

erschienen in: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, 1-2001, S.39-50

Michael Parmentier

Der Bildungswert der Dinge oder: Die Chancen des Museum

Zusammenfassung

Die Dinge unserer Lebenswelt lassen sich bei aller Vielfalt allesamt als Zeichen betrachten. Sie verweisen als Indizien, Exempel, Modelle und Metaphern auf anderes und sind insofern Teil des symbolischen Universums, in dem die Menschen sich bewegen müssen. Für die jeweils Heranwachsenden hat dieses symbolische Universum immer den Charakter eines fremden, rätselhaften Textes, der als Bedingung ihrer kulturellen Existenz gelesen und verstanden werden will. Alles Lernen wird unter dieser Voraussetzung zu einer semiologischen Anstrengung. Die Neuankömmlinge müssen die Bedeutung der Dinge entziffern, um sie handhaben und nutzen zu können. Der Aufsatz versucht dieser These Plausibilität zu verschaffen. Er macht einen Vorschlag zur Klassifikation der Zeichendinge und skizziert dann die Rolle, die ein gewandeltes Museum als institutionelle Lesehilfe bei der Entzifferung der Kultur spielen könnte.

Summary

The Educational Value of the World, or: A Museum's Prospects for the Future

Despite their enormous variety, the material objects in our world can be viewed together as signs. As indices, examples, models and metaphors they refer to yet other things and are therefore parts of the symbolic universe in which we live. For children growing up this symbolic universe always has the character of a strange, puzzling text, which must be read and understood as a condition of their cultural existence. In this way, learning takes the form of a semiological effort. The new-comers have to decode the meaning of things, so as to be able to deal with them and utilise them themselves. This paper is an attempt to give this thesis plausibility. It makes a suggestion as to the classification of these signs and sketches out the role which a changed museum could play as an institutional reading-aid for the de-codification of culture.

In der Pädagogik, hat die Klage über die Vernachlässigung der "res" gegenüber den "verba" eine lange Tradition. Sie begann spätestens im 17. Jahrhundert bei Comenius und ist seitdem nicht mehr abgebrochen. Vor allem die pädagogischen

Reformer haben immer wieder die "Phrasendrescherei" und "Erfahrungsarmut" im Unterricht bedauert und die direkte Konfrontation mit den wahrnehmbaren Dingen angemahnt. Rousseau hielt die Bücher sogar für eine "Geißel der Kindheit". Die intellektuelle Bildung des Emile sollte durch tätige Anschauung erfolgen, nicht durch Lektüre und auch nicht durch Abbildungen und Nachbildungen. "Ich will keinen anderen Lehrer für ihn als die Natur und keine anderen Modelle als wirkliche Gegenstände. Ich will, daß er das Original vor Augen hat und nicht das Papier, auf dem es dargestellt ist. Er soll ein Haus nach einem richtigen Haus zeichnen und einen Baum nach einem richtigen Baum und einen Menschen nach einem Menschen, damit er sich daran gewöhnt, alles richtig nach seinen Erscheinungsformen zu beobachten und nicht daran falsche und konventionelle Nachbildungen für wirkliche zu halten" (ROUSSEAU 1963, S.311/312)

Das Zurückweichen der realen Dinge im Bildungsprozeß zugunsten der nachgeordneten Welt der Texte und Abbildungen, das die Pädagogen seit Jahrhunderten registrieren und dem sie unter Berufung auf die Kriterien der Anschaulichkeit und Lebensnähe immer wieder Einhalt zu gebieten versuchen, hat in der Gegenwart - wie es scheint - geradezu dramatische Formen angenommen. Statt von Zurückweichen oder von Vernachlässigung ist jetzt sogar vom Verschwinden der Dinge die Rede. Selbst in wissenschaftlichen Kontexten trifft man inzwischen auf die surrealistisch anmutende aber gleichwohl ernstgemeinte These von der umfassenden Dematerialisierung der Welt. Die Objekte der gegenständlichen Umwelt - so wird behauptet - seien allesamt dabei sich aufzulösen und ihren angestammten Platz der referenzlosen Welt des digitalen Scheins zu überlassen. Für Villem Flusser z. B., den wortgewandten und auflagenstarken Propheten des virtuellen Zeitalters, wird "die Umwelt immer weicher, nebelhafter, gespenstiger" (FLUSSER 1993, S.82). Die Symbolmaschinen, die wir mit dem bestimmten Artikel, so als sei es eine antike Göttergruppe "die Medien" nennen, hätten die Herrschaft übernommen.

In manchen Kreisen sind solche Diagnosen schon fast zum Gemeinplatz geworden. Sie dienen als Erklärungshammer für alles und jedes. So soll etwa die behauptete Virtualisierung unseres Alltags verantwortlich sein für das Verkümmern der Sinnlichkeit und für das den Zeitgenossen nachgesagte Gefühl der inneren Leere. Am Ende wird sogar die "unbehauste Instabilität und Entfremdung der *Conditio humana*" insgesamt der schwindenden Realpräsenz in

die Schuhe geschoben. Es liegt auf der Hand, daß in dieser Situation der vermeintlichen Bedrängnis durch die Übermacht des Sekundären und der Surrogate das Verlangen nach einer "Wiederbegegnung mit dem Primären" (Botho Strauß) heranwächst und sich schließlich - wie in dem bekannten Buch des Literaturwissenschaftlers Georg Steiner mit dem bezeichnenden Titel "Von realer Gegenwart" - in einem Hilfeschrei nach dem unmittelbar Greifbaren entlädt (STEINER 1990). Je stärker die Realität als Simulation empfunden wird, desto hysterischer erklingt der Ruf nach der Unmittelbarkeit und Authentizität der Dinge.

Doch die aktuelle Aufgeregtheit ist unberechtigt. Schon die Situationsanalyse, die ihr zugrundeliegt, ist falsch. Weder werden die Dinge des täglichen Lebens von dem virtuellen Dickicht der Zeichen und Symbole überwuchert oder gar verdrängt und beseitigt, noch bilden sie einfach deren logisches Gegenstück. Die Dinge sind vielmehr selber Zeichen, "Semiophoren", wie Krystoztof Pomian sagt, und zwar von Anfang an. Sie sind schon immer Teil des symbolischen Universums, in dem sich die Menschheit bewegen und orientieren muß.

Wie die Sprachzeichen so gewinnen auch die Dingzeichen ihre Bedeutung zuerst durch das Andere, auf das sie verweisen. Dieser Verweis, oder wie man in zeichentheoretischer Terminologie auch sagen könnte, diese Referenz kann sehr unterschiedliche Formen annehmen, aber sie ist immer vorhanden. Es gibt kein Ding auf dieser Welt, dem nicht irgendeine Form von Referenz nachgewiesen werden kann. Für eine Theorie der Museumspädagogik ist dieser Sachverhalt von höchster Relevanz. Im Interesse einer solchen Theorie teile ich deshalb in freier Anlehnung und Ergänzung der Vorschläge von Nelson Goodman die Dinge nach Art ihrer Bezugnahme in vier Kategorien: Indizien, Exempel, Modelle und Methaphern.

Als *Indizien* verweisen Dinge auf etwas, mit dem sie keine Ähnlichkeiten haben und das sie auch nicht repräsentieren. Indizien sind die übriggebliebenen Reste eines vergangenen Vorfalles, die absichtlichen oder unabsichtlichen Abdrücke eines Geschehens. Man kann auch sagen: Indizien sind Dokumente oder Überbleibsel, Sachzeugen. Sie geben Aufschluß über den historischen Produktions- und Verwendungszusammenhang, aus dem sie stammen. So verrät der schwarze Koffer den Verstoß des Waffenhändlers gegen das Geldwäschegesetz in den Jahren der Kohlregierung, die hölzerne Schulbank gibt Hinweise auf die

Körperhaltung des Großvaters während des Unterrichts im Kaiserreich und der Petticoat informiert - richtig gelesen - über die Maßnahmen zur Steigerung des Sexappeals bei einem Teenager aus der nächstgelegenen Kreisstadt während der 50er Jahre. Indizien sind immer singular, sie verweisen auf etwas bestimmtes. Die Art ihrer Bezugnahme ist deshalb empirisch.

Für die *Exempel* gilt das nicht. Die Art und Weise, in der die Dinge als Exempel auf anderes bezugnehmen ist vielmehr logischer Natur. Exempel sind Mitglieder einer Klasse, die sich wechselseitig vertreten können. Was an ihnen zählt, ist nicht ihre Singularität, sondern das, was sie mit ihren Klassenmitgliedern gemeinsam haben: eben ihr exemplarischer Charakter. "Exemplifizieren heißt als Probe eines Merkmals oder Etiketts dienen" (GOODMAN 1993, S.96/97). So exemplifiziert ein Schraubenzieher die Klasse der Handwerkzeuge, er gibt ein Beispiel oder eine Probe davon. D.h. er verweist als Einzelstück auf alle anderen Werkzeuge derselben Art. Aber er verweist auch auf die Kontrastmenge, von der er durch die Zugehörigkeit zu seiner eigenen Klasse ausgeschlossen ist. Der Schraubenzieher als Werkzeug verweist auch auf die Oppositions-Klasse des Spielzeugs und alle Elemente, die darunter subsumiert sind.

Die dritte Kategorie der Dingzeichen, die der *Modelle*, funktioniert wieder anders. Als Modelle stehen die Dinge zu dem, worauf sie verweisen in einer nachprüfbareren Ähnlichkeitsbeziehung. Sie sind deshalb fähig zur Repräsentation. Modelle zeigen wie eine Sache aussieht, wie sie funktioniert und welchen Gesetzen sie unterworfen ist. Mit ihrer Hilfe lassen sich die Eigenschaften des Originals zumindest in einigen wichtigen Hinsichten gut erkennen und beurteilen. Auf diesem Grund kommen Dinge, die als Modelle fungieren, oft in Lehr/Lernzusammenhängen zum Einsatz. Man findet sie dann auch entsprechend häufig in Schulumuseen unter den didaktischen Materialien abgelegt. Doch die Kategorie umfaßt mehr. Zu ihr gehören nicht nur die maßstabsgerechte Vergrößerung eines Mückenbeines oder Menschauges, oder die ebenso maßstabsgerechte Verkleinerung des Planetensystems, auch nicht nur das hydraulische oder sonstwie mechanische Analogon für die Funktionsweise von Wirtschaftssystemen oder ökologischen Kreisläufen, sondern alle dinglichen auf einer sichtbaren Ähnlichkeit beruhenden Abbildungen, Skulpturen, Märklineisenbahnen, Legoschiffe und Käte Kruse Puppen.

Auch die vierte und letzte Kategorie der Zeichendinge, die *Metapher*, ist durch eine Ähnlichkeitsbeziehung gekennzeichnet. Doch im Unterschied zu den Modellen ist die Ähnlichkeit der dinglichen Metapher mit dem, worauf sie verweist nicht so leicht anzugeben und festzustellen. Der Grund dafür ist einfach. Der Referenzgegenstand der Ding-Metapher liegt nämlich nicht in der sichtbaren Außenwelt, sondern in der Innenwelt des Subjekts. Die Metapher verweist auf Empfindungen, Gefühle, Vorstellungen, Erinnerungen, usw. Als Metaphern sind Dinge ein Ausdrucksmedium für Vorbegriffliches. Sie repräsentieren etwas, das anders als metaphorisch für Dritte gar nicht zugänglich und mitteilbar ist. Zu den Dingen, die diese besondere Form der, wie Ricoeur sagt, "metaphorischen Referenz" (RICOEUR 1986, S.280) aufweisen, gehören natürlich alle Werke der bildenden Kunst, aber nicht nur. Auch nicht-künstlerische Artefakte können metaphorisch funktionieren. So verweist etwa die Dermoplastik des vor dem Krieg im Berliner Zoo gestorbenen Affen Bobby, die im Naturkundemuseum in Berlin ausgestellt wird, in Haltung und Gesichtsausdruck metaphorisch auf eine Bedeutungsmelange aus Power, Virilität und AltersgröÙ. Während die beiden Wolfsdarstellungen in einem der Dioramen desselben Museum eher so etwas wie "Gier und Gemeinheit" zum Ausdruck bringen.

In der Regel gehören die Dinge mehreren Zeichenkategorien an. Sie können zugleich verschiedenes sein: z.B. Exempel und Indiz. Ein schöner Beleg dafür ist der Stein, der in einer Virtrine des nationalen Luft- und Raumfahrtmuseums in Washington D.C. zu sehen ist. An dem Stein ist nichts besonderes. Es handelt sich um ein recht unscheinbares vulkanisches Basaltstück von ca. 4 Millionen Jahren, von denen es auf der Erde viele gibt. Insofern hat der Stein exemplarischen Charakter. Er exemplifiziert eine bestimmte Kategorie von Naturgegenständen. Man könnte ihn problemlos an nachgeordneter Stelle in die Systematik einer Mineraliensammlung einfügen. Doch anders als andere Steine wird er in dem Museum an exponierter Stelle wie auf einem Altar präsentiert und streng bewacht. Denn es ist zugleich ein ein Solitär. Er stammt nämlich direkt vom Mond und ist ein Beutestück der Appollo 17 Mission. Als solcher gehört er nicht mehr in die Kategorie der Exempel, sondern in die der Indizien. Er ist ein singuläres Dokument, ein direktes Überbleibsel, der empirische Beweis für einen historischen Vorgang.

Die doppelte Zugehörigkeit des Mondgesteins zu zwei verschiedenen Kategorien der Bezugnahme führt gleichwohl nicht zur Verwirrung. Denn die Inszenierung

an Ort und Stelle, die kontextuellen Bedingungen sorgen für Eindeutigkeit. Dieser Sachverhalt erinnert daran, daß die Bedeutung eines Dinges nicht allein abhängt von der Art seiner Bezugnahme auf anderes, sondern auch von den situativen Umständen, in denen es angetroffen oder in die es gestellt wird. Der aktuelle Kontext entscheidet über die Art der Bezugnahme und determiniert dadurch die Bedeutung des Dingzeichens. Ob ein Gegenstand auf einem schwarzen Samtsockel mit Goldbordüren, unter Glas und intensiver Punktbestrahlung präsentiert wird oder auf einem industriell gefertigten Metallregal liegt und mit Raumlicht auskommen muß, das kann seine Semantik total verändern. Die Bedeutung der Dinge ist eben immer auch ein Kontextphänomen, vielleicht sogar nur ein Kontextphänomen. Folgt man einer einflußreichen Stömung in der Semiologie, dann konstituiert sich auch die Bedeutung der Dinge - wie die aller Zeichen - nicht selbständig durch irgendeinen positiven Inhalt, sondern negativ im Spiel der Differenzen und Oppositionen. Das einzelne Ding, ganz und gar isoliert und für sich genommen ist völlig bedeutungslos, im Grunde "nichts", wie Baudriallard notiert (BAUDRILLARD 1981, S.63). Bedeutungen entstehen erst in dem Gewebe von Unterschieden oder Unterscheidungen, die dem an sich qualitätslosen materiellen Substrat seine bestimmte Form und seinen spezifischen Ausdruck verleihen. Größe, Farbe, Glanz, Granulation, Helligkeit, Glätte, kurz alle sinnlich wahrnehmbaren Merkmale eines Dinges sind bedeutungstiftend durch das Netz von Abgrenzungen und Gegensätzen, in das sie eingespannt sind. Man könnte es auch so sagen: Jedes Ding ist nur das, was es ist, durch all das, was es nicht ist. Es trägt als Zeichen die Spur aller anderen Zeichen in sich. Ohne eine Spur, die das andere als anderes im Gleichen festhält, könnte, wie Derrida formulierte, "kein Sinn in Erscheinung treten" (DERRIDA 1983, S.109). Denn "die Spur ist die Differenz, in welcher das Erscheinen und die Bedeutung ihren Anfang nehmen" (DERRIDA 1983, S.114).

Das war in einer etwas weniger kryptischen Form schon die Quintessenz der Semiologie von Saussure. Nach ihrer Logik, die freilich erst von den strukturalistischen Nachfolgern voll entfaltet wurde, bilden die Dinge wie alle Zeichen ein System rein differentieller Artikulation, in welchem jedes Element nur negativ bestimmt ist durch sein Nichtzusammenfallen mit den anderen. Nicht das eines anders ist als das andere, ist dabei wesentlich, sondern das es neben allen anderen und ihnen gegenüber steht. Denn gerade die wechselseitige Gegenüberstellung der Dinge "erzeugt" ihren jeweiligen Sinn wie ihren

Zusammenhang. So resultiert etwa die Semantik eines Bauhausstuhles in erster Linie aus dem ironischen Gegensatz zur Schwerfälligkeit des bourgeoisen Clubsessels.

Weil sich der differenzielle Kontext jedoch ständig durch Verschiebung, Neuproduktion und Vernichtung der Dinge verändert, verändern sich auch die einzelnen Bedeutungen darin. Sie "gleiten" nach der berühmten Formel Lacans "unaufhörlich" (LACAN 1975, S. 27), aber sie gehen nicht verloren. Die verschiedenen Bedeutungen, die die Dinge im Laufe der Zeit annehmen, bleiben - etwas ungenau gesprochen - an ihnen haften. Sie setzen sich in aufeinanderfolgenden Schichten, wie Jahresringe gewissermaßen, an ihnen fest. So werden die Dinge auf ihrer Bahn durch die wechselnden Kontexte des symbolischen Universums allmählich mehrdeutig, polyvalent, wie der Fachterminus heißt. Am Ende kann dasselbe Ding gleichzeitig vieles sein: eine Ware, ein Gesellenstück, ein Kunstwerk, eine Probe, ein Erbteil, eine Devotionalie, ein Fetisch usw.

Wie man sich die Entstehung dieser Polysemie der Dinge historisch vorstellen kann, daß hat Philip FISHER (1991) einmal sehr vereinfacht am Beispiel eines Schwertes demonstriert. Zunächst ist das Schwert nichts weiter als ein Werkzeug in der Hand des Kriegers. Solange es nicht gebraucht wird, steht es in der Waffenkammer im unmittelbaren Kontext von Helm, Schild, Speer und ähnlichen Requisiten, und wird von allen Beteiligten, dem Krieger selbst und seinen Genossen aber auch von den Feinden als Ausdruck der Verteidigungsbereitschaft gelesen. Im Konfliktfall, blankgeputzt, verwandelt es sich dann in ein Instrument des Kampfes. Wenn der Einsatz dieses Instrumentes seinen inhärenten Zwecken gemäß erfolgreich war, sei es im Sinne der Abschreckung, sei es im Sinne der Vernichtung, steigt sein Besitzer auf in den Rang eines Helden, und aus dem Schwert wird - nach seinem Tod - ein heiliger Gegenstand. Auf dieser Stufe der Bedeutungsgeschichte dient die einstige Waffe nicht mehr dem Kampf, sondern der Selbstvergewisserung und Loyalitätssicherung des Kollektivs. Das Schwert wird von den Priestern gehütet und von Zeit zu Zeit in Erinnerungszeremonien und Gedenkritualen dem Volk zelebriert. Als sakrales Objekt gehört es jetzt in den Kontext von heiligen Gewändern, Gefäßen, Salben und Reliquien. Aus dem Instrument der Vernichtung ist ein Objekt der Verehrung geworden. Doch damit ist der Prozeß der Bedeutungstransformation noch keineswegs zu Ende. Im nächsten Schritt wird das zum verehrten Einheitssymbol avancierte Schwert

vielleicht von fremden Eroberern geraubt und zusammen mit anderen Beutestücken in die heimische Schatzkammer des Siegers gebracht. Das einstige Schwert verwandelt sich nun in einen Wertgegenstand und tritt ein in den Kontext von Juwelen, prächtigen Teppichen, Fellen und goldenen Bechern. Es ist zu einem Objekt des Sammelns geworden. Wenn es dann Jahrhunderte später, vielleicht um 1800, ins Museum gelangt, verändert sich seine Bedeutung nocheinmal. Als Repräsentant eines bestimmten kunsthandwerklichen Stils findet es sich nun plötzlich in der Nachbarschaft von Artefakten wieder, denen es bisher noch nie begegnet war: Spielzeugen, Kanus, Küchengeräten. Kurz: Es ist zum Dokument einer vergangenen Kultur geworden.

So könnte man weitermachen. Bedeutungsmetamorphosen dieser Art lassen sich an allen Gegenständen, auch an solchen von weniger martialischer Natur nachweisen. Wie das Schwert, so nehmen alle anderen Dinge auch auf ihrer Wanderung durch die verschiedenen Kontexte immer neue Bedeutungen an und fügen sie den bisherigen hinzu. Beim Übergang von einem Kontext zum nächsten werden diese akkumulierten Bedeutungen dann jedesmal für einen Augenblick wieder freigesetzt. In dem kurzen Moment des Kontextwechsels tritt das gesamte Bedeutungspotential eines Gegenstandes in Erscheinung. Danach ist es wieder vorbei. Sobald das Dingzeichen in seinen neuen Kontext eingefügt ist, wird das vorhandene Bedeutungspotential wieder reduziert. Der neue Kontext wirkt wie ein Filter, der den Überschuss an nicht realisierten Bedeutungsmöglichkeiten aussortiert und in den Untergrund verdrängt. Auf diese Weise wird jedes Dingzeichen in zwei Bedeutungsschichten aufgespalten, in eine manifeste und in eine latente.

Und das gilt auch für den kulturellen Zusammenhang, der sich aus der Verbindung der verschiedenen Dingzeichen ergibt. Auch der Gesamttext der Kultur, in dem alle bedeutungstiftenden Konstellationen aus der gesamten bisherigen Dinggeschichte zu einem hochdifferenzierten Sinngefüge von Referenzen und Abgrenzungen geronnen sind, enthält manifeste und latente Bedeutungen. Mit beiden semantischen Ebenen haben es die Menschen zu tun. Weil sie auf den kulturelle Text, den tradierten Sinnzusammenhang der material culture als der Bedingung ihrer Existenz angewiesen sind, müssen sie seine offensichtliche wie seine verborgene Semantik lesen und verstehen lernen.

Angesichts des komplexen Gewebes aus übereinandergelagerten latenten und manifesten Sinnschichten, konfundierenden Zeichenkategorien und ständigen Bedeutungsverschiebungen ist das sicher keine leichte Aufgabe. Die Komplexität und Widersprüchlichkeit der vorgefundenen Sinngefüge desavouiert die Einfältigkeit der intuitiven Evidenz. Die Bedeutung der Dinge ist nicht einfach gegeben, sie offenbart sich nicht der schlichten Wahrnehmung, sondern muß immer - und gelegentlich sehr mühsam - entziffert werden. Vor allem den Heranwachsenden bleibt diese Entzifferungsarbeit nicht erspart. Die gesamte überlieferte Kultur tritt ihnen entgegen wie ein Buch mit sieben Siegeln. Jedes Ding darin ist ein Zeichen, das erst noch erkannt und verstanden werden will. Die Neankömmlinge müssen sich, um noch einmal die alte Metapher zu bemühen, den Text der Welt aneignen. Ihr Lernen ist eine semiologische Anstrengung, eine Lektüre von Worten und Buchstaben aber auch von Dingzeichen oder Produkthieroglyphen.

Solange die Lektüre der gegenständlichen Sinnojektivationen im relativ überschaubaren Normalfall der Familie stattfindet, geschieht sie, wie der Spracherwerb, beinahe von selbst. Die Kinder lernen im Verlauf ihrer Sozialisation die Bedeutung der Dinge und der grammatischen Regeln, nach denen sie funktionieren, durch einfache Teilhabe an den alltäglichen Abläufen in der ständigen Interaktion mit den Eltern und älteren Geschwistern. Sie lernen den Gebrauch des Löffels, indem sie ihn gebrauchen und sie verstehen die Funktion des Wasserhahns, indem sie daran drehen. Man kann sagen: die Heranwachsenden machen sich den Bedeutungsgehalt der überlieferten und vorgefundenen Dinge durch praktische Lektüre zu eigen. Bei dieser praktischen oder sensomotorischen Form des semiologischen Lernens werden nie alle Bedeutungen eines Gegenstandes realisiert. Die alltägliche Lektüre der materiellen Zeichen begnügt sich meist mit der erstbesten, d. h. gebräuchlichsten Bedeutungsvariante und hält sie dann der Einfachheit halber fest. Die übrigen Konnotationen der Dinge, die abgelagerten Bedeutungsschichten aus den vergangenen Kontexten bleiben in der Latenz und wirken bestenfalls noch unterirdisch als diffuse Atmosphären nach.

Erst zu einem späteren Zeitpunkt, wenn die Kinder groß geworden sind und mit der sozialen Expansion die Reichweite ihres Verstehens zugenommen hat, werden auch die vom jeweils aktuellen Kontext ausgefilterten Bedeutungsschichten der Dinge freigelegt und zum Vorschein gebracht. Doch

dies geschieht dann nicht mehr wie von selbst. Je weiter die Heranwachsenden im Verständnis der kulturellen Sinnzusammenhänge vordringen, desto notwendiger werden institutionalisierte Lesehilfen. Sie begleiten und unterstützen das Individuum bei dem Versuch, die verwirrende Semantik seiner gegenständlichen Umwelt einigermaßen zuverlässig und handlungsrelevant zu erschließen. Von den institutionalisierten Lesehilfen dieser Art kennt jeder mindestens zwei aus eigener Anschauung. Die eine davon ist die Schule, die andere das Museum. Während die Schule als eine Einrichtung der Gutenberggalaxis seit ihren Anfängen die Heranwachsenden vor allem fördert im basalen Umgang mit Schriftzeichen, beim Lesen und Schreiben also, hilft ihnen das Museum beim Entziffern der Dingsprache. Das Museum ist das notwendige Komplement der Schule, das brüderliche Pendant, der unverzichtbare Zwilling. Es korrigiert die Defizite der im wesentlichen verbalsprachlichen Instruktion der Schule durch eine sinnengestützte Einführung ins Alphabet der Indizien, der Exempel, der Modelle und gegenständlichen Metaphern. Man kann sagen: Das Museum befähigt die Menschen, nicht nur die Schriften der Vorfahren und Zeitgenossen, sondern auch die überlieferten und vorgefundenen Artefakte einer Kultur als bedeutungsvolle Zeichen zu lesen. Das scheint mir dann auch die eigentliche Aufgabe des Museums.

Um diese Aufgabe zu erfüllen und die damit verknüpften Bildungschancen zu nutzen, muß sich das Museum in seiner gegenwärtig immer noch vorherrschenden Form allerdings ersteinmal ändern. Aus dem Ort der Verkündigung und weihevollen Mystik, aus dem Tempel der Wissenschaft und dem Tempel Kunst, muß ein kreatives Labor, eine Experimentierfeld werden, in dem die Kuratoren nicht mehr als Hohepriester fungieren, sondern als Versuchsleiter dafür sorgen, daß im Streit über die angemessenen Lektüre und das richtige Verständnis der überlieferten Dingzeichen jede Stimme gleichberechtigt zu Worte kommt.

Daß das moderne Museum - im Kontrast zu seinem demokratischen Selbstverständnis - zunächst eher als ein profanes Heiligtum konzipiert war, zeigt seine ca. 200jährige Präferenz für die Architektur der antiken Tempelfassade. Friedrich Schinkel lieferte das Vorbild. Mit dem Bau des alten Museums in Berlin (1825-1828) schuf er einen klassizistischen Kunstempel, der in all seinen Komponenten, von der aufsteigenden Freitreppe, über die Säulenkollonade bis zur Rotunde im Innern feierliche Würde und Erhabenheit ausstrahlte und

gebührende Distanz hielt zu dem alltäglichen Getriebe in der Stadt. Fast alle Elemente von Schinkels klassizistischem Formenvokabular finden sich kombiniert oder vereinzelt in der Museumsarchitektur des 19. und 20. Jahrhunderts wieder: in London (British Museum) und Oxford (Ashmolean Museum), in New York (Metropolitan Museum of Art) und Boston (Museum of Fine Arts). Selbst in einem reinen Technik-Museum wie dem Deutschen Museum in München gibt es eine Rotunde in Form des Ehrensaales für Wissenschaftler, Erfinder und Ingenieure.

Die sakralen Anklänge in seiner Architektur sind dem Museum nicht bloß äußerlich. Es sieht nicht nur aus wie ein Tempel, es funktioniert auch so, freilich in säkularisierter Form. Schon das Verhalten der Besucher erinnert an kultische Rituale. Wie an anderen heiligen Orten wird von dem Besucher eine angemessene Rezeptionshaltung erwartet. Er soll nicht laut reden, erst recht nicht brüllen oder streiten, weder spuken noch schmatzen, er soll nüchtern sein, seine Affekte kontrollieren und seine Hände im Zaum halten. Alle motorisch lebhaften Verhaltensweisen sind unerwünscht und werden nur in Ausnahmefällen wie bei kleinen Kindern oder Grundschulklassen für kurze Zeit geduldet. Der Körper und die körperlichen Bedürfnisse werden im Museum suspendiert. Im Grunde dürfen die Besucher nur schauen und im Gespräch mit sich selbst mehr oder weniger lautlos aneinander vorbeigleiten. Wie charakteristisch dieses Ritual für das Museum ist, wird einem erst bewußt, wenn man vor der Mona Lisa im Louvre gelegentlich das Gegenteil erfährt. In den Touristenmonaten im Sommer herrscht dort eine fast ausgelassene Jahrmarktstimmung. Unter heftigem Blitzlichtgewitter und in greller Campingkleidung wird dann auch schon einmal ungeniert eine Cola getrunken und ein Hamburger gefuttert. In den angrenzenden Räumen freilich bleibt alles still und keusch wie in der Kirche. Die ruhige Betrachtung und Kontemplation, die der museale Tempel von seinen Gläubigen verlangt, werden hier schon wieder respektiert.

Doch mehr noch als die antike Sakralarchitektur und das beinahe körperlose und individualisierte Kontemplationsritual der Besucher scheint mir die Trennung in einen heiligen und einen profanen Bezirk ein Beleg für den Tempelcharakter des klassischen Museums. Der heilige Bezirk, das sind die Forschungsräume des Museums, das Sammlungsarchiv und die Restaurierungswerkstatt, die nur von dem Tempelpersonal, von den fachwissenschaftlichen Experten, den Hohenpriesern und ihren unmittelbar verantwortlichen Diakonen betreten

werden dürfen. Der profane Bezirk dagegen, das sind die Ausstellungs- und Schauräume, der öffentliche Bereich der Exponate, der Vitrinen und der Wandbeschriftungen. Hier tummelt sich das Volk. Beide Bezirke sind scharf voneinander geschieden. In dem einen wird geplant und geforscht und in dem andern werden, wenn die Zeit reif ist, die fertigen Resultate präsentiert. Die Verhältnisse könnten gar nicht eindeutiger sein. Die einen, die eingeweihten Experten verfügen über das wahre Wissen und die anderen, die uninformierten Laien nehmen es im Vertrauen auf die Autorität der Wissenschaft und den Sachverstand ihrer Priester dankbar in Empfang. Natürlich ist diese Beschreibung eine Karikatur. Doch die Überzeichnung ist notwendig, um die Probleme dieser Rollenverteilung richtig hervortreten zu lassen. Durch die Konzentration des gesamten Wissens auf eine der beiden Seiten, die Seite der Experten, wird nämlich die andere Seite, die der Laien, zwangsläufig zur Passivität verurteilt. Das, was die Museumsleute gerne "Vermittlung" nennen, verwandelt sich unter diesen Bedingungen in die monologische Form der Verkündigung.

Verkündet wird, was die Wissenschaft herausgefunden hat und für wahr erklärt. Dazu gehört z.B. die "große Erzählung" von der Evolution, die in ihren Anfangsstadien zu Beginn des 19. Jahrhunderts durchaus noch als heilsame Medizin gegen den hartnäckigen Virus der Revolutuionsidee verabreicht wurde. Dazu gehört auch die in ihrem Anspruch nicht weniger "große", inzwischen aber zurückgezogene Erzählung von den Errungenschaften und der glorreichen Zukunft des real existierenden Sozialismus. Im einen wie im anderen Fall wird die Wissenschaft bemüht, um die eigenen Konstruktionen und Ideologien zu legitimieren und unangreifbar zu machen. Widerrede ist nicht vorgesehen. Die Hüter der Wahrheit präsentieren das Bild einer Geschichte, an der es nichts zu rütteln gibt.

Dem Publikum bleibt nicht viel anderes übrig als die Lehren zu glauben. Gegen die Macht der Experten kommt es nicht an. Schon gar nicht, wenn ihm die Mittel zur Kritik von den Tempelpriestern vorenthalten werden. Vom Publikum wird nur Merkfähigkeit gefordert, kein selbständiges Denken. Und weil es behandelt wird wie ein dummer Schüler, benimmt es sich auch so. Der normale Museumsbesucher gibt sich zwar interessiert, er bestaunt mit großen Augen und ernstem Gesicht die Offenbarungen der Wissenschaft. Aber er ist nicht sonderlich berührt. Seine Ehrfurcht und sein Respekt halten sich in Grenzen. Deshalb bleibt er auch nicht lange. Die durchschnittliche Verweildauer vor einem

Museumsexponat liegt überraschend konstant bei etwa 8 Sekunden. Sie entspricht damit wie die Erhebungen von Hans-Joachim Klein zeigen konnten, der Verweildauer vor den Objekten in einer Bootsausstellung (KLEIN 1989, S. 118/1 19)

Doch nicht nur das Publikum, auch die Dinge werden von dieser doktrinären Form der Präsentation - wenn man so reden darf - entmündigt. Sie werden herabgesetzt zur bloßen Illustration von Lehrmeinungen, erniedrigt zu Belegstücken für die in den hinteren Zimmern des heiligen Bezirks erarbeiteten wissenschaftlichen Studien, Ding gewordene Fußnoten für die systematisch-begrifflich oder historisch-narrativ angelegten Konstruktionen des Tempelpersonals. Bei einer derart entwürdigenden Behandlung der Dinge darf man sich nicht wundern, wenn das Publikum die Konsequenz zieht und seine Aufmerksamkeit kaum noch den Exponaten widmet, sondern gleich der Stimme im Kopfhörer und der Schrift an der Wand. Das gesprochene und das geschriebene Wort ersparen ihm den vermeintlichen Umweg über die anschauende und vergleichende Betrachtung und erklären direkt und eindeutig, was zu sehen ist und wie es zu verstehen sei. Für dieses Publikum haben die Dinge aufgehört von sich aus etwas mitzuteilen. Sie sind verstummt unter dem Gewicht der schriftlichen und mündlichen Erklärungswut. Die Übermacht der "verba" hat hier den "res" die Sprache verschlagen. Die Folgen sind ebenso einfach wie fatal. Weil die Schriftzeichen zu viel reden, müssen die Dingzeichen schweigen. Und umgekehrt: weil die Dingzeichen leer und stumm bleiben, müssen die Texte auf den Begleittäfelchen, in den Katalogen und Informationsblättern immer neue Deutungen produzieren. Es ist ein wahrer *circulus vitiosus*. Er kann eigentlich nur dann durchbrochen werden, wenn sich der Besucher im Vertrauen auf die eigene Beobachtungs- und Urteilsfähigkeit um die garnierenden Texte nicht mehr schert oder die Dinge selbst so stark sind, daß sie gegen ihre Substitution durch die schriftlichen Kommentare das Recht auf einen eigenen Ausdruck behaupten. Nur, das kommt selten vor.

Um die lähmenden Folgen einer textdominierten Verkündigung von Forschungsergebnissen im Museum zu vermeiden, haben in einem verzweifelten Umkehrschluß manche Museumsmacher, die das Problem erkannten, dafür plädiert, lieber auf die wissenschaftliche Zuverlässigkeit zu verzichten als die Demotivierung des Publikums und die Entqualifizierung der Dinge in gewohnter Weise fortzusetzen. An die Stelle der wuchernden Texterklärungen soll nach

ihrem Vorschlag das treten, was sie "sinnliche Anmutung" oder "Schauwerte" nennen. Doch das Ergebnis dieser alternativen Strategie ist noch weniger überzeugend. Die belehrende Eindeutigkeit wird einfach ersetzt durch mystifizierende Verunklarung. Im Grunde werden die Dinge dadurch nun vollends um ihre Bedeutung gebracht. Sie werden nur noch als "Kostbarkeiten" zelebriert, in verdunkelten Räumen, unter schonender Spotbeleuchtung, aber sie erzählen nichts mehr. Ihre inhaltliche Leere macht aus ihnen dekorative Versatzstücke, die sich gefällig einfügen in das mehr oder weniger geschmackvolle und immer aufwendige Ausstellungsdesign aus Chromgestänge und Glas. Dieses, das Ausstellungsdesign, wird zum eigentlichen Exponat. Es entzieht, wie ein Vampir, den Dingen ihre Kraft, um sich selbst oft ziemlich schamlos in Szene setzen zu können. Vielleicht lenkt es das eine oder andere Mal die Aufmerksamkeit der Besucher noch auf die artistische Glanzleistung oder den Geldwert des edlen Materials, nie aber auf die latente oder manifeste Bedeutung, die dem ausgestellten Objekt als Indiz, Exempel, Modell oder Metapher im Kontext unserer Kultur zukommt.

Diese Art der sich selbst genügenden Inszenierung von "Anmutungsqualitäten" oder "Schauwerten" und die Text dominierte Verkündigung von wissenschaftlichen Forschungsergebnissen bilden nur zwei Seiten derselben Medaille. Sie laufen im Grunde aufs gleiche hinaus. Im einen wie im anderen Fall wird den Dingen die eigene Sprache geraubt und das Publikum entmündigt. Und das kann auch gar nicht anders sein, solange das Museum seine Stellung als Wissenschafts- und Kunsttempel behält. Wie in jedem Heiligtum sind auch in dem pseudosakralen des Museums Beobachtungsfähigkeit und Urteilskraft der Laien nicht gefragt.

Glücklicherweise verliert diese Tempelauffassung zunehmend an Attraktivität. Die Zahl ihrer Verteidiger geht deutlich zurück. Doch verschwunden ist sie nicht. Im Museumsalltag wirkt sie fort und leistet den Reformkonzepten, die ihr Erbe antreten wollen, noch massiven Widerstand.

Das radikalste und wie mir scheint auch zukunftsfähigste dieser Reformkonzepte holt das traditionelle Museum von seinem abgehobenen Sockel und macht aus ihm ein einfallsreiches Labor zur Erforschung der Dingbedeutungen und -bedeutungspotentiale. Wie das funktionieren könnte, läßt sich zur Zeit wohl in den Schriften des ehemaligen Werkbundarchivs in Berlin, das inzwischen seinen

Namen geändert hat und "Museum der Dinge" heißt, am besten studieren. Hier wird das neue Konzept in Ansätzen schon vorgestellt und in enger Tuchfühlung mit der eigenen musealen Praxis auch stufenweise weiterentwickelt. (vgl. WERKBUND-ARCHIV u.a., Berlin 1995)

Charakteristisch für den neuen Museumstyp ist die Beseitigung aller ehemals sakralen Bezirke. Vor allem die Trennung zwischen den Studierstuben der Priesterkaste und den Aufenthaltsräumen des Volkes fällt. Die öffentliche Ausstellung dient nicht mehr der Verkündigung von Forschungsergebnissen, die in den unzugänglichen Hinterzimmern erzielt wurden. Sie ist überhaupt kein Ort mehr der Präsentation, sondern selbst ein Instrument der forschenden Erkundung. Die Ausstellung verwandelt sich - anders gesagt - in eine Versuchsanordnung. In ihr sollen die Dinge von ihrer Belegfunktion befreit, endlich - wie die Leute vom Werkbundarchiv im Anschluß an Walter Benjamin formulieren - "die Augen aufschlagen" und sich in die Seele blicken lassen. Durch die museale Versuchsanordnung werden sie gezwungen, ihre latenten Bedeutungen und Bedeutungspotentiale preiszugeben, die unbekanntes Verbindungen, die sie eingegangen sind und die sie noch eingehen können zu offenbaren, die Logik, die ihrem außermusealen Schicksal zugrundeliegt, das System unter der Benutzeroberfläche, den modus operandi ihres Daseins.

Aber nicht nur die Dinge werden aus ihrer nachgeordneten Rolle als Belege oder Dekorationselemente befreit. Im musealen Labor emanzipiert sich auch der Besucher vom Status des mehr oder weniger kritiklos aufnahmebereiten Gläubigen zu einem erkenntnisfähigen Subjekt, das sich von der musealen Versuchsanordnung aufgefordert sieht, Vergleiche anzustellen und selbständig Schlüsse zu ziehen. Wenn er am Ende in dem Arrangement von Indizien, Exempeln, Modellen und Metaphern Beziehungen, d.h. Bedeutungen, entdeckt, die von keinem anderen bisher gesehen und auch nicht antizipiert werden konnten, dann ist aus dem ehemals passiven Rezipienten endlich ein Akteur im Abenteuer der musealen Forschung geworden. Die Trennung in Experten und Laien hat sich in diesem Augenblick, zumindest in der alten Schärfe, erledigt.

Wichtige Voraussetzungen für den Erfolg des neuen Museum sind die Entgrenzung des Materialfundus und die experimentelle Verfahrensweise. Die verborgenen Bedeutungen der Dinge können nur hervortreten, wenn alte Verknüpfungen gelöst und neu riskiert werden. Das impliziert streng genommen

eine totale Öffnung des Sammlungsgebietes und damit auch die Kündigung der bisherigen Arbeitsteilung zwischen den verschiedenen Bereichsmuseen. Ein Schulmuseum z.B., das bei dem Versuch, seine schulischen Requisiten immer wieder mit schulischen Requisiten und in schulischen Szenarien zu arrangieren, an die Grenzen der Monotonie gestoßen ist, wird, um aus seinen Beständen neue Erkenntnisfunken schlagen zu können, diese auch mit anderen als bloß schulischen Zeichenketten verknüpfen müssen. Das heißt aber, es muß aufhören im engeren Sinne ein Schulmuseum zu sein. Wie weit man dabei gehen kann, wird von den lokalen Bedingungen abhängen und pragmatische Entscheidungen verlangen. Das Schulmuseum in Berlin hat jedenfalls vor Jahren schon die Konsequenz aus diesen Überlegungen gezogen und sich in "Museum für Kindheit und Jugend" umbenannt.

Mit der - im Prinzip wenigstens - unbegrenzten Stoffweiterung ist es aber noch nicht getan. Um die Dinge zum Sprechen zu bringen, müssen sie in die Versuchsanordnung eingespannt und in einem experimentellen Verfahren immer wieder neu befragt werden. Für diese Befragung gibt es - um im Bild zu bleiben - keinen standardisierten Leitfaden, keine bewährte Methode. Sie würde nur zum Vorschein bringen, was man antizipieren kann und deshalb schon weiß. Nein, das museale Experiment muß auf der Suche nach den verborgenen Dingbedeutungen ohne geregelte Prozedur auskommen. Was man statt dessen braucht sind ein feines Gespür und viel Erfahrung. Sie sind in unvertrautem Gelände meist die einzig zuverlässigen Partner. Wenn überhaupt wird es nur mit ihrer Hilfe möglich sein, "divinatorisch" die geheimen Sympathien und Antipathien der Dinge zu erraten und durch tastendes Hin und Herprobieren schließlich die neue Konstellation zu treffen, in der die Bahnhofsuhr und das Klingelzeichen nicht mehr nur die sentimentale Erinnerung an die frühe Schulzeit in dörflicher Umgebung zu Beginn der 50 Jahre wachrufen, sondern auch die mechanischen Zeitschemata und epochalen Sequenzierungsmuster erkennen lassen, denen damals die heranwachsende Generation insgesamt und die Schuljugend im besonderen unterworfen war.

Das experimentelle Spiel mit den Dingen, die neugierige Zerlegung und das erwartungsvolle Arrangement, Verfremden und Trivialisieren, Kontrastmontage und Reihenbildung, all das und noch einige andere Kompositionstechniken, sind für das museale Labor keine einmalige Aktion. Sie bezeichnen vielmehr den Normalzustand. In dem neuen Museum ist das Experiment auf Dauer gestellt.

Das haben die Leute vom Werkbund-Archiv wohl gemeint, als sie ihre eigene Praxis mit einer glücklichen Formulierung als "unbeständige Beständeausstellung" beschrieben haben. Und vielleicht liegt auch dem Konzept des "dynamischen Museums", das der renommierte Tübinger Kunsthallenchef Götz Adriani dem im letzten Jahr eröffneten "Museum für Neue Kunst" in Karlsruhe verordnet hat, diese Einsicht in die Notwendigkeit des permanenten Probierens zugrunde.

Als Labor ist das Museum zugleich ein "Forum" der Diskussion, ein Platz für "confrontation and debate" (DUNCAN 1972, S. 1997). Hier können ohne Angst vor Sanktionen die unterschiedlichsten Stimmen und Perspektiven vorgetragen und einander entgegengesetzt werden, die der Museumsmacher wie die der Besucher, auch die von Minderheiten. Das museale Laboratorium ist der Ort des diskursiven Streits über die richtige Plazierung, über gelungene und mißlungene Arrangements und über mögliche Alternativen. Die ehemals isolierten Wissenschaftler und eingeschüchterten Laien betreiben von nun an zusammen, was nach der alten Tempelordnung nur den ersten vorbehalten war: systematische Erkenntnis. Sie überprüfen vor Ort und im direkten Kontakt mit den Exponaten ihre Beobachten und korrigieren wechselseitig ihre Interpretationsansätze und Deutungshypothesen. Im selben Maße wie in dieser "permanenten Konferenz" (Beuys) das Verständnis der neuen Bedeutungen an Stabilität gewinnt, entfalten auch die Dinge ihre bildende Wirkung. Sie überwinden die Fessel der bisherigen Wahrnehmungs- und Deutungskonventionen und bringen die beteiligten Subjekte wieder mit den vergessenen und verdrängten Anteilen ihrer selbst in Berührung. Indem die Menschen im Museum die Dingzeichen neu verstehen lernen, lernen sie auch sich selber neu verstehen. In den unerwarteten Relationen, die sie in der musealen Versuchsanordnung den Dingen abgezwungen haben, erkennen sie die bisdahin verborgene Grammatik ihres Daseins wieder. Genau das verstehe ich unter Bildung. Der Ausdruck bezeichnet die reflexive Bewegung, in der die Menschen gegen den Widerstand der eigenen Gewohnheiten, in dem latenten Subtext ihrer überlieferten und gegenwärtigen Sachkultur die unbekanntenen Bedingungen ihrer Existenz wiederfinden. Die museale Laborarbeit erweist sich damit als eine Form der aufdeckenden Archäologie. Sie bricht den Bann, den die Vergangenheit über die Gegenwart ausübt und erlaubt den Beteiligten, nach einer Formulierung Sartres, etwas aus dem zu machen, was man aus ihnen gemacht hat.

Lit.

ALCHIMIE DES ALLTAGS. Das Werkbund-Archiv. Museum der Alltagskultur im 20. Jahrhundert. Gebrauchsanweisung für einen neuen Museumstyp. Destilliert von Eckhard Siepmann, Gießen 1987

BAUDRILLARD, JEAN.: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. (Frankfurt a.M.: Campus) 1991.

BAUDRILLARD, JEAN: For a Critique of the Political Economy of the Sign. St Louis 1981

CAMERON, DUNCAN: The Museum: A Temple or the Forum, Journal of World History 14, no.1. (1972)

DERRIDA, JACQUES: Grammatologie, Frankfurt 1983

FISHER, PHILIP: Making and Effacing Art. Modern American Art in a Culture of Museums, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1997

FLUSSER, VILÉM: Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen, München, Wien 1993

GOODMAN, NELSON: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt a.M. 1997

KLEIN, ROLF: Besucherverhalten in Museen und Galerien, in: Groppe, Hans Hermann/ Jürgensen, Frank (Hg.): Gegenstände der Fremdheit. Museale Grenzgänge. Dokumentation einer Fachtagung veranstaltet vom Museumspädagogischen Dienst der Kulturbehörde Hamburg u.a. vom 16.-20. November, Jonas Verlag, Marburg 1989

KORFF, GOTTFRIED: Objekt und Information im Widerstreit. In: Museumskunde 49, 1984, S. 83-93

LACAN, JACQUES.: Schriften 11. Olten und Freiburg 1975.

LANGEVELD, JAN MARTINUS: Das Ding in der Welt des Kindes. In: Zeitschrift für Pädagogik 1 (1955) S. 69 - S. 83.

MEYER-DRAWE, KÄTE: Herausforderung durch die Dinge. Das andere im Bildungsprozess. In: Zeitschrift für Pädagogik 45 (1999) Nr.3 S. 329 - S. 342.

MOLLENHAUER KLAUS: Die Dinge und die Bildung. In: Karl-Heinz Braun/ Dieter Wunder (Hg.): Neue Bildung - Neue Schule (Wolfgang Klafki zum sechzigsten Geburtstag). Weinheim und Basel 1987, S. 32 - 46

MOLLENHAUER, KLAUS: Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung, München 1983

PEARCE, SUSAN M. (ed.): Interpreting Objects and Collections, London, New York 1994

RICOEUR, PAUL: Die lebendige Metapher. München 1986

ROUSSEAU, JEAN JACQUES: Emile oder Über Erziehung. Stuttgart 1963

STEINER, GEORGE: Von realer Gegenwart, München, Wien 1990

WERKBUND-ARCHIV, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts, in Zusammenarbeit mit dem Museumspädagogischen Dienst Berlin (Hg.): ohne Titel. Sichern unter...: Unbeständige Ausstellung der Bestände des Werkbund-Archives. Berlin 1995