

Wolfgang Ernst

Archäologie und Historie im Widerstreit

Zur Ausstellung „Vergessene Zeiten – Mittelalter im Ruhrgebiet“

Erst die Industrielle Revolution hat die Landschaft rechts des Rheins entlang der Ruhr, das „Ruhrgebiet“, zu dem gemacht, wofür der Name heute steht. Die historisch-semantische Rückprojektion des Begriffs im Titel der Ausstellung des Ruhrlandmuseums Essen stellt einen offensichtlichen Anachronismus dar, der den fiktiven Charakter der Verbindung neuzeitlicher Ruhrgebiets-Identität mit dem Mittelalter auf seinem Boden sinnfällig macht. Aus diesem Kunstgriff, diesem genealogischen Verbrechen, diesem Bruch mit Erinnerung leitet sich die Museographie der Essener Ausstellung ab. „Die Ausstellung ist der eindrucksvolle Beweis für die Darstellbarkeit geschichtlicher Themen“, verkündete die Stimme des Sponsors, des „Initiativkreis Ruhrgebiet“, schon vorweg – quod erat demonstrandum (buchstäblich). Das, was per definitionem abwesend ist, wird hier dennoch ausgestellt. Das Ruhrgebiet, eine räumliche Formation, wird mit Zeit gefüllt, von den Rändern des Vergessens her. Das Mittelalter ist dem heutigen

Ruhrgebiet eine Vergangenheit, die so nie Gegenwart war. Dort, wo es am ehesten noch präsent ist – in der sakralen Liturgie, die denn auch einen zentralen Bestandteil der Ausstellung ausmacht –, wird deutlich, wie unangemessen der historische Blick ist, mit dem wir Maß am mittelalterlichen Menschen nehmen, der doch selbst ganz anderen Zeitrhythmen folgte, etwa dem des Kirchenjahres. Auch diese Immaterialien stellt die Ausstellung dar: „Der Takt einer Räderuhr im Treppenhaus bestimmt die neue, gezählte und vermessene Zeit. Er wird zunehmend übertönt durch den Takt der Dampfmaschine, die die beginnende Industrialisierung antreibt. Dabei begleiten den Besucher bei seinem ‚Aufstieg‘ durch die Jahrhunderte mittelalterliche Baudenkmäler, die die Zeit überdauern haben“ (Handzettel).

Die historische Zeit zerspringt hier in ihre Ungleichzeitigkeiten. Nicht Historie, sondern Historizitäten gilt es anzuerkennen (Michel Foucault). Das Mittelalter als ferne Welt, dessen Abwesenheit als auratische Ferne, so nahe

sie auch sein mag, durchscheint – oder als Spur ihrer Nähe, so fern sie auch sein mag – um es mit Walter Benjamin zu sagen. Zwischen diesen Polen, die uns Umberto Eco anhand des *Namens der Rose* („nulla rosa est“) in seiner Referenzproblematik allgemein entfaltet hat, bewegt sich die Essener Ausstellung insbesondere. Nicht der historische, sondern der ethnographische Blick ist hier angebracht; die Ausstellungsgestalter vom Wiener Büro für Angewandte Geschichte (Bernhard Denking, Severin Heinisch, Ulrike Weber) versuchen daher erst gar nicht, die Relikte der Vergangenheit zum Sprechen zu bringen. Das Schweigen der Geschichte, schweigende Schichten der Historie zu zeigen, ihre Archäologie voranzutreiben, war ihnen nicht nur methodisches, sondern auch konkretes Anliegen – namentlich dort, wo eine historisch zum Verstummen gebrachte Schicht, die Bauernschaft des Mittelalters, die kaum Objekte mit Überlieferungsabsicht hinterlassen hat, die kaum in verdinglichten Zeugnissen aufgerufen werden kann, dennoch aber erinnert werden soll, nicht in Form historischer Rekonstruktion ausgestellt wird, sondern in zugleich symbolischer, metonymischer und konkreter Form – durch schlichte Bodenproben der verschiedenen Landesteile in transparenten, reagenzglasartigen Röhren – ein Arrangement der Materialität der Begriffe von „Schicht“ von geradezu Beuys'scher Qualität, das auch die aktuelle industrielle Bodenverseuchung mitschwingen läßt. Hier kommt die Realität

des Ruhrgebietes tatsächlich ins Spiel, im Langzeitgedächtnis seiner Grundlagen. Jahrhundertelang haben die Bauern nur wenige Meter über jener Schicht von Kohle gearbeitet, die später zur industriellen Ausbeutung dieser Erde führte. Gerade diese Nähe aber macht die Distanz, die historische Diskontinuität umso manifester. Erst im narrativen Supplement blitzt die Geschichte auf. Das einzig erhaltene bäuerliche Arbeitsgerät, eine mittelalterliche Sichel (gleichzeitig ein Symbol des Zeitgottes Kronos), ist in einer ansonsten metallüberzogenen Vitrine mit dem Abgabebuch der Höfe des Stiftes Essen buchstäblich und eindringlich verkettenet. Dieses Arrangement erinnert an die Idee der Ikone, die gerade im Verborgenen aufscheinen läßt. „Ikonisch“ ist diese Ausstellung weniger im semiotischen Sinne denn in der Dialektik von Enthüllen und (Ver-)Bergen.

Wer sich auf die Begegnung der Vergangenheit einläßt, ist immer schon in ein Labyrinth verbracht. Orientierung verspricht die Ausstellung durch das zentrale Schachbrett, das uns als stählerner Bodenbelag erfahrbar wird – darum gruppiert sind die vier mittelalterlichen Stände lesbar. Für die Gegenwart des Mittelalters steht das Schachspiel, das wir ihm verdanken. Geschichte als Schachspiel – wie es Hans Petschar als Buchtitel auf den Punkt brachte – nicht so sehr in den spärlichen Objekten, sondern als Konstellation, als diskursive Formation von Relationen wird das Mittelalter hier höchst realistisch faßbar. (Ex-)Positionen, nicht Objekte

sprechen. Machtverhältnisse sind nach wie vor vielfältige Schaltungen, und Strukturen wie die kulturelle Parataxis des heutigen Ruhrgebietes zeichnen sich im Mittelalter *avant la lettre* ab.

Dabei ist die Ausstellung mitnichten ein bloßes Stück Konzeptkunst. Sie stützt sich auf die sinnliche Faszination der Objekte, doch irritiert sie die Betrachter dort, wo sie geneigt sind, die Authentizität der Dinge vorschnell mit historischer Wahrheit gleichzusetzen. Museumschef Ulrich Borsdorf verwies darauf, daß Bücher und Urkunden ihre Überlieferung nicht ihrer Materialität, sondern einer Absicht verdanken, die andere Objekte unter den Tisch fallen läßt. Nicht die Materialität des Objekts, sondern die Tatsache seiner Überlieferung ist hier das Dokument. Eine solche Präsentation muß notwendig fragmentarisch bleiben; wer sich in das Mittelalter zurückversetzen möchte, bleibt im Essener Ausstellungsdesign verloren. Die Objekte treten nicht mit dem Anspruch auf die Bühne, das Mittelalter zu repräsentieren; Michel Foucaults Forderung, der Historiker möge die Relikte der Vergangenheit nicht gleich als Dokumente einer zum Schweigen gebrachten Stimme der Geschichte behandeln, sondern sich ihnen zunächst einmal als stummen Monumenten nähern, wird in diesem Environment isolierter Diskursinseln und ästhetischer Ausstellungsformationen konsequent Folge geleistet. Die Ausstellung bekennt sich zur Überrestesammlung; aus Dokumenten für Geschichte werden so Monumente mit Geschichte. Das Gedächtnis der Denk-

Male steht hier quer zum Museum der Historie. Daß eine solche Ausstellung nicht des mittelalterlichen Ruhrgebietes, sondern seiner zweifachen Absenz allerdings nur vor dem Hintergrund der Geschichte, die der Betrachter bereits im imaginären Museum seines Kopfes mitbringt, in Gang gesetzt wird, war den Ausstellungsmachern bewußt (Severin Heinisch). Das sogenannte „Bilderdepot“ (also nicht Museum, sondern Lager), eine auf- und eingerüstete Konfiguration von Stellwänden mit Bildern, die sich das Mittelalter von sich selbst machte, symbolisiert Multiperspektivität, die museologische Opposition zur Serialität der musealen Wandaufhängung, die meist den Vorschein historischer Entwicklung suggeriert. Es ist gerade dieser rote Faden historischen Sinnbezugs, den die Ausstellung auf kognitiver Ebene verweigert. Den muß sich der Betrachter selbst diskursiv erkämpfen, also ergehen im Widerstreit der Bilder, im Gehen verstehen (Bazon Brock nannte dies einmal „archäomobil“). In der Tat, um zu einer „historischen“ Ausstellung zu werden, bedürfte sie eines Erzählzusammenhangs, vermerkt der Archivar (Volker Wagner). Solche „Sinnkurven“ (Borsdorf) unterstellt sie nicht vorschnell. Man muß sich entsprechende Texte borgen – Ausstellungsarchitektur und Katalogtext sind eigene Medien mit eigenem Charakter (Borsdorf) und machen jeweils das Alternativmedium halluzinieren: Archi(v)turen, wie sie in der Sektion zum mittelalterlichen Rechtsdenken „in einer verdichteten Schrift-

lichkeit des ‚Archivs‘, das Urkunden und Bücher (...) verwahrt“, thematisiert wird. Fehlt diese archivologische Relevanz, handelt es sich nicht so sehr um Historie, sondern um eine Archäologie des mittelalterlichen Ruhrgebietes.

Es handelt sich um eine Ausstellung, die gleichzeitig die Grenzen der Ausstellbarkeit von Geschichte thematisiert und implementiert – eine Ausstellung über historische Erkenntnis und über die Aussagekräftigkeit von Objekten im Sinne Paul de Mans: Jeder Diskurs handelt immer so sehr über den Diskurs selbst wie über die Gegenstände, die sein Thema bilden. *Vergessene Zeiten* versinnbildlicht nicht allein in einer Kette symbolischer Würfe das mittelalterliche Ruhrgebiet, sondern präsentiert ständig auch Allegorien der Unlesbarkeit von Historie. Ein Begleitblatt sagt es: „In einem undurchsichtigen und unzugänglichen ‚Arsenal‘ erscheinen die kämpfenden Ritter in der Reduktion auf die todbringenden Spitzen ihrer Waffen. Der Blick des Helmes auf die ebenso verengte Welt einer anderen eisernen Maske mit geschlossenem Visier stellt die Frage nach einer verborgenen Gefühlswelt (...), der eigenen und der fremden.“ Der Entzug von Identität ist es, der unseren Blick auf das Mittelalter von eben demselben trennt. So werden auch die Heiligenfiguren nicht so positioniert, wie sie dereinst wahrgenommen wurden. Unsere Perspektive darauf ist immer schon gebrochen, und die Ausstellung stellt diese Gebrochenheit selbst aus – nur Bruchstellen sind Fundstellen (Benjamin). Es spricht für

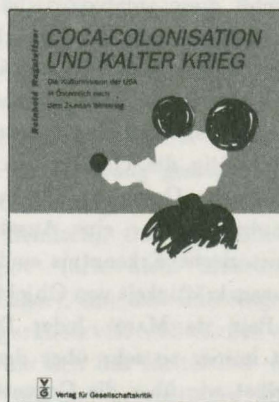
ihr selbstreflexives Potential, daß sie eine kontroverse museologische Diskussion in Bewegung brachte. Wird durch eine solche „überinszenierte“ Ausstellung der zu repräsentierende Sachkontext gegenüber dem Präsentationskontext unterbelichtet (Hagen Schulze), oder entlarvt gerade dies die Unstatthaftigkeit dieser analytischen Trennung (Hayden White)? Die postmoderne Differenz von Präsentation und Objekt, die in der Katachrese des Ausstellungstitels ebenso zum Ausdruck kommt wie in der Materialkonfrontation (mittelalterliche Madonnen im Stahlgehäuse), erzählt die Wahrheit über das gestörte Verhältnis des Ruhrgebietes der Moderne zum Mittelalter. Form und Inhalt sind bewußt nicht deckungsgleich, denn Vergangenheit geht nie ohne diesen irritierenden Rest in Geschichte auf (Bernhard Denkinger). Ivan Nagl sagte einmal – in der Tat vom Theater her kommend –, daß uns Geschichte heute überhaupt nur noch in Formen faßbar ist. Für das Ruhrgebiet gilt ganz gewiß, daß sein Mittelalter originär nur als Rezeptionsgeschichte ausstellbar ist (Klaus Fröhlich), und in dieser radikalisierten Perspektive handelt es sich nicht um eine Ausstellung als aktivem Teil dieser Rezeptionsgeschichte selbst. Produktionsästhetisch weist sie sich selbst als Traditionsmedium aus; im Ausstellungsteil über die Mittelalterrezeption im Ruhrgebiet des 19. und 20. Jahrhunderts zwischen Utopie und Rekonstruktion, der als Scharnier die *Vergessenen Zeiten* mit der industriegeschichtlichen Dauerausstellung des Ruhrland-

museums verschaltet, schlägt diese museographische Implikation selbst als inneres Objekt thematisch durch und wird auf den Begriff gebracht. 1899 zog Kaiser Wilhelm II. in Dortmund durch ein mittelalterliches Tor aus Pappmaché ein, 1990 sieht der Besucher ein Szenario, das nicht verheimlicht, daß jede historische Ausstellung zunächst einmal Theater ist.

Ein Faltblatt sagt es: „Am Anfang und Ende stehen Raum und Zeit. Dazwischen sind es die Museen und Archive, die Pfarrgemeinden, Bibliotheken und Privatpersonen, denen der Dank (...) gilt“, also nicht die Agenten, sondern die Agenturen der Historie. *Vergessene Zeiten*, jenes ephemäre Denkmal des Mittelalters im Ruhrgebiet, mobilisiert die Arsenale der Erinnerung als Ausdifferenzierung, Entlastung und Entthronung des „historischen Museums“ und liefert es konkurrierenden Medien aus. Am Ende steht die Provokation eines Düsseldorfer Ausstellungsdesigners im Raum: Wenn schon die Verweigerung von historischer Sinnstiftung, dann doch bitte noch radikaler. Dann aber sind nicht nur die Grenzen der Darstellbarkeit von Historie, sondern dessen, was die Geschichtswissenschaft noch erträgt, erreicht.

Vergessenen Zeiten. Mittelalter im Ruhrgebiet. Eine Ausstellung der Ruhr-Universität Bochum und des Ruhrlandmuseums Essen. Reich illustrierter, zweibändiger wissenschaftlicher Ausstellungskatalog zum Preis von 48 DM.

Neuerscheinung



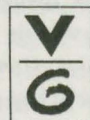
Reinhold Wagnleitner
**Coca-Colonisation und
 Kalter Krieg**

Die Kulturmission der USA
 in Österreich nach dem
 Zweiten Weltkrieg

435 Seiten, 16 Abb.
 öS 448,-/DM 64,-

Alles über die „Amerikanisierung“
 Österreichs nach 1945, oder: was
 haben Micky Maus und Rock & Roll,
 Coca Cola und Jazz, Hollywood und
 Musical mit Politik zu tun?

Reinhold Wagnleitner ist Dozent für
 Allgemeine Geschichte der Neuzeit
 an der Universität Salzburg.



Verlag für Gesellschaftskritik
 Kaiserstraße 91, A-1070 Wien, Tel: 0222/526 35 82