

Beredsam und wirkungsvoll. Dimensionen der Dinge aus museologischer Perspektive

Materialität und Medialität umschreiben zentrale Eigenschaften eines musealen Objektes. Anschauungs- und Wirkkraft treffen auf Zeichenhaftigkeit und Bedeutungszuschreibung, die mit (ordnenden) Diskursen korrespondieren. Die vielschichtigen Dimensionen, die einem Objekt bzw. seinem Überlieferungskontext innewohnen können, sind in der museologischen Reflexion in einer Reihe von Begrifflichkeiten gefasst worden. Mein Anliegen ist es, diese Termini in der Betrachtung konkreter Objekte fruchtbar zu machen – im Bewusstsein, dass Dinge immer auch Dimensionen haben, die sich einer Beschreibung entziehen. Zwar bedürfen die vielfältigen Weisen, Dinge zu umkreisen und Kontexte, in denen diese standen und stehen, zu entdecken nicht notwendigerweise eines Instrumentariums. Dennoch erscheinen mir Hilfsmittel nützlich, um Blicke zu fokussieren. Als solche Sehkrücken dienen die im Folgenden beschriebenen ausgewählten Begriffsfelder (vgl. Abb. 1).

Um ein Objekt nach diesen Begriffen auszuloten, ist bekanntermaßen zu beachten, dass das physische Ding nicht allein steht, es gibt einen mitüberlieferten Sammlungs- und jeweils neu produzierten Ausstellungskontext. Damit werden die beiden Modi der Museumsarbeit¹ berücksichtigt: Betrachte ich ein Objekt im Modus

Relikt Spur Fund	Reliquie Devotionalie Nähe/Teilhave an einer Person Übergangsobjekt	Trophäe Zeichen des Triumphs	Schatz Wertgegenstand
Sachzeugnis Dokument Quelle	Katalysator Erinnerungsauslöser Imaginationsraum Dinge von Belang	Symbol Sinnbild Zeichenhafter Bedeutungs- überschuss	Attraktor Hoher Bekanntheitsgrad Repräsentatives Objekt Imageobjekt
Beleg für Systematik Teil von Ensemble Vergleichsobjekt	Materialität/Form Beweis von Fertigkeiten + Gestaltungswillen + künstlerischem Schaffen Träger ästhetischer Erfahrung	Symptom Spuren für gesellschaftliche Verfasstheiten	

Abb. 1: Dimensionen von Objekten
Diagramm: Roswitha Muttenthaler (2014)

der Potenzialität – des Speichers –, ist die Bandbreite der materiellen und medialen Eigenschaften offener bzw. anders gelagert als bei einem Objekt im Modus der Aktualität, d. h. der Ausstellung. Im Speicher werden alle Informationen gesammelt und dokumentiert: jene, die sich mit fachspezifischem Wissen vom Objekt ablesen lassen, und jene, die nur durch Überlieferung des Kontextes erfasst werden können – wem es gehörte, mit welchem Ereignis es verknüpft war etc. Im Ausstellen werden Dimensionen eines Exponates entsprechend der Deutungsabsichten ausgewählt, hervorgehoben und neu erzeugt, das Spektrum wird eingeschränkt oder um Deutungen erweitert. Ein Objekt mag beispielsweise ein Fund sein, sagt aber selbst nichts über seine Fundstelle aus. Erst die Dokumentation gibt dem Objekt seinen konkreten Fundstatus. Im Ausstellungskontext muss dann der Aspekt Fund nicht notwendigerweise eine Rolle spielen, das Exponat kann ohne diesen Kontext präsentiert werden. Einem Objekt, das Attraktorqualität besitzt, kann diese im Ausstellen auch genommen werden – oder umgekehrt. In den folgenden exemplarischen Darlegungen liegt der Schwerpunkt auf dem aktualisierenden Modus des Ausstellens, ergänzt um Sammlungs- und Überlieferungsaspekte.

Im Gasometer Oberhausen springt der zentrale Raum unter einem kuppelartigen Dach aus genieteten Metallplatten ins Auge. Am Kuppeldach sind rundum Lichtspots angebracht, die die Oberflächenstruktur sichtbar machen und metallisch glänzen lassen. Assoziationen zu einem Sternenhimmel, zu sakralen Kuppeln tauchen auf. In diesem großen, atmosphärisch aufgeladenen Raum war 2006 mittig lediglich eine kleine Vitrine aufgestellt. Von weitem war nicht sichtbar, was sie barg. Aber auch bei der Annäherung blieb das Exponat rätselhaft. Es war ein Weckglas mit durchsichtiger Flüssigkeit zu erkennen. Erst die Lektüre des Textes eröffnete den historischen Kontext. Es handelte sich um ein verbliebenes Glas mit abgekochtem Wasser aus den letzten Kriegstagen 1945, als in Essen die Wasserversorgung

1 Gottfried Korff, Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000), in: ders., Museumsdinge: deponieren – exponieren, Wien 2002, S. 167–178, S. 170.

zusammengebrochen war. Durch das in der Nacht geschöpfte und durch Kochen sterilisierte Flusswasser konnte eine Mutter im Bunker Babynahrung zubereiten und so die Ernährung ihrer kleinen Kinder sichern.

Für den analysierenden Blick bietet sich weniger am Objekt selbst, sondern vielmehr in seinen Überlieferungs- und Präsentationskontexten die Deutung *Schatz* bzw. *Wertgegenstand* an. Es ist ein Gemeinplatz, dass ein Ding in den Status des kulturellen Erbes wechselt, wenn ihm Sammlungswürdigkeit zugesprochen wird. Dieser Status macht Objekte einerseits gleich, was die Pflicht zur Erhaltung und den sorgsamen Umgang mit ihnen betrifft. Doch andererseits bestehen erhebliche Unterschiede in Wichtigkeit und Wert – wie sich dies etwa auch in Versicherungswerten ausdrückt. Dass der Wert nicht nur im Gegenstand – seinem wertvollen Material und seiner kunstferigen Bearbeitung – liegt, sondern insbesondere auch in den Kontexten, in denen er eine Rolle spielte, bestimmt das museale Sammeln und Ausstellen von Beginn an. Dabei verschieben sich Wertigkeiten und ihre Ausdrucksformen permanent mit den je aktuellen Konzeptionen. Sie erfuhren ab den 1970er-Jahren ihre Erhöhung, gleichzeitig wurden traditionelle Präsentationsstrategien – wie etwa Dinge als Schätze zu zeigen – hinterfragt oder auch spielerisch oder ironisch gewendet.

Unter dem Begriff *Schatz* betrachtet, liegt der Wert des Weckglases zwar im Wasser, das das Überleben ermöglichte und damit zu dieser Zeit unbezahlbar war. Doch um diesen Wert zu identifizieren, brauche ich die mit dem Wasser verbundene, immaterielle Überlieferungsgeschichte, egal ob im Speicher oder in der Ausstellung. Im Gegensatz zum Speicher erlauben allerdings Präsentationsstrategien auch eine veränderte Wahrnehmung der Materialität. Durch das Ausstellen wurde dem unscheinbar wirkenden Weckglas etwas gegeben, was im Speicher nur immateriell vermittelbar war: die visuell erfahrbare Dimension eines Schatzes. Das Weckglas war als Schatz inszeniert und auch ohne Text als wertvoll zu rezipieren. Der Text lieferte den Grund für die visualisierte Anreicherung des Exponats.

Diese Inszenierung versah einen Alltagsgegenstand nicht nur mit einer Art sakralen Weihe. Durch die exklusive, alleinige Platzierung wurde auch Neugierde evoziert und Aufmerksamkeit angezogen. In einem dem Schatz anverwandten Bedeutungsfeld lassen sich die Bezeichnungen *Attraktor*, *hoher Bekanntheitsgrad*, *repräsentatives Objekt*, *Imageobjekt* versammeln. Anders als die Schatzdimension ist es mit neueren Entwicklungen der Museumslandschaft verknüpft. Das vermarktungsfähige Image von Exponaten, ihre mediale Bekanntheit und das Potenzial, als Attraktoren zu fungieren, wurden zu zentralen Faktoren insbesondere von Ausstellungsstrategien der letzten Jahrzehnte. Ein Objekt braucht nicht nur die von Gottfried Korff so bezeichnete »Anmutungsqualität«. Es muss effektvoll sein, Aufmerksamkeit einfangen. Von diesem Blickpunkt aus lässt sich reflektieren, inwiefern ein Museumsding und sein Überlieferungskontext diese konkurrenz- und eventorientierten Wirkungen erbringen können oder inwiefern es gezielte inszenatorische bzw. szenografische Mittel braucht.

Das Weckglas gewinnt durch seine ins Auge springende Platzierung die Qualität eines Attraktors. Das Ziel ist hier wohl, über Erstaunen zur Erkenntnis zu gelangen. Die Diskrepanz zwischen visuell-sinnlicher Erhöhung und banalem Weckglas soll das Interesse wecken zu erfahren, worin die Bedeutung liegt.

39

Weiteres lässt sich zum Objekt bzw. seinem Sammlungs- und Ausstellungskontext konstatieren, wenn ich andere Blickpunkte wähle, etwa das semantische Feld *Symbol*, *Sinnbild*, *zeichenhafter Bedeutungsüberschuss/Identifikationsangebot*. Dies eröffnet den Zugang, Objekte als Zeichen bzw. Repräsentanten von Sachverhalten und Vorstellungswelten, die auf wissenschaftlich-kuratorischen Zuschreibungen beruhen, zu analysieren. Als »Semiophoren« (Krzysztof Pomian) haben sie die Funktion, zwischen dem Unsichtbaren, das sie repräsentieren, und dem Sichtbaren zu kommunizieren.

Hinter den Symbol- und Gefühlsbesetzungen vermutet Mieke Bal den Versuch, das Hier und Jetzt zu transzendieren, sich in bedeutungsgesättigte Netze einzurordnen und diese Netze über Dinge zu verobjektivieren, zu festigen, zu materialisieren – mit dem Zweck, Bedeutungen kommunizierbar und tradierbar zu

machen. [...] Das Bedeutsamkeitsbedürfnis führt dazu, dass wir Dinge, Objekte, Gesten, Bilder zu Zeichen von und für etwas machen: Wir wollen den Dingen etwas ansehen, wir wollen, wenn wir sie sehen, etwas mitsehen, wir wollen sie als etwas sehen – als Repräsentant, als Indikatoren, eben als Zeichen für etwas.²

Die Sammlungs- und insbesondere Ausstellungswürdigkeit eines Dinges bestimmt sich stark aus seinem Potenzial, aussagekräftig zu sein bzw. eine tradierte Bedeutung zu transportieren. Das Weckglas kann durch seinen Überlieferungskontext zeichenhaft aufgeladen werden: zum Symbol für Überlebensstrategien, zum Symbol für die Rolle von Frauen, zum Symbol für den Wert von Wasser etc.

Da Objekte nicht nur Zeichen sind, nicht allein repräsentativ und verweisend Bedeutungen tragen, sondern auch wirksame Dinge sind, versuche ich diese Erkenntnismöglichkeit unter den Begriffen *Katalysator*, *Erinnerungsauslöser*, *Imaginationsraum* oder *Dinge von Belang* zu fassen. Wirkmächtigkeit erlangt ein Objekt nicht nur aufgrund seiner ästhetischen Anmutungsqualität, sondern auch infolge seiner inhaltlichen Funktion als »Ding von Belang«. »Das ›Museumsding von Belang‹ kann nicht mehr als Zeuge der Vergangenheit, als eine abgeschlossene, vom Betrachter unabhängige Entität angesehen werden, sondern es muss [...] als ein Konglomerat von Handlungen und Beziehungen gedacht werden.«³ Ein Objekt in diesem Sinne als Katalysator zu verstehen meint, dass es Anknüpfungspunkte für Fragen, Assoziationen, Erinnerungen und Projektionen bietet, die zwar weit über den informativen und ästhetischen Wert hinausreichen, aber dennoch das Objekt als handlungs- und wirkungsauslösenden

2 Gottfried Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grüter/Jörn Rüsen (Hg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld 2004, S. 81–104, S. 83f. Korff verweist hier auf die Beschäftigung Mieke Bals mit der semiotischen Energie der Dinge: Für das Deuten des Sammelns und Zeigens von Dingen sei die Symbolik und Affektivität der Beziehungen von Menschen zu Objekten von zentraler Bedeutung. Vgl. Mieke Bal, *Kulturanalyse*, Frankfurt 2002.

3 Angela Jannelli, *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld 2012, S. 330. Der auf Bruno Latour zurückgehende Terminus »Dinge von Belang« fand Eingang in den museologischen Diskurs; Jannelli widmet sich dem Konzept ausführlich.

Bezugspunkt begreifen. Am Beispiel Weckglas mag etwa die sichtbare Unscheinbarkeit im Gegensatz zur existenziellen Rolle emotionalisierend oder reflexionsanregend funktionieren. Dies ließe nicht nur vergangene Mühsal und Hoffnungen, sondern auch gegenwärtig aktuelle Fragen jenseits der Wohlstandsgesellschaft evozieren. Das Glas Wasser – seine Verfügbarkeit als existenzielles Grundrecht – wird zu einem Ding, das uns angehen könnte oder sollte.

Bevor ich weitere Formen der Aufladung und des Wirksamwerdens von Objekten aufgreife, möchte ich auf grundsätzliche Charakteristika von Musealien eingehen. Ich beginne mit den Begriffen *Relikt*, *Spur*, *Fund*. Der Weg vom Zeug zum Zeugnis – von Korff *Dese-miotisierung* und *Resemiotisierung* genannt – bedingt, dass ein Ding aus seinem Ursprungskontext gelöst, zu einem Relikt wird. Das notwendigerweise Fragmentarische des gesammelten Restes zu reflektieren, bringt zu den präsenten Erkenntnis- und Anmutungsdimensionen das Abwesende in den Betrachtungshorizont zurück. Welche sichtbaren Spuren sind manifest? Welche Spuren werden durch Überlieferung mündlicher und schriftlicher Natur mit dem Exponat verwoben? Was charakterisiert die spezifische Überlieferung eines Fundes? Bleiben in der Dokumentation, Forschung und im Ausstellen die verschwundenen Kontexte erahnbar?

Auch wenn ein Überrest von Schnitten bestimmt ist, was im Überlieferungsprozess eingebracht wird oder ausgeklammert bleibt, erweist sich die Fragmentarik gleichzeitig als Vorteil, denn sie erfordert und ermöglicht einen Deutungs-, Imaginations- und Handlungsraum. Das Fragment sei der »Lehrmeister der Fiktion« (André Malraux): »Die *res factae* müssen sich mit den *res fictae* verbinden, um historische Anschauung zu bewirken. Fiktives kommt unweigerlich ins Spiel, wenn die Geschichtsdarstellung mehr zu sein beansprucht, als eine bloße Archivierung der Überreste des Wissens vom Vergangenen. Das Korrelat zum Gebrauch fiktionaler Elemente in der narrativ-literarischen Darstellung der Vergangenheit bietet in Ausstellungen und Museen die Inszenierung ...«⁴

4 Gottfried Korff, Zur Eigenart der Museumsdinge (1992), in: ders., Museumsdinge: deponieren – exponieren, Wien 2002, S. 140–145, S. 143.

Fiktion spielt zwar in der narrativen und performativen Kontextualisierung und Aneignung einer Ausstellung eine zentrale Rolle, schlägt sich aber auch in den Deutungen der Dokumentation und Erforschung der Objekte nieder. Der Reliktcharakter ist vor allem im Ausstellen selten erfahrbar, nicht nur weil die angebotenen Narrative zumeist die Lücken schließen. An Objekten wird geschätzt, dass die Anmutungs- und Erkenntnisqualitäten wandelbar sind.

Ein zweites Beispiel. 2006 waren im Textilmuseum Euskirchen gleich große, schwarz-graue Wollstoffmuster so ausgestellt, dass jedes Muster weiß gerahmt und hinterglast war. Alle hingen als dichter Block in Reihen an der Wand. Demgegenüber war zu lesen: »Niemand hat sie abgeschickt, niemand hat sie weggeworfen: Zu einem Paket verschnürt, fanden sich diese 42 Musterstücke auf dem Dachboden der Tuchfabrik Müller.« Die Dimension Relikt bzw. Fund wurde im Text dezidiert aufgerufen, die visuelle Erfahrung der Muster war aber davon abgekoppelt. Text und Präsentationsform eröffneten durch ihre unterschiedlichen Deutungsangebote einen Spannungsbogen, der erahnen ließ, dass neben den realisierten Möglichkeiten potenziell weitere Optionen bestehen könnten. Diese Ausstellungsweise lässt sich auch gut unter dem Begriffsfeld *Materialität/Form, Beweis von Fertigkeiten + Gestaltungswillen + künstlerischem Schaffen, Träger ästhetischer Erfahrung* lesen. Auf diese Weise wird deutlich, dass die Stoffmuster auf ästhetische Erfahrungen ausgerichtet werden, auf den betrachtenden Blick auf das Material und auf die Anordnungs- und Zeigeform von Grafiken, von Kunst. Die Präsentation kann – im Gegensatz zu dem ursprünglichen Gebrauchskontext der Stoffmuster – als verfremdend charakterisiert werden, wodurch ein neuer Blick auf diese möglich wird. In ungewohnten Nachbarschaften verändert ein Objekt seine Wirkung, es verkörpert ähnlich einem Kunstwerk zunächst sich selbst.

Gleichzeitig wurde eine zentrale Bedeutung von Mustern nach wie vor transportiert: Sie sind Vergleichsdinge. Im ursprünglichen Gebrauchskontext beruhte der Vergleich auf dem Fühlen und Schauen. Im Ausstellen blieb nur der prüfende Blick. Gleichzeitig waren die Stoffmuster durch die Aufnahme in ein Museum zu sammelungs-

bezogenen Vergleichsobjekten geworden. Dinge erfahren im Musealisierungsprozess eine Isolierung vom Gebrauchskontext. Gleichzeitig finden sie durch Deutungs- und Ordnungskriterien einen Platz in der Sammlung, wodurch sie in Beziehung zu anderen Objekten treten, miteinander verglichen werden, Serien oder Ensembles bilden, zu Typologien beitragen.

Die Präsentationsform der Stoffmuster im Sinne von *Beleg für Systematik, Teil von Ensemble, Vergleichsobjekt* ist quer durch alle Museumstypen anzutreffen. Häufig finden damit auch die Sammlungsordnungen selbst Eingang in die Ausstellungspräsentationen. Systematiken strukturieren die Ausstellungen nicht nur in Naturmuseen. Auch Kunstmuseen ordnen vielfach nach Schulen, Stilrichtungen, Sujets.

In Sammlungen geordnet und gedeutet werden Dinge, denen der Status des Originalen zugeschrieben wird. Dass diese *Sachzeugnis, Dokument, Quelle* sind, Informationen etwa über Vergangenes geben können, gilt als selbstverständliches Charakteristikum von Musealien. Nach Gottfried Korff ist Authentizität die Voraussetzung des Zeugniswerts, bildet sie quasi eine Akkreditierungskategorie. Durch die ermöglichten Begegnungen mit den unmittelbaren Zeugen der Vergangenheit befriedige das Museum eine Evidenzsehnsucht.⁵

Zeugenschaft ist jedoch nur zum Teil vom Objekt ablesbar, sie muss den Dingen zugeschrieben werden. Wenn die Überlieferung ungesichert ist, verliert sich vielfach der Mehrwert als Zeugnis, Dokument und Quelle, es verbleibt ein wenig aussagekräftiges Relikt. Zeugenschaft ist keine stabile Eigenschaft der Dinge, wie Materialität oder Formgebung, die Zuschreibungen wechseln. Dennoch wird in Ausstellungen der Zeugnischarakter häufig verobjektivierend in Dienst genommen, um Narrative zu bestätigen. So thematisiert etwa Mieke Bal, wie die visuelle Verfügbarkeit der Objekte – die Geste des »Schau!« – mit einer epistemischen Autorität – der Geste des »So ist es« – verbunden wird, ohne dies als diskursive Praxis offenzulegen.⁶

5 Gottfried Korff, Sechs Emder Thesen zur Rolle des Museums in der Informationsgesellschaft, in: *Museumskunde* 2/2008, S. 19–27, S. 21.

6 Mieke Bal, *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, New York/London 1996, S. 2.

Als plakatives Beispiel für eine ideologisierende Legitimierung mittels der Zeugenschaft ziehe ich eine Vitrine heran, die 2000 im Naturhistorischen Museum Wien zu sehen war. Thema war die Entwicklung des aufrechten Ganges des Menschen. Im Zentrum war eine Platte mit Fußabdrücken platziert. Der zugehörige Text bezeichnete diese als versteinerte Fußspuren aufrecht gehender Vorfahren, deren unterschiedliche Fußgrößen und Schrittweiten »beweisen, dass zwei unterschiedlich große Australopithecinen hier gegangen sind«. Der Text ließ offen, ob es Mann, Frau oder Kind waren und ob die Spuren von nebeneinander oder hintereinander Gehenden entstanden sind. Doch war ihm eine Art Passfoto hinzugefügt, das die Köpfe eines Paares der Evolutionsgeschichte zeigte, bei dem der Mann der Frau den Arm um die Schulter legte. Das Foto schloss die Offenheit des Objektes. Die Evidenz der Fußspuren sicherte die im Foto suggerierte Deutung.

Um den Implikationen der Anordnung von Fußspuren und Passfoto nachzugehen, bietet sich auch das semantische Feld *Symptom, Spuren für gesellschaftliche Verfasstheiten* an. Sabine Offe hat den Begriff für ihre Analyse jüdischer Museen produktiv gemacht. Sie begreift Symptom »als eine Form der Gedächtnisbildung, die zu deuten ist« und schlägt vor, sie als Spuren möglicher anderer Erzählungen zu lesen, um sie zu verstehen: »als Erscheinungsweisen eines Verlangens nach Ausdruck [...], das diesen Spuren im Rekurs auf vergangene Geschichten gegenwärtigen Sinn zu verleihen sucht.⁷ In Weiterführung dieses Ansatzes kann die Präsentation der Fußspuren dahingehend befragt werden, welche Spuren für gesellschaftliche Verfasstheiten sie bereitstellt. Gesichert wird nicht einfach das Nebeneinandergehen von Mann und Frau. Evoziert wird das Bild eines heterosexuellen Paares mit bekannten geschlechtsspezifischen Verhaltensmustern des dominierenden, beschützenden Mannes und der zu beschützenden Frau. Indem diese Muster in der frühen Menschheitsgeschichte verankert werden, können sie quasi natürlich erscheinen.⁸ Passfoto und Fußspuren verweisen dabei nicht nur auf konkrete

7 Sabine Offe, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich, Berlin/Wien 2000, S. 317.

Denkweisen. Lesbar werden vor allem auch Wünsche, etwa Machtverhältnisse zu naturalisieren bzw. als evolutionäre Errungenschaften zu legitimieren.

Im Wunsch, ein Relikt zu erhalten, äußert sich auch die Absicht, etwas als verloren Gesehenes zurückzubekommen. Ein in gewisser Weise anverwandter, ursprünglich dem Kultischen zugehöriger Begriff ist jener der *Reliquie*, erweitert um die Dimensionen *Devotionalie, Nähe/Teilhabe an einer Person, Übergangsobjekt*. Die Wirkkraft der Reliquie, ihr Heilungsversprechen, beruht auf dem Prinzip der Berührung. Hinsichtlich Musealien wurde auf psychoanalytische Theorien der Berührung und des Übergangs rekuriert. »Die Reliquie ist also das Medium, das es erlaubt, die Trennung und Überbrückung von Diesseits und Jenseits zu beherrschen. Die Reliquie bildet also einen Kompromiß, einen illusorischen Kompromiß: Die Reliquie stellt einen unveränderten und unzerstörbaren Rest dar, der sich jenseits aller Trennung erhält.«⁹ Die Bedeutung der Reliquie als eine Art Übergangsobjekt greift Gottfried Fliedl auf: Zum Charakter musealer Objekte gehöre es, transitionale Dinge zu sein, die es erlauben, Trauerarbeit zu leisten – etwa über Arbeits- und Lebensweisen, die verschwinden – und sie gleichzeitig in der vergangenen und gegenwärtigen Welt zu halten.

»Hier liegt die engste Analogie zwischen Übergangsobjekt im strengen psychoanalytischen Sinn und dem Museumsding: In seiner Funktion, die Trennung hinauszuschieben, dem Abschied Dauer zu verleihen, die Objekte der Trennung zugleich als ein Stück innerlicher, privater und persönlicher Wirklichkeit und äußerlicher Museumsrealität in Schweben zu halten.«¹⁰

8 Vgl. die detaillierte Darstellung des legitimierenden Einsatzes der Fußspuren in: Roswitha Muttenhaler/Regina Wonisch, Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2006, S. 100ff.

9 Karl-Josef Pazzini, Unberührte Natur, in: Gottfried Fliedl/Roswitha Muttenhaler/Heribert Posch (Hg.), Wie zu sehen ist. Essays zur Theorie des Ausstellens, Wien 1995, S. 124–142, S. 133.

10 Gottfried Fliedl, Baldramsdorf. Objekte des Übergangs. Versiegelte Zeit, unveröffentlichtes Skript, S. 6.

Der Aspekt der Verehrung und Berührung kommt im Museumswesen vor allem in gesammelten Devotionalien – also in der materialisierten Verehrung von Kulturschaffenden – und Dingen aus dem Besitz von Persönlichkeiten zum Ausdruck. Sie zeugen vom im 19. Jahrhundert entstandenen Genie- und heutigen Celebritykult; sie waren und sind in fast allen Museen zu finden. Zentral ist dabei die verbürgte Überlieferung. Wie auch immer das Objekt ausgestellt ist, seine von Berührung zeugende Wirkung bedarf des mündlich oder schriftlich tradierten Ausweises. Exemplarisch für einen Umgang, der zwischen Reflektieren und Auratisieren des Personenkuels changiert, sehe ich das Schiller Nationalmuseum in Marburg. 2010 waren etwa die Bilder, Büsten, Medaillen konvoluthaft präsentiert, quasi als vergleichendes Material zur Entwicklung der Darstellung Schillers. Der Gestus der Verehrung wurde so auch teilweise unterlaufen. Im Raum, in dem Schillers Kleider ausgestellt waren, thematisierte der Text die Frage der Überlieferung. Die Kleider und Accessoires wurden schwebend und von Licht umhüllt gezeigt: In der Raummitte stand eine in einem Sockel eingelassene große Vitrine, die von innen beleuchtet war. Auf Glasscheiben waren die Exponate so aufgelegt, dass sie einen Körper nachzeichneten. Dies ließ quasi einen leuchtenden Sarg assoziieren. Der Zeigegestus der Erhöhung barg potenziell auch Elemente der Verfremdung.

Eine andere Form der Berührung ist jene der gewaltvollen oder Hindernisse überwindenden Bemächtigung. Sammeln ist vielfach ein Prozess, der mit dem Topos der männlich konnotierten Jagd und Eroberung beschrieben wird¹¹ – von Kunstwerken, naturkundlichen Spezies, ethnologischen oder archäologischen Objekten, Zeugnissen von Leistungen. Damit wird das Gesammelte zur *Trophäe*, zu einem *Zeichen des Triumphs*. Ähnlich der Reliquie bedarf es eines überlieferten Kontextes, der den erfolgreichen »Kampf« bezeugt.

Dazu führe ich ein letztes plakatives Ausstellungsbeispiel aus. In der Autostadt Wolfsburg war 2002 als Blickfang ein Auto inszeniert.

11 Vgl. Roswitha Muttenthaler/Regina Wonisch, Rollenbilder im Museum. Was erzählen Museen über Frauen und Männer, Schwalbach 2010, S. 17f.

Über dem Auto war in großer Leuchtschrift »Aurelia« zu lesen. Das Auto stand auf einem großen, geneigten Podest, zu dem Stufen hinaufführten. Aus dieser erhöhten Position konnte nicht nur das Auto, das mit (künstlich fixiertem) Schmutz und Spinnweben versehen war, näher in Augenschein genommen werden. Am Podest war unter der Überschrift »Sleeping Beauty« eine Bemächtigungserzählung zu lesen, in Form einer Erlösungs- und Liebesgeschichte: Ein Autoliebhaber entdeckte das Gefährt schmutzbedeckt in einem heruntergekommenen Gebäude. Die Schilderung der vorerst erfolglosen Versuche, es aus seinem »Verlies« zu befreien, gipfelten in einem dramatischen Höhepunkt: »können Romeo und Julia je zueinander finden ...? Nach über zwei Jahren endlich der erlösende Anruf – die Aurelia kann frei gekauft werden. An diesem Tag liegt der Schnee 50 cm hoch, doch für Francesco gibt es kein Halten. Er holt seine Aurelia sofort zu sich.« Die weitere Erzählung schilderte die Erkundigung des Autos und seinen Weg in die Autostadt.

Mit den vorgeführten Begriffen bzw. semantischen Feldern erhebe ich keinen Anspruch auf klare methodische Strukturierung und Vollständigkeit. Die gebündelten Begriffsfelder überlappen sich mehr oder minder, lassen Lücken offen, nicht nur hin zu noch nicht einbezogenen Diskursen.¹² Doch unabhängig von weiteren potenziell heranziehbaren Begriffen müssen Lücken auch notwendigerweise bleiben – für das, was sich dem sprachlichen Erfassen entzieht. Der Beitrag sollte lediglich anregen, mittels Begrifflichkeiten über konkrete Objekte zu reflektieren, um sich den Deutungsmöglichkeiten und dem Wirksamwerden von Dingen zu nähern und diese zu verhandeln.

12 Ein in den letzten Jahren zunehmend diskutiertes Konzept stellt etwa das epistemische Ding dar, an dem oder über das Wissen gewonnen werden kann. d. h. jenseits von vorgefertigten analytischen Kategorien gilt es, über die Dinge und ihre Verwendung zu erkennen, welche Konzepte mit ihnen gedacht werden, wobei die verknüpften Wissensordnungen offen sind und variieren. Vgl. dazu: Gottfried Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grüter/Jörn Rüsen (Hg.), Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte, Bielefeld 2004, S. 81–103; Gottfried Korff, Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zu epistemischen Anordnung von Dingen, in: Anke te Heesen (Hg.), Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Wien/Köln 2005, S. 89–107.

