

Das kulturhistorische Objekt als Medium

Autor(en): **Antonietti, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **37 (1986)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393639>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

THOMAS ANTONIETTI

Das kulturhistorische Objekt als Medium

Im Gegensatz zum Kunstmuseum kann beim kulturhistorischen Museum nicht von einer unmittelbaren Anschaulichkeit des Objektes gesprochen werden; denn was sichtbar ist, muss noch lange nicht einsehbar sein. Das kulturhistorische Objekt bedarf deshalb zu seinem Verständnis einer Darstellung im Kontext. Da sich aber Vergangenheit nicht einfach originalgetreu reproduzieren lässt, sind vermehrt inszenierte Verbindungen zwischen Geschichte und Gegenwart anzustreben. Dies erlaubt auch Aussagen über neue Sinnzusammenhänge und immaterielle Sachverhalte; vorausgesetzt, wir vermögen die verschiedenen Sinnebenen der Dingwelt noch zu erkennen...

Wer «historisches Museum» hört, sieht Uniformen und Waffen, wer «Heimatmuseum» sagt, meint Spinnräder und Butterfässer: Zumindest das Publikum weiss, was den Bestand eines kulturhistorischen Museums auszumachen hat, den widersprüchlichen Auffassungen der Museumsleute zum Trotz. Doch vielleicht ist die Frage, was genau ein volkskundliches oder historisches Museum zu sammeln hat, zweitrangig, gemessen an dem, was eigentlich der Inhalt dieser Museen zu sein hätte.

Im Zentrum des kulturhistorischen Museums steht nämlich – etwa im Gegensatz zum Kunstmuseum – nicht das gesammelte Objekt, sondern der Mensch als geschichtliches und kulturelles Wesen. Die Objekte werden aber erst dann zu Dokumenten über die Lebens- und Denkart einer Bevölkerung, wenn sie zu ihrem ursprünglichen oder einem neuen Umfeld in Beziehung gebracht werden. Wichtiger als die Frage nach dem zu Sammelnden ist deshalb diejenige nach der Stellung des Objekts innerhalb des musealen Aufgabenspektrums.

Bei seinem Übertritt ins Museum verliert der Gegenstand seine eigentliche Authentizität und wird zum stummen Zeugen, der mittels Kunstgriffen wieder zum Sprechen gebracht werden muss. Das kulturhistorische Objekt will also – um erklären zu können – zuerst einmal in einen (er)klärenden Kontext gestellt sein. Mittels Etikette wird die Uniform zur «Hauptmannsuniform des Walliser Regiments de Courten, 18. Jh.», das Butterfass zum «Stossbutterfass aus Evolène, Lärchenholz». Das Objekt bleibt so zwar nicht mehr auf seinen ästhetischen Reiz reduziert, der ihm im übrigen nicht etwa abgesprochen sein will. Ist es aber bereits zum kulturhistorischen Sachzeugen geworden? Konkret: Wissen wir jetzt etwas über das Söldnerwesen im Wallis oder über die inneralpine landwirtschaftliche Selbstversorgung?

Objekte haben bekanntlich nicht nur eine unmittelbare Funktion; vielmehr sind sie in der Regel gleichzeitig (manchmal sogar ausschliesslich) Träger von Symbolen, Bedeutungen und Werten; sie zeugen von sozialen, religiösen, weltanschaulichen, emotionalen Be-



1 Das volkskundliche Objekt als ästhetischer Reiz: Anstatt die Tracht in ihrer Bedeutung und Funktion zu erklären (die neuzeitliche Funktion als Folkloreobjekt eingeschlossen), wird das Museum selber zur Folklorebühne. (Ausstellung «Weltsche Trachten» im Kornhaus Burgdorf, April–Mai 1986.)

2 Abstrakte Herstellung des ursprünglichen Funktionszusammenhangs mittels Objekt-Ensembles: eine Möglichkeit, das Objekt in seiner technologisch-funktionalen Dimension zu erklären. [Ausstellung «Die Arbeiten im Jahreslauf» im Löt-schentaler Museum, Kip-pel, 1985/86.]



zügen; sie repräsentieren in vielfacher Ausgestaltung die Beziehung des Menschen zur Umwelt und zu den Dingen; sie stehen für irrationale Bedürfnisse und versteckte Interessen, für kollektive Normen und persönliche Erinnerungen. Kurz: Die Objektwelt ganz allgemein und die volkskundliche Sachkultur im besonderen sind nicht nur in ihren technologisch-ergologischen Bedingtheiten zu sehen, sondern eben auch als Produkte und Sachzeugen ganz bestimmter kultureller Phänomene¹.

So gesehen, bietet sich das Objekt für den Einsatz im Museum auf drei Ebenen an:

– Das Objekt in seiner formal-ästhetischen Dimension (Volkskunst als Verdichtung und damit als museumsgeeignete Repräsentation von Kultur).

– Das Objekt in seiner technologisch-funktionalen Dimension. (Mittels Texten, Bildern und Rekonstruktionen in ihren «ursprünglichen» Zusammenhang gestellt, werden Gerätschaften, Einrichtungen, Kleider usw. zu materiellen Zeugen früherer Alltagskultur bzw. zu Kristallisationspunkten des kollektiven Gedächtnisses.)

– Das Objekt in seiner zeichenhaft-konnotativen Dimension. (Durch bewusst künstlich gehaltene Inszenierungen, Gegenüberstellungen, Verfremdungen usw. werden unter Verwendung des Symbolgehalts der Gegenstände neue Aussagen erzielt, die unter Umständen über den Bereich der Sachkultur hinausgehen können.)

Da nun aber die impliziten Bedeutungen der Objekte in der Regel nicht zum vornherein in diesen drinstecken, muss das Manko des fehlenden Kontextes nachträglich im und vom Museum wettgemacht werden. Zu dokumentieren sind dabei gerade auch jene Aussagen, die über das unmittelbar Sichtbare hinausgehen und die insbesondere den kommunikativen Absichten und Qualitäten eines Objekts Rechnung tragen; denn je mehr Angaben zu einem Objekt vorliegen, desto höher ist sein Zeichen- und Symbolwert².



3 Totale Inszenierung anstatt Reproduktion von Vergangenheit: Durch die Nutzung des Symbolgehalts der Gegenstände werden Aussagen erzielt, die über den Bereich der Sachkultur hinausgehen. [Ausstellung «Schock und Schöpfung» im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart, April–Mai 1986.]

Was wäre nun aber der Zeichencharakter bei einem Objekt wie dem Stossbutterfass? Die Sinnebenen dieses Objekts liegen sicher primär in dessen verschiedenen Funktionen, die zeitlich aufeinander folgen, die aber auch nebeneinander bestehen können: Die Butterherstellung und deren Bedeutung innerhalb des traditionellen Milchverarbeitungsprozesses, aber auch innerhalb der früheren Selbstversorgung und in bezug auf den bäuerlichen Sparsinn bzw. -zwang (die vollständige Verwertung des Produkts Milch bis hin zur Verwertung der Schotte zur Reinigung des Butterfasses). Und in zeitlicher Abfolge: Das Butterfass als Behälter oder Reservematerial im Speicher, seine Dauben als Haken für die Melktern vor dem Stall, das Holz schliesslich als Brennmaterial und Asche fürs Feld. Oder aber heute: Das Butterfass als Schirmständer, Dekoration, Folklorismusobjekt, Museumsobjekt... Also bereits eine ganze Funktionsvielfalt, ohne noch nach zusätzlichen individuellen Funktionen des Objekts für dessen Hersteller und Benutzerinnen zu fragen.

Eine zweite, sekundäre Sinnebene liegt sodann in der symbolischen Zeichenhaftigkeit des Butterfasses. Nicht nur verrät es durch seine Form, Machart, Ausschmückung und sein Material viel über seine Herkunftskultur. Es steht auch für die Stellung der Milchwirtschaft von damals und für die Nostalgie von heute, für die geschlechtliche Arbeitsteilung und einen selbstbestimmten Arbeitsrhythmus, für den allmählichen Übergang zu neuen Materialien (Eisenreifen) wie für den Wandel in den Energieformen und den dadurch bedingten Gesten, für ein differenziertes Innovationsverhalten (Unterschiede zwischen Alp und Dorf) usw. usf.

Und ähnlich verhält es sich mit der erwähnten Uniform. Für eine Ausstellung bieten sich hier etwa an: Die heutige Folklorisierung des Objekts (Ausgehen von Bekanntem), die Erklärung und Entästhetisierung des Objekts durch umfassende Dokumentierung von dessen ursprünglichem Funktionszusammenhang, das Verstehbarmachen

des Bedeutungszusammenhangs durch Gegenüberstellungen bzw. Vergleiche mit Vertrautem (das Phänomen Söldnerdienste ist nur verstehbar von der Problematik des Fremdarbeiters her, nicht aber vom Militärischen, mit dem es nur das Handwerk verbindet). Die Söldneruniform als Materialisierung des Soldatenhandwerks wird sonst vor dem heutigen Assoziationshintergrund dieses Objekts (Landesverteidigung) zur musealen Fehlinformation.

Résumé Contrairement au musée d'art, le musée d'histoire culturelle ne présente pas l'objet dans son évidence même, et ce qui est tangible (visible) n'est pas intelligible pour autant. Par conséquent il s'avère nécessaire de présenter l'objet historique dans son contexte. Etant donné que l'on ne peut pas reproduire simplement le passé, il faut mettre davantage l'accent sur les liens qui se tissent entre l'histoire et le présent. Cela permet d'exprimer un nouveau réseau de significations et des faits abstraits, – à condition de savoir encore distinguer les différents champs sémantiques du monde réel...

Riassunto Contrariamente al museo d'arte, per il museo di storia della cultura non si può parlare di percezione immediata dell'oggetto, poiché non tutto ciò che è visibile deve anche essere comprensibile. L'oggetto storico-culturale necessita di una presentazione all'interno di un contesto determinato; siccome però non è possibile riprodurre fedelmente il passato, bisogna ricorrere alla messa in scena di analogie fra ciò che già appartiene alla storia e ciò che è del presente. Questo ci permette anche di proporre conclusioni concernenti nuove relazioni e eventi; ammesso che siamo ancora capaci di distinguere i diversi campi semantici del mondo reale...

Anmerkungen ¹ Zur Frage der Zeichenhaftigkeit von Gegenständen liegt mittlerweile eine umfangreiche Literatur vor. Erwähnt seien hier lediglich: Die Arbeiten von JEAN BAUDRILLARD (u.a. *Le système des objets*, Paris 1968, und *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris 1972); ROLAND BARTHES (u.a. *Éléments de sémiologie*, Paris 1965); LUCIUS BURCKHARDT (mehrere Artikel in: *Die Kinder fressen ihre Revolution*, Köln 1985); TAMÁS HOFER (u.a. *Gegenstände im dörflichen und städtischen Milieu*. In: *Gemeinde im Wandel*, Münster 1979); JEAN GABUS (*L'objet témoin*, Neuenburg 1975), sowie die Ausstellungskataloge des Musée d'ethnographie von Neuenburg der Jahre 1983, 1984 und 1985. Schliesslich die Kongressberichte «La cultura materiale in Sicilia», Palermo 1978, und «Umgang mit Sachen», Regensburg 1983.

² Zur Dokumentationspraxis von volkskundlichen Museen vgl. TRACHSLER, WALTER. *Systematik kulturhistorischer Sachgüter*, Bern 1981; HANSEN, WILHELM (Hrsg.). *Arbeit und Gerät in volkskundlicher Dokumentation*, Münster 1969; RUSSO, VITANTONIO. *Letteratura dell'oggetto*. (Lares XLVI Nr. 1, Florenz 1980, S.65–109); DE VIRVILLE, M. et al. *Système descriptif des objets domestiques français*, Paris 1977.

Abbildungsnachweis 1–3: Thomas Antonietti.

Adresse des Autors Thomas Antonietti, Ethnologe, Musées Cantonaux, 15, place de la Majorie, 1950 Sion