

Ulrike Vedder

## Weitergeben, verlorengelassen: Dinge als Gedächtnismedien

Dinge sind Gedächtnismedien: Objekte, die bewahrt, archiviert, weitergegeben, transformiert und vielleicht auch verloren werden, weil an ihnen eine Bedeutung haftet, ein Wert, eine Erinnerung, sei sie individuell oder kollektiv. Im Folgenden geht es also nicht um die Produktion der Dinge selbst, nicht um das Machen all jener Schmuckstücke und Gebrauchsgegenstände, der Broschen und Ringe, der Truhen und Kästen, der Mappen und Notizbücher oder der Salz- und Pfefferstreuer, von denen gleich die Rede sein soll. Vielmehr interessieren der Dingverkehr, das Wandern der Dinge, ihre Transfers und Transformationen – und dann auch deren mögliches Ende. Dabei handelt es sich um ‚bedeutende Dinge‘, das heißt um Dinge in Bedeutungszusammenhängen, in kulturellen Kontexten, in denen sie auf je spezifische Weise vorkommen. Darin können sie ein Eigenleben entwickeln und auf die Subjekte verweisen, denen sie begegnen oder im Wege liegen, von denen sie gefunden oder gemacht, gesammelt oder benutzt, verehrt oder weggeworfen, erinnert oder vergessen werden – und die als Subjekte nicht vollkommen unabhängig von Objekten gedacht werden können. Nach welchen Kriterien sind diese Bedeutungszusammenhänge strukturiert?

Der „große Code der Objekte, in dem wir leben“, von dem Roland Barthes gesprochen hat,<sup>1</sup> ist bekanntlich kein fixer Bedeutungskatalog, sondern ein zentrales Element des kulturellen Codes, der das jeweilige Weltwissen ebenso organisiert wie dessen Wahrnehmungs- und Repräsentationstechniken und keineswegs zuletzt dessen Geschlechterordnungen. Welche Rolle übernehmen also die Dinge in kulturellen Kontexten, in den Narrativen, mit denen immer auch Handlungskontexte assoziiert sind? Inwiefern lassen Objekte sich als *gendered objects* analysieren, weil ihre Herkunft, ihre Nutzung, ihre Weitergabe, ihre Wertung und Umwertung auf je historische Geschlechtercodierungen verweisen? In welcher Weise knüpfen sich Geschichten oder Vergangenheitsspuren an die Dinge – wie also werden sie zu Gedächtnismedien?<sup>2</sup> Damit verbindet sich eine Fülle weiterer Untersuchungsfragen: Wie verläuft die Anreicherung der Dinge mit Erinnerung, mit Emotion? Wie genau werden Dinge – als materielle Gegenstände, die sind, was sie sind, und als Gegenstände, die zum Sprechen gebracht werden – zum Anlass für Erinnerung und Erzählung? Wie werden sie zu Museumsstücken, Erbstücken, Fetischen, Souvenirs, Liebesgaben oder zu Abfall, Trödel und Plunder? Und: Wie wahrscheinlich oder wie unwahrscheinlich ist die Tradierung oder Weitergabe von Dingen? Zwar sind viele Dinge ziemlich lange haltbar und können die Subjekte, die mit ihnen Umgang haben, überdauern. Doch ob Dinge weitergegeben oder verlorengelassen werden,

<sup>1</sup> Roland Barthes: Semantik des Objekts [1966], in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988, S. 187-198, hier S. 196.

<sup>2</sup> Vgl. dazu aus volkskundlicher Sicht Ulrike Langbein: *Geerbte Dinge. Soziale Praxis und symbolische Bedeutung des Erbens*, Köln/Weimar/Wien 2002. Vgl. auch *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*, hg. v. Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Köln 2006

hängt oft am seidenen Faden. Es kann bekanntlich durchaus schwierig sein, Dinge zu bergen oder, etwas weniger emphatisch ausgedrückt, einzelne Dinge in einer allzu massenhaft auftretenden Warengesellschaft überhaupt zu behalten. Es kann aber auch schwierig sein, und auch das ist nur allzu bekannt, Dinge wieder loszuwerden.

Wenn diese Fragen und Zusammenhänge gleich anhand einiger literarischer Texte konkretisiert werden, so auch deshalb, weil der eben genannte Code, der unser Weltwissen und dessen Ordnungen organisiert, in der Literatur vorausgesetzt und in Anspruch genommen wird, aber darüber hinaus auch ausgestellt und vorgeführt, analysiert und transformiert wird. Im Folgenden seien also vier Texte – zwei Prosatexte aus dem 19. Jahrhundert und zwei Bild-Text-Geschichten aus der Gegenwart – auf die in ihnen erzählten Dinge hin betrachtet. In all diesen Texten geht es um Dinge, die nicht per se von hoher Bedeutung oder großem Wert sind, sondern eher alltäglich, ja banal erscheinen, so dass die Frage nach ihren Codierungen umso deutlicher hervortritt:

(1) bezogen auf ihre Initiationsszenen: Wie also bekommen die Dinge ihre Bedeutung, wie treten sie ins subjektive oder kulturelle Gedächtnis ein, und wie werden sie in dem Prozess geschlechtlich codiert?

(2) bezogen auf ihre Verwicklungen oder Wanderungen: Wie also verändern Dinge ihre Bedeutung, wie werden die an ihnen haftenden Erinnerungen transferiert oder transformiert? Wie verhalten sich *gendered* und *generational objects* zueinander?

(3) bezogen auf ihre Auflösung oder Liquidation, ihr Verschwinden: Wie also verlieren Dinge ihre Bedeutung, wie wird die Kette der Transfers unterbrochen oder beendet?

### 1. Initiationsszenen der Bedeutungsgewinnung

Einer der ganz großen Erzähler der Dinge im 19. Jahrhundert ist Adalbert Stifter, dessen Erzählung *Die Mappe meines Urgroßvaters* (hier in der *Studien*-Fassung 1841) nun betrachtet werden soll. Im ersten Kapitel ist der erwachsene Erzähler in das Haus seiner Kindheit zurückgekehrt, um der alten Mutter – der Vater ist tot – seine junge Ehefrau vorzustellen. An einem Regentag stößt er auf dem Dachboden zwischen altem Kram und entdeckt dabei unter anderem die Mappe seines Urgroßvaters mit dessen Aufzeichnungen, die dann die folgenden Kapitel der Erzählung bilden. Mit dieser Entdeckung und Bedeutungsgebung der Mappe geht interessanterweise eine Hierarchisierung von Übertragungsmodellen einher, die an eine Hierarchie der Geschlechter gekoppelt ist. Die Bedeutung der Mappe ist offenbar keineswegs leicht oder ohne Konkurrenz zu erzeugen.

Das Ding, das es zu initiieren gilt, die Mappe, ist keineswegs prominent platziert und muss überhaupt erst einmal aufgefunden werden: auf dem abseitigen Speicher, der als Verräumlichung einer abseitigen Zeit fungiert, nämlich der längst vergangenen Kindheit des Erzählers mit vagen Erinnerungen an dunkle Gänge und unheimliche Dachböden. Die kulturelle Bedeutung des Objekts der Mappe muss also gegen das Abseitige erst einmal erzeugt werden. Dies geschieht z.B. durch die Textstrategie, den Ort dieser Bedeutungsgebung mehrfach einzuschachteln. Zu Beginn des

Textes gelangt man nämlich in das Haus, darin auf den Dachboden; dort befindet sich unterm „zollhohen Staube“<sup>3</sup> „eine sehr alte verschlossene Truhe“<sup>4</sup>; darin unter einem „Knäuel von Papieren, Schriften, Päckchen, Rollen, unterschiedlichen Handgeräthen, Bindzeugen und anderem Gewirr“<sup>5</sup> die zunächst einzeln entfaltet werden, endlich eine Mappe; darin versiegelte Konvolute mit dem Titel „Calcaria Doctoris Augustini tom. II“<sup>6</sup> also Band II der Aufzeichnungen des Doktor Augustinus, des Urgroßvaters. Dies erinnert den Erzähler an eine andere Mappe aus seiner Kindheit, in der sein Vater immer gelesen habe und die wohl Band I der „Calcaria“ darstellen müsse. Schließlich findet er diese erste Mappe, die außer einer Vielzahl von Blättern, „die sämtlich die Handschrift meines verstorbenen Vaters trugen“<sup>7</sup> auch jene Schriften des Urgroßvaters enthält, die der Text *Die Mappe meines Urgroßvaters* nachschreibt und so wiederum weitergibt.

Diese Schachtelung weist mehrere Dimensionen auf: Zum ersten ist sie in erzählstrategischer Hinsicht als Spannungsmoment eines verzögerten, immer wieder aufgeschobenen Entbergens zu verstehen. Zum zweiten ist die Schachtelung in kulturgeschichtlicher Hinsicht auf das Gepolsterte, das Futteralhafte zu beziehen, das die bürgerliche Wohnästhetik des 19. Jahrhunderts bestimmt und das sie – gerade auch in Adalbert Stifters Werk – mit narrativem und affektivem Potential auflädt.<sup>8</sup> Und zum dritten bewirkt diese Einschachtelung eine zunehmende Wertsteigerung des darin letztlich gefundenen Dings, das den Kern aller Umhüllungen bildet, zumal es durch die aufwändige Mappe aus rotem Leder, verschlossen mit Messingspangen und Seidenbändern, auch materiell aufgewertet wird.

Auf demselben Dachboden finden sich interessanterweise zwei Parallelobjekte, nämlich zwei weitere Truhen, die der mütterlichen Linie zugeordnet sind: gefüllt mit „Kram“, „Trödel“ und dem „Wegwurf vergangener Jahre“. Diese als wertlos gekennzeichneten Dinge werden zwar als „Erzähler“ bezeichnet, allerdings als die „stummen unklaren Erzähler der unbekannteren Geschichte“<sup>9</sup> so dass die „Dichtung des Plunders“<sup>10</sup> unverständlich bleibt und die Geschichten der Toten nicht hörbar oder lesbar gemacht werden:

---

<sup>3</sup> Adalbert Stifter: *Die Mappe meines Urgroßvaters*, in: Ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald, Bd. 1.5, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1982, S. 9-234, hier S. 23. Vgl. dazu auch: Ulrike Vedder: *Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, München 2011, S. 233-235.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd., S. 25.

<sup>7</sup> Ebd., S. 26.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Christoph Asendorf: *Batterien der Lebenskraft*, bes. S. 86-99, dort u.a. Bezug auf Adalbert Stifters Texte.

<sup>9</sup> Stifter: *Die Mappe meines Urgroßvaters*, S. 17.

<sup>10</sup> Ebd., S. 16.

„In der Finsterniß der Truhe [...] war eine Schnur angefaßter rasselnder silberner Gupfknöpfe, ein Bündel Schnallen, langstielige Löffel, eine große silberne Schale, von der sie sagten, daß der Doktor das Blut der vornehmen Leute in dieselbe gelassen habe, [...] und anderes, was in der Dunkelheit so geheimnißvoll leuchtete, und worin wir nie kramen durften, weil die Mutter bei solchen Gelegenheiten stets nicht Zeit hatte, sondern zusperren und fort gehen mußte.“<sup>11</sup>

Doch nicht nur die Mutter ist hier diejenige, die zusperren und fort gehen muss, sondern auch der Ich-Erzähler erlaubt es sich nicht, weiter zu „kramen“. Und so wird eine Dichtung, die aus diesem „Plunder“ entstehen könnte, nicht entfaltet. Ähnliches widerfährt einer weiteren Dachboden-Truhe, die für die Frage der Bedeutungstiftung und ihrer geschlechtercodierten Narrative noch interessanter ist: Diese Truhe ist voller alter Brautkleider, deren „verschossene Pracht“ hoffnungslos altmodisch und wertlos ist. Zwar ist diese Pracht überwältigend in ihrer Materialität, ihrem Detailreichtum und ihren Farben, im Rascheln und Knistern der „sammetne[n], seidene[n], goldstarrende[n] Dinge“, die im Faltenwurf ihre Geschichten zu erzählen scheinen. Es heißt dort:

„Da kamen sammetne, seidene, goldstarrende Dinge zum Vorschein, die da rauschten und knisterten und unbekannt waren. Vom Doctor ist noch der ganze veilchenblaue Sammetanzug übrig, mit den vielen Schleifen und unten Goldblümchen, dann mit den Bandschuhen, und schwarzem Baret. Das aschgraue Seidengewand seiner Braut hatte hinten einen Zipfel als Schleppe hinaus, es war ein goldener Saum da, und aus dem Innern lauschte das schwefelgelbe seidene Unterfutter. Insonderheit war auch der Rock der Großmutter, der meßgewandstoffig und unbiegsam war, mit den vielen Falten und großen Seidenblumen.“<sup>12</sup>

Doch diese „Ahnentafel bürgerlicher Häuser“<sup>13</sup> verbleibt im Modus des Rauschens und Knisterns – und das heißt in dem Bedeutungskontext, den die Mappe eröffnet hat: schriftlos, sinnlos. Es ist die Mutter, die zu diesem zwiespältigen magischen Leuchten und Rauschen den Zugang bietet, die die Truhen wie Füllhörner öffnet und schließt und so den „Kram“ auch als weiblich konnotiertes Erbe kenntlich macht.

Aus all den auf dem Dachboden befindlichen Dingen kristallisiert sich also nach und nach die Mappe als das eigentlich bedeutende Ding, das Erbstück heraus, das vom Urgroßvater (dem Doctor) über den Großvater und den Vater schließlich auf den Erzähler trifft und das es auch weiterhin zu übertragen gilt in Form der Erzählung selbst, die ihrerseits weitergegeben und gelesen werden wird: ein patrilineares Erbe,

---

<sup>11</sup> Ebd., S. 14.

<sup>12</sup> Ebd., S. 15.

<sup>13</sup> Ebd.

bestehend aus den autobiographischen Schriften der männlichen Vorfahren, von denen die Mutter des Erzählers nichts weiß und die sie übrigens auch nicht entziffern kann. In der Konkurrenz der Dinge um Bedeutung und Tradierung, um sinnloses Rauschen und sinnhaftes Entziffern, obsiegt die Mappe: Nur der Sohn ist, wie früher allein sein Vater, in der Lage, die Schriften zu lesen, und nur er ist ihr Erzähler, wenn er abends seinen Zuhörerinnen das Gelesene weitergibt: der Mutter, der Gattin, der Schwester. Solche Schriften kann der Ich-Erzähler am Ende mitnehmen in die Großstadt, und das heißt auch in die Moderne. Das weiblich konnotierte Erbe hingegen, das der Text zwar detailliert beschreibt, dann jedoch beiseitelegt, ist Teil des „Krams“, dem aber immerhin poetische Qualitäten zugeschrieben werden. Von der „Dichtung des Plunders“ heißt es, ihre „Spuren der Alltäglichkeit“ würden „unser Herz oft mehr erschütter[n] [...], weil wir auf ihnen am deutlichsten den Schatten der Verblichenen fort gehen sehen, und unsern eignen mit, der jenem folgt“.<sup>14</sup> Anders formuliert: Es geht bei der „Dichtung des Plunders“ um die Frage nach einer anderen Poetik und einer anderen Tradierung, die nicht repräsentativ, einlinig und auf die Selbstermächtigung eines Autors in der Moderne bezogen ist. Eine solche andere Tradierung, die vielleicht umwegig, vielsprachig und nicht in dieser Weise autorbezogen wäre, bleibt hier allerdings unerzählt.

Auf Kosten anderer – und zwar nicht irgendwelcher anderer – Dinge gewinnt also die Mappe ihren Status und kann in mehrfacher Hinsicht als *gendered object* ihre Position entfalten: weil sie die Schriften der Väter und Vorväter enthält und tradiert, in denen sich der Ich-Erzähler als ihr einziger Leser auf dem Weg in die Moderne spiegeln und sich seiner Herkunft versichern kann. Damit geht einher, dass andere Traditionen verworfen werden oder dass deren Objekte in der Bedeutungslosigkeit verbleiben. Stifters Text erzählt also auch, wie unter den Bedingungen der Moderne eine solche kulturelle Bedeutungsgebung zustande kommt. Die Brautkleider als weiblich konnotiertes Erbe zu narrativieren, gehorcht einer, wie es scheint, allzu bekannten Geschlechtercodierung in familial-hausfraulicher Sphäre, angesichts derer man den Text als Ausschluss des Weiblichen aus der dominanten Position der Bedeutungstiftung lesen könnte. Aber angespielt ist zugleich eine andere Erinnerungslinie, ein anderes poetisches Prinzip, das für diese Erzählung zwar verworfen wird, aber nichtsdestotrotz sein Versprechen bewahrt: Aus der Unbestimmtheit heraus, die hier in Stifters Erzählung ‚die Dichtung des Plunders‘ heißt, wird eine andere Entfaltung von Potentialen der Bedeutungskonstitution möglich. Es werden Spielräume angedeutet, wie es sie in der patrilinearen kulturellen Ordnung nicht gibt, weil die Festschreibung auf einen Meister-Signifikanten – der hier ‚das Sich-Einreihen in die väterlichen Schriften‘ verheißt – Klarheit und Eindeutigkeit verbürgen soll: eine Klarheit der Zugehörigkeit und der Benennung, eine Eindeutigkeit der Besitzverhältnisse und Eigentumsrechte etwa. Doch durch diesen an der Oberfläche patriarchalen Text hindurch ist die Idee einer anderen Ordnung lesbar.

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 16.

## 2. Transfers und Transformationen der Dinge

Nun soll nach den Verwicklungen oder Wanderungen der Dinge gefragt werden: Wie also verändern Dinge ihre Bedeutung, wie werden die an ihnen haftenden Erinnerungen transferiert oder transformiert? Der Begriff des Wanderns ist in Michael Niehaus' Studie *Das Buch der wandernden Dinge* (2009) prägend, wo er „von der Kehrseite jeder Geschichte erzählt“, indem er sich von den Subjekten zunächst abwendet, um die Geschichten von den umherwandernden Dingen her zu begreifen, wie sie die Subjekte verknüpfen oder entzweien oder verändern.<sup>15</sup> Die Reichweite der damit verbundenen Ding-Transformationen und Bedeutungs-Transfers lässt sich anhand einer Szene aus dem Roman *Die Poggenpuhls* (1896) von Theodor Fontane gut erläutern, an dessen Beginn ein erzählerisches Detail auftaucht, das für unsere Zusammenhänge einschlägig ist.<sup>16</sup>

Die väterliche Erbschaft der drei Poggenpuhlschen Töchter besteht aus ganzen drei Talern: immerhin drei Krönungstalern, aus denen immerhin drei Broschen angefertigt werden können. Damit sind drei Objekte eingeführt, drei Münzen, drei Realien, die zunächst in ihrer Dinghaftigkeit in Erscheinung treten: materiell und partikular – und damit als reine Gegenständlichkeit. Zugleich aber sind diese Dinge, insofern sie als Münzen und Schmuckstücke fungieren, ohne jene kulturellen Praktiken nicht zu denken, die ihnen als Gegenständen des Gebrauchs, der Erinnerung, des Genusses, des Sammelns, der Kontemplation oder des Kultus Bedeutung verleihen, die sie also kontextualisieren und zu anderen Dingen, zu Subjekten, zur Wirklichkeit und deren Zeichenwelten ins Verhältnis setzen. Und nicht zuletzt verweisen sie dank ihres dreifachen Vorhandenseins auf die Abstraktionsprozesse im 19. Jahrhundert, die ja auch die Dinge treffen: sei es durch die arbeitsteilige Produktionsweise in Manufakturen oder Industriebetrieben, sei es durch ihren Warencharakter, wie er dem abstrahierenden Tauschverkehr geschuldet ist.

Gleich zu Beginn des Romans also werden die drei Taler als das einzige materielle Erbe des Majors von Poggenpuhl bezeichnet, der im deutsch-französischen Krieg 1870 gefallen ist:

„Er, der Major, hinterließ nichts als einen guten alten Namen und drei blanke Krönungthalern, die man in seinem Portemonnaie fand und später seiner Witwe behändigte. Diese drei Krönungthalern waren, wie das Erbe der Familie, so selbstverständlich auch der Stolz derselben, und als sechzehn Jahre später die erst etliche Monate nach dem Tode des Vaters geborene jüngste Tochter Manon konfirmiert werden sollte, waren aus den drei Krönungthalern – die bis dahin zu konservieren keine Kleinig-

<sup>15</sup> Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*, München 2009.

<sup>16</sup> Vgl. dazu auch: Ulrike Vedder: Münzen, Bilder, Frauen, Romane. Fontanes Erbstücke, in: Stephan Braese/Anne-Kathrin Reulecke (Hg.): *Realien des Realismus. Wissenschaft – Technik – Medien in Theodor Fontanes Erzählprosa*, Berlin 2010, S. 79-95.

keit gewesen war – drei Broschen angefertigt und an die drei Töchter zur Erinnerung an diesen Einsegnungstag überreicht worden.“<sup>17</sup>

Fontanes ebenso lakonische wie verdichtende Erzählweise bewältigt hier mit Hilfe der transferierten Krönungstaler die Überbrückung zwischen Vorgeschichte und Erzählgegenwart, zwischen verstorbenem Vater und nachgeborener Tochter, zwischen Kriegstotem und blühender Jugend in einem Satz, anhand eines Objekts. Voraussetzung dessen ist erstens, dass das Objekt ambulant ist und wandert – aus dem Portemonnaie des toten Majors offenbar über die Kameraden in der Schlacht an die hinterbliebene Witwe und schließlich 16 Jahre später an die Töchter – und zweitens, dass es sich dabei transformiert: von väterlichem zu töchterlichem Besitz, von Münze zu Schmuckstück. Was ist das für ein Objekt?

Der Krönungstaler stellt weder im Roman noch in der zeitgenössischen Ökonomie primär ein Zahlungsmittel dar, sondern ist 1861 als silberne Gedenkmünze ausgegeben worden: anlässlich der Krönung Wilhelms I. zum preußischen König – ein institutionalisiertes Gedächtnismedium. Nichtsdestotrotz ist sein materieller Wert hier doch indirekt markiert, nämlich durch die genannten Schwierigkeiten der verarmten Familie, diese drei Krönungstaler lange Jahre hindurch überhaupt im Besitz zu behalten. Damit deutet sich gleich zu Beginn das Krisenhafte dieses vaterlosen Romans an: finanzielle Schwierigkeiten bis hin zur Armut einerseits (die Witwe und ihre fünf Kinder müssen zur Miete wohnen, sogar als Trockenwohner) – und stolzes preußisches Offizierstum andererseits, das das Geschlecht der Poggenpuhls über Generationen hindurch gekennzeichnet hat. Dass diese Krönungstaler nun zu Schmuckstücken für die drei Töchter ‚umgemünzt‘ und damit vom massenhaft geprägten zum einzeln gefassten Objekt werden, verstärkt ihren Gedenkcharakter – der nun sowohl an die Krönung Wilhelms I. als auch an den toten Vater als auch an die Einsegnungsfeier erinnert: ein Transfer von der politisch-öffentlichen zur familial-religiösen Sphäre. Darüber hinaus rückt dieser Transfer gleich zu Beginn des Romans die drei Töchter in den Mittelpunkt, die, ohne reiche Erbinnen zu sein, ihren Weg in die Zukunft finden müssen.

Wenn zu Beginn dieses Wegs, anlässlich des Initiationsritus der Konfirmation, die Töchter ihre Krönungstaler erhalten, so wird damit das Zeichen des preußischen Königs über ihre Zukunft gesetzt. Die Beobachtung, dass im Münzwesen das „aufgeprägte Bildnis des Herrschers [...] als persönliches Gütezeichen eines Werteversprechens“ fungiert,<sup>18</sup> betont hier zunächst das Versprechen auf eine im Glanz der Vergangenheit aufscheinende Zukunft der Töchter. Darüber hinaus aber wird damit der Verweisungscharakter der Münze angesprochen, die eben keinen ihr selbst inhärenten Wert verkörpert (auch wenn sie als Silbertaler einen gewissen Materialwert hat), sondern einen Wechsel auf die Zukunft und so auf künftige Tauschverfahren darstellt. Allerdings vermag es dieser doch recht ungewisse Wechsel auf die Zukunft

---

<sup>17</sup> Theodor Fontane: *Die Poggenpuhls*, in: *Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk*, Bd. 16, hg. v. Gabriele Radecke, Berlin 2006, S. 6f.

<sup>18</sup> Gottfried Gabriel: *Ästhetik und Rhetorik des Geldes*, Stuttgart/Bad Cannstatt 2002, S. 43.

kaum, die Skepsis der Poggenpuhlschen Töchter zu zerstreuen, die sie gegenüber dem üblichen künftigen Tauschverfahren ‚Erbe/Mitgift gegen Ehemann‘ zeigen: „Und nun gar heiraten! So dumme Gedanken dürfen wir doch nicht haben; wir bleiben eben arme Mädchen.“<sup>19</sup>

Obwohl dieses Objekt des Krönungstalers im Verlauf des Romans keine weitere Erwähnung findet, ist es damit doch keineswegs bedeutungslos. Vielmehr ist der mit ihm bezeichnete Wechsel auf die Zukunft den ganzen Text hindurch erzählerisch virulent und findet am Ende des Romans tatsächlich seine Entsprechung in einem zweiten ‚Erbfall‘, als der Bruder des Majors, der Onkel der Mädchen, stirbt. Dies nimmt dessen Witwe zum Anlass, die Kapitalzinsen aus dem gemeinsamen „bescheidene[n] Privatvermögen“, das sie „in fünfprozentigen Papieren bei meinem Bankier in Breslau deponiert“ hat,<sup>20</sup> der Majorin und ihren Kindern als finanzielle Unterstützung zu übertragen, so dass diese fortan der Armut entronnen sind. Mit dieser Vermögensregelung in weiblicher Verantwortung seitens der angeheirateten Tante geht allerdings ein Vergessen des Vaters einher, das im letzten Absatz des Romans thematisch wird. Darin sagt eben jene nachgeborene Tochter, deren Konfirmation eingangs der Anlass der Erbstückübergabe war: „Ja, meinen Vater, den hatt’ ich vergessen. Sonderbar, Väter werden fast immer vergessen.“<sup>21</sup> Das königlich-väterliche Erinnerungsstück der Münze ist also letztlich mit einer tiefgehenden Schwäche konnotiert: Die Krise des Vaters, wenn auch zum plaudernden Vergessen gedämpft, ist in diesem weiblich dominierten Roman nicht zu übersehen, hat doch auch der stets freigiebige Onkel nur ein „Taschengeld“<sup>22</sup> zur Verfügung, während Landsitz und Vermögen seiner Frau gehören.

Der sanfte Plauderton des *Poggenpuhl*-Romans mit seinen gleichmäßigen Erörterungen von Alltagsrealitäten, Amusements und Kriegsanekdoten umspielt demnach die Leerstelle des Vaters, dessen Verlust durch kein Erinnerungsstück kompensiert wird: weder durch ein materielles in Form von bedeutenden Objekten, Besitztümern oder Geld, durch das die Nachkommen adäquat versorgt wären, noch durch ein immaterielles in Form von väterlichen Geschichten oder soldatischem Heldentum, durch das die Nachkommen dem Vater naheifern könnten – droht doch die militärische Karriere des tüchtigen älteren Sohns an seiner Armut zu scheitern, während der jüngere Sohn nicht als künftiger Kriegsheld auftritt, sondern als liebenswerter Filou, den seine Schwester gern mit einer reichen Erbin verkuppeln möchte.

Für die Frage nach den Transfers und Transformationen der Dinge durch die Generationen und die Geschlechter hindurch soll nun eine weitere Szene aus einem weiteren Text interessieren, in der ein anderes Schmuckstück als Erinnerungsobjekt

<sup>19</sup> Fontane: *Die Poggenpuhls*, S. 121. Der eher unmotivierter Optimismus der Töchter lässt sich, wenn man so will, als Bestätigung der Marxschen Formulierung vom „Schein-Sovereign“ der Münze verstehen. (Karl Marx: „Zur Kritik der politischen Ökonomie“, in: ders./Friedrich Engels: *Werke*, Bd. 13, Berlin 1975, S. 89.)

<sup>20</sup> Fontane: *Die Poggenpuhls*, S. 112.

<sup>21</sup> Ebd., S. 121.

<sup>22</sup> Ebd., S. 31.

wichtig ist. Es handelt sich ebenfalls ein Schmuckstück, das als Zeichen einer lebensgeschichtlichen Zäsur fungiert, hier aber nicht als Gabe anlässlich einer Einsegnung, sondern einer Heirat: ein Ehering. Auch dieses Objekt trägt einen doppelten historischen Index, das heißt einen aufgeprägten bzw. eingravierten und einen zeichenlosen: Während Fontanes Taler qua Prägung an die Krönung des preußischen Königs 1861 und zudem zeichenlos an den Kriegstod des Vaters 1871 erinnert, geht es hier um einen Ehering, in den ein Heiratsdatum eingraviert ist: 1914, der dann 1943 oder 1944 in einem Konzentrationslager gefunden wird und in Erinnerung an das Lager seine Wanderung bis in die Gegenwart fortsetzt. Davon erzählt die kanadische Künstlerin Bernice Eisenstein in ihrem Buch *I was a Child of Holocaust Survivors* (2006).

In Texten und Bildern erzählt und zeichnet Bernice Eisenstein die Erinnerungen an ihre Eltern und deren Erinnerungen. Im ersten Kapitel „Der Ring“ wird eine Übergabeszene zwischen Mutter und Tochter erzählt, die sowohl die Verknüpfung als auch die Unterschiede zwischen beiden Frauen herausstellt: „Anders als meine Mutter habe ich eine gewisse Sentimentalität gegenüber materiellem Besitz, weil ich glaube, dass die Habseligkeiten einer Person eine eigene Macht besitzen und etwas vom Wesen ihres Eigentümers bewahren. Vielleicht kann meine Mutter nicht an Gegenständen hängen, weil man ihr im Krieg allen Besitz genommen hat.“<sup>23</sup> In dieser Szene übergibt die Mutter den Ehering ihres verstorbenen Mannes an die Tochter und erzählt ihr die Geschichte des Rings, den sie als junge Frau im KZ Birkenau eingenäht in einen Mantel fand, als sie „die konfiszierten Habseligkeiten der Juden“ sortieren musste: „Die Gefangenen wurden zu Archäologen und katalogisierten die Überreste ihrer sterbenden Kultur.“<sup>24</sup> Der Ring trägt eine Inschrift: „L.G. 25/II 14. Ein Mann hatte im Februar 1914 geheiratet und war in Auschwitz gestorben.“<sup>25</sup> Bei ihrer Heirat nach der Befreiung gibt sie diesen Ring ihrem Mann, der ihn sein Leben lang tragen wird: „Von einem Fremden an meine Mutter, von meiner Mutter als Geschenk an meinen Vater und schließlich an mich weitergegeben, trage ich [...] die Geister der Toten in einem goldenen Reifen bei mir.“<sup>26</sup>

Die Übergabeszene des väterlichen Eherings an die Tochter macht also die Ring-Geschichte der Mutter erzählbar und kennzeichnet die des Vorbesitzers als unerzählbar: Trotz seiner Individualisierung durch die Auswahl dieses Rings und durch dessen Gravur mit dem persönlichen Hochzeitstag ist an ihn keine Erinnerung möglich; möglich ist nur die Geschichte des Ding-Transfers und der Transformation seiner Bedeutung: vom Ehering zum Fundstück weiter (nicht zurück) zum Ehering bis hin zum Erbstück, ein *gendered* und *generational object*, das nun die ganze Geschichte – mit ihrer entscheidenden Lücke – angelagert hat. In diesem Zusammenhang von Erzählbarkeit und Unerzählbarkeit anhand solcher Objekte sind die Überlegungen aufschlussreich, die Christiane Holm zu Andenken, die mit Konzentration

---

<sup>23</sup> Bernice Eisenstein: *Ich war das Kind von Holocaustüberlebenden*, Berlin 2010, S. 13.

<sup>24</sup> Ebd., S. 14.

<sup>25</sup> Ebd., S. 16.

<sup>26</sup> Ebd.

onslagern verbunden sind, formuliert hat: „Andenken sind eine poetische Erinnerungsform, weil sie nur über die ihnen anhängende Geschichte verstanden werden können, wobei ihre besondere Faszination in dem Verhältnis von versteckter und exponierter Erinnerung, von Verhüllen und Enthüllen, von Unlesbarkeit und Lesbarkeit besteht. Deshalb fordern sie imaginative und narrative Zugriffe heraus.“<sup>27</sup>

Zugleich ist zu betonen, dass sich hier zwar strukturelle Parallelen mit dem Schmucktransfer bei Fontane zeigen lassen, jedoch eine ganz andere Geschichte von Dingen als Gedächtnismedien erzählt wird: Nach dem Zivilisationsbruch des Holocaust sind die Ordnungsmuster der familialen Genealogie und Tradierung nicht mehr einfach gegeben, jedenfalls nicht in der Selbstverständlichkeit, wie sie noch bei Stifter und Fontane ablesbar ist – auch wenn diese schon vom Scheitern der Tradierung und von genealogischen Krisen erzählen. Hingegen zielt Bernice Eisensteins künstlerisches Projekt darauf, die Unmöglichkeit einer Selbstverständlichkeit der Tradierung zu inszenieren, während es zugleich mit den in Dingen materialisierten Erinnerungen doch auch um ein Projekt der ‚Rettung‘ geht. Dies unternimmt Eisenstein etwa mit der Brechung des Dokumentarischen durch eine künstlerische Perspektive, durch die Zeichnungen.

### 3. Auflösung der Dinge, Ende der Bedeutungstransfers

Eine solche Brechung findet sich auch in einem anderen künstlerischen Projekt, das mit Dingen als Gedächtnismedien umgeht und ebenfalls nicht mehr erwartet, dass eine familial-genealogische Ordnung zum Selbstverständnis einer allgemein geteilten Kultur gehört. Aber während Eisenstein das mühsame Erschreiben und Erzeichnen von Erinnerungsobjekten in transgenerationaler Perspektive vorführt, unternimmt das andere Projekt in wesentlich kurzfristigerer Zeitrechnung eine Auflösung, eine Zerstreuung und vor allem eine Banalisierung von gesammelten Hinterlassenschaften, die hier nicht auf ein Leben, sondern auf eine Liebe zurückverweisen.

Im Jahr 2009 hat die kanadische Autorin Leanne Shapton ein sehr erfolgreiches, vielfach übersetztes Buch vorgelegt: *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, including Books, Street Fashion and Jewelry*. Das Cover enthält eine Datumsangabe: „Sonntag, 14. Februar 2010, New York“ – Valentinstag – sowie anstelle der üblichen Verlagsdaten eine Angabe von Institution und Ort: „Auktionshaus Strachan & Quinn. New York – London – Toronto – Berlin“. Damit behauptet das Werk, ein Katalog für einen Auktionstermin zu sein; zugleich tritt es als Liebesgeschichte zwischen Lenore Doolan und Harold Morris auf, aber auch als Fotoroman und als Künstlerbuch.

<sup>27</sup> Christiane Holm: Andenken, Überbleibsel und Souvenir. Zur Genese einer modernen Erinnerungsfigur und ihrer Transformation im Holocaust-Gedenken, in: Ulrike Dittrich/Sigrid Jacobeit (Hg.): KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen, Potsdam 2005, S. 14-27, hier S. 21. Vgl. auch S. 22: „Das dingliche Andenken garantiert in seiner materiellen Konstanz zwar einerseits eine räumliche Vorstellung von Dauer, zugleich aber macht es in seiner Stummheit klar, dass es angewiesen bleibt auf die kommunikative Rückerstattung seiner unsichtbaren Geschichte, die immer wieder neu erzählt werden muss und dabei ständig ‚umerzählt‘ werden kann.“

Ganz äußerlich gesprochen, handelt es sich um eine durchnummerierte Aufzählung von Objekten, die zur Auktion anstehen. Wie in einem Versteigerungskatalog werden die meisten Objekte durch ein Foto und einen knappen Beschreibungstext vorgestellt, manchmal fehlt die Abbildung. Es handelt sich um ganz alltägliche Objekte – Kleidung, Bücher, Haushaltsgeräte, Fotos, Notizzettel, Nippes –, die als Überbleibsel einer Liebesgeschichte deklariert sind, durch die also im Nachhinein eine Liebesgeschichte erzählt wird: durch die Dinge, durch ihre Kombinatorik untereinander und durch die Reihenfolge ihrer scheinbar willkürlichen Aufzählung. Die Anforderungen an eine Erzählung sind allerdings höher, als dass eine bloße Aneinanderreihung dafür schon ausreichte. Welche Art von Narration macht also diese fehlende oder noch zu rekonstruierende Geschichte erzählbar?

Einerseits ließe sich von einem komprimierten oder elliptischen Erzählen sprechen, wenn etwa das Objekt No. 1144 beschrieben wird als „Ein kleiner blauer Spiralblock, in dem sich Morris während seiner Sitzungen bei D. Jay Zaretsky Notizen machte.“ Die beigefügte Abbildung zeigt ein bekritzelttes Blatt dieses Blocks, auf dem zu lesen ist: „04.06.04 Father – didn't express love / Mother – too much love / work on being present / even when feel like / running away / Don't need to solve / her problems / just listen“.<sup>28</sup> Auch der Kurztext zum Objekt No. 1119 deutet möglicherweise bereits auf Schwierigkeiten in der Liebe hin: „Salz- und Pfefferstreuer in Dackel-Form / Ein Geschenk von Morris' Mutter an Doolan. Unbenutzt. Länge 8 cm / \$ 10-20“.<sup>29</sup> Andererseits sind Objekte verzeichnet, die mit einem inventarischen oder katalogischen Erzählen zu erfassen sind. Dazu gehören z.B. die vielsagenden Büchersammlungen der beiden Protagonisten, aber auch die zahlreichen Listen, die Lenore führt, darunter solche, die als bloßes Tagesprotokoll fungieren, aber doch mehr ‚verraten‘ („Latte mit fettarmer Milch / Sushi / zwei Äpfel / Cheeseburger / Kaffee mit fettarmer Milch / Chinesisches Essen / Mich entschuldigen / Rezept für Cheddar-Zwiebel-Tarte / Ideen für Geschichten: Backen in Kriegszeiten, Karottenpudding / Beinahe-Streit wegen Wasserflasche“<sup>30</sup>), oder auch eine Liste, in der Vor- und Nachteile des Geliebten kritisch aufgeführt werden, die also schon einen sich ankündigenden Bruch zwischen den Liebenden enthält.

Nimmt man alle ‚Nummern‘ zusammen, so ergibt sich ein Inventar von sachlich fotografierten und knapp beschriebenen Objekten: Dinge ohne großen materiellen Wert, mit Gebrauchsspuren als Zeichen der individuellen Aneignung, aufgeladen mit Zeit, Gefühlen und einer Geschichte, die sich aus der Ansammlung der Dinge ergibt. Allerdings soll diese Sammlung ja nicht archiviert werden, sondern aufgelöst, verstreut, in Geld umgesetzt. Die Dinge sind also zum letzten Mal versammelt: in einem Auktionskatalog, der als Informations- und Werbebroschüre für die angebotenen Objekte fungiert, auf billigem Papier und in schlechter Fotoqualität gedruckt –

---

<sup>28</sup> Leanne Shapton: *Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*, Berlin 2010, S. 56.

<sup>29</sup> Ebd., S. 45.

<sup>30</sup> Ebd., S. 19.

kein aufwändiger repräsentativer Bildband, sondern seinerseits ein Gebrauchsgegenstand und nur in gewissem Sinne ein Gedächtnismedium.

Leanne Shaptons Projekt ‚lebt‘ also davon, dass es sich um ein Fake handelt, das zur Simulation von Authentizität zum einen sich der Form des Auktionskatalogs bedient und zum anderen auf die Banalität der zu versteigernden Objektwelt eines letztlich gewöhnlichen Liebespaares setzt. Zwar bleibt im Buch unklar, ob die Versteigerung jemals stattfinden wird, aber die bloße Ankündigung entspricht jedenfalls allen formalen Anforderungen, die Auktionskataloge mit sich bringen, die ja häufig Nachlässe ein letztes Mal versammeln, bevor alles einst Gesammelte an verschiedene neue Besitzer verkauft wird. Hier allerdings ist es ein Nachlass zu Lebzeiten, hier ist kein Mensch gestorben, sondern eine Liebe, deren Hinterlassenschaften nun zum Verkauf stehen. Hier geht es nicht, wie bei Bernice Eisenstein, um ein Ringen um das Nachleben des Vergangenen in einer transgenerationellen Perspektive, im Gegenteil, es herrscht der Selbstbezug eines Paares vor. Und auch die Objekte sind keine Erbstücke, die auf andere Generationen zurückverweisen, vielmehr ist die Verknüpfung eine synchrone, keine diachrone.

Fragt man abschließend nach dem Gegenwartsindex, den die beiden künstlerischen Projekte aus den Jahren 2007 und 2009 bezüglich der Dinge aufweisen – oder sogar nach einer Gegenwartsdiagnose, die sich aus beiden herleiten ließe –, so lassen sich zwei widersprüchliche oder auch ergänzende Perspektiven festhalten: Die eine (von Bernice Eisenstein) besteht auf der Macht der genealogischen Perspektive und der Herkunft von den Toten, die anhand von Dingen auch in der Gegenwart lesbar gemacht werden kann – wie gehen wir also mit unseren Vergangenheiten um? –, während die andere (von Leanne Shapton) das eigene Leben in den Vordergrund rückt und anhand banaler, massenhafter oder auch kaputter Dinge das Inventar einer eben noch gegenwärtigen Liebesgeschichte erstellt. Während Eisensteins Buch eine Begegnung mit dem Undarstellbaren evoziert, vor dessen Hintergrund die gezeichneten Überbleibsel wie der Ring angesichts ihrer Einfachheit, ja Banalität fast erschreckend erscheinen, fehlt bei Leanne Shapton dieses Erschrecken, und nichts weist über die Banalität der gezeigten Dinge hinaus – es ist nur das Ende einer Liebesgeschichte, wie sie alle zu kennen meinen.

Die Frage der Bedeutung von Dingen als Gedächtnismedien, die das Problem der Rettung, des Verlusts und der Transformation von Dingen einschließt, zeigt sich also sowohl im 19. Jahrhundert mit seinen Texten, die bereits im Spannungsfeld der Moderne und ihrer sich abzeichnenden Krisen stehen, als auch in der Gegenwart, das heißt nach der Moderne und deren zutage getretenen Verwerfungen. Jedes dieser Objekte ist zugleich in konfliktreiche Geschlechtercodierungen eingebunden, die gerade angesichts der Banalität der jeweiligen Dinge – die sämtlich kurz vor der Entscheidung zwischen Rettung oder Verlorengelassen stehen – umso deutlicher als grundlegende kulturelle Bedeutungsfunktion hervortreten.