugsrahmen zu setzen, der einen gemeinsamen, stabilen Horizont zwischen Betrachter und Zeitzeugnis stiftet. Ausstellungen und Sammlungen sind solche Rahmen. Dieser Schritt allerdings setzt ein neues Interesse an der ursprünglichen Bewandtnisganzheit des Gegenstandes voraus. Dieser erregt nicht mehr Anstoß, weil er nicht mehr verwendet werden kann, sondern macht neugierig.

Historiker und Museumsleute wühlen von Berufs wegen in Abfall, nur

37 Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, S. 411.

dass sie diesen Abfall *Quellen* nennen. Quellen sind Überreste, die Aufschluss geben über versunkene Welten, deren Baustoff sie einst waren. Jeder Abfall kann zur Quelle werden. Wenn Verschüttung nicht gleich bedeutend mit Vernichtung ist, kann Abfall wieder in den Horizont der Zivilisation eintreten und über seine ursprüngliche Bedeutsamkeit befragt werden. Dazu bedarf es der Entdeckung des Abfalls. Ein moderner Archäologe beispielsweise kann eine Sandale in einer altrömischen Latrine finden, die ein Legionär vor 2000 Jahren weggeworfen hatte. Diese Sandale, die einst als unbrauchbar eingeschätzt und *entsorgt*, das heißt aus dem Kreis des alltäglichen Besorgens heraus genommen worden war, ist mit seiner archäologischen Freilegung wieder in den Interessenkreis der Menschheit eingetreten. Allerdings unterscheidet sich das neu Vergegenständlichte von dem Zeug, das vor seiner Verschüttung besorgt wurde. Die ursprüngliche Funktion, die von den Ausgräbern erschlossen werden kann, ist nur noch beschreibbar, aber nicht mehr vollziehbar. Allenfalls können die materiellen Träger dieser Funktion – Sohlen, Nägel, Schnürsenkel – noch als Anhaltspunkte und Prüfsteine ihres einstigen Funktionierens verwendet werden, das zwar nicht mehr vollzogen, aber immerhin doch *nachvollzogen* werden kann. Musealisierung bedeutet, dass die ursprüngliche Bewandtnisganzheit geistig rekonstruiert wird – wobei eine solche Rekonstruktion immer nur als Annäherung möglich ist. Diese Art der Rekonstruktion ist eine Wiederholung, ähnlich wie ein lebendiges Tier im ausgestopften Tier wiederholt, aber nicht wieder hergestellt wird. Der Nachvollzug ist nicht mehr im passierten Leben möglich, das Ding in seinem ursprünglichen Weltzusammenhang gibt es nicht mehr. »*Ceci n'est pas une sandale*« ist man geneigt, in Abwandlung eines Bildtitels des surrealistischen Malers René Magritte zu sagen.<sup>38</sup>

Die Entdeckung und Bewertung von Abfall oder altmodisch Gewordenem ist nicht der einzige Weg, der von besorgtem und gemachtem Zeug zum Alten Objekt führt.<sup>39</sup> Ein anderer Weg ist der des spektakulären, öffentlichkeits-

- 
- 38 Das bekannte Bild von Magritte heißt »*Ceci n'est pas une pipe*«. Durch diesen Titel wird klar, dass das Bild keine Pfeife, sondern die Abbildung einer Pfeife zeigt.
  - 39 Die nicht ganz richtige, weil zu viele Ausnahmen zulassende Theorie, dass der Zustand des Abfalls die Voraussetzung der Musealität sei, ist in der Literatur häufig vorzufinden. In die Welt gesetzt hat diese Theorie Michael Thompson. Ders: Theorie des Abfalls. Stuttgart 1982. Ferner Krzysztof Pomian: Museum und kulturelles Erbe. In: Gottfried Korff und Martin Roth (Hg.): Das historische Museum. Labor,

wirksamen Aktes. Ein Beispiel: Der Habsburger Kaiser Joseph II., eine der Symbolfiguren des Aufgeklärten Absolutismus des 18. Jahrhunderts, stellte sich persönlich hinter einen Pflug und bearbeitete damit einen Acker, um seine Bodenständigkeit und Bauernfreundlichkeit zu demonstrieren. Der Pflug wurde unmittelbar nach diesem Ereignis im Haus der Böhmisches Stände in ein Denkmal umgewandelt – ohne jemals Abfall gewesen zu sein.<sup>40</sup> Auch geplünderte Gegenstände, die in der europäischen Museumsgeschichte häufig den Grundstock für Museumsgründungen gebildet haben, sind niemals durch das Stadium des Abfalls gegangen, sondern als Trophäen sofort zu Musealien geworden. Auch naturgeschichtliche Zeugnisse sind nicht Abfall gewesen, denn Abfall kann nur werden, was irgend wann einmal der Zivilisation angehört hat.

Indessen haben Artefakte wenn nicht das Stadium des Abfalls, so doch zumindest das Stadium der Entbehrlichkeit durchlaufen, ehe sie als museal interessant eingestuft werden – auch wenn die oben beschriebenen Ausnahmen möglich sind. Das außer Betrieb und Gebrauch Stehende oder durch Dysfunktionalität Anstoß Erregende erscheint in sich abgeschlossen genug und erlaubt eine Distanz, die groß genug ist, um es zum Gegenstand der Erinnerung und Erkundung des Gewesenen werden zu lassen. Erst als ein solcher Gegenstand kann es aus der Kategorie des Vergänglichen in die Kategorie des Dauerhaften, Historischen übertreten. Erst das radikale Zerschneiden von Traditionslinien, wie es sich am deutlichsten in der Erzeugung von Abfall zeigt, kann das Bedürfnis wecken, Tradition zu rekonstruieren:

»Wenn Geschichte nicht mehr in Kontinuität seiner eigenen Identität steht, der historische Sinn sich nicht mehr aus der Lebensgeschichte erklärt und Vergangenheit zu verschwinden droht, erhält man sie künstlich oder stellt sie wieder her.«<sup>41</sup>

---

Schaubühne, Identitätsfabrik. Frankfurt am Main/New York 1990 S. 41-65, bes. S.

43. Ferner Michael Fehr: Müllhalde oder Museum: Endstationen in der Industriegesellschaft. In: Michael Fehr und Stefan Grohé (Hg.): Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Köln 1989, S. 182-196, bes. S. 182 f. Schließlich Anja Wohlfomm: Museum als Medium. Neue Medien in Museen. Überlegungen zu Strategien kultureller Repräsentation und ihre Beeinflussung durch digitale Medien. Köln S. 2002, S. 26.

40 Sturm, konservierte Welt, S. 28.

41 A.a.O., S. 27.

Mit anderen Worten: Was wir weiter besorgen, brauchen wir auch nicht zu musealisierten, denn wir glauben es ja zu kennen beziehungsweise stellen die Frage überhaupt nicht, ob wir es kennen.

### **Katastrophen und schleichende Übergänge**

Die Manifestationen menschlichen Lebens entschwinden auf eine besonders radikale Weise aus dem Horizont menschlichen Besorgens, wenn sich eine Katastrophe ereignet, das jähre Aus-dem-Leben-Gerissen-Werden einer menschlichen Gemeinschaft inmitten ihrer materiellen Kultur. Bekannte Beispiele für solche Katastrophen sind das Verschwinden Pompejis unter der Asche des Vesuvs im Jahre 79 n.Chr., aber auch der Untergang der Titanic im Jahre 1911. Wenn solchermaßen Verschüttetes oder Versenktes ausgegraben beziehungsweise gehoben wird, so ist das öffentliche Interesse besonders groß, gerade weil die geborgenen Artefakte nicht als wertlos ausgemustert, sondern aus dem Kreis des alltäglichen Besorgens gerissen worden sind, ihre Welt also nicht verdämmerte, sondern mit einem Mal ausgelöscht wurde. Der katastrophische Untergang – sofern er nicht nur vernichtet, sondern auch konserviert – ermöglicht die Rekonstruktion eines Augenblicks im Leben, da er die Artefakte in ihrer alltäglichen Platzierung und Konstellation belässt.

Andererseits kann sich der Übertritt in die Vergessenheit und Unerkanntheit auch als schleichender Übergang vollziehen. Dieser Weg lässt sich in idealtypische Schritte unterteilen: Zuerst wird Zeug aus seinem Verwendungsumfeld gelöst, weil es nichts mehr taugt. Das Werkzeug ist nicht mehr in der Werkstatt, das Götterbild nicht mehr im Tempel, die Münze nicht mehr im Portemonnaie. Das Interesse an ihnen lässt nach, da sie nicht mehr verwendet werden. Auch ihre Bedeutung verblasst. In einem zweiten Schritt ist das überlieferte Ding unverständlich undrätselhaft geworden, so dass es Anstoß erregt: Das Werkzeug ist technisch überholt oder wird nicht mehr verstanden, das Götterbild wird nur noch als großer Stein gesehen, der Wert der Münze liegt im Dunkeln. Schließlich geraten die Dinge in Vergessenheit. Werden sie wieder entdeckt, so können sie eine neue Bedeutung als Andenken annehmen. Dieser schleichende Übergang kann auch bedeuten, dass das langsam in Vergessenheit geratene Zeug nacheinander verschiedene Funktionen erfüllt. Ein Auto, das nicht mehr fährt, kann noch als Ersatzteillager, als Werbeträger und auch als Spielplatz für Kinder dienen.

Zeug wird als altmodisch empfunden, wenn es zu konkurrierenden Dingen in einem Rückständigkeitskontrast steht. Es fällt dadurch auf und tritt aus dem Status des Zeugs heraus. An altmodischen Gegenständen ist stets eine Art Zeitverschiebung wahrnehmbar, ein Hineinragen von Weltbestandteilen in die Gegenwart, die entweder als fehl am Platze abgelehnt, oder aber

als Felsen in der Brandung des Wandels wertgeschätzt werden. Unmittelbar ist die Prozessualität der Geschichte nur am altmodisch Eingeschätzten zu spüren. An ihm sind die Reibungen selbst wahrzunehmen, die durch den historischen Prozess verursacht werden. Das Alte Objekt dagegen scheint als Rest und Spur der Geschichte starr zu sein. Dies stimmt zwar nicht, denn auch die Einschätzungen des Alten Objektes ändern sich mit den Änderungen des Horizontes derer, die es aufzubewahren und betrachten. Doch verläuft die geschichtliche Bewegung an ihm in der Regel träge. Vom Betrachter ist diese Bewegung nur wahrzunehmen, wenn er die historische Bewegtheit seines eigenen Standpunktes begreift.

Die Grenzen zwischen Altmodischem und Modischem sind fließend. Doch was beide letztlich doch unterscheidet, das sind die Zeitspuren, die sich ins altmodisch Gewordene eingegraben haben. Ein Paradebeispiel für einen solchen Gegenstand ist der deutsche Eisenbahnwaggon, der zuerst Hermann Göring, später Konrad Adenauer als Reisewagen diente und mit dem noch Willy Brandt 1970 nach Erfurt zum ersten Staatsbesuch eines Bundeskanzlers in die DDR fuhr. Heute ist der Wagen im Haus der Geschichte in Bonn ausgestellt. Das altmodisch und unpraktisch Gewordene erscheint letztlich zum Alten Objekt erstarrt.

Alte Objekte repräsentieren aber nicht nur etwas, das sie nicht mehr sind, sondern sie stehen auch für sich selbst. Die Ruine ist nicht zuletzt auch Ruine. Der Reiz der Ruine liegt nicht in der Chance ihrer Komplettrestaurierung, sondern gerade darin, ein Überrest besonderer Art, sozusagen verklärter Abfall zu sein. Der Bewunderer der Ruine will gar nicht, dass sie sich in einen Tempel verwandelt, oder will es nur in der Einbildungskraft. Die verlorene Welt, die originäre Bewandtnisganzheit des Baus interessiert ihn nur in der Brechung durch die Ruine – mag diese auch nur ein kärglicher Überrest sein. Jede Verfügbarmachung dieser entchwundenen Welt, etwa durch den Versuch einer hypernaturalistischen Rekonstruktion im Maßstab 1 : 1, wäre nicht nur ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen, sondern würde auch den ästhetischen Reiz der Betrachtung zunichte machen, der gerade aus der Abwesenheit der ersten Welt des Betrachteten resultiert.

Man braucht nicht Ästhet oder Romantiker zu sein, um das Defekte, vielleicht sogar das Heruntergekommene höher zu schätzen als das Intakte, das der Norm Entsprechende oder das Funktionierende. In der Gewichtung eines jeden Betrachters kann Verfallenes, Kaputtes, Angejahrtes, mit anderen Worten: kann der Rest wichtiger werden als das Ganze, von dem der Rest ein Rest ist. Denn nur der Rest, und nicht das scheinbar Vollständige, ermöglicht die Befriedigung des Komplettierens im Geiste. So ist der kaputte Blechkreisel aus der Kindheit mehr als ein Verweis auf weit zurückliegende Jahre. Er ist

eben dieser alte Blechkreisel, von dem man sich – auch wenn er lange Jahre zerbeult und unbeachtet auf dem Speicher gelegen hatte – nie hat trennen können und dem man ansieht, wie alt er geworden ist – was wiederum darauf verweist, wie alt man selbst geworden ist. Sein sentimentalisch Potenzial, seine Fähigkeit, ein Gefühl der Rührung zu erzeugen, beruht gerade auf seinen Verschleißspuren und seiner Patina. Denn aus dieser lässt sich die teils traurige, teils beruhigende Gewissheit ablesen, dass die versunkene Welt, deren Überrest der Kreisel ist, zwar im Kopf evozierbar, aber nicht wieder herstellbar ist. Verschleißspuren und Patina offenbaren die Endlichkeit sowohl des Betrachteten als auch des Betrachters und eröffnen die Chance eines Wehmutsgefühls, aus dem sich Schmerz, aber auch Lust ziehen lässt. Dieses Gefühle können sich in peinlich berührender Nostalgie äußern, aber auch in sublimer Trauer darüber, dass die verlorene Zeit verloren bleibt. Die Wehmut angesichts der verlorenen Zeit kann durch das Bewusstsein gedämpft werden, dass wenigstens der Überrest, den man gerade vor sich hat, dem Zahn der Zeit entkommen ist. Sie kann sich aber auch mit einem Überlegenheitsgefühl verbinden, wenn nämlich der Betrachter des Alten Objektes sich wie ein alles überblickender Adler fühlt, der über den Zeitschäften wie über einer Landschaft schwebt.

### **Von der Auferstehung des Abfalls**

Als Zwischenergebnis lässt sich Folgendes festhalten: Alte Objekte sind gerade deshalb geschichtlich, weil sie der Vergangenheit entrissen worden sind. Objekte dieser Art sind in sich selbst zeitlich und weisen in sich selbst die Struktur der Geschichtlichkeit auf: Über ihre materielle Beschaffenheit hinaus repräsentieren sie eine Bewandtnisganzheit, die nicht mehr da, sondern passiert ist. Sie repräsentieren einen versunkenen, nicht mehr dem Leben des Betrachters zugehörigen Zusammenhang von Zeug, Gegenständen und Verwendungen, der nur noch gedacht und erinnert, aber nicht mehr gelebt werden kann.

Häufig, aber keineswegs immer über die Zwischenstation des Abfalls wird Zeug zum musealen Gegenstand mit rekonstruierter Bedeutung. Als Altes Objekt, das vom Finder beziehungsweise Betrachter als Hinterlassenschaft einer verstorbenen Welt erkannt wird, tritt der Gegenstand in eine neue Welt ein, die zwar chronologisch eine Nachwelt, logisch aber – im Sinne einer Ermöglichung des Alten Objektes – eine Vorwelt ist. In dieser neuen Welt kann das Alte Objekt als Chiffre seiner ersten, ursprünglichen Welt gelesen werden. In seiner neuen Welt ist es als ehemals Innerweltliches seiner ersten Welt gegenwärtig und rettet diese als Rest, auch wenn es aus der Fassung seiner ursprünglichen Bewandtnisganzheit gefallen ist.

Die Aufeinanderfolge von Herstellung, Gebrauch, Verbrauch, Ausmustierung, Abfall, Entdeckung und Musealisierung entspricht einem gedanklichen Muster, das sich auch in der christlichen Heilsgeschichte findet, nämlich als Abfolge von Geburt, Leben, Sterben, Tod, Auferstehung und Verklärung. Dies ist nicht die einzige Nähe des musealisierten Gegenstandes zur Sphäre der Religion. Die innere Struktur des Alten Objektes kann als ein säkularisierter Reflex der religiösen Vorstellung aufgefasst werden, dass das Göttliche in der irdischen Sphäre – beispielsweise als Leib des Herrn – unmittelbar anwesend sein könne. Denn das Alte Objekt setzt an die Stelle eines Als Ob, wie es kommunikative, auf Zeichensystemen beruhende Handlungen bestimmt, die eigene Tatsächlichkeit und Echtheit. Kraft seiner Echtheit *bedeutet* das Alte Objekt nicht nur das, worauf es verweist, sondern *ist* es auch. Es zeigt sich selbst und auf sich selbst, und dieses Zeigen ist selbst ein Moment von dem, was es ist. Mit anderen Worten: Im Rahmen des ausstellenden Zeigens offenbart sich am Alten Objekt das Originale und Authentische, ein Punkt, der uns noch weiter beschäftigen wird. Dementsprechend hallt in jeder musealen Ausstellung auch die Konzeption des Allerheiligsten nach, eines Raumes, in dem das Göttliche tatsächlich, und nicht nur symbolisch anwesend ist.<sup>42</sup>

---

42 In diesem Zusammenhang spricht Hans Robert Jauß von der »sekundären Sakralisierung der Authentizität«. Ders.: Spur und Aura (Bemerkungen zu Walter Benjamins »Passagen-Werk«). In: H. Pfeiffer, H.R. Jauß und F. Gaillard: Art social und art industrial. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus. München 1987, S. 19-47, dort S. 24 f.

