



Geschichtstheorie am Werk
Theory of History at Work
La théorie de l'histoire à l'œuvre
La teoria della storia all'opera

Die Brenndauer einer Glühbirne. Überlegungen zum Erhalt und Verfall eines sich verändernden Objekts

Marcus Wystub

Cite as: Marcus Wystub, "Die Brenndauer einer Glühbirne. Überlegungen zum Erhalt und Verfall eines sich verändernden Objekts," in *Geschichtstheorie am Werk*, 06/12/2022, <https://gtw.hypotheses.org/9870>.

ISSN: 2750-7165

URL: <https://gtw.hypotheses.org/9870>

License:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Die Brenndauer einer Glühbirne. Überlegungen zum Erhalt und Verfall eines sich verändernden Objekts

Ist schon eine neue Glühbirne auf dem Weg, um die kaputte Lampe zu ersetzen, die in der Fotografie vom Nähsaal des Museum Wäschefabrik in Bielefeld zu sehen ist? [Abbildung/en auffindbar unter: <https://gtw.hypotheses.org/9870>.] Die Lampen im Hintergrund sind hell erleuchtet. Sie spendeten scheinbar den Näherinnen an ihren Arbeitsplätzen bis in die 1980er-Jahre Licht. Die Lampen, so lässt der Blick in den Raum vermuten, waren wohl Teil und Voraussetzung des Arbeitsprozesses zur Herstellung von Wäsche und Bekleidung. Beim Besuch heute erhellen sie stattdessen mir als Museumsgast den Raum. Das, was es hier zu sehen gibt, sei eine „Zeitkapsel“ – so wurde es mir beim Museumsrundgang erläutert. Das im Jahr 1912 gebaute Fabrikgebäude wurde 1986 von einem Fotografen in einem Hinterhof (wieder-)entdeckt. Die Fabrik, in der schon seit Beginn der 1980er-Jahre der Betrieb eingestellt war, sowie das Inventar schienen, als hätten die dort arbeitenden Menschen bei Feierabend alles stehen und liegen lassen. Das Gebäude wartete nur auf die Wiederkehr des Personals. Mit dieser Idee sollte auch das Museum entstehen, das „[w]ie unter einer Glasglocke [...] die Geschichte des Unternehmens konserviert.“¹ Ein Ort, der im „Dornröschenschlaf“² aufgefunden und durch Bielefelder:innen (später: Förderverein „Projekt Wäschefabrik e.V.“) zu einem Museum umgestaltet wurde, das ab 1997 „Sozial- und Technikgeschichte greifbar und sogar riechbar“ machen sollte.³ In der Selbstbeschreibung heißt es so auch: „Was den Besucher fasziniert, ist die einzigartige Authentizität.“⁴

Ist die Glühbirne noch im „Dornröschenschlaf“, unberührt und im Zustand ihres Einschlafens verblieben? Ist sie also schon in den letzten Jahren des Gewerbebetriebs Ende der 70er und Anfang der 80er-Jahre kaputt gegangen? Handelt es sich also um ein (authentisches) Objekt, das seit Niederlegung der Arbeit unverändert geblieben ist? Oder ist es Teil der konservatorischen Bemühungen, die die „Zeitreise“ in den Nähsaal ermöglicht und der Lampe die Funktion zuteilt, einen Teil der damaligen Arbeitsbedingungen zu zeigen? Ist sie ein historischer Gegenstand, der gezeigt wird, oder ist sie ein Mittel zum Zweck, qua Licht etwas zu zeigen? Wurde sie in ihrer museumstechnischen Funktion deshalb zur Eröffnung des Museums 1997 ersetzt, um den Nähsaal überhaupt erst sichtbar werden zu lassen?

Die kaputte Glühbirne und ihre Bedeutung als historisches Objekt und/oder ausstellungstechnisches Zeigemittel möchte ich im Folgenden im Kontext des

Museums erläutern. Es geht um die Konsequenzen von etwas, das kaputt gegangen ist. Die nicht mehr funktionstüchtige Lampe irritiert umso mehr, wenn das kommunizierte Konzept des Museums mitgedacht wird, das vorgibt, dass sich alles so zeige, wie es zu Beginn der 80er-Jahre liegen gelassen worden sei. Wenn dies der Fall sein sollte, so beginnt die Zeitreise an der Schwelle des Eingangs, wo ich mit einem authentischen Ort konfrontiert werde. Die oben genannten Metaphern sind zwar in diesem Kontext als Werbemittel zu verstehen, deren Illusion bekannt ist,⁵ als Redefigur (*Tropus*) handelt es sich bei den Metaphern aber nicht nur um Zierde,⁶ sondern sie verweisen auch auf eine Vergegenwärtigungsweise. Es handelt sich um ein sprachliches Gerüst, das den Anspruch stützen soll, „[k]ein Museum im üblichen Sinn“ zu sein.⁷ Die Metaphern verbildlichen die Möglichkeit der Zuschreibung des historisch Authentischen.⁸

Ohne die historische Authentizität der Lampe bestimmen zu wollen und Fragen nach der Originalität aufzurufen, möchte ich jedoch darauf hinaus, dass das sprachliche Gerüst – aufgebaut durch die Metaphern – verlockend ist: Es legt nahe, eine zeitliche Kontinuität der Lampe anzunehmen, deren historische Andersheit aber dadurch negiert wird. Die Metaphern ermöglichen, das, was anders geworden ist, unbeachtet zu lassen. Hier ist an den Staub auf der Oberfläche des Lampenschirms zu denken, mögliche Farbveränderungen (bspw. durch Sonneneinstrahlung) sowie der besagte technische Zustand der Glühbirne. Die Metaphern zeigen an, dass dem zeitlichen Verfall getrotzt werden kann und soll. Das kann durch die Intention zur Erhaltung der vorgefundenen Fabrik geschehen sein, die den „Dornröschenschlaf“ beendete und dem ‚versäumten Dasein‘ innerhalb des Zeitraumes zwischen dem Tod eines der Eigentümer 1981⁹ und der Entdeckung durch einen Fotografen im Jahr 1986 einen Sinn gab. Auch die „Glasglocke“, die den Ort und seine Geschichte „wie in archäologischen Schichten [...] konserviert“¹⁰ und damit sichtbar erhält, weist auf die Vorstellung des Unveränderten und des vor Außeneinwirkung Geschützten hin.¹¹ Und ebenso zeugt die weniger zutreffende Erzählung einer „Zeitkapsel“ davon,¹² dass die erhalten gebliebenen Zustände der Ausstellungsräume und Objekte einer unmittelbaren Vergangenheit entspringen und wie beim Öffnen ebenjener Kapsel genau diese Vergangenheit gesehen oder auch gerochen werden könne. Die mit den Metaphern angezeigte Authentizität und die damit verbundene Erhaltung eines Zustandes, so wie die Dinge liegen gelassen wurden, gerät ins Wanken, wenn die *Geister des Verfalls*¹³ in die Zeit eintreten – und zwar in dem Moment, in dem etwas erhalten werden soll. Dieser Wille zur Erhaltung äußert sich in den angeführten Metaphern. Die Voraussetzung der beabsichtigten Authentizität besteht in der

Notwendigkeit einer funktionstüchtigen Glühbirne: zumindest in ihrer Bedeutung als Ausstellungsobjekt, das wie die anderen Lampen die ehemaligen Arbeitsplätze unter ihnen erleuchtet.¹⁴

Durch die von mir benutzte Metapher der *Geister* wird hingegen eine Unerwünschtheit im Prozess der Erhaltung angezeigt. *Die Geister* verschwinden erst dann, wenn der Wille, eine Kontinuität von Vergangenheit und Gegenwart zeigen zu wollen, aufgegeben wird. Angenommen, die Lampe als Exponat soll im Gesamtkontext des Nähsaals einen vergangenen Arbeitsprozess und dessen Bedingungen zeigen, so liegt das Störende der *Geister des Verfalls* darin, dass die Glühbirne am Ende ihrer Nutzungsdauer angelangt ist. In einiger Zeit, und das scheint sicher, werden auch die anderen Lampen davon betroffen sein. Das lässt sich auch auf die anderen Ausstellungsobjekte wie die Nähmaschinen, Tische, Stühle etc. übertragen. Man könnte dies auch in Futur II formulieren: Die Lampe wird kaputt gegangen sein.¹⁵ Der begrenzten Brenndauer der Glühbirne folgt die im Futur II formulierte Konsequenz: der zwangsläufige Ausfall in einer (un-)bestimmten Zukunft.¹⁶ Dieser Ausfall stört allerdings nur, wenn den *Geistern des Verfalls*, wie schon erläutert, getrotzt werden soll. Die *Geister* stören, weil sie – in der Metapher gesprochen – unerwünscht sind und ihnen zugleich nur schwer entkommen werden kann. Die Erhaltung der Glühbirne als funktionierendes Exponat steht dem Verfall entgegen. Die störenden *Geister des Verfalls* werden nicht deshalb bemerkt, weil sich das Objekt verändert hat, sondern weil die Lampe nicht dem entsprechen kann, wovon sie eigentlich nach ihrer zugeschriebenen Authentizität Teil sein soll: nämlich einer sich im Ausstellungsraum zeigenden Vergangenheit.¹⁷ Was würde schließlich passieren, wenn alle Lampen des Nähsaals ausfallen würden? Werden die Besucher:innen des Museums diesen Ort mit Taschenlampen erkunden? Die Erhaltung des Objektes als ausstellungstechnisches Zeigemittel scheint eine sinnvolle Konsequenz. Und zugleich muss die Glühbirne erhalten bleiben, um ihren Zweck als Exponat zu erfüllen und damit auch der Inszenierung als authentisches Objekt dienlich sein zu können.¹⁸

Allerdings stehen die Erhaltungspraxis und die vom Museum zur Sprache gebrachten Metaphern wie „Zeitkapsel“ oder „Glasglocke“ dem Verfall der Glühbirne entgegen. Durch die Bestimmung, einen ideellen vergangenen Zustand eines Objekts zu repräsentieren, werden die *Geister* – um in semantischen Feld der Metapher zu bleiben – „beschworen“. Doch die Lampe hat sich mit der Zeit verändert: in ihrem technischen Zustand und damit auch in ihrer Funktion und Bedeutung innerhalb des Museums. Für einen vergangenen Arbeitsprozess hat sie keine Funktion mehr. Sie ist zwar nicht ihrem *ursprünglichen* Kontext innerhalb des

Fabrikgebäudes entzogen, wodurch ihre mögliche Bedeutung für die Arbeiterin, deren Arbeitsplatz damit beleuchtet wurde, noch nachzuvollziehen ist. Dennoch: Im Wesentlichen ist sie als ein Mittel zu verstehen, dass zur Inszenierung von Authentizität eine Kontinuitätsbehauptung in ihrer Materialität und Bedeutung beinhaltet. Die Glühbirne soll zeigen, was war, indem sie so erhalten bleibt, wie sie vermeintlich gewesen ist. Zugleich wird sie anders geworden sein, was somit dem Anspruch zwangsläufig entgegensteht. Ihre Bedeutung als authentisches Objekt erfüllt sie nicht mehr. Wenn die Glühbirne überhaupt jemals Teil des Arbeitsprozesses war, so verraten die Abbildungen im Ausstellungskatalog zum Museum, dass die gesamte Beleuchtungsanlage schon einmal ausgetauscht worden ist.¹⁹ Und in Zukunft werden vielleicht LED-Lampen den Raum erleuchten (wenn dies nicht schon heute der Fall ist). Das Objekt wird sich geändert haben und ist auch anders gewesen. Diese Veränderung wird dann problematisch, wenn eine Erinnerungsabsicht geäußert wird. Sobald nämlich eine Absicht besteht, die Glühbirne in einem wünschenswerten Zustand zu belassen, gehen damit unmittelbar die störenden *Geister des Verfalls* einher. Ohne diese Bedeutungszuschreibung des Erinnern-Wollens wäre es irrelevant, ob die Glühbirne kaputt gegangen ist oder ausgetauscht wird.²⁰ Die Glühbirne kann (auch abseits ihres Defektes) nicht mehr die Bedeutung tragen, die sie einmal haben konnte. Die *Verfallsgeister* erschöpfen die Metaphern der „Zeitreise“, der „Zeitkapsel“, der „Glasglocke“ oder des „Dornröschenschlafes“.

Das Konzept des Museums Wäschefabrik ist in meiner Interpretation als ein Bestreben zu verstehen, etwas Vergangenes zu bewahren und in seiner Kontinuität bis in die Gegenwart sichtbar zu machen. Möglicherweise lässt es sich auch als ein Beispiel für den Erinnerungsboom und das Zeitregime des Präsentismus (François Hartog) anführen. Daneben denke ich, dass die interessantesten Fragen, die sich aus der Gleichzeitigkeit von Erhalt und Verfall ergeben, lauten: Wie verändert sich Bedeutung? Und warum sollte man überhaupt die *Geister* bekämpfen? Ist es der Wunsch, etwas Unvergängliches zu schaffen – der Wille zur vermeintlichen Authentizität?

Vielleicht bietet es sich an, das Verfallene als Verfallenes zu zeigen – und die *Geister* nicht besiegen zu wollen. Die Glühbirne muss nicht zwangsweise ausgetauscht werden. Das könnte zwar bedeuten, dass sich die „Glasglocke“ auflöst und die ehemalige Fabrik dem Zustand eines „not-yet-ruin“²¹ annähert. Aber unabhängig davon, ob sie schon einmal ersetzt wurde, bietet die kaputte Lampe das Potenzial, über den Wandel und Verfall reflektieren zu können. Die Spuren der *Geister* zeigen sich. Sie ermöglichen, das Anders-Geworden-Sein und das Anders-

Werden der Glühbirne thematisieren zu können. Die Erzählung, ausgelöst durch die Irritation der Störung (der Glühbirne), ist der Versuch von mir, dem unausweichlichen Verfall des Materials und dessen zugeschriebener Bedeutung gerecht zu werden. Der Wille zur Vergegenwärtigung einer Vergangenheit mag faszinieren, er sträubt sich aber dem Anders-Werden und Anders-Geworden-Sein und wird von den *Geistern des Verfalls* eingeholt. Wodurch zwar Erlebnisse der Authentizität inszeniert werden können, zugleich aber „[c]ulture [...] synonymous with preservation, not production“ wird.²² Vielleicht könnte man meine Auseinandersetzung hier als den von Lars Deile vorgeschlagenen offensiven Präsentismus interpretieren und zu der Schlussfolgerung kommen: „[T]he past should be allowed to remain the past.“²³ Denn der Versuch, eine Vergangenheit nicht verfallen zu lassen, ist garantiert zum Scheitern verurteilt.

Aber was würde das für das Museum bedeuten – genauer gesagt: für die Glühbirne? Ich finde die Idee des Museum Wäschefabrik und ihrer Nutzung von Metaphern faszinierend. Einerseits soll durch die Erhaltung der Ausstellungsobjekte ein vergangener Zustand vergegenwärtigt werden (mit dem Wissen, dass dies unmöglich ist). Andererseits verweigert dieses Konzept aber auch die Reflexion von Wandel. Vielleicht muss die Glühbirne ausgetauscht werden, um die Inszenierung der Authentizität lebendig zu halten. Die *Geister* aber bleiben. Und vielleicht werden die Lampen aufgehört haben zu funktionieren, um Veränderung zu ermöglichen. Die Lampe auf dem Bild ist nur der Anfang!?²⁴

Marcus Wystub studiert seit dem Wintersemester 2017/18 im Master of Education an der Universität Bielefeld Geschichts-, Sozial- und Bildungswissenschaften und ist seit April 2020 als studentische/wissenschaftliche Hilfskraft in der Abteilung Geschichtswissenschaft tätig. Seit März 2021 ist er als Assistent in der Redaktion des Blogs „Geschichtstheorie am Werk“ beschäftigt. Email: marcus.wystub@uni-bielefeld.de

Tags: Authentizität / Kontinuität / Metapher

¹ Website: Textielefeld. Museum Wäschefabrik, URL: http://textielefeld.museum-waeschefabrik.de/Objektliste/1_Museum_Waeschefabrik/Museum_Waeschefabrik.html (06.11.2022).

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Website des Museum Wäschefabrik, URL: <http://www.museum-waeschefabrik.de/Museum.html> (03.11.2022).

⁵ Vgl. Jürgen Büschenfeld: Ein begehbare Denkmal – auf Zeitreise im Museum Wäschefabrik, in: Förderverein Projekt Wäschefabrik (Hrsg.), Museum Wäschefabrik. Zeitreise in ein Stück Bielefelder Industriekultur, Bielefeld 2012, S. 19–20, hier S. 19.

⁶ Metaphern erfüllen nicht nur ästhetische Funktionen in der Geschichtswissenschaft, wie Charlotte Lerg kürzlich unter anderem an der Analyse der Zeitreisen–Metapher gezeigt hat. Vgl. Charlotte Lerg: Are We All Time-Travelling Detectives? Why Metaphors Matter in Talking About the Work Historians Do (Part 2), in: Geschichtstheorie am Werk, 11.10.2022, URL: <https://gtw.hypotheses.org/8390> (06.11.2022).

⁷ Website des Museum Wäschefabrik.

⁸ Objektauthentizität, wie Achim Saupe erläutert, bezeugt die materielle Echtheit. Sie wird als eine solche Eigenschaft und Wert zugeschrieben. Die historische Authentizität erweitert dies um den Wert einer Zuschreibung von Originalität, die im Museum von besonderer Bedeutung ist, da es sich hierbei um einen Ort handelt, der ebenjene ‚echten‘ Objekte ausstellt. Vgl. Achim Saupe: Authentizität (3.0), in: Docupedia–Zeitgeschichte, 25.08.2015, URL: https://docupedia.de/zg/Saupe_authentizitaet_v3_de_2015 (03.11.2022).

⁹ Vgl. Rüdiger Uffmann: Historischer Schatz im Hinterhof, in: Förderverein Projekt Wäschefabrik (Hrsg.), Museum Wäschefabrik. Zeitreise in ein Stück Bielefelder Industriekultur, Bielefeld 2012, S. 7–15, hier S. 9.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Wenngleich es äußerst passend die Fragilität des schützenden Glases impliziert, das leicht zerbrechlich ist.

¹² Es ist schwierig hier von einer Zeitkapsel zu sprechen, da eine solche nicht nur die Erhaltung von Kulturobjekten meint. „They can be defined as items deliberately sealed in containers and scheduled for retrieval on a specified target date.“ William E. Jarvis: Time capsules: a cultural history, Jefferson, N.C./London 2003, S. 12.

¹³ Ich verstehe die *Geister* hier als etwas Unangenehmes, die die Gegenwart überkommen. Sie sind auch als Konsequenz zu verstehen, die sich aus der Be- und Abnutzung der Dinge ergeben. Die Nutzung der Metapher ist an Ethan Kleinbergs *Haunting History* angelehnt. Siehe dazu: Ethan Kleinberg: *Haunting History. For a Deconstructive Approach to the Past*, Stanford 2017. Wenngleich die hier verfolgte Sprachfigur im Gegensatz zu den *Geistern* der Vergangenheit die Unsichtbarkeit der Veränderungen in den Blick nehmen soll sowie die Art und Weise, wie diese evident werden.

¹⁴ An dieser Stelle möchte ich zumindest annehmen, dass die Lampe hauptsächlich dem Zweck dient, ein Exponat zu sein. Schließlich zeichnet sich das Museumskonzept durch die Erhaltung eines Bedeutungszusammenhangs zwischen Ort, Gebäude und Objekten aus. Vgl. dazu Büschenfeld, Ein begehbare Denkmal, S. 19. Nichtsdestotrotz bleibt die Funktion als ausstellungstechnisches Zeigemittel relevant.

¹⁵ Siehe zu dieser Idee der Satzkonstruktion: Lars Deile: Favoring an offensive presentism, in: Zoltán Boldizsár Simon u. Lars Deile (Hrsg.): *Historical Understanding: Past, Present, and Future*, London 2022, S. 57–68, hier S. 62.

¹⁶ Die Lebensdauer von Glühlampen variiert je nach Technik.

¹⁷ Wahrscheinlich wäre ohne die Irritation auch nicht die kaputte Glühbirne aufgefallen und somit auch nicht diese Fotografie entstanden.

¹⁸ Es könnte auch andersherum gedacht sein und die Lampe müsste im nicht mehr funktionstüchtigen Zustand erhalten bleiben. Dies wäre wesentlich einfacher, wenn das

originale Objekt schon während des Fabrikbetriebes nicht mehr funktionierte. In diesem Fall würde das Material, aus dem die Glühbirne besteht, wohl auch lange Zeit überdauern.

¹⁹ Die gegenwärtige Beleuchtung zeigt vermutlich einen Zustand schon nach Betriebsaufgabe. Vgl. Förderverein Projekt Wäschefabrik (Hrsg.): Museum Wäschefabrik. Zeitreise in ein Stück Bielefelder Industriekultur, Bielefeld 2012.

²⁰ An dieser Stelle sei auch auf das Paradoxon des Denkmals verwiesen, das Lisa Regazzoni beschreibt. Die Intention, eine bestimmte Erinnerung oder Bedeutung durch das Monument ewig zu machen, setze sich dann außer Kraft, wenn es einer Öffentlichkeit präsentiert wird. Vgl. Lisa Regazzoni: Response to Today#2 (Oggi#2), in: Geschichtstheorie am Werk, 07.01.2022, URL: <https://gtw.hypotheses.org/1877#comment-510> (03.11.2022).

²¹ Zoltán Somhegyi: Précis of the Book: Reviewing the Past. The Presence of Ruins (Rowman & Littlefield International, 2020), in: *Philosophia*, 50/4 (2022), S. 1517-1522, hier S. 1518. Die von Somhegyi aufgestellten drei Kriterien einer Ruine wären nicht in Gänze, aber bezüglich der Glühbirne erfüllt: „functionlessness, absence and time“. Zum Zitat: Ebd., S. 1517.

²² Didier Maleuvre: *Museum Memories. History, Technology, Art*, Stanford 1999, S. 16.

²³ Deile, *Favoring an offensive presentism*, S. 63.

²⁴ Mir wurde auf Nachfrage bestätigt, dass die Glühbirne mittlerweile ausgetauscht sein dürfte.