



memo

Ausgabe 5/2019

Medieval and Early Modern Material Culture Online

Perspektiven auf Materielle Kultur

50 Jahre Institut für Realienkunde
des Mittelalters und der Frühen
Neuzeit

Die fünfte Ausgabe von MEMO ist dem 50jährigen Bestehen des IMAREAL gewidmet und beleuchtet aus unterschiedlichen Blickwinkeln Entwicklungen und Trends in der Erforschung materieller Kultur während der vergangenen fünf Jahrzehnte bis in die Gegenwart.

Mit Beiträgen von Hans Peter Hahn und Kathryn M. Rudy sowie Interviews mit Helmut Hundsbichler, Gerhard Jaritz und Elisabeth Vavra.

www.memo-journal.online

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit
DOI: [10.25536/2523-2932052019](https://doi.org/10.25536/2523-2932052019)

Herausgeber

Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Universität Salzburg, in Zusammenarbeit mit Medium Aevum Quotidianum – Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters.

Verantwortliche Herausgeberinnen und Redaktion

Elisabeth Gruber und Gabriele Schichta

Kontakt

memo@sbg.ac.at

Website

memo.imareal.sbg.ac.at | memo-journal.online

DOI der Ausgabe

<http://dx.doi.org/10.25536/2523-2932052019>

ISSN 2523-2932

Erstveröffentlichung

November 2019

Letzte Überprüfung aller Verweise

06.11.2019

Lizenz

Sofern nicht anders angegeben CC BY-SA 4.0

Medienlizenzen

Medienrechte liegen, sofern nicht anders angegeben, bei den Autoren

Empfohlene Zitierweise

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Pdf-Format, doi: 10.25536/2523-2932052019.

Inhalt

MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Die Entwicklung des Konzepts „Realienkunde“ am IMAREAL.
Ein Gespräch mit Helmut Hundsbichler

Thomas Kühtreiber

1–4

Materielle Kultur? Fragestellungen, Entwicklungen, Potenziale

Hans Peter Hahn

5–19

Incoming – Outgoing – Returning. Die Internationalisierung des
Instituts für Realienkunde. Ein Gespräch mit Gerhard Jaritz

Ingrid Matschinegg

20–23

Skeuomorphs in Late Medieval Europe: Playful and Utilitarian
Approaches to New Materials

Kathryn M. Rudy

24–37

Der Blick auf die Dinge: Zur Rolle von Ausstellungen und Digital
Humanities für das IMAREAL. Ein Gespräch mit Elisabeth Vavra

Isabella Nicka

38–42

EDITORIAL zu MEMO 5 (2019) – Perspektiven auf Materielle Kultur

Elisabeth Gruber, Gabriele Schichta

Alles begann mit mittelalterlichen Kunstwerken: Am 19. Mai 1967 eröffnete Harry Kühnel in der Minoritenkirche in Krems-Stein die Ausstellung „Gotik in Österreich“; der unerwartet hohe finanzielle Erfolg bildete für das bald darauf ins Leben gerufene „Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs“ (IMAREAL) ein überaus hilfreiches Startkapital. Bereits in seinem Gründungsjahr 1969 wurde eine erste vom IMAREAL kuratierte Ausstellung mit dem Titel „Alltag und Fest im Mittelalter. Mittelalterliche Kunstwerke als Bilddokumente“ im Belvedere eröffnet. Mit dem Erfolg der beiden Ausstellungen war auch in inhaltlicher Hinsicht der erste Schritt des Instituts auf dem Weg zur Erforschung der materiellen Kultur gesetzt, nämlich das Interesse der Mittelalterforschung an materiellen Objekten zu wecken und diese systematisch zu betrachten. Die Methoden, die dafür zur Anwendung kamen, waren innovativ. Bereits 1970 publizierte die österreichische Tageszeitung „Die Presse“ einen Beitrag mit dem Titel „Per Lochkarte ins Mittelalter“ und hob die moderne Ausstattung des Instituts hervor: Mittels fotografischer Dokumentation und eines Sichtlochkartensystems vermochte man „in Minutenschnelle Auskunft zu geben“ über kulturhistorisch interessante Details mittelalterlicher Tafelbilder.

Seither hat eine Reihe methodischer und technologischer Entwicklungen die Forschungen am Institut geprägt. Die Einbindung unterschiedlicher historisch arbeitender Wissenschaftsdisziplinen war dabei ein wesentliches Merkmal. Von Beginn an tauschten Forschende verschiedener Fachrichtungen in unterschiedlichen Konstellationen und Intensitäten ihre Erkenntnisse aus. Die Einschätzungen der jeweils „anderen“ fachspezifischen Sicht auf die Dinge sind bis heute ein unverzichtbarer – wenn auch nicht immer konfliktfreier – Bestandteil der wissenschaftlichen Arbeit, die am IMAREAL geleistet wird.

MEMO, das als digitales Publikationsforum des Instituts für Realienkunde in den bereits publizierten Ausgaben die Impulse aus dessen Forschungsperspektiven aufgenommen hat, nimmt ebenfalls Anteil am „runden Geburtstag“ seiner Trägerinstitution. Fünfzig Jahre IMAREAL haben wir zum Anlass genommen, in der mittlerweile schon fünften Ausgabe unseres Online-Journals nach den Anfängen des Instituts zu fragen, den zugrunde liegenden Konzepten und Forschungsinteressen auf den Grund zu gehen und die Rahmenbedingungen für



Abb. 1 Artikel aus der österreichischen Tageszeitung „Die Presse“ vom 20. Juni 1970. Foto: IMAREAL.

die Arbeit der „Gründungsgeneration“ nachzuzeichnen. Die mit Helmut Hunds-bichler, Gerhard Jaritz und Elisabeth Vavra geführten Interviews skizzieren das breite Spektrum an Themen und Zugängen zur Position des IMAREAL aus den jeweils individuellen Blickwinkeln und inhaltlichen Schwerpunkten dieser drei – die Forschung am Institut gleichsam von der ersten Stunde an maßgeblich prägenden – Persönlichkeiten heraus. Zusätzlich zu diesen Perspektiven auf die Institutsgeschichte konnten wir auch zwei renommierte Personen aus den Material Culture Studies für unsere aktuelle Ausgabe gewinnen, die dem IMAREAL in wissenschaftlicher wie auch persönlich-kollegialer Weise nahe stehen. Ihre Beiträge widmen sich zum einen der Geschichte der Forschung zur materiellen Kultur im Allgemeinen, und zum anderen dem speziellen Bereich der Materialität und der Inszenierung von Materialien in Kunstwerken. Eine Darstellung und Einschätzung der Entwicklungen, Fragestellungen und Potentiale des Theoriekonzeptes „Materielle Kultur“ präsentiert Hans Peter Hahn (Frankfurt a.M.). In seinem als Forschungsüberblick angelegten Text entwirft er ein eindrucksvolles Bild des Weges, den die Auseinandersetzung mit den Dingen seit dem 19. Jahrhundert bis heute genommen hat. Aus seiner Perspektive haben die letzten 50 Jahre einen wichtigen Entwicklungsschub der Forschung hin zu einem Verständnis der Dinge als „Schlüsselement der sozialen Kommunikation“ erlebt. Der Beitrag von Kathryn M. Rudy (St. Andrews) liefert dafür ein anschauliches Beispiel. Anhand von so genannten „Skeuomorphismen“ – Objekten also, die in ihrer Gestaltung andere Materialien und/oder Herstellungstechniken imitieren – geht sie der Frage nach, welche Bedeutung derartigen Praktiken der Materialimitation im Mittelalter zuzumessen ist und welche Erkenntnisse hinsichtlich der damit in Gang gesetzten sozialen Kommunikation daraus abzuleiten sind.

Für das Titelbild der aktuellen Ausgabe von MEMO, die ganz im Zeichen eines halben Jahrhunderts IMAREAL steht, haben wir mit der Darstellung des Markgrafen Heinrich II. „Jasomirgott“ aus dem Geschlecht der Babenberger auf seiner Kreuzfahrt ins Heilige Land ein Reise-Motiv gewählt. Es ist Teil des so genannten Babenberger-Stammbaums, eines monumentalen Tafelbildes vom Ende des 15. Jahrhunderts, das sich im Stiftsmuseum Klosterneuburg befindet. Als eines der ersten Bildwerke, die Aufnahme in die Bilddatenbank des Instituts für Realienkunde gefunden hatten, vermag es in besonderem Maße die Entwicklungen auf technisch-methodischem Gebiet – allen voran jene im Bereich der Digital Humanities – zu veranschaulichen, an denen das IMAREAL seit jeher teilhat und die es kontinuierlich vorantreibt. Zum einen hat das Institut in dieser Hinsicht Pionierleistungen vollbracht, indem die Möglichkeiten neuer Technologien bereits zu einer Zeit ausgelotet und genutzt wurden, als der Begriff „Digitale Geisteswissenschaften“ auf der wissenschaftlichen Landkarte noch nicht existierte und die IT noch in den Kinderschuhen steckte. Gleichzeitig entwickelten sich gerade Computertechnologien und webbasierte Anwendungen in den letzten Jahrzehnten in immer rasanterer Geschwindigkeit weiter, was auch an den digitalen Tools des Instituts – und hier vor allem an REALonline – nicht spurlos vorüberging. Am IMAREAL hat man jedoch auf die Erfordernisse der Zeit reagiert und das wichtigste DH-Produkt des Instituts im Zeitraum von 2013–2017 einer umfassenden Überarbeitung mit anschließendem Relaunch unterzogen. Die Datenbank hat nun zahlreiche neue Features, welche die Benutzerfreundlichkeit erhöhen und neue Möglichkeiten der wis-

senschaftlichen Recherche eröffnen. Der Babenberger-Stammbaum ist als erstes der in REAL-online erschlossenen Werke einer aufwändigen Neubearbeitung unterzogen worden, durch die er im Frontend der Datenbank in der so genannten „Tagged View“ betrachtet werden kann. Diese ermöglicht es, bereits mittels Mausbewegung über das Bild die zahlreichen dargestellten Elemente des Bildes zu identifizieren und die ihnen zugeordneten Bezeichnungen im hinterlegten systematischen Thesaurus der Bildbeschreibungen sichtbar zu machen. Die außergewöhnlich dichte und komplexe inhaltliche Erschließung der Bilder, die das Ergebnis langjähriger Arbeiten darstellt und REAL-online maßgeblich von anderen Bilddatenbanken unterscheidet, wird auf diese Weise bereits an der Oberfläche für die Besucher*innen nutzbar und erleichtert ihnen den Einstieg wie auch die weitere Navigation.

Als „Gesamtheit der Maßnahmen zur Bestimmung des Standorts und zur Einhaltung des gewählten Kurses“ wird der Begriff „Navigation“ im Duden definiert. Am IMAREAL war man insbesondere in der Anfangszeit, aber auch danach stets bestrebt, sich durch klare Zielsetzungen und Aufgaben in der nationalen wie internationalen Forschungslandschaft zu positionieren. Der gewählte Kurs blieb trotz unterschiedlicher wissenschaftlicher, politischer und wissenschaftspolitischer Entwicklungen sowie zahlreicher „turns“ relativ konstant – und zwar auf die Erforschung materieller Kultur und auf die Beziehungen zwischen Menschen und Dingen ausgerichtet –, gleichzeitig aber immer flexibel genug, um Anregungen und Denkanstöße aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Entwicklungen aufnehmen zu können, und um sich auch Umwege und Abstecher von der vorgegebenen Route erlauben zu können.

Die bereits zu Anfang gesetzten und immer wieder den aktuellen Entwicklungen angepassten Ziele des IMAREAL erforderten eine systematische Erschließung von Quellen. Originalobjekte, Schriftquellen und Bildquellen sollten gleichermaßen für kulturhistorische Interpretationen herangezogen werden. Die aus pragmatischen Gesichtspunkten gewählte Einschränkung auf den Raum der Republik Österreich wurde kontinuierlich ausgeweitet auf jene Territorien, die im Spätmittelalter das Herzogtum Österreich und seine benachbarten Herrschaftsgebiete umfassten. Die politische Wende des Jahres 1989 ermöglichte länderübergreifende Kooperationen, wie etwa das Erschließungsprojekt „Alltag im donauuropäischen Raum“, das Objekte aus Tschechien, der Slowakei, Ungarn, Rumänien und Slowenien erfasste. Mit der Öffnung des räumlichen Konzepts ging auch eine Ausweitung des Untersuchungszeitraums bis ins 17. Jahrhundert einher. Ebenfalls 1989 wurde die bis heute verwendete Bezeichnung als „Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit“ (bei gleichzeitiger Beibehaltung des „alten“ Akronymes IMAREAL) eingeführt. Mit dem Jahr 1997 schließlich hatte sich das bis heute beibehaltene Spektrum der am Institut vertretenen Wissenschaftsdisziplinen etabliert: Neben Historiker*innen, Kunsthistoriker*innen und Germanist*innen zählten nun auch Archäolog*innen kontinuierlich zum Personalstand des IMAREAL.



Abb 2 REALonline Bild Nr. 000347 (Heinrich II. Jasomirgott) in der „Tagged View“.

Seine Offenheit gegenüber unterschiedlichen Positionen und Herangehensweisen im breiten Forschungsfeld der *material culture studies* manifestierte sich nicht nur in der internen personellen Aufstellung des Instituts, sondern von Beginn an auch in seiner Vernetzung mit in- und ausländischen Forscher*innen und Institutionen und in seiner Anschlussfähigkeit an international rezipierte Theoriekonzepte. In theoretisch-methodischer Hinsicht übte das Institut dabei schon früh eine Brückenfunktion zwischen unterschiedlichen Zugängen zu materieller Kultur aus: Das stärker aus dem osteuropäischen Raum kommende Denken von Materialität als Grundbedingung von Gesellschaft und Ökonomie und die westeuropäische, insbesondere von der französischen *Annales*-Schule wesentlich beeinflusste, sozialgeschichtlich orientierte Geschichtsschreibung verbanden sich mit der deutschsprachigen Tradition der Quellennähe, einem besonderen Fokus auf Quellenerschließung und dem Bestreben, zu systematisieren und zu kategorisieren.

Jede Reise birgt auch ihre Herausforderungen und Risiken; Heinrichs II. Kreuzfahrt ins Heilige Land hätte beinahe ein schlimmes Ende genommen, wäre ihm nicht am Fluss Tembris in der heutigen Türkei gemeinsam mit dem späteren Kaiser Friedrich Barbarossa die Flucht gelungen. Ohne seine heile Wiederkehr hätte wohl die Geschichte der Erhebung der Mark Österreich zum Herzogtum einen völlig anderen Verlauf genommen. Dazu, dass das Institut für Realienkunde während seiner nunmehr 50 Jahre dauernden Reise trotz so mancher Turbulenzen beständig seinen eingeschlagenen Kurs halten und schließlich im Jahr 2012 in den „sicheren Hafen“ der Universität Salzburg einfahren konnte, haben sowohl seine Alleinstellungsmerkmale als auch seine Vielseitigkeit und sein integratives Potenzial wesentlich beigetragen. Die Eingliederung des IMAREAL in das Salzburger Interdisziplinäre Zentrum für Mittelalter und Frühneuzeit ermöglichte seine Weiterentwicklung von einer reinen Forschungseinrichtung zu einer auch in den universitären Lehrbetrieb eingebundenen Institution, die als Sprachrohr für zentrale Fragestellungen und aktuelle Trends in der Erforschung materieller Kultur agieren kann.

Die jüngste Etappe der gemeinsamen Reise hat das derzeitige Team am IMAREAL zu einer Publikation geführt, die in der Geschichte des Instituts in dieser Form ein Novum ist und dafür steht, dass nicht nur die inhaltlichen Schwerpunktsetzungen, sondern auch die Formen interdisziplinären Zusammenarbeitens hier immer wieder neu reflektiert und erprobt werden. Wohl ist das IMAREAL bereits seit den achtziger Jahren für seine Publikationsreihen sowie seit den siebziger Jahren für die Herausgabe interdisziplinär ausgerichteter Tagungsbände bekannt¹; aber zum 50jährigen Bestehen ist nun erstmals ein Buch erschienen, zu dem alle Mitglieder des wissenschaftlichen Teams einen Beitrag im Rahmen eines gemeinsam erarbeiteten methodischen Zugangs beisteuerten.² Die Forschungsperspektive „Object Links“ wurde von den wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen am IMAREAL gemeinsam als ein Zugang entwickelt, der den Blick auf die Beziehungen zwischen Objekten und zwischen

1 Im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften erschienen von 1976 bis 1990 die „Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs“: https://verlag.oeaw.ac.at/kategorie_103.shtml?page=categorie&cat=103.

2 Zwar waren mit den Sammelbänden „Die Funktion der schriftlichen Quelle in der Sachkulturforschung“ (1976) und „Alltag im Spätmittelalter“ (1984) bereits Werke publiziert worden, die ausschließlich Beiträge von Mitarbeiter*innen des IMAREAL enthielten, doch unterscheiden sich diese konzeptuell wie auch methodisch von „Object Links – Dinge in Beziehung“ (2019).

Objekten und Personen lenkt und davon ausgeht, dass den Dingen nicht a priori feste Bedeutungen eingeschrieben sind, sondern dass Dinge erst durch die Verbindungen, die sie eingehen, Bedeutung(en) erlangen. In dem gleichnamigen Band Object Links – Dinge in Beziehung wird daher nicht ein gemeinsames Thema oder gar ein gemeinsames Untersuchungsobjekt erforscht, sondern es werden jeweils höchst unterschiedliche Gegenstände aus der gewählten Forschungsperspektive heraus mit gemeinsam entwickelten und auf alle Fallbeispiele anwendbaren Fragestellungen untersucht. Das Ziel war, das Interesse von der (ohnehin schwierigen) Vergleichbarkeit der Quellen und Gegenstände wegzulenken, hin zu einer Vergleichbarkeit der Ansätze. Die in der Diskussion gewonnenen Impulse und neuen Sichtweisen auf die eigenen Themen stellten eine Bereicherung für jedes Teammitglied dar.

Indem wir der Jubiläumsausgabe unserer Zeitschrift MEMO den Titel „Perspektiven auf Materielle Kultur“ gegeben haben, möchten wir das Augenmerk auf die Vielfalt möglicher Zugänge und Theoriekonzepte legen, welche die wissenschaftliche Beschäftigung mit materiellen Objekten stets kennzeichnete – eine Vielfalt, der auch am Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit immer Rechnung getragen wurde. Das gleichberechtigte Neben- und Miteinander verschiedener Wissenschaftsdisziplinen und die konstruktive Diskussion prägte während der vergangenen fünfzig Jahre die Arbeit am IMAREAL. Wir wünschen dem Institut, dass diese produktive und wertschätzende Art der Zusammenarbeit auch die nächsten fünfzig Jahre kennzeichnen wird.



Abb. 3 Buch-Cover „Object Links“.

Die Entwicklung des Konzepts „Realienkunde“ am IMAREAL

Ein Gespräch mit Helmut Hundsichler

Thomas Kührtreiber

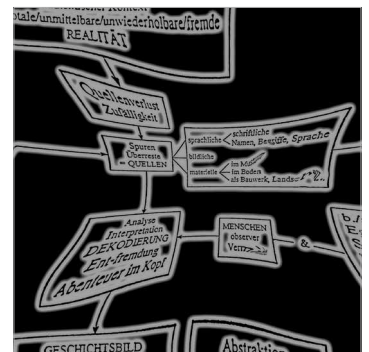
Helmut Hundsichler war als Historiker und Klassischer Philologe von 1973 bis 2011 am IMAREAL beschäftigt. Im Interview legt er seine Sichtweise zur Entwicklung des Konzepts „Realienkunde“ in den ersten vier Jahrzehnten der Institutsgeschichte im Wechselspiel mit der internationalen kulturgeschichtlichen Forschung dar. Des Weiteren werden von ihm die spezifischen Zugänge der Gründergeneration zur Interdisziplinarität am IMAREAL erörtert.

Helmut Hundsichler worked as a historian and classical philologist at IMAREAL from 1973 to 2011. In this interview he describes how the concept of material culture studies termed „Realienkunde“ in German was being developed at the Institute during its first four decades and how this correlated with international cultural historical research. Furthermore, he explains the founding generation's specific approaches to interdisciplinarity and how it was being practised at IMAREAL.

-)) Der Begriff Realienkunde umreißt einerseits den Forschungsgegenstand – eben die Realien – und andererseits den methodischen Anspruch eines „kundigen“ Umgangs mit ihnen.

Helmut Hundsichler studierte Geschichte und Klassische Philologie an der Universität Graz und war von 1973 bis 2011 Mitarbeiter am IMAREAL. Während in den ersten Jahren sein Forschungsschwerpunkt auf der realienkundlichen Analyse spätmittelalterlicher Schriftquellen, insbesondere von Reiseberichten, lag, wandte er sich ab den 1980er Jahren der theoretischen Fundierung der Realienkunde zu. Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang seine Überlegungen zu Realitätskonzepten auf doppelter Ebene: Die Re-Konstruktion von historischen Realitäten durch Geschichtsforschung, insbesondere unter Einbeziehung der Sachkultur, sowie die Konstruktion von heutiger Realität durch die Reflexion von Geschichte. Damit erwies sich Helmut Hundsichler als wichtiger Impulsgeber für das breite Forschungsfeld der Cultural Studies bis hin zur Historischen Anthropologie.

Ein zweites Themenfeld, in das sich der Gesprächspartner in mehreren zentralen Beiträgen einbrachte, ist die Interdisziplinarität. Der Diskurs über das „richtige“ Miteinander von Disziplinen und fachspezifischen Kompetenzen



memo

Empfohlene Zitierweise:

Kührtreiber, Thomas:

Die Entwicklung des Konzepts
„Realienkunde“ am IMAREAL.

Ein Gespräch mit Helmut

Hundsichler, in: MEMO 5

(2019): Perspektiven auf

Materielle Kultur. 50 Jahre

Institut für Realienkunde des

Mittelalters und der frühen

Neuzeit, S. 1-4. Pdf-Format,

doi: 10.25536/20190501.

nahm ebenfalls ab den 1980er Jahren als Gegenreaktion auf die immer stärkere Zersplitterung der Wissenschaften an Fahrt auf und spielt seither auch in der Forschungspolitik eine gewichtige Rolle. Das IMAREAL wurde explizit als interdisziplinär forschende Einrichtung gegründet und nahm im Bereich der Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften auch hier eine Vorreiterrolle ein. Helmut Hundsichler vertritt sowohl in seinen Artikeln als auch hier im Gespräch einen kontroversiell diskutierten Standpunkt: Demnach ist Interdisziplinarität keine Frage des fächerübergreifenden „Teamworks“, sondern der im eigenen Kopf versammelten Kompetenzen. Dieser Ansatz entstand folgerichtig in einer Forschungsperiode, in der Geisteswissenschaftler*innen in der Regel mehr als nur ein Studium absolvierten und demnach auch die Grundkompetenzen für eine quellenübergreifende Herangehensweise mitbrachten. Sie ist aber auch Ausdruck einer von der Gründergeneration am IMAREAL gepflogenen Arbeitsweise, im Zuge derer mit großem Interesse und geringer Schwellenangst Fragen aus einer disziplinären Forschungsperspektive an „disziplinenfremde“ Quellengattungen gestellt wurden, wodurch mitunter auch der einengende Blick kanonisierter fachspezifischer Zugänge geöffnet wurde.

Im folgenden Gespräch berichtet Helmut Hundsichler, wie es zur Herausbildung dieser Zugänge und Konzepte aus seiner Sicht kam.

Wie kam es zur Nomenklatur „Realienkunde“ für das Institut? Wie war die Realienkunde zur Zeit der Institutsgründung in den historischen Fächern verortet?

Der Instituts-Initiator Harry Kühnel, selbst Historiker, lancierte 1967 zwei wohlfundierte Grundsatzartikel, in denen er die Zuwendung der Geschichtsforschung zu den ikonographisch überlieferten „Sachgütern des Mittelalters“ als „Erfordernis der Gegenwart“ postulierte.¹ Sein Ansatzpunkt war die eklatante und teils noch über das Jahr 1900 heraufreichende Ausdünnung des Bestandes an mittelalterlichen Originalobjekten, die man durch Erfassung bildlich überlieferter „Realien“ kompensieren könne. Primäre Adressatin seiner Kampagne war also weder die Kunstgeschichte, noch die Archäologie (deren Mittelalter-Zweig damals längst noch nicht existierte), sondern die Historie. Die Argumentation stützte sich auf viele Beispiele und große Namen aus mehreren Jahrhunderten der deutschsprachigen Kulturgeschichte, und dadurch wurde in der Außenwahrnehmung des Instituts just der „antiquarische“ und zum damaligen Zeitpunkt auch schon antiquierte und diffuse Realienbegriff zum weit- hin gefeierten Schlüsselterminus für einen per se innovativen wissenschaftlichen Ansatz.

Aufgrund dieses Paradoxons (sowie aufgrund seiner Unübersetzbarkeit) ist der Terminus „Realienkunde“ ein absolutes Alleinstellungsmerkmal des Instituts geworden – und geblieben. Er umreißt einerseits den Forschungsgegenstand, eben die Realien (mit ihrem weiten kulturenthnologischen Umfeld), und impliziert andererseits den methodischen Anspruch, eben den „kundigen“ Umgang mit ihnen (= methodisch-theoretisch fundierte Dokumentation und Interpretation).

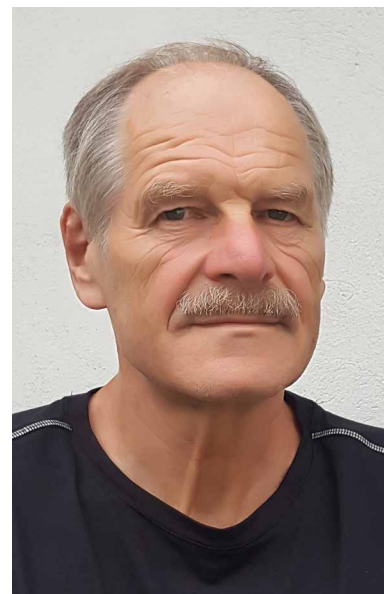


Abb. 1 Porträt Helmut Hundsichler.
Foto: Marlitt Hundsichler.

1 Kühnel, Harry: Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Versuch einer Darstellung – Erfordernis der Gegenwart. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 1967 (37) (= Festschrift für Karl Lechner zum 70. Geburtstag), S. 215–247; Kühnel, Harry: Die materielle Kultur des Spätmittelalters im Spiegel der zeitgenössischen Ikonographie. In: Kühnel, Harry (Hg.): Gotik in Österreich. Ausstellungskatalog Krems 1967, S. 7–36.

Aus heutiger Sicht war das Institut gerade in den frühen Jahren ein wesentlicher Impulsgeber in den historisch orientierten kulturwissenschaftlichen Forschungen. Welche methodischen und theoretischen Ansätze wurden am IMAREAL von der Gründung bis zu den 1980er Jahren rezipiert? Welche Konzepte wurden aktiv am Institut weiterentwickelt und hatten nachhaltige Wirkung am Institut, aber auch in der internationalen Forschung?

Der vielschichtige Tiefengehalt der ikonographischen Quellen hat methodisch-theoretisch von vornherein derart komplexe Sichtweisen und Ansprüche eingefordert, dass der pure Realienbegriff damit überfordert war. Denn schon von seiner Gründungs-Doktrin her ging das IMAREAL a priori jenen Weg, der international Jahrzehnte später als *iconic turn* propagiert werden sollte. Auf diesem Weg war das Institut weltweit einer der ersten geisteswissenschaftlichen EDV-Anwender in der Bildverarbeitung.² Der internationale „Mittelalter-Boom“ legitimierte die Institutsarbeit nachhaltig und wurde von dieser seinerseits befeuert.

Die von der *nouvelle histoire* angeregten Diskussionen um Alltag(sleben) und Mentalität(en) brachten die Selbstfindung wie auch die Außenwirkung des Instituts entscheidend weiter, und zwar zunächst in Richtung Historische Sozialwissenschaften. Und hierin war auch schon die gleitende Öffnung der späteren Institutsarbeit für kulturwissenschaftliche und historisch-anthropologische Perspektiven grundgelegt. Der *cultural turn* erfolgte insofern ohne „Kultur-Schock“. Und anstelle der Realien-Diskussion trat die viel wesentlichere Frage nach der historischen Realität.

Charakteristisch für die Entwicklung des IMAREAL ist seine Ausstrahlung in und seine Inspiration durch die internationale geisteswissenschaftliche Community. Methodisch-theoretisch hat das Institut stets strikt geschichtswissenschaftliche Ansprüche vertreten, aber gezeigt, dass mit diesen alle Fachrichtungen interdisziplinär kompatibel sind.

Ein Forschungszugang, für den das IMAREAL sehr früh stand, ist „Interdisziplinarität“. Warum war das sinnvoll und welche Konzepte fanden in den frühen Jahren am IMAREAL Anwendung? Wie wurde interdisziplinäres Arbeiten am IMAREAL von der damaligen Forschung wahrgenommen und beurteilt?

Schon in seinen frühen Jahren war das Institut personell relativ großzügig aufgestellt. Dahinter stand das Kalkül, dass eine möglichst breite Streuung an hausintern vertretenen Fachdisziplinen die immense inhaltliche Breite an alltagsrelevanten Sachthemen und die implizite Pluralität von methodisch-theoretischen Anforderungen bestmöglich abdecken könne. Dieses multidisziplinäre Nebeneinander in der personellen Besetzung galt damals als Interdisziplinarität. Nach heutigen Begriffen ist korrekterweise allerdings eher die individuelle fächerübergreifende Kompetenz je Team-Mitglied als interdisziplinär zu bezeichnen, und mit dieser Einschränkung wurde Interdisziplinarität ehemals institutsintern praktiziert. Am Institut selbst hatte diese Konfiguration des Nebeneinanders von individuellen Klein-Interdisziplinaritäten übrigens kaum fächerübergreifende Diskurse zur Folge.



Abb. 2 Verschränkte Realitäten: Ehemaliges Trinkglas als Reliquiar mit Wachsversiegelung, Schluderns (Südtirol/Italien), Versiegelung 1521. Foto: IMAREAL (<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=002920>).

² Zur Rolle der digitalen Bilderschließung am IMAREAL siehe das Interview mit [Elisabeth Vavra](#), zur frühen IT-Ausstattung des Instituts am IMAREAL siehe auch das Interview mit [Gerhard Jaritz](#).

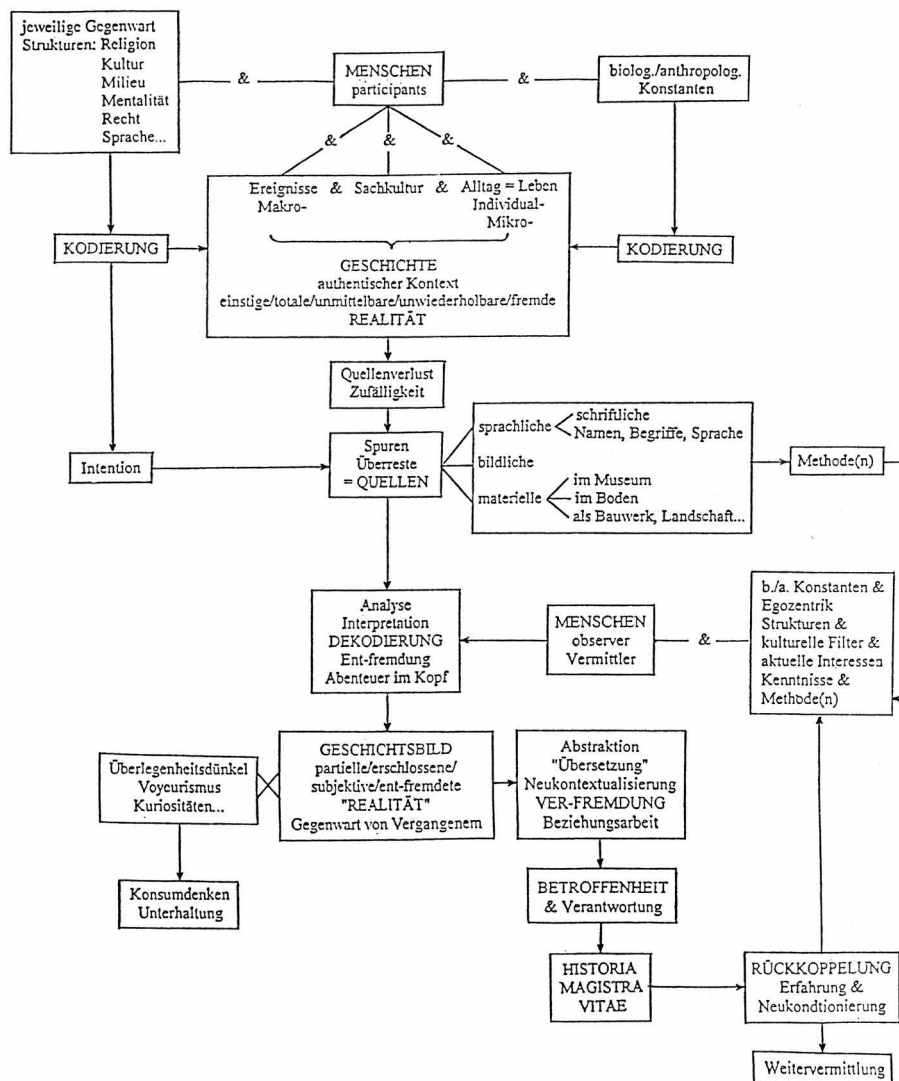


Abb. 3 Das Konzept „Realienkunde“ und die Re-Konstruktion von Realitäten durch Geschichtsforschung. Konzept: Helmut Hundsbichler (1995).

In der Außenwahrnehmung erlangte das IMAREAL hingegen, national wie international, den Ruf eines „interdisziplinären“ Instituts. Denn zu Zeiten, als kulturwissenschaftliche Mediävistik noch von isolierten Einzelkämpfern ohne nennenswerte Vernetzung betrieben wurde, war institutionalisierte Interdisziplinarität ein bahnbrechendes und vorbildliches Novum. Dadurch avancierte das IMAREAL zu einem weithin gesuchten Ankerpunkt und Diskussionspartner für die unterschiedlichsten Fachdisziplinen. Dies war der entscheidende Ansatzpunkt für die Rolle des Instituts als internationaler Player.

Materielle Kultur?

Fragestellungen, Entwicklungen, Potenziale

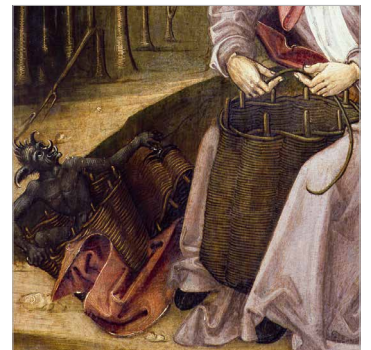
Hans Peter Hahn

Obwohl „materielle Kultur“ ein eher schwach konturiertes Theoriekonzept darstellt und die Relevanz des Materiellen bis heute kontrovers bewertet wird, ist in den letzten fünf Jahrzehnten das Interesse an der Erforschung materieller Kultur deutlich angestiegen. Als „ein Projekt in der Geschichte der Kulturwissenschaften“, das Züge eines *travelling concepts* trägt, ist materielle Kultur ein Impulsgeber für konzeptuelle und methodologische Innovationen. Zudem vermag sie neue empirische Felder zu erschließen und hat das Potenzial, grundlegende epistemische Probleme wie jenes der Alterität zu überwinden. Der Beitrag skizziert richtungsweisende Entwicklungen der vergangenen Dekaden auf diesem Gebiet und zeigt deren innovative Potenziale an drei konkreten Beispielen: der symmetrischen Anthropologie Bruno Latours, der materialorientierten Herangehensweise Tim Ingolds und dem konsumtheoretischen Ansatz Daniel Millers.

During the past fifty years there was an ever increasing interest in material culture studies, even though „material culture“ is a rather weak theoretical concept and its relevance is being debated. However, as „a project in the history of Cultural Studies“ which bears characteristics of a „travelling concept“, material culture has sparked an innovation in theories and methods. Moreover, it is able to open up new empirical fields and to overcome basic epistemic problems such as alterity. This review article gives an outline of significant developments in the field of material culture studies within the past decades. The focus lies on the innovative potentials of different methodological approaches, pointing out three examples: the non-anthropocentric model of Bruno Latour, the material-centred perspective of Tim Ingold, and the consumer-oriented concept of Daniel Miller.

1. Einführung

Der Begriff „materielle Kultur“ enthält – schon für sich genommen – einen Widerspruch: Jedes wissenschaftlich begründbare Verständnis von „Kultur“ muss zugleich Materielles wie auch Immaterielles enthalten. Schon der Versuch einer Trennung führt unweigerlich zu einer problematischen Fragmentierung in der Beschreibung von Kultur und Gesellschaft. Obgleich diese Problematik schon früh thematisiert wurde, hat sich „materielle Kultur“ durchgesetzt und gilt heute als relevantes Forschungsfeld in einer Vielzahl von Disziplinen.



memo

Empfohlene Zitierweise:
Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur? Fragestellungen, Entwicklungen, Potenziale, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 5-19. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190502.

Titelbild: „Der Heilige Antonius beim Korbflechten“ (Detail). Flügelaltar, 1500–1510, Kirche des Hl. Antonius in Sásová, Slowakei. REALonline <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=012636>.

Es ist bemerkenswert, dass – trotz der immer wieder geäußerten Kritik – dieser Begriff seit seiner ersten Erwähnung im Jahr 1871 durch Edward Tylor niemals wirklich an Bedeutung verloren hat. Vielleicht liegt dies daran, dass mit dem Begriff in einer diffusen Weise stets die Hoffnung verbunden wurde, die Betrachtung materieller Objekte könne dazu beitragen, alte oder fremde Kulturen und Gesellschaften besser zu verstehen. Wahrscheinlich dominierte diese Hoffnung insbesondere in der frühen Phase, also im 19. Jahrhundert, als positivistische Zugriffe auf Kultur weitgehend unkritisch akzeptiert wurden. Trotz der Erwartung, durch das sorgfältige Studium der Dinge in einer Gesellschaft einen hoch relevanten Zugang zum Alltag der Kultur zu erhalten, entstand niemals eine Disziplin mit dem Titel „materielle Kultur“. Dieses Forschungsfeld blieb umstritten, und die Relevanz des Materiellen wird bis heute kontrovers bewertet.

Parallel zum Begriff der materiellen Kultur wurden andere Begriffe auf gleiche oder ähnliche Weise verwendet. So ist die Rede von „Materialität“, „Sachkultur“ oder „materialisierter Kultur“. Trotz dieser Versuche einer Weiterentwicklung bleibt „materielle Kultur“ bis heute der umfassendste und der am weitesten verbreitete Ausdruck. Ähnliches gilt für die Begriffe „Objekt“, „Artefakt“ und „Ding“: Sie werden vielfach synonym verwendet, manchmal mit überlappenden, aber leicht unterschiedlichen Bedeutungen.¹ Für eine erste Annäherung reicht es aus, festzustellen, dass sich materielle Kultur auf alle Arten von Objekten, einschließlich natürlicher Dinge, bezieht.

Man könnte den Verlauf der etwa 150 Jahre langen Beschäftigung mit materieller Kultur als ein Projekt in der Geschichte der Kulturwissenschaften verstehen, das mit hohen Erwartungen gestartet ist, das nie diese Hoffnungen erfüllt hat, und das dennoch niemals aufgegeben wurde. Mit der Erwartung, anhand der Dinge ansonsten nicht zugängliche Lebenswelten zu verstehen, verbindet sich ein spezifisches Bild von Kultur: Demnach besteht Kultur nicht nur aus Normen, Regeln und Ideen, sondern auch aus den oft impliziten, manchmal sogar unscheinbaren Aspekten des Alltags, insbesondere auch von Wirtschaft und Umwelt. Materielle Kultur verortet sich an der Schnittstelle zwischen den an Idealen und Werten orientierten Zugängen zu Kultur und den praktischen Bedingungen, die dem menschlichen Handeln limitierende Bedingungen setzen. Dazu gehören Klima, Umwelt und Technologie.² Es ist beeindruckend zu sehen, wie intensiv die Spannung zwischen diesen beiden hier nur knapp umrissenen Kulturzugängen schon erheblich früher durch den Tübinger Germanisten und Philosophen Theodor Vischer thematisiert wurde.³

Materielle Kultur ist also ein eher schwaches und widersprüchliches Konzept, nicht viel anders als Evolution und Diffusion, um beispielhaft zwei andere Kulturkonzepte des 19. Jh. heranzuziehen. Einzelne Objekte als Elemente der materiellen Kultur wurden zudem oft in Anspruch genommen als Indikatoren für andere Felder, wie z. B. Gesellschaftsgeschichte, oder Geschichte der Moderne. Diese oft sehr pragmatische Inanspruchnahme hat vielfach eine Geringschätzung oder zumindest eine Fragmentierung des Materiellen zur Folge. Solche konzeptionell unbefriedigenden Arten der Nutzung von Objekten als „Zeugen“ ist eine der Ursachen dafür, dass es bis heute keine allgemeine und

1 Hahn 2005.

2 Steward 1955.

3 Volhard 1932.

kohärente Theorie der materiellen Aspekte von Kultur gibt. Anders formuliert: Der Platz des Materiellen in einer Gesellschaft ist konzeptionell nicht abgesichert.

Trotz dieser unsicheren Grundlage ist in den letzten fünfzig Jahren das Interesse an materieller Kultur signifikant angestiegen. Obgleich einige der neueren Veröffentlichungen mittlerweile als Klassiker gelten können, gilt das Fehlen einer allgemein anerkannten Theorie als eine problematische Forschungslücke. Auch heute erscheint materielle Kultur als ein vielversprechendes Forschungsfeld, wird aber immer wieder zurückgeworfen, weil Fragen nach der Gültigkeit der Befunde nicht beantwortet werden können.

Ein wichtiger Grund für das jüngst wieder zunehmende Interesse ist die für das 20. Jh. festzustellende, rasche Zunahme an unterschiedlichsten Dingen in der unmittelbaren Umwelt jedes Individuums. Spätestens seit dem Beginn des 20. Jh. ist „Konsum“ ein zentrales Feld gesellschaftlicher Phänomene, was die Bestimmung sozialer Identität und Strukturen miteinschließt. Wegweisend in diesem Sinne waren die Reflexionen zu Konsum und moderner Technik von Georg Simmel.⁴

2. Anfänge und frühe Geschichte

Es kann kaum ein Zufall sein, dass ein systematisches Interesse an materieller Kultur zuerst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. artikuliert wurde. Es war die Epoche, in der industriell erzeugte Massengüter den Alltag der meisten Menschen in Europa erreichten und massiv beeinflussten. Aber auch die Zunahme des materiellen Inventariums der Wissenschaftler, der Aufstieg der Laboratorien als Orte der Forschung und die Erfindung zahlreicher neuer Messinstrumente, sollten als Faktoren für die intensivere Beschäftigung mit materieller Kultur nicht unterschätzt werden. Es ging schon damals nicht nur um die Dinge an sich, sondern stets auch um die Frage, in welcher Relation der einzelne zu den neuen Massengütern steht und welche neuen Erfahrungen die allgegenwärtigen Konsummöglichkeiten bieten (Walter Benjamin). Die Kehrseite dieser Dynamik war die zunehmende Sorge um die Zerstörung der Natur (Herman Löns) und die Ökologie insgesamt.

Vor dem Hintergrund des im 20. Jh. immer weiter zunehmenden Konsums, des allgemeinen Wohlstands und der ubiquitären Verfügbarkeit billiger Massengüter kann es nicht erstaunen, dass in den Jahren nach 1970 vorwiegend die soziale und kulturelle Bedeutung materieller Kultur im Vordergrund stand, und nicht die notwendigen wirtschaftlichen Voraussetzungen für die Teilhabe an diesem Boom des Materiellen. Wenn es einen Unterschied zwischen der „ersten Welle“ des Interesses an materieller Kultur im ausgehenden 19. Jh. und der „zweiten Welle“ in den Jahren nach 1970 gibt, so betrifft es das größere Interesse an der sozialen Bedeutung der Dinge und die Hinwendung zu eher reflexiven Interpretationen, die auch explizit auf die Materialität der Wissensproduktion eingeht.

Es ist an dieser Stelle wenig sinnvoll, detailliert auf die spezifischen Zugänge zu materieller Kultur in Funktionalismus und Strukturalismus einzugehen. Ob-

4 Simmel (1907) 1978.

gleich sich die wichtigsten Fachleute dieser Richtungen, Bronislaw Malinowski⁵ und Claude Lévi-Strauss⁶, mehrfach und ausführlich mit ethnografischen Objekten befasst haben, legten sie doch kein eigenständiges Konzept zu diesem Forschungsfeld vor, sondern „nutzten“ Objekte lediglich als Indikatoren ihrer Kulturanalysen.

3. Ein disziplinübergreifender Neuanfang

Neue Ansätze, die materielle Kultur in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellten, kamen aus der französischen Philosophie. Am Ende der 1960er Jahre haben prominente Autoren wie Roland Barthes⁷, Jean Baudrillard⁸, und Abraham Moles⁹, inspiriert von semiotischen Ansätzen, kritische Essays zu Konsum und Lebensstil veröffentlicht.

Ihre Art, die Dinge zu betrachten, unterscheidet sich grundlegend von früheren Zugängen. Insbesondere im Feld der ethnografischen Objekte, aber auch in der historischen Sachkulturforschung standen über lange Zeit Betrachtungen von Funktionen, Techniken, Materialauswahl und Stilmerkmalen im Vordergrund. Dem neuen Paradigma entsprechend geht es nun vorrangig um die Einbettung der Dinge in die soziale Umwelt der Besitzer und Nutzer. Gut möglich, dass ein Objekt als einem bestimmten Stil, einer bestimmten Tradition zugehörig oder als Umsetzung einer lokalen Technik bestimmt werden kann, aber dem neuen Rahmen zufolge ist eine solche Zuordnung wenig relevant. Anstelle dessen fragen die genannten Autoren nach den Motiven der Besitzer solcher Dinge für den Erwerb und die Nutzung. Mögliche Antworten sind zum Beispiel das Bedürfnis nach sozialer Unterscheidung, nach Prestige, oder nach der Artikulation einer sozialen Identität.

Dem neuen Konzept zufolge sind Dinge nicht als „Zeugen einer Kultur“ relevant, sondern gelten als Schlüsselement der sozialen Kommunikation in der Gesellschaft. Besitzer eines bestimmten Konsumguts zu sein, oder die richtige Kleidung im richtigen Kontext zu tragen, wird als ein Akt der Mitteilung bezüglich des sozialen Status aufgefasst. Während Roland Barthes sich mehr der Komplexität der Kommunikation mit Texten, Bildern und Objekten zuwendet, unterstreicht Jean Baudrillard den multifunktionalen Charakter moderner Konsumgüter, die deshalb weniger durch ihren praktischen Zweck, sondern mehr als Ausdruck von Lebensstil zu verstehen sind. Wie auf diese Weise deutlich wird, sind Lebenswelten der Konsumenten nicht nur als Umsetzung des Notwendigen zu verstehen, sondern vielmehr als eine Arena kreativen Handelns. Angehörige moderner Gesellschaften nutzen mithin die Arena „Konsum“, um selbstbewusst ihren Status und ihre Identität mitzuteilen.

Eine wichtige Erweiterung erfuhren solche semiotischen Ansätze durch Pierre Bourdieu und sein Konzept des „Habitus“. Mit diesem Begriff verweist Bourdieu auf die Internalisierung persönlicher Fähigkeiten im Bereich des Umgangs mit Dingen.¹⁰ Individuen zeigen auf diese Art ihren Platz in der Gesellschaft. Jede Anordnung von Dingen im Wohnumfeld, der richtige Stil, die an-

5 Malinowski 1931.

6 Lévi-Strauss 1958.

7 Barthes 1970.

8 Baudrillard 1969.

9 Moles 1969.

10 Bourdieu 1979.

gemessene Lebensweise und das vorzeigbare Wohnzimmer sind demnach Teil der sozialen Handlungsfähigkeit der Besitzer oder Nutzer der dabei verwendeten Dinge. Schachspielen, ein angesagtes Automodell fahren, die richtige Markenkleidung tragen, all die großen und kleinen Umstände des Alltagslebens ergeben im Zusammenspiel einen machtvollen Ausdruck sozialer Abgrenzung oder Integration.

Ungefähr zur gleichen Zeit entwickelt Mary Douglas eine ähnliche Perspektive. Während Bourdieu den selektiven Charakter der Konsummuster betont, ist Douglas mehr an den emotionalen Beziehungen zwischen einem bestimmten Sachbesitz und der Zugehörigkeit der Besitzer zu einer bestimmten sozialen Gruppe interessiert.¹¹ Beide, Bourdieu und Douglas, haben den Verdienst, unter den ersten zu sein, die den semiotischen Zugriff für die Analyse materieller Kultur nutzen. Dabei untersuchen sie nicht nur die Alltagsdinge der Anderen, sondern, in einer reflexiven Wende, auch die Materialität der eigenen Gesellschaft. Beide begannen ihre Forschungen außerhalb Europas: Douglas bei den Lele in Zentralafrika, Bourdieu bei den Kabylen in Algerien. Beiden ist es gelungen, ihre methodisch erprobten Perspektiven auf Gesellschaften in Europa zu übertragen.

Es lohnt sich herauszustellen, dass die neuen Ansätze der 1970er Jahre kaum Verbindungen zu älteren Forschungen zu materieller Kultur hatten. Man könnte auf dieser Grundlage „materielle Kultur“ als ein *travelling concept*¹² bezeichnen, und auf dieser Grundlage die Vorteile des Paradigmenwechsels herausstellen. „Materielle Kultur“ wird – mit variierender Bedeutung – von zahlreichen Einzelfächern in den Geistes- und Sozialwissenschaften untersucht, und diese Varianten sind als Bereicherung des Konzepts zu verstehen. Natürlich bleiben signifikante Unterschiede bestehen: Während die Archäologie sich selbst als die Wissenschaft der materiellen Kultur versteht, spielt dieses Forschungsfeld z. B. in den Philologien oder in der Philosophie nur eine Nebenrolle.

Dennoch kommen gerade aus der Philosophie wichtige Impulse, zum Beispiel durch den von Edmund Husserl in den 1930er Jahren entwickelten Begriff der „Lebenswelt“. Der besondere Wert des Lebensweltbegriffs für materielle Kultur besteht darin, den konstitutiven Charakter des Materiellen für die Wahrnehmung der Umwelt zu hervorzuheben. Seit jener Zeit ist die Phänomenologie eine wichtige Denkweise, die immer wieder für innovative Zugänge zur materiellen Kultur gesorgt hat. Phänomenologen wie Martin Heidegger¹³ und Maurice Merleau-Ponty¹⁴ haben die Wahrnehmung des Materiellen zum Ausgangspunkt ihrer Studien genommen und auf diese Weise Kulturwissenschaftler inspiriert, neue Arten der Beschreibung materieller Kultur zu entwickeln.

Die spezifische Einsicht dieser Philosophen bezieht sich auf die Veränderlichkeit der Wahrnehmung, mithin auf die Instabilität des vermeintlich Stablen, des Materiellen. Die Ethnologen Tim Ingold und Jean-Pierre Warnier seien hier als Beispiele dafür genannt, wie die Relativierung scheinbar objektiver Befunde in den Kulturwissenschaften aufgegriffen wurde. Wenn einmal die Einsicht anerkannt ist, dass die äußere Erscheinung eines Objekts – Form, Gewicht, Geruch, Geschmack, Farbe, Textur und Oberfläche – nicht etwas Objek-

11 Douglas/Isherwood 1979.

12 Neumann/Nünning 2012.

13 Heidegger 1954.

14 Merleau-Ponty 1945.

tives und Statisches ist, sondern von der Art und Weise abhängt, wie die Person das Objekt betrachtet oder sogar wie sie es berührt, werden neue Wege der Beschreibung kultureller Vielfalt möglich. Vor dem Hintergrund dieser neueren Entwicklungen ist folgendes festzustellen: Bei dem Studium der materiellen Kultur geht es nicht um etwas scheinbar Objektives; anstelle dessen treten die Dinge als Phänomene in Erscheinung, die auf ihre Weise zum Verständnis verschiedener Perspektiven innerhalb einer Gesellschaft beitragen.

Betrachtet man die Semiotik als einen Zweig der Philosophie, so ist auch hier eine enge Beziehung und eine fruchtbare Wechselwirkung mit dem Forschungsfeld der materiellen Kultur festzustellen. Denker wie Charles Sanders Peirce und Ferdinand de Saussure begründeten an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die Zeichentheorie als eine Wissenschaft von den Grundlagen der Gesellschaft. Indem sie die Frage der Beziehung zwischen „Sender“ und „Empfänger“ einer Botschaft untersuchen, können sie die unterschiedlichen Möglichkeiten der Kodierung und Transformation von Nachrichten explizit machen. Natürlich sind materielle Objekte eine Möglichkeit der Kodierung. In der anglophonen, pragmatistischen Tradition stehend führt Peirce ein breites Spektrum der Bedeutungsformen ein. Die von ihm vorgeschlagene Unterscheidung von Index, Icon, und Symbol sind bis heute für die Interpretation materieller Kultur bedeutsam.

Im Kontrast dazu ist Saussure mehr daran interessiert, einige für alle Zeichen gültige Grundlagen aufzuzeigen. Seine zentrale Erkenntnis bezüglich des arbiträren Charakters jedes beliebigen Zeichens wird bis in die Gegenwart kontrovers im Kontext der Untersuchungen zu materieller Kultur diskutiert. Insbesondere die beiden schon erwähnten Fachleute Baudrillard und Barthes stellten – contra Saussure – die Existenz eines „arbiträren materiellen Zeichens“ in Frage. Sie zeigten, wie jedes Objekt gefangen ist zwischen abstraktem Zeichencharakter und seiner spezifischen Materialität. Natürlich ist die Semiotik der Objekte auch wichtig für die Untersuchungen von Bourdieu und Douglas zu Konsummustern und Lebensstil. Allerdings gilt – ihren Konzepten zufolge – materielle Kultur lediglich als ein Feld der Artikulation sozialer Abgrenzung. Das breite Spektrum möglicher Bedeutungen ist damit keinesfalls abgedeckt. Andere Autoren, wie z. B. der amerikanische Soziologe Charles Riggins¹⁵, haben die Idee der Vielfalt sozialer Bedeutungen mit mehr Nachdruck verfolgt.

4. Neue empirische Felder und ein erweitertes methodologisches Spektrum

Es dauert nach Bourdieu und Douglas noch einmal zehn Jahre, bis in einem Werk die Komplexität unterschiedlicher, mitunter auch gegenläufiger Bedeutungen von Objekten, genauer ausgearbeitet wird. Im Jahr 1986 gibt Arjun Appadurai den Sammelband „The Social Life of Things“ heraus, in dem hauptsächlich die Mannigfaltigkeit der Bedeutungen und die Dynamiken unterschiedlicher Kontexte von materiellen Dingen behandelt werden. Dieses wichtige Werk umfasst mehrere Beiträge, die die mäandrierenden Pfade von materieller Kultur zwischen Kontexten, zwischen Personen, zwischen den Ka-

¹⁵ Riggins 1994.

tegorien des Persönlichen und der Anonymität einer Ware beschreiben. Schon die Rhetorik des Titels, die den Dingen ein biologisches Attribut zueignet (sie haben ein „Leben“) erlaubt eine Assoziation zu den Anfängen im 19. Jh., als man Kulturen mit Pflanzen oder, allgemeiner, mit biologischen Einheiten verglich. Aber Appadurai ist vorsichtiger und bezieht die Dynamik des Lebens eher auf den unvorhersehbaren Änderungen des Status von Dingen, so wie er durch unterschiedliche Kontexte und sich verändernde Bewertung entsteht. Die gemeinsame Aussage aller Beiträge in diesem Buch bezieht sich auf die Fähigkeiten der Menschen in einer Gesellschaft, Dinge umzuwandeln, diese neu zu definieren oder ihre Kontexte zu verändern. Solche Prozesse der Wandlung können beispielsweise von Wertobjekten zu Müll, vom sakralen Gegenstand zum Alltagsgut oder umgekehrt verlaufen.

Mit einigem Recht kann die Veröffentlichung von Appadurais Buch als der Ausgangspunkt des gegenwärtigen Booms der Materiellen Kultur verstanden werden. Innerhalb der drei Jahrzehnte, die seit dem Erscheinen verstrichen sind, ist eine Vielzahl von neuen Zugängen und Konzepten zu materieller Kultur entwickelt worden. Die Zahl der Veröffentlichungen zu materieller Kultur – insbesondere aus der Ethnologie – nimmt von Jahr zu Jahr zu. Sie ist mittlerweile so groß, dass dieses Forschungsfeld kaum mehr zu überschauen ist.

Die neuen Veröffentlichungen sind sowohl im Bereich der Methodologie als auch im Hinblick auf empirische Studien bedeutsam. Nachdem insbesondere die Ethnologie mit der Debatte um „writing culture“ in die Krise der Repräsentation¹⁶ gerutscht war, erwies sich die Beschäftigung mit materieller Kultur als eine Option, um die Probleme der Alteritätskonstruktion in der Beschreibung von Kulturen zu umgehen. Materielle Kultur ist eine Universalie. Deshalb ist die Beschreibung von Dingen eine Einladung an die Kulturwissenschaftler, niemals nur an den Status der Dinge in der „anderen“ untersuchten Kultur zu denken, sondern stets auch das eigene Verhältnis zur Materialität, den Sachbesitz der eigenen Gesellschaft in den Prozess der Interpretation mit einzubeziehen. Während das Interesse an materieller Kultur im 19. Jh. sich auf die Evidenzen des „anderen Ortes“ beschränkte, sind die gegenwärtigen Ansätze unter anderem auch daran interessiert, den Sachbesitz von Familien im Londoner East End im frühen 21. Jh., die materielle Ausstattung modernster biologischer Laboratorien, oder moderne Kunst in Papua-Neuguinea mit zu berücksichtigen. Gleichviel ob man sich mit Handwerk in Ozeanien, Computerschnittstellen, Mobiltelefonen, oder mit dem Plastikrecycling befasst, die Prinzipien der Untersuchung materieller Kultur sollten dieselben sein. Die Verbindung materieller Kultur der Vergangenheit oder von anderen Kontinenten mit der eigenen Kultur des Kulturwissenschaftlers ist zu einem Standard der Studien zur materiellen Kultur geworden. Einige der bedeutsamsten Untersuchungen in diesem Feld aus den letzten Jahren haben genau in diesem Rahmen gearbeitet: Sie haben Dinge von verschiedenen Kontinenten zusammengebracht und versucht, die Gründe für Ähnlichkeiten oder Unterschiede aufzudecken.

Vor diesem Hintergrund lässt sich feststellen: (1) Materielle Kultur ist eine methodologische Innovation; (2) sie macht neue empirische Felder möglich; und (3) sie stellt eine Option dar, grundlegende epistemische Probleme (u. A. Alterität, einseitig logozentrische Gesellschaftsbilder, ungleiche Zuordnung von Relevanzen) zu überwinden. Aufgrund des beschränkten Umfangs dieses

16 Berg/Fuchs 1993.

Beitrags seien im Folgenden die drei genannten Aspekte jeweils nur in exemplarischer Weise und mit dem Verweis auf nur eine einzelne Personen erläutert.

Ein prominentes Beispiel methodologischer Innovation, das auf einer fundamentalen Neubewertung materieller Kultur beruht, stellt der Ansatz von Bruno Latour dar. Dieser Kulturwissenschaftler hat einen außerordentlich provozierenden Beitrag zur Weiterentwicklung der Methodologie geleistet, indem er ein neues, heute weit über das Feld der Forschung zu materieller Kultur hinaus beachtetes Modell der Beschreibung vorlegte. In seinem Buch über „Symmetrische Anthropologie“¹⁷ hinterfragt Latour die Behandlung von Dingen in den Kulturwissenschaften grundsätzlich. Ihm zufolge ist die Praxis der Zuweisung von Bedeutung, so wie es die hier schon erwähnten Autoren gemacht haben, eine unzulässige Verkürzung der Potentiale der materiellen Seite der Kultur. Wie Latour unterstreicht, wurde die Handlungsfähigkeit der Dinge, ihre Mitwirkung bei der Erzeugung von Lebenswelten systematisch vernachlässigt. Insbesondere kritisiert Latour Kulturbeschreibungen, die das Handeln von Menschen und gesellschaftlichen Strukturen beschreiben, ohne die spezifische Rolle der materiellen Dinge bei der Ermöglichung des Handelns und der Strukturen zu betrachten. Latours Fallstudien bezogen sich in seiner frühen Phase auf die Laboratorien von Naturwissenschaftlern oder deren Feldforschungsorte. Wie er auf dieser Grundlage zeigen kann, ist es weniger der Akt des Nachdenkens, der zu neuen Einsichten führt, sondern öfter das Ergebnis bestimmter Objektzusammenstellungen und die Interaktion der Dinge mit den Wissenschaftlern. In einem Labor interagieren Menschen und Dinge. Dies geschieht auf unterschiedliche und manchmal überhaupt nicht bewusst reflektierte Weise. Mitunter behaupten Wissenschaftler neue Evidenzen gefunden zu haben, wohingegen Latour auf der Basis seiner sorgfältigen Studien feststellt, dass es sich lediglich um eine neue räumliche und zeitliche Anordnung der Dinge handelt, die die neue Evidenz hervorgebracht hat. Wissenschaftliche Forschung hängt weniger vom Handeln des Forschers ab, sondern wesentlich von der Beobachtung sich ändernder materieller Eigenschaften oder der richtigen Beschreibung veränderter Anordnungen der Dinge auf dem Labor-tisch. Auf der Grundlage der überraschend hohen Bedeutung der Dinge für den wissenschaftlichen Fortschritt fordert Latour eine höhere Anerkennung der Mitwirkung der Dinge, die er als Aktanten bezeichnet. Die Schnittstelle von Mensch und Ding sollte nicht länger so betrachtet werden, als würde der menschliche Akteur auf die Dinge einwirken. Anstelle dessen sollte die Vorstellung einer Koproduktion neuer Strukturen und – im Fall des Labors – neuer Evidenz gelten.

Dinge mit Handlungspotentialen sind also „Aktanten“. In dieser Eigenschaft bilden – immer noch Latour zufolge – Aktanten und Menschen ein Netzwerk. Die heute weit verbreitete Metapher des „Netzwerks“ beschreibt zunächst eine nicht-hierarchische, flexible Struktur, deren Knotenpunkte alle Arten von Dingen und Menschen sind, und deren Netzlinien die Interaktionen bilden. Die sogenannte Akteur-Netzwerk-Theorie („ANT“) ist in den letzten Jahren das bekannteste Konzept von Latour geworden¹⁸. Obgleich Latour selbst alsbald die Notwendigkeit empfand, die Aussage bezüglich der Handlungsfähigkeit

17 Latour 1991.

18 Latour 2005.

der Dinge einzuschränken,¹⁹ wurde dieses Konzept in den Kulturwissenschaften mit großer Begeisterung aufgenommen und wird heute in vielen Disziplinen verwendet. Das gilt nicht nur für die sogenannten *Science and Technology Studies* (STS), sondern auch für weitere, sehr unterschiedliche Fächer wie z. B. Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. Nicht zuletzt ist hier das im Entstehen begriffene Forschungsfeld des „Posthumanismus“ zu nennen. Die Verbindung wurde vor wenigen Jahren bestätigt, als Latour sein Interesse bekundet hat, mit der Methode der ANT die Existenz des Gaia-Modells zu erklären.²⁰ Diesem neuen Rahmen zufolge ist der Planet Erde als ein Objekt vorzustellen, das in einem Netzwerk mit der Menschheit interagiert. Dieses Netzwerk wird sich entsprechend verändern, wenn der vom Menschen verursachte Klimawandel und die Umweltverschmutzung das Gleichgewicht des Planeten bedrohen. „Gaia“, der Planet mit allen Lebewesen und sämtlicher unbelebter Materie ist ein Netzwerk, das eventuell eines Tages auch ohne die Menschheit auskommen wird.

Latours Beitrag zur Erforschung der materiellen Kultur wird hier als ein Beispiel für eine methodologische Innovation präsentiert. ANT ist eine innovative Methode, die in mehreren kulturwissenschaftlichen Fächern positiv aufgegriffen wurde. Damit hat Latour nicht nur ein neues Verfahren (d. h. die Beobachtung von Dingen als Aktanten und die Beschreibung von gemischten Netzwerken von Menschen und Dingen) vorgeschlagen, er hat auch zur Überwindung von Fachgrenzen beigetragen. Obgleich sein Ausgangspunkt eine klassische Ethnografie war, bei der er Wissenschaftler und ihre Ausstattung im Labor untersuchte, gelang es ihm in überzeugender Weise, dieses Modell auf eine allgemeine Ebene zu übertragen und auf der Basis seines Modells der Interpretation auf die bis dahin existierende Einseitigkeit der Kulturwissenschaften hinzuweisen. Mit Recht ist sein Ansatz heute von einiger Bedeutung, wenn es zum Beispiel um die Beziehungen von Menschen und Umwelt im Allgemeinen geht.

Das zweite Beispiel betrifft Tim Ingold. Im deutlichen Kontrast zu Latour hatte Ingold niemals den Anspruch, eine allgemeine Theorie materieller Kultur zu entwerfen. Anstelle dessen ging es ihm um eine Kritik: Er zeigte, wie unglaublich standardisierte Wahrnehmungen der Lebenswelt sind. Gerade im Bereich des Materiellen werden Beschreibungen oft reduziert auf das vermeintlich Offensichtliche. In Gegenwart von Dingen und im Umgang mit ihnen geht durch eine Standardbeschreibung sehr viel implizite Information verloren. Dieses Nichtwissen, oder die Vernachlässigung von Informationen, die der Einzelne ständig in Wechselwirkung mit den Dingen erfährt, führt zu einer falschen Einschätzung in Bezug auf die materielle Kultur und ihre Rolle für das Umweltwissen. Eine sensitive Beschreibung von Kultur sollte nach Ingold stets auf die wahrgenommenen Eigenschaften der materiellen Umwelt abzielen. Ingold setzt seine Forderung beispielhaft um, etwa, indem er genaue Beschreibungen von Handwerkern und ihren Tätigkeiten anfertigt. Natürlich spielt die umfassende Materialkenntnis für jede handwerkliche Arbeit eine große Rolle, auch wenn die Handelnden kaum je in der Lage sind, ihr Wissen und ihre Wahrnehmungen mit Worten zu beschreiben. Die Fähigkeit, in der richtigen Weise zu interagieren, die Leichtigkeit in der Anfertigung eines bestimmten Artefakts mit einem dafür geeigneten Material und dem richtigen Werkzeug nennt In-

19 Latour 1999.

20 Latour 2015.

gold eine „Affordanz“.²¹ Am Beispiel der Herstellung eines gewöhnlichen Korbes zeigt er, wie viel intensiver die Interaktion zwischen dem Korbflechter und den verwendeten Fasern ist, als es in konventionellen Beschreibungen geschildert wird. Er schreibt den Fasern eine „Affordanz“ zu, die eine spezifische Umgangsweise und schließlich auch die genaue Gestalt des Korbes mit beeinflusst.

Mit einem ähnlichen Erkenntnisinteresse hat Ingold auch eine Untersuchung des Gehens vorgelegt. Die zahlreichen Arten der Interaktion zwischen Fuß und Boden bleiben dem Gehenden in der Regel verborgen. Dass sie in Beschreibungen durchweg vernachlässigt wird, ist eine der problematischen Folgen von dem, was Ingold kritisch als „logozentrischen“ Zugang zu Kultur bezeichnet.²² Ein drittes Beispiel der Anwendung von Ingolds Konzept der Affordanz ist die Frage nach dem richtigen Verständnis der Luft, die wir atmen. Zweifellos ist Luft etwas Materielles, und die Geschichte der Medizin lehrt auch, dass Luft zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Wirkungen auf den Menschen zugesprochen wurde. (Die Krankheitsbezeichnung „Malaria“ entstand aus der Vorstellung, schlechte Luft könnte zu dem tropischen Fieber führen.) Dennoch haben die Studien zur materiellen Kultur oder solche aus den Kulturwissenschaften niemals Luft auch nur in Erwägung gezogen. Wahrscheinlich wurde dieses Thema vernachlässigt, weil Luft kaum als eine gegenständliche, vom menschlichen Körper abgegrenzte Einheit zu verstehen ist. Luft passt nicht zu dem konventionellen Konzept des materiellen Dings. Materielle Kultur und die Komplexität möglicher Interaktionen ernsthaft auszuloten, bedeutet aber in letzter Konsequenz, auch Luft als ein Studienfeld anzunehmen. Wie dieses Beispiel zeigt, bieten die Einsichten von Ingold vielfältige Ansatzpunkte, um die kulturelle Einbettung des Körpers neu zu untersuchen.²³

Während Latour hier als Beispiel für Innovation in der Methodik vorgestellt wurde, zeigen Ingolds Forschungen, wie materielle Kultur neue empirische Felder erschließt. Das Gehen und die Luft sind nur zwei Beispiele für Themen, die bislang historisch und kulturvergleichend zu wenig untersucht wurden. Materielle Kultur ist mithin ein Forschungsfeld, das durch neue empirische Felder zur Erweiterung des allgemeinen Verständnisses von Kultur beiträgt.

Das dritte Beispiel betrifft Daniel Miller. Nach seiner archäologischen Ausbildung hat sich Miller recht bald den gegenwärtigen Gesellschaften zugewendet und sich auf „Konsum“ als ein bis dahin in den Kulturwissenschaften vernachlässigtes Feld konzentriert. Miller argumentiert, dass Konsum heute die wichtigste soziale Aktivität des Menschen in der Gesellschaft ist. Konsumieren ist nicht nur eine alltägliche Erfahrung, es ist auch zentral für die soziale Einbettung des Einzelnen. Konsumenten teilen „Einkaufserlebnisse“. Sie nutzen die Konsumgüter, sowohl, um ihren sozialen Status zum Ausdruck zu bringen, als auch aus dem Bedürfnis heraus, sich von anderen zu unterscheiden.²⁴ Millers Einsatz für die Anerkennung des Konsums führt ihn zu neuen Untersuchungsfeldern. So befasst er sich mit verschiedenen Sorten von Limonade, mit Blue Jeans und mit Handys. Die massenhafte, globale Verbreitung dieser Güter macht eine neue Form des Kulturvergleichs möglich: Beispielsweise untersucht er in einem Projekt die Formen und Bewertungen von Jeans weltweit,

²¹ Ingold 1996.

²² Ingold 2004.

²³ Ingold 2010.

²⁴ Miller 1998.

einschließlich der eigenen, britischen Gesellschaft. Millers übergeordnetes Interesse bezieht sich auf das Potential des Konsums, Gesellschaften und soziale Strukturen zu formen.²⁵ Das schließt den Akt des Konsumierens mit ein, aber auch den Moment, zu dem die neuen Güter in den Haushalt gelangen und schließlich die etlichen Arten, daraus ein persönliches Gut zu machen. Miller besteht auf dem innovativen und reflexiven Charakter der Studien zu materieller Kultur: Konsum findet überall statt, und vielfach ist die eigene Gesellschaft des Wissenschaftlers der beste Ort, um Konsum zu untersuchen.

Offensichtlich ist der Ansatz von Miller ziemlich nah an den bereits erwähnten Studien von Douglas und Bourdieu. Dennoch geht er über diese klassischen Autoren hinaus, indem er die Materialität der Konsumgüter berücksichtigt. Indem er sich den Dingen annähert, kommt er zu einem besseren Verständnis, was die Rolle der Dinge selbst in den sozialen Prozessen ist. Allein die große Masse an verfügbaren Konsumgütern verlangt jedem einzelnen eine persönliche Strategie der Organisation der subjektiv mehr oder weniger relevanten Dinge ab. Waren müssen zunächst angeeignet werden, bevor sie einen persönlichen Wert haben können, aber Waren können auch Empfindungen der Entfremdung auslösen. Zur Materialität einer Ware gehören auch jene Eigenschaften, die eine bestimmte Praxis der Aneignung überhaupt erst möglich machen. Für Miller ist es deshalb wichtig, dass – trotz einer sorgfältigen Beschreibung von Eigenschaften der Güter – der Besitzer und Nutzer stets im Mittelpunkt bleibt.

Millers Zugang zu materieller Kultur hat zahlreiche ethnografische Studien inspiriert. Dabei geht es in vielfältiger Weise um besondere Praktiken des Konsums oder um bestimmte Waren, in jeweils spezifischen Gesellschaften. Sein Plädoyer für eine genaue Beschreibung von Konsummustern und Waren ist ein wesentlicher Faktor für die Erweiterung der Studien zu materieller Kultur geworden. In der letzten Zeit hat Miller zudem gezeigt, wie wertvoll sein Ansatz nicht nur für Konsumgüter ist, sondern auch für die Untersuchung sozialer Medien. Die Konsummuster zahlreicher Menschen haben sich geändert, seitdem die neuen Kommunikationstechniken sich verbreitet haben. Man besitzt ein Handy, nicht nur um zu telefonieren, sondern auch, um Informationen über potentiell interessierende Waren zu erhalten, bestimmten „communities“ beizutreten oder persönlich interessierende Informationen einzuholen. Vor dem Hintergrund des dynamischen Wandels der sozialen Netzwerke und des Konsums hat Miller ein Buch über Facebook und Skype veröffentlicht, in dem er zeigt, wie Konsum, Mediengebrauch und die soziale Sphäre miteinander verwoben sind.²⁶ Mehr als andere Studien macht Miller damit deutlich, in welcher Weise Studien zu materieller Kultur reflexiv sind. Es kann als epistemisches Prinzip angenommen werden, dass jede Innovation im Bereich dieser Medien allen Menschen zur Verfügung steht. Durch die so erweiterten Studien zu Konsum verschwinden die Grenzen zwischen dem Untersuchungsfeld und dem Untersuchenden endgültig. Das gilt nicht nur für die Überwindung räumlicher Distanzen und die Unmöglichkeit einer zeitlichen Eingrenzung, sondern auch für die Rolle des Forschenden, der sich genauso als Konsument und Mediennutzer begreifen muss wie die von ihm untersuchte Gruppe.

²⁵ Miller 2012.

²⁶ Miller 2011.

5. Materielle Kultur als Basis für die Beschreibung neuer Ontologien

Neben den drei hier herausgestellten Innovationen – (1) neue Methoden, (2) neue empirische Felder, und (3) neue epistemische Orientierung – ist es auch sinnvoll herauszustellen, welche Möglichkeiten das Studium materieller Kultur bereithält, die bereits erwähnte Krise der Repräsentation zu lösen. Es geht bei dieser „Krise“ ja um die Frage nach den impliziten Voraussetzungen einer kulturwissenschaftlichen Studie. Sind, so könnte man fragen, die Untersuchungen zu fremden Kulturen oder zur Vergangenheit so objektiv und vom westlichen zeitgenössischen Denken unbeeinflusst, wie in den zugehörigen Dokumenten behauptet? Haben sich die Kulturwissenschaftler wirklich bemüht, die beschriebene Kultur unabhängig von den Normen, Werten und Hierarchien der Moderne darzustellen? Es geht mithin um die Gültigkeit, andere, vergangene oder fremde Lebenswelten und Kosmologien zu beschreiben. Genauer: es geht um Ontologien. Die dominierende Ontologie der Moderne basiert auf einer dichotomischen Trennung von Menschen und Dingen, sowie der Überlegenheit des Denkens. Deshalb wäre zu fragen: Gibt es andere Ontologien?

Im Hinblick auf materielle Kultur wäre es von Interesse zu erfahren, wie dieses Forschungsfeld dazu beitragen kann, die einseitige und oft unreflektierte Ausrichtung auf die westliche Ontologie zu überwinden. Tatsächlich wurde schon mehrfach gezeigt, dass in anderen Kulturen das Materielle nicht als etwas dem Denken Gegenüberstehendes verstanden wird. Vielmehr wird oft die Vorstellung vertreten, dass die Dinge selbst Werte und Normen vertreten können. Man kann „mit Dingen denken“²⁷. So verstanden, steht materielle Kultur im Kontrast zu der seit der griechischen Philosophie vorherrschenden westlichen Denkweise. Artefakte sollten deshalb nicht nur als „Basis“ oder als „Niederschlag“ einer Kultur gesehen werden. Wenn diese Frage ernstgenommen wird, dann haben Studien zur materiellen Kultur das Potential das westliche Paradigma der Überlegenheit des Denkens und der Ideen zu hinterfragen.

Von besonderer Bedeutung ist hier die Studie des britischen Sozialanthropologen Alfred Gell mit dem Titel „Art and Agency“. Wie er zeigt, sind „Kunstwerke“ in Ozeanien nicht lediglich ästhetisch wertvolle Kompositionen aus unterschiedlichen Materialien und Formen. Zusätzlich konstituieren sie die soziale Ordnung der Gesellschaften, in denen sie hergestellt und benutzt werden.²⁸ Im Kontrast zur westlichen Ontologie, der zufolge ein solches Kunstwerk als „Repräsentation“ der Künstler und der betreffenden Gesellschaft angesehen würde, gibt es in Ozeanien andere und spezifischen Relationen zwischen einer Idee und einem Objekt. Kunstwerke repräsentieren nicht einfach, sondern definieren die soziale Struktur. Die Kunstwerke selbst sind flexibel; sie können modifiziert oder neu zusammengesetzt werden, und damit zu jedem beliebigen Zeitpunkt ein neues Verständnis der Gesellschaft wiedergeben. Wie Gell weiter zeigt, liegt die Bedeutung von Kunstwerken in Ozeanien nicht in ihrem Symbolismus oder in einer verschlüsselten Bedeutung, sondern sie „verzaubern“ den Betrachter, indem sie diesen von einer bestimmten Aussage über die Kosmologie überzeugen.

27 Henare/Holbraad/Wastell 2006.

28 Gell 1998.

In den letzten Jahren sind diese Vorstellungen von Ethnologen und Kulturanthropologen im Kontext ihrer ethnografischen Studien aufgegriffen worden. Diese neuen Studien zu materieller Kultur teilen die Idee, dass eine genaue Untersuchung der Eigenschaften materieller Dinge eine abweichende Perspektive gegenüber der modernen, dichotomischen Ontologie eröffnen und so die westliche Dominanz der Kulturbeschreibung hinter sich lassen könnte. Wenn es so ist, dass Dinge Ideen und Weltbilder hervorbringen können, und zwar nicht durch Beschreibung und Bedeutung, sondern durch ihre schiere Gegenwart, dann müsste auch eine abweichende Ontologie möglich sein. Die sogenannte „ontologische Wende“ wurde in den letzten Jahren durch Ethnologen und Archäologen wie Philippe Descola, Martin Holbraad und Webb Keane²⁹ befürwortet, wird aber auch in der Philosophie diskutiert (Graham Harman). Diesen Autoren zufolge ist es möglich, „objektorientierte Ontologien“ zu erstellen. Diese sollten spezifische Praktiken der Erzeugung von Bedeutung und in der Folge eigenständige Weltbilder zeigen. Sollte sich diese neue Perspektive in der Zukunft als nachhaltig erweisen, dann könnte festgestellt werden, dass Studien zur materiellen Kultur eine neue Grundlage für die Kulturwissenschaften gelegt haben, die der Diversität von Kulturen mehr gerecht wird als alle älteren Modelle.

6. Schluss

In den Jahrzehnten nach der Veröffentlichung von „The Social Life of Things“ von A. Appadurai erfuhr die materielle Kultur einen bis dahin ungeahnten Zuspruch aus vielen Disziplinen. Dies zeigt sich nicht nur an der stetig zunehmenden Zahl an Publikationen, einschließlich Monographien zu bestimmten Objektgruppen, Zeitschriften und Handbüchern, sondern auch durch die immer noch zunehmende Bandbreite unterschiedlicher Konzepte und Zugänge. Die neuartigen Möglichkeiten, Kultur zu beschreiben, das erweiterte Feld empirischer Studien und die aktuellen Versuche, einen Beitrag zu den grundlegenden Fragen der Repräsentation zu leisten, zeigen das Potential materieller Kultur in den Kulturwissenschaften. Keine der aufgezählten Leistungen sind exklusiv einem Fach zuzuordnen, und materielle Kultur ist deshalb mehr als viele andere Forschungsfelder ein interdisziplinäres Unterfangen. Es ist kaum vorstellbar, ein Feld zu finden, in dem die Bereicherung über Fachgrenzen hinweg eine größere Bedeutung hätte als für Studien zur materiellen Kultur. Deshalb kann legitimer Weise festgestellt werden, dass dieses Thema eine Herausforderung bleibt. Dies gilt gleichermaßen für die Beziehung zu den hergebrachten Disziplinen wie auch für die Notwendigkeit, die hier geschilderten, von Studien zur materiellen Kultur ausgehenden empirischen und konzeptionellen Erweiterungen immer wieder auf ihre Nachhaltigkeit zu überprüfen.

29 Descola 2009, Holbraad 2011, Keane 2005.

7. Bibliografie

- Appadurai, Arjun (Hg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge 1986.
- Barthes, Roland: *S/Z*. Paris 1970.
- Baudrillard, Jean: *La morale des objets. Fonction-signe et logique de classe*. In: *Communications* 1969 (13), S. 23-50.
- Berg, Eberhard/Fuchs, Martin: *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a.M. 1993.
- Bourdieu, Pierre: *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris 1979.
- Descola, Philippe: *Human Natures*. In: *Social Anthropology* 2009 17 (2), S. 145-157. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2009.00063.x>.
- Douglas, Mary/Isherwood, Baron: *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. London 1979.
- Gell, Alfred: *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford 1998.
- Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin 2005.
- Heidegger, Martin: *Das Ding*. In: Heidegger, M. (Hg.): *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1954, S. 5-21.
- Henare, Amiria/Holbraad, Martin/Wastell, Sari (Hg.): *Thinking through Things. Theorising Artefacts in Ethnographic Perspective*. London 2006.
- Holbraad, Martin: *Can the Thing Speak?* In: *Open Anthropology Press Working Paper* 2011 (7), S. 1-26. <http://openanthcoop.net/press/2011/01/12/can-the-thing-speak/>.
- Ingold, Tim: *Technology and Culture*. In: *Encyclopedia of Cultural Anthropology* 1996, S. 1279-1301.
- Ingold, Tim: *Culture on the Ground. The World Perceived Through the Feet*. In: *Journal of Material Culture* 2004 (9/3), S. 315-340. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1359183504046896>.
- Ingold, Tim: *Bringing Things to Life. Creative Entanglements in a World of Materials*. Manchester 2010. http://eprints.ncrm.ac.uk/1306/1/0510_creative_entanglements.pdf.
- Keane, Webb: *Signs Are Not the Garb of Meaning. On the Social Analysis of Material Things*. In: Miller, Daniel (Hg.): *Materiality*. Durham, NC 2005, S. 182-205.
- Latour, Bruno: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris 1991.
- Latour, Bruno: *On Recalling ANT*. In: Law, John/Hassard, John (Hg.): *Actor Network Theory and After*. Oxford 1999, S. 15-25.
- Latour, Bruno: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford 2005.
- Latour, Bruno: *Waiting for Gaia. Composing the Common World Through Art and Politics*. In: Yaneva, Albena/Zaera-Polo, Alejandro: *What Is Cosmopolitical Design? Design, Nature and the Built Environment*. Farnham, UK 2015, S. 21-33.
- Lévi-Strauss, Claude: *Anthropologie structurale*. Paris 1958.
- Malinowski, Bronislaw: *Culture*. In: *Encyclopedia of the Social Sciences* 1931 (IV), S. 621-647.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945.
- Miller, Daniel: *A Theory of Shopping*. Ithaca, NY 1998.
- Miller, Daniel: *Tales from Facebook*. Cambridge, MA 2011.
- Miller, Daniel: *Consumption and its Consequences*. Cambridge 2012.
- Moles, Abraham A.: *Objet et communication*. In: *Communications* 1969 (13), S. 1-21.
- Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (Hg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin/Boston 2012.
- Riggins, Stephen H. (Hg.): *The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. Berlin/New York 1994.

Simmel, Georg: *Philosophy of Money*. London (1907) 1978.

Steward, Julian H.: *The Concept and Method of Cultural Ecology*. In: Steward, Julian H.: *Theory of Culture Change. The Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana 1955, S. 30-42.

Tylor, Edward Burnett: *Primitive Culture*. London 1871.

Volhard, Ewald: *Zwischen Hegel und Nietzsche. Der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer*. Frankfurt a.M. 1932.

Warnier, Jean-Pierre: *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris 1999.

Incoming – Outgoing – Returning. Die Internationalisierung des Instituts für Realienkunde

Ein Gespräch mit Gerhard Jaritz

Ingrid Matschinegg

In welchem Umfeld kann sich ein junges, in einer Kleinstadt beheimatetes Forschungsinstitut etablieren, wie kann es international Fuß fassen und wie seine Schwerpunkte zu einem Alleinstellungsmerkmal innerhalb der Forschungslandschaft ausbauen? Gerhard Jaritz erzählt im Interview mit Ingrid Matschinegg über die Internationalisierungsaktivitäten des Instituts für Realienkunde in den 1970er und 1980er Jahren. Gerhard Jaritz war als Historiker von 1973 – 2014 am Institut für Realienkunde tätig; er ist Professor für Medieval Studies an der Central European University (Budapest/Wien).

In what environment can a young research institute located in a small town establish itself, how can it become an international player and how can it develop its focal points into a USP within the research landscape? In the interview with Ingrid Matschinegg, Gerhard Jaritz talks about the Institute's internationalization activities in the 1970s and 1980s. The historian Gerhard Jaritz worked at the Institute for Medieval and Early Modern Material Culture from 1973 to 2014; he is Professor of Medieval Studies at the Central European University (Budapest/Vienna).

)) Die Anfangszeit des Institutes war vor allem durch die Tagungen auf Internationalisierung ausgerichtet.

Die Gründung des Instituts für Realienkunde fiel in Krems auf einen fruchtbaren Boden und in eine gesellschaftliche Aufbruchszeit, in der generell Vieles versucht und neue Wege eingeschlagen wurden. Mit dem Spirit der Anfangszeit wurde versucht die „große Welt“ ein Stück weit nach Krems zu holen und die neuen wissenschaftlichen Ansätze über die Grenzen der politisch in Blöcke geteilten Welt hinauszutragen.

Dass das kleine Institut in Krems zu einer Drehscheibe für innovative Forschung werden konnte, verdankt es vor allem dem Elan der Gründer*innen-generation.¹ Gerhard Jaritz hat den Paradigmenwechsel in der Geschichtsschreibung vorangetrieben und aktiv dazu beigetragen, die Realienkunde zu einem modernen, interdisziplinären Fach auszubauen; nicht zuletzt durch seine Präsenz auf den internationalen Mediävist*innentagungen, von wo er

1 Siehe dazu auch die Interviews mit Elisabeth Vavra und Helmut Hundsbiehler.



memo

Empfohlene Zitierweise:
Matschinegg, Ingrid: Incoming – Outgoing – Returning. Die Internationalisierung des Instituts für Realienkunde. Ein Gespräch mit Gerhard Jaritz, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 20-23. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190503.

mit neuen Themen und frischen Ideen sowie bepackt mit den aktuellen Neuerscheinungen von den Büchertischen der internationalen Wissenschaftsverlage nach Krems zurückkehrte. Auf diesem Weg kam die Bibliothek des Instituts zu einem interessanten Bestand an internationaler Forschungsliteratur, die es in dieser Zeit in Österreich nur in Krems gab und die auch eine wichtige Basis für den wissenschaftlichen Austausch darstellte.

Wenn man auf die Anfangszeit zurückblickt fällt auf, dass die Internationalisierung des Instituts sehr rasch vorstättenging. Interessant erscheint dabei, dass in dieser Zeit neben der Orientierung in den angelsächsischen Wissenschaftsraum sehr enge Beziehungen zu Forschungseinrichtungen in den ost- und südosteuropäischen Ländern geknüpft wurden. Wie wurden diese aufgebaut und gepflegt? Gab es Unterstützung seitens der Akademie?

Die Anfangszeit des Instituts war hauptsächlich in Zusammenhang mit den Tagungen auf Internationalisierung hin ausgerichtet. Zu einer Zeit, als Historiker noch häufiger als jetzt auf Tagungen gefahren sind, auch wenn sie keinen eigenen Vortrag gehalten haben, waren die Tagungen in den 1980er Jahren zur städtischen, bäuerlichen, adeligen und klösterlichen Sachkultur mit an die 200 Teilnehmerinnen und Teilnehmern in Krems sehr gut besucht. Schon bei unseren ersten Tagungen in den 1970ern, wie zum Beispiel „Das Leben in der Stadt des Mittelalters“² im Jahr 1976 und den folgenden, war es unser Bestreben, auch osteuropäische Referenten und Referentinnen zu gewinnen. Dabei geholfen hat der damals existente Akademieaustausch, der vor allem und manchmal sogar nur mit ost- und südosteuropäischen Ländern funktioniert hat. Wir konnten die Referentinnen und Referenten über den Akademieaustausch einladen und auch bezahlen. Die meisten konnten kommen, einige Probleme hatten wir bis in die 1980er Jahre mit der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Für uns war es einfach, über den Akademieaustausch in die DDR zu reisen, aber für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus der DDR war es sehr schwierig, nach Österreich zu kommen. Aus der Sowjetunion ist fast immer nur ein und dieselbe Person gekommen, das war Adel Jastrebyckaja³ aus Moskau, und umgekehrt wurde ich damals zu einer relativ hochrangig besetzten Tagung von Aaron Gurjewitsch⁴ nach Moskau eingeladen. Auch das hat über den Akademieaustausch gut funktioniert.

*In den 1960er und 1970er Jahren haben die großen internationalen Mediävist*innenkongresse in Kalamazoo (Michigan, US) und Leeds (UK) begonnen, auf denen auch das Institut regelmäßig vertreten war. Kann man sagen, dass*



Abb. 1 Porträt Gerhard Jaritz. Foto: Peter Böttcher/IMAREAL.

2 Die Ergebnisse wurden veröffentlicht in: Das Leben in der Stadt des Mittelalters. Internationaler Kongress Krems a. d. Donau 20. bis 23. September 1976 (Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs Nr. 2 / Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse 3), Wien 1977.

3 Russische Historikerin mit Schwerpunkt Alltags- und Handwerksgeschichte; veröffentlichte 1989 im Tagungsband zu „Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ einen forschungsgeschichtlichen Überblicksbeitrag mit dem Titel „Alltag – Volkskultur – materielle Kultur in der Sowjetunion“. (Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Leben – Alltag – Kultur. Internationaler Kongress, Krems an der Donau, 27. bis 30. September 1988 [Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs Nr. 13/Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse 568], Wien 1990).

4 Russischer Mediävist (1924–2006) an der Akademie der Wissenschaften in der UdSSR, dessen Bücher breit rezipiert wurden. 1978 erschien die deutsche Übersetzung von „Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen“ (Original 1972) und 1994 „Das Individuum im europäischen Mittelalter“.

*die Themen die auf den internationalen Mediävist*innentagungen diskutiert wurden, dann auch Auswirkungen auf die österreichische Forschung hatten?*

Vor allem die Gender-Studies sind eindeutig von der USA-Forschung ausgegangen. In Bezug auf Material Culture und Daily Life war allerdings sehr wenig dort zu hören. Da waren eher wir diejenigen, die diesbezügliche Themen dort präsentiert haben. Abgesehen von den Gender Studies und zum Teil auch der Environmental History haben wir mehr Themen dorthin gebracht als dort abgeholt. Die Alltagsgeschichtsforschung ist in den 1970er Jahren ganz stark vom deutschsprachigen Raum ausgegangen, zuerst von der neueren Geschichte und Zeitgeschichtsforschung. Die Mittelalterforschung hat diese Ansätze dann erst später übernommen. Ausschlaggebend war das Standardwerk von Hans Werner Goetz „Leben im Mittelalter“ das 1986 erschien und dann ins Englische übersetzt wurde,⁵ womit es auch sehr schnell an ein breiteres Publikum gekommen ist.

Wie wurde das Institut in der Anfangszeit wahrgenommen?

Abgesehen von Österreich, wo das Institut schon wahrgenommen wurde, aber auch nicht überragend, weil das in Österreich nie so ist, war vor allem von den osteuropäischen Forscherinnen und Forschern größeres Interesse an uns; natürlich auch von manchen Kolleginnen und Kollegen aus dem deutschsprachigen Raum, zu denen vor allem Harry Kühnel ganz gute Kontakte hatte, die uns rezipiert haben und zu unseren Tagungen gekommen sind. Der englischsprachige Raum war aber kaum vertreten. Wir haben deshalb verstärkt versucht, die internationale Forschung zu rezipieren und jemanden aus Großbritannien und den USA zu den Tagungen einzuladen und bekamen zum Beispiel mit Peter Burke einen herausragenden Kulturwissenschaftler aus Cambridge als Vortragenden;⁶ wir hatten auch mehrmals Vortragende aus Frankreich, woher mit Françoise Piponnier und Perrine Mane wichtige Vertreterinnen der Kleidungs-geschichte⁷ nach Krems gekommen sind. Auch Jean-Claude Schmitt, dessen Studie über Gesten⁸ sehr wichtig für uns war, hat an einer der Tagungen teilgenommen. Aber die Rezeption der Arbeit des Instituts in diesen Ländern war praktisch nicht gegeben.

Geändert hat sich das durch den Einsatz computerunterstützter Methoden, die von Seiten des früheren Akademiepräsidenten Herbert Hunger großzügig mit Computerausstattung gefördert wurde. Am Institut hat Gert Adamek⁹

5 Hans-Werner Goetz, *Life in the Middle Ages from Seventh to Thirteenth Century*. Translated by Albert Wimmer. University of Notre Dame 1993.

6 Peter Burke nahm am Institutskongress im Jahr 1988 zum Thema „Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ teil. Unter seinen zahlreichen Büchern, die in der Kremser Institutsbibliothek vorhanden sind, ist auch sein Frühwerk „Popular Culture in Early Modern Europe“, das 1978 im Original erschien und schon Anfang 1979 für die Bibliothek erworben wurde.

7 Françoise Piponnier war Direktorin an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris, Perrine Mane war Forschungsleiterin am Centre Nationale des Recherches Scientifiques in Paris. Nach zahlreichen Einzelpublikationen zur Kleidungs-geschichte verfassten die beiden im Jahr 1995 gemeinsam das Standardwerk „Se vêtir au Moyen Âge“ das 2000 in der englischsprachigen Ausgabe „Dress in the Middle Ages“ für die Bibliothek in Krems bestellt wurde.

8 „La raison des gestes dans l'Occident médiéval“, Paris 1990, erschien schon 1992 in deutscher Übersetzung mit dem Titel: „Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter.“

9 Der Kunsthistoriker Gert Adamek war von Beginn an bis 1972 am Institut tätig. Er entwickelte den ersten systematischen hierarchischen Thesaurus für die Beschlagwortung der auf den Bildern abgebildeten Objekte und Personen und legte den Grundstein für die Zusammenarbeit mit IBM, wohin er 1972 beruflich überwechselte.

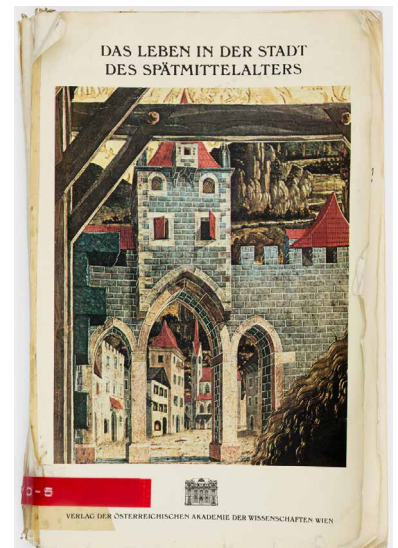


Abb. 2 Cover des Tagungsbandes vom zweiten Institutskongress in Krems 1976. Die Nutzungsspuren auf diesem Buch aus der Kremser Institutsbibliothek lassen erkennen, dass es sich um eine vielgelesene Publikation handelt.

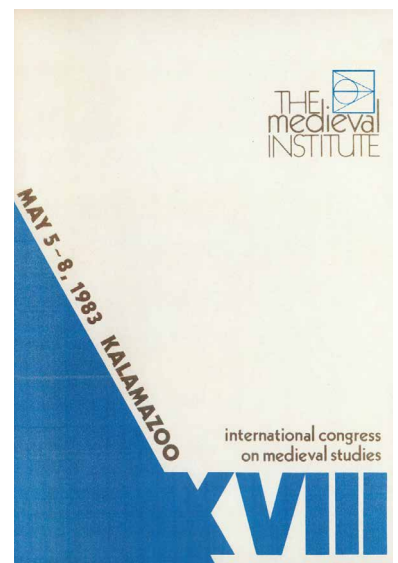


Abb. 3 Cover des Programmheftes des „International Congress on Medieval History“. Session 88: CISTERCIAN STUDIES IV kündigt das *paper* von Gerhard Jaritz zu „The Standard of Living in German and Austrian Cistercian Monasteries of the Late Middle Ages“ an.

damit begonnen; auf der Grundlage des von ihm entwickelten Beschlagwortungssystems für Dinge am Bild wurde die Datenverarbeitung schrittweise ausgebaut. Die Ergebnisse dieser Arbeiten wurden dann auch international rezipiert, was dann zu einem stärkeren Ausbau der Verbindungen zu Instituten unter anderem in den Niederlanden und in Dänemark geführt hat, die sich vor allem mit Bildinterpretation und visueller Kultur beschäftigt haben. Durch diese Entwicklungen ist das internationale Interesse an unserem Institut klar gestiegen, womit sich die Verbindungen von den osteuropäischen Ländern stärker auf die westeuropäischen verlagert haben. Dazu trug dann auch bei, dass der „Daily Life“-Strand am International Medieval Congress in Leeds eingerichtet wurde, für den ich bis heute als Koordinator fungieren kann.

Die Beschäftigung mit der materiellen Kultur hat in den 1980 Jahren allmählich Eingang in die universitäre Lehre gefunden. Welche Rolle spielte das Institut für Realienkunde dabei?

Die Arbeit des Instituts ist im Laufe der Zeit in die universitäre Lehre eingeflossen. Zum einen durch die Lehrveranstaltungen zur Realienkunde des Mittelalters, die ich am Institut für Geschichte an der Universität Graz regelmäßig angeboten habe und zum anderen durch die Vermittlung der computerunterstützten Methoden in den Salzburger Hochschulkursen, der Universität Wien und an der CEU in Budapest. Hauptsächlich bestand dabei Interesse an der computergestützten Bildanalyse mit unserem detailliert beschriebenen Bildmaterial. Wir haben aber auch Rechnungsbücher und Testamente mithilfe von textanalytischen Verfahren und Statistikprogrammen ausgewertet. Das hat Interesse erweckt und mitunter auch Einladungen an Universitäten nach sich gezogen, z. B. konnte ich in Zürich und Kopenhagen je ein Semester lehren.

Skeuomorphs in Late Medieval Europe: Playful and Utilitarian Approaches to New Materials

Kathryn M. Rudy

Skeuomorphs are objects or features that imitate the design of similar artefacts made from another material. In the late middle ages, artists employed alternative materials under several conditions: when the challenge of representation exceeded their skill levels, when the ideal material would be too expensive to use, when other physical constraints limited material choice. The resulting skeuomorphs often reveal ingenious solutions to dealing with those constraints.

Skeuomorphe Objekte oder Objekteigenschaften imitieren die Gestaltungsweise ähnlicher, aus anderen Materialien gefertigter Artefakte. Im Spätmittelalter nutzten Künstler alternative Materialien unter bestimmten Umständen: Wenn die repräsentativen Erfordernisse ihre eigenen Fähigkeiten überschritten, wenn das für den jeweiligen Zweck ideale Material zu teuer gewesen wäre oder wenn andere äußere Umstände die Auswahl an Materialien einschränkten. Die dadurch entstandenen skeuomorphen Objekte zeigen daher häufig, wie Künstler auf kreative Weise mit solchen Einschränkungen umgingen.

The work and lifeblood of the Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit¹ are to document late medieval *things*, including those only surviving as representations within late medieval paintings. Medieval painters and sculptors spent considerable effort and creativity representing things. In this essay I explore about one strategy for doing so: skeuomorphism. According to a dictionary definition, a skeuomorph is an object or feature which imitates the design of a similar artefact made from another material. In the twenty-first century we are bombarded with skeuomorphs regularly: 'vellum' paper, fishing flies, floor laminate patterned to look like hardwood, jewellery made of glass, and human prostheses including 3D printed organs.

Archaeological collections are also full of skeuomorphs. Pots can take the form of vessels in other materials, given the plasticity of clay. For example, the



memo

Empfohlene Zitierweise:

Rudy, Kathryn M.: Skeuomorphs in Late Medieval Europe: Playful and Utilitarian Approaches to New Materials, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 24-37. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190504.

¹ I heartily thank the people at the Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, in particular Thomas Kühtreiber and Isabella Nicka, for organising my stay in Vienna and Krems in January 2017, and Gabriele Schichta and Elisabeth Gruber for their careful editing of this article. It was the most intellectually engaging research institute I have ever visited. I also thank Dr Marlene Hennessy for fruitful discussions about skeuomorphs.

shape of a Greek pottery *askos* might betray its prototype made of animal skin. Artists and makers often employ old forms when they create an object in a new medium. That new medium is often cheaper or more automated or more mechanically produced than the way the object was formerly manufactured. But cost is not by any means the only important driver. For example, in Morocco, one can find aluminium tagines, that is the covered pot for cooking the national dish combining meat, vegetables, and spices. (The word *tagine* means both the food and the vessel in which it is made.) Traditionally, tagines were made of fired clay, and the contents cooked over wood charcoal; however, with the advent of butane gas as fuel, a more durable material – aluminium – was adopted, but the shape of the original tagine was kept.² Aluminium tagines preserve structural features of the ceramic vessel even though they are redundant in the new material. In this case, a change in fuel source motivated a change in material, but tradition preserved the shape. Verisimilitude, humour, experimentation, sentimentality, nostalgia, or a quest for a sense of continuity with the past can drive the production of skeuomorphs. And they need not be only visual: an oft-cited sound skeuomorph is the digital camera, which makes a recorded clicking sound in imitation of traditional film camera, even though there is no structural reason for it to do so. A necessary feature in the old material often becomes an ornament in the new.

One could speak of degrees of skeuomorphism: an entire object can be made out of a non-original material, or sub-sections can be. Furthermore, a significant category of skeuomorphic objects could be classified as ‘cheap imitations’ and might include items such as Naugahyde couches masquerading as leather ones. But sometimes the boundary between real and imitation may not be clear. Is a polyester comforter a skeuomorph of one constructed of cotton and goose down? Is a seitan burger a skeuomorph of a hamburger, or does it have an independent identity? At what point did the automobile cease being a horseless carriage? The ‘woody wagon’ of the 1970s – a family sedan with faux-wood siding – refers to the Conestoga wagons of the American pioneers, but does so in a playful way. That playfulness as a design element may be more difficult for us to identify in the late middle ages, partly because of our cultural and historical distance. We may not be able to comprehend the degree to which playfulness motivated material choice by late medieval artists. In this short essay, I take a wide view of late medieval skeuomorphs, partly in order to initiate a conversation around this underutilized term in art history.

1. Premodern skeuomorphs

Some work has already been done on skeuomorphs in architecture, including the use of materials such as illusionistically painted wood to imitate, say, marble or semi-precious stone, especially from the early modern period.³ From earlier periods, very few painted wood elements survive, and fragments of carved stone survive in greater quantities. Meg Boulton has analysed Anglo-Saxon architectural spolia, which are often carved with skeuomorphic patterns that recall textiles, such as elaborate palls draped over tombs, or ropes with knot

² Russell 1991.

³ See Frojmovič 2007, pp. 195–210, and Colpo 2014, pp. 429–34. For faux marble see Jacqué/Chen 2009, pp. 68–95.

work.⁴ When the object is made in a different material, the old material is referenced through ornament when its original function is rendered obsolete.

In the European late Middle Ages, image-makers occasionally used alternative materials and experimental techniques in order to suggest different – and often sumptuous or elusive – substances, such as velvet or jewels. For example, a sculptor in the 1170s, making a reliquary for Thomas Becket's blood, set a piece of glass in front of a piece of red foil in order to give it a sanguine shine.⁵ It is, in effect, a fake ruby. One could contrast this with artists who use a material to represent itself: using gold to represent a golden chalice; using the body of a saint to represent the saint, using a hole in a print to represent a gouge in Christ's side. In this article, I discuss some examples in a variety of media (panel painting, sculpture, book arts) in order to show how skeuomorphs could be part of a maker's creative repertory when faced with the task of representation. Late medieval painters employed skeuomorphs primarily under two conditions: when practical forces constrained the possible materials they could use; and when their desires for representing things exceeded their skills.

2. Representing light

Jan van Eyck is celebrated for having used oil paint to achieve levels of naturalism, by representing inter alia rock crystal such as the staff in the Ghent altarpiece, which bends light in a specific and believable way; oranges in their peels, dimpled and waxy; fur collars that one can imagine touching; a variety of silk materials, including the pattern-voided silk velvet worn by the Canon van der Paele; and glass whose transparency transmits symbolic meaning.⁶ Artists with less developed talents found other strategies for representing both things and elusive qualities, namely, by using experimental materials.

In western medieval art, the gold halo forms a shorthand for representing light, which is intangible and therefore difficult to represent. The reflective and expensive material stands in for divine radiance. Manuscript illuminators (i.e., those who illuminate, or bring light), as well as panel and sculpture painters, glued pieces of gold foil to their creations. Across the output of European painting in all media, artisans also burnished and tooled these gilded areas so that the light would break across the surface in intricate ways: they not only 'represented' light, but played with it as well. Moreover, in the period around 1400, artists experimented with other materials to represent kinds of light less exalted than holy radiance, such as the light that might stream in from a normal window, not necessarily one transmitting the Holy Spirit. A panel painting made near the end of the fourteenth century with scenes from the Life of the Virgin, which survives as a fragment, provides evidence for material experimentation (**fig. 1**).⁷ It was discovered in 1925, as it had been recycled as part of a chest in the Castle of Alken, which explains its irregular shape and damage. Measuring only 63 cm high but 271 cm wide, it must have formed part of a larger retable. The episodes of the Life of the Virgin appear in a series of archways. The painter

4 Boulton 2015, pp. 198–216.

5 Walker Bynum 2011, pp. 70–72.

6 See Meiss 1945, pp. 175–81, Madigan 1986, pp. 227–230, and Seidel 1991, pp. 25–43.

7 Stroo (ed.) 2009. For more images of this object, see KIK IRPA object number 20033444. <http://balat.kikirpa.be/object/20033444>.



Fig. 1 Scenes from the life of the Virgin, painting on panel, ca. 1390. Brussels.

has struggled with verisimilitude in both figuration and in creating a convincing fictive space. Included in his toolbox was a technique often seen in paintings of southern Europe: adding impasto to the panel, especially under leaf gold, to bring those sections into a relief whereby the shininess of the gold is even more pronounced than it would be if flat with the picture plane.

But the painter has also carried this technique in a new direction. In order to represent the portal behind Mary and Joseph, he has used another material: moulded sheets of tin. Since he cannot illusionistically paint a framed space that transmits light (without actually perforating the panel), he instead reflects and scatters light by gluing pieces of soft tin that have been stamped with repeating forms of dragons and flowers, and then he has partially painted and selectively gilded these bas-relief sheets. These mechanically reproduced forms connote 'bright outdoor space' or 'arch-framed window' without presenting the primary characteristic of a window: its transparency. Like a stained-glass window, the stamped form plays with and scatters light, has figurative and abstract imagery, and is segmented. The tin has now oxidized, resulting in a dull grey surface, but originally it must have yielded a shiny and intricate simulacrum of a stained-glass window. Thus, with a limited repertory of skill, the artist has been able to represent an object with elusive properties.

Those who worked with tin may have actively sought to market their wares as replacements for more expensive or highly crafted objects. For example, they moulded small religious jewellery, such as crucifixes with loops to hang them from a chain.⁸ Crucifix jewellery made by goldsmiths would have been outside the financial purview of most urban Christians in the late Middle Ages. Likewise, tin workers apparently made decorative edging, which resembles rows of swags, which were used to embellish objects including the *besloten hofjes* (enclosed gardens) associated with hospital sisters of Mechelen.⁹ These early forms of mechanical reproduction both displaced more expensive materials (such as hand-tooled gold crucifixes) and created new items, possibly because the cheapness and repeated nature of the process lent themselves to experimentation and market exploration.

Similar to the solution that the painter of the Brussels Life of Mary panel employed, many illuminators used silver foil in their manuscripts. Whereas silver foil was not much used on panel painting – perhaps because it would tarnish very quickly – book makers did apply silver, possibly because the book in its closed state would limit oxidation, at least temporarily. Silver foil is a solution for representing windowpanes in many fifteenth-century Delft manu-

⁸ These tin or lead-tin crucifixes have been catalogued at <http://www.kunera.nl/>.

⁹ See Rudy 2018, pp. 170-187, and the other essays in this collection.



Fig. 2 Opening with Pentecost and the incipit of the Hours of the Holy Spirit, from a Book of Hours made in Delft, ca. 1480 (Tuliba Ms 15).

scripts, such as one depicting the Pentecost, where the apostles and Mary are receiving the Holy Spirit in a church (**fig. 2**).¹⁰ The back wall of the chapel where the event takes place has two silver-foil windows, which the painter has further articulated with tracery. Whereas the regular windows are represented with silver, the radiance around the holy dove appears in gold, a higher-value metal that never tarnishes. Other illuminators experimented with silver, including an English painter who tried to represent the resurrected Christ bathed in light, depicted his body in silver (**fig. 3**).¹¹ This silver, however, has oxidized, and the resurrected one now appears as a tarnished and solid lump rather than an ethereal hovering being. The experimental material has failed.



Fig. 3 Church of the Holy Sepulchre, with Resurrected Christ represented in silver. Oxford, Queens College 357, fol. 70v.

¹⁰ For a description, see As-Vijvers 2014, cat. 15.

¹¹ Rudy 2012, pp. 219–242.

3. Making things out of parchment

Manuscript illuminators played at the outer boundaries of materials' possibilities, and parchment was one of the most flexible of those materials – in both a literal and figurative sense. Parchment has a number of qualities that made it useful for certain skeuomorphs in the middle ages: it was relatively inexpensive and abundant across the meat-eating world; it is strong enough to withstand burnishing; it takes paint well, without drinking it; one can cut it into any shape; it does not fray; and it has the structural integrity to lie flat. It differs from panel in significant ways. Whereas Jan van Eyck could paint the wooden frame around his 'Leal souvenir' portrait (London, National Gallery) so that the viewer might expect the frame to feel like porphyry, a manuscript painter would have a more difficult task creating a fictive frame.¹² This is because the illumination is always in the context of a book, where the parchment folds around the curving book block. That said, a fictive frame might be an easier trick to pull off than the illusion of figures populating a space inside a frame, because the fictive frame painter does not have to represent fictive space, but only to represent another material. One might reach out to touch the Leal souvenir portrait and expect the surface to feel cold and petrified, that is, to think that it's porphyry and then be surprised to discover by its temperature that it is actually painted wood. Representing a porphyry slab at the bottom of a panel painting could be considered an extension of architectural skeuomorphism.¹³



Fig. 4 St John on Patmos in a frame. Oxford, Bodleian, Ms. Douce 31, fol. 13r.

¹² On Jan van Eyck's illusionistic porphyry, see Brine 2014, pp. 265–87.

¹³ A similar approach to architectural skeuomorphism appears in many triptychs, which combine a two-dimensional fictive surface with a three-dimensional framing device. The two are sometimes painted to make them appear continuous, as with the central panel of a triptych depicting the Virgin accompanied by angels, painted by Quentin Metsys (Lyon, Musée de Beaux-Arts). The vertical supports of the frame are painted with faux marble so that they look like columns in the fictive space.

Nevertheless, some illuminators even attempted to lend parchment the quality of a solid mass. For example, a French illuminator played with the construction of a fictive material in a full-page design depicting St John on Patmos in a frame (fig. 4). That fictive recession into depth is a different ontological level from the frame itself: the latter is painted in shell gold, the same paint one might use to paint an actual frame. This shell gold provides the visual aspic for the gems and jewels ornamenting its periphery. Not only was the medium of metallic and non-metallic paint on parchment cheaper than jewels and jeweller's gold, but the former can be closed into a book.

Bookmakers could construct scientific instruments out of parchment for the same reason: the metal prototypes from which a clockmaker or goldsmith could fashion a cosmological dial would not fit within the pages of a book, as would an equivalent tool made of parchment. Consequently, a fifteenth-century English astrological manuscript contains several parchment volvelles, including one for calculating the planetary hour (fig. 5).¹⁴ The instrument consists of a parchment page, together with concentric parchment dials, which refer to metal prototypes. Except in rare instances in which someone carved a recess into a wooden book cover to secret a pair of spectacles, books could not normally accommodate metal instruments. Making them out of parchment instead provided an elegant solution.

Parchment could likewise stand in for other materials outside the book. One enterprising maker took advantage of the semi-rigid flexibility of parch-



Fig. 5 Volvelle for calculating the planetary hour, in an astrological manuscript, England, mid-fifteenth century. Manchester, Chetham's Library.



Fig. 6 Bishop's mitre made of painted parchment, 12th century. (Namur, Trésor d'Oignies).

¹⁴ Manchester, Chetham's Library, Ms. A.4.99, written in Latin and English; contains tables for years 1348-1475, Sarum calendar, tables of eclipses of sun and moon, prognostications.

ment and made a bishop's mitre made of it, embellishing it with depictions of saints – including self-referential bishop-saints wearing mitres – and completing the object with represented jewels (**fig. 6**).¹⁵ These fictive jewels are embedded within the fictive metalwork. Here the parchment can stand in for both the golden armature of the mitre, as well as the embroidered fabric, in the form of the two bands that extend down the back of the ensemble. In this way, parchment approaches clay in its flexibility and plurality of uses.

Just as gold leaf has a low barrier to representing golden objects, parchment, made from skin, has a low barrier to representing skin. Those late medieval sculptors who produced life-sized images of the crucified Christ, with hinged arms and a moving head, could cover the entire sculpture in parchment. This not only concealed the hinges, but could endow the figure with a greater level of veracity, as the parchment not only took the place of skin but provided an ideal substrate for representing bloody wounds on that skin.¹⁶

4. Pipe Clay and Alabaster

Beginning around 1330, alabaster was used for carving sculptures.¹⁷ A translucent form of gypsum or calcite, alabaster is quarried in Tutbury and Chelaston in England, along the River Henares in Spain, near Jura in France, and in the northern German provinces. English midlands carvers earned a reputation abroad and began exporting blocks of alabaster, and also finished works, such as altarpiece panels and figures. One of the finest surviving examples is a standing Virgin holding the Christ Child, carved delicately with tender hand and facial gestures and fluid drapery (**fig. 7**).¹⁸ The material is noteworthy for its luminous, off-white hue, which can take paint. In fact, some polychromy still adheres to the small sculpture, especially in the folds of the Virgin's gown and in the recesses of her crown.

One place that did not have a source of alabaster was the Netherlands. In the middle of the fifteenth century, artisans made knock-offs of such sculptures that had the same size, iconography, and basic colour as alabaster prototypes, by using pipe clay. Pipe clay is so called because it was used, especially in the seventeenth-century Netherlands, to fashion long-stemmed tobacco pipes whose mouthpieces could be trimmed down successively. Like alabaster, it could also be polychromed and gilded. Although the technique does not allow back-cut, pipe clay could be moulded in several parts and assembled to make it more complex forms, as with a standing Virgin and Child, probably moulded in the 1470s (**fig. 8**). The right hand, emerging from the sleeve, has been moulded separately to give it a higher degree of verisimilitude. The head is shaped with a stump, so that a crown can be placed upon it. A tin bender and stamper, such as the one we encountered earlier, could have manufactured such a crown.

The sculptors were based in Utrecht, the seat of the bishopric for most of the Dutch-speaking north. I suspect that entrepreneurial Utrecht sculptors actively sought a cheaper alternative to the expensive imported devotional

¹⁵ Rudy 2015 b.

¹⁶ Kopania 2015, p. 226, and Rudy 2015 a.

¹⁷ Woods 2015, with further references.

¹⁸ See the British Museum website for a continually updated bibliography for inv. no. 2016,8041.1: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3773701&partId=1&images=true.



Fig. 7 Virgin and Child. Alabaster figure probably carved in the English midlands. London, British Museum, inv. 2016, 8041.1. https://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/using_digital_images.aspx?asset_id=1613270126&objectId=3773701&partId=1.



Fig. 8 Standing Virgin and Child, ca. 1470-80. Red pipe clay, painted and gilded, made in Utrecht. 54,5 x 19,2 x 15,6 cm. Utrecht, Centraalmuseum, inv.nr. 11790d.

sculptures from Nottingham. In searching for a solution, they may have drawn upon the moulded clay figurative sculptures that the Romans had left behind in *Traiectum ad Rhenum*, what the Romans called Utrecht when they occupied the region. The Romans squeezed clay into a mould and fired it in order to produce dozens, or even hundreds of identical sculptures serially and cheaply. Several antique Roman moulded clay figures, representing Roman goddesses, have been found in archaeological digs around Utrecht. The fifteenth-century technique therefore revives one from antiquity, which the Netherlandish sculptors may have reverse-engineered upon discovering fragments of ancient moulded clay figures among the Roman ruins on which Utrecht was built.¹⁹ It was truly a rebirth of a Gallo-Roman technique that thrived in the first to third centuries, had been lost for most of the Middle Ages, and was ‘reinvented’ in the 1420s in Northern Europe. Moulded objects may have been designed to look like alabaster, and to serve as a cheap version of the more expensive material. In a sense, they invented 3D printing, or rather, re-invented it after the Roman technology had been lost.

¹⁹ These can be seen in the Centraal Museum in Utrecht. I started writing a book about these sculptures, but the cost of images from the Centraal Museum is so high that I cannot currently afford to pursue this project. For pipe clay figures in the fifteenth century, see Leeuwenberg 1950, pp. 73-75 and Caron 1982, pp. 17-21.

It is difficult to estimate the number of pipe clay sculptures made in Utrecht in the fifteenth century, as they were fragile, and may have been considered ephemeral. Few survived the iconoclasm of the sixteenth century. However, most of the pipe clay figures that survive today are fragments that were unearthed during accidental excavations and discoveries. Several complete moulds, which comprise a front and a back like a clamshell, were found during the 1844 excavations of the sixteenth-century city walls of Utrecht, and thereby provide some indication of the location of the pipe clay industry within the city. These excavations also unearthed several clamshell moulds, which provide some insight into the vast scope of the pipe clay industry in Utrecht. One such mould, probably dating from the second quarter of the fifteenth century, produced multiples of a standing Virgin and Child sculpture (**fig. 9**). Two figures apparently pulled from this same mould were found in 1858 in the ruins of the convent of Diepenveen, east of Utrecht. Although nuns and religious sisters would have formed part of the receptive community for such devotional objects, they were probably also destined for lay people, as well.



Fig. 9 Clam shell mould from ca. 1425–50, Utrecht, with modern impression of the standing Virgin and Child (27 x 9,4 x 5,1 cm). Utrecht, Centraalmuseum, inv.nr. 1856. Online: www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/1856-mallen-van-maria-met-kind-anoniem-utrechts/slideshow/x1856-tif/image_view_fullscreen. Image copyright CMU.

That the pipe clay industry in the Low Countries was centred in Utrecht is a paradox, considering that the fine clay is not indigenous to the city, and had to be imported from Liège and Cologne. Like English alabaster sculptures, Netherlandish pipe clay sculptures were exported across Europe, such as an entire altarpiece comprising moulded pipe clay figures from Utrecht, now in Segovia, Spain. It is likely that their success stemmed from the efficiency with which they could be produced, as well as their skeuomorphic relationship to devotional sculptures made of more luxurious materials.

5. Printed images designed to look like other stuff

It is sometimes claimed that early printing in Europe, from the mid-fifteenth century, was first executed on cloth.²⁰ The resulting fabric could have then masqueraded as labour-intensive brocade. Patterns woven into cloth through one of any number of loom-controlled techniques would have resulted in repeated patterns, which printing techniques could replicate in shape although not in texture. Even with a mechanism for retaining a pattern on a loom and making it replicable, the process of weaving even a simple pattern usually required highly trained manual dexterity, multiple shuttles, and hundreds of individual steps. In Western Europe, printing became the quintessential model for producing repeated designs reliably, cheaply, and with significantly fewer steps than the technologies that printing could replicate.

Today hand-carved wooden blocks of the sort used in printing fabric and paper in fifteenth-century Europe are still in use in fabric painting in India. However, even the process of cutting woodblocks and stamping them in succession is too labour-intensive. Consequently, fabric printers in India use silk-screen techniques made to look like woodblock, but require approximately 90% less time and significantly less skill to make. The silkscreen can be mechanically produced with a photosensitive film, and the large size of a silkscreen – several feet wide and high – can imprint a commensurate piece of fabric with one pass. Covering the same area with woodblocks would require twenty or more imprints, since the maximum size of each block is limited by the size of a cross-section of a tree. Likewise, calabash printing in sub-Saharan Africa is largely reserved for tourists, whereas the actual material is made with silkscreens out of sight. Across the developing world, dying with natural substances is likewise performed for tourists, but chemical dyes mixed to resemble those hues are actually used to colour industrial-sized vats of fabric, off-site. Buyers then as now admired the look, texture, motifs, and colours of hand-crafted objects and could be easily fooled.

Beyond textiles, a skeuomorphic relationship occurs between certain early printing and book illumination.²¹ Figures such as the Master of the Berlin Passion produced copper engravings with standard Christological subjects that could be fitted easily into books of hours. As Ursula Weekes has shown, painters, particularly Franciscan convent sisters in what is today the German-Dutch border region, often painted those prints to make them resemble illuminated manuscripts, and gilded the edges of the books with such prints, thereby raising their material status and degree of embellishment, but without having to master the difficult skill of representing human figures. For example, someone has taken an engraving printed on paper and pasted it to a parchment folio in a book of hours, and then painted the borders with red and blue paint and gold. Not only has the print, depicting the Mass of St Gregory, been hand-coloured to make it more closely resemble a manuscript



Fig. 10 Mass of St Gregory, hand-painted engraving with painted border decoration, inserted into a book of hours. Brussels, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 11059, fol. 17v.

²⁰ Bouchot 1903. Lepape 2013, p. 95, n. 12 questions Bouchot's assumption.

²¹ Weekes 2004.

illumination, but the border has been painted to make it look like fragments of intricately-patterned fabric, such as the pomegranate brocade design sought after in Europe (fig. 10).²² The borders therefore frame a skeuomorph with another skeuomorph.

A French book maker also married script and print into a new confection, but deployed a different kind of skeuomorph in the process (fig. 11).²³ The book is larger than most books of hours, as it has been designed to accommodate the Large Passion series of engravings made by Israhel van Meckenem, a printer active in the Middle Rhine in the fourth quarter of the fifteenth century. Israhel has signed his initials in the foreground, in imitation of courtly flourished capitals. Doing this operation in the plate is a kind of skeuomorph, as it translates a signature into a new medium. A second skeuomorph was applied at the time the book was assembled: the maker constructed a painted frame around the image that resembles marble, thereby transforming the parchment into stone.



Fig. 11 Opening in a book of hours, featuring a mounted engraving by Israhel van Meckenem depicting Christ awaiting crucifixion. London, British Museum, Department of Prints & Drawings, inv. 1897,0103.9, also known as London, British Library, Sloane Ms. 3981, fols 33v–34r.

6. Conclusions

Skeuomorphic decorative features refer to an earlier technology. Artists could use another material when the first choice would require too much skill, or be too expensive. Painters found ways to represent glass with mechanically worked base metals; and wrought gold and gemstones with parchment; and parchment with mechanically worked paper. All of this avoided the skills involved in pushing oil paint into believable forms, or mastering sculptors' intricate techniques. These transformations often occur at the edges of skill-intensive manufacturing (which etymologically means 'making by hand'). The examples presented above are by no means exhaustive, and one can find endless modern examples of high-skill craft culture being displaced by cheaper, more industrial, less labour-intensive forms of making. When a maker creates, say, a faux-marble sculpture made of moulded concrete, or any of the items dis-

²² See for example, G. U. 1931, Davison 1945.

²³ Rudy 2019, pp. 294–296.

cussed in this paper, she is creating a simulacrum that relies on misrecognition. One wants to believe that the red gemstone is a ruby, even though it is actually red foil behind a clear uncoloured crystal. The context of the faux object can help the beholder to suspend disbelief, which may be necessary, for an image of an image is mimesis twice removed. The deception also relies partly on the beholder's lack of technical skills. Although such strategies expose the inherent artifice in all representation, they also point to the maker's creativity in re-thinking the properties of materials.

7. Bibliography

- As-Vijvers, Anne Margreet W.: *Tuliba Collection: Catalogue of Manuscripts and Miniatures from the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Hilversum 2014.
- Bouchot, Henri: *Les Deux Cents Incunables Xylographiques du Département des Estampes: Origines de la Gravure sur Bois – Les Précurseurs – Les Papiers – Les Indulgences – Les 'Grandes Pièces' des Cabinets d'Europe – Catalogue Raisonné des Estampes sur Bois et sur Métal du Cabinet de Paris*. Paris 1903.
- Boulton, Meg: *Embroidered Stones: Considering the Symbolism of Anglo-Saxon Skeuomorphs and the Kirkdale Grave-Slab*. In: Boulton, Meg/Hawkes, Jane/Hermna, Melissa (ed.): *The Art, Literature and Material Culture of the Medieval World: Transition, Transformation and Taxonomy*. Dublin 2015, pp. 198-216.
- Brine, Douglas: *Jan Van Eyck, Canon Joris Van Der Paele, and the Art of Commemoration*. In: *The Art Bulletin* 2014 (96/3), pp. 265-87.
- Caron, M.L.: *Pijpaarden beeldjes, individuele devotie en massacultuur*, in: *Vroomheid per dozijn*, exh. cat., Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Utrecht 1982, pp. 17-21.
- Colpo, Isabella: *Un Nuovo Apparato Decorativo dalla Città Romana di Nora (Cagliari-Sardegna)*. In: Zimmermann, Norbert (ed.): *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der Aipma, 13.-17. September 2010. Vienna 2014* pp. 429-34.
- Davison, Mildred: *The Textile Arts of Spain*. In: *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1907-1951) 1945 (39/6), pp. 82-86. Online (<https://www.jstor.org/stable/4112427>).
- Frojmovič, Eva: *Giotto's Circumspection*. In: *The Art Bulletin* 2007 (89/2), pp. 195-210.
- Jacqué, Bernard/Chen, Tina: *Drapery Wallpapers by Dufour and Dufour & Leroy, 1808-1830: Imitation or Creation?*. In: *Studies in the Decorative Arts* 2009 (17/1), pp. 68-95.
- Kopania, Kamil: *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*. Warsaw 2010.
- Lepape, Séverine: *Le Bois Protat*. In: *Les Origines de l'Estampe en Europe du Nord, 1400-1470*. Paris 2013, pp. 91-105.
- Leeuwenberg, Jaap: *De Utrechtse industrie van pijpaarden beeldjes en reliëfs*, in: *Oud Nederland* 1950 (4), pp. 73-75, pp. 81-84.
- Madigan, Brian: *Van Eyck's Illuminated Carafe*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1986 (49), pp. 227-30.
- Meiss, Millard: *Light as Form and Symbol in Some Fifteenth-Century Paintings*. In: *The Art Bulletin* 1945 (27/3), pp. 175-81.
- Rudy, Kathryn M.: *An Illuminated English Guide to Pilgrimage in the Holy Land: Oxford, Queen's College, Ms. 357*. In: Donkin, Lucy/Vorholt, Hanna (ed.) *Imagining Jerusalem in the Medieval West. Proceedings of the British Academy*. Oxford 2012, pp. 219-42.
- Rudy 2015 a = Rudy, Kathryn M.: *Postcards on Parchment: The Social Lives of Medieval Books*. New Haven & London 2015.
- Rudy 2015 b = Rudy, Kathryn M.: *Sewing as Authority in the Middle Ages*. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (2015), pp. 117-131.

- Rudy, Kathryn M.: Relics in the Enclosed Gardens. In: Watteeuw, Lieve/Iterbeke, Hannah (ed.): Enclosed Gardens of Mechelen: Late Medieval Paradise Gardens Revealed. Amsterdam 2018, pp. 170-87.
- Rudy, Kathryn M.: Image, Knife, and Gluepot: Early Assemblage in Manuscript and Print. Cambridge 2019. Online (<https://www.openbook-publishers.com/product/806>).
- Russell, Georgina: The Birth of Skeuomorph: A Terra Cotta Tajine and its Aluminum Counterpart. In: Journal of Museum Ethnography 1991 (3), pp. 113-17.
- Seidel, Linda: The Value of Verisimilitude in the Art of Jan Van Eyck. In: Yale French Studies 1991, pp. 25-43.
- Stroo, Cyriel (ed.): Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries. 2 Vols. (Contributions to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège 9). Brussels/Turnhout 2009.
- Walker Bynum, Caroline: Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe. New York/Cambridge, Mass. 2011, pp. 70-72.
- Weekes, Ursula: Early Engravers and Their Public: The Master of the Berlin Passion and Manuscripts from Convents in the Rhine-Maas Region, Ca. 1450-1500. London 2004.
- Woods, Kim: Cut in Alabaster: Traditions of Alabaster Sculpture in Western Europe 1300-1530. Turnhout 2015.

Der Blick auf die Dinge: Zur Rolle von Ausstellungen und Digital Humanities für das IMAREAL

Ein Gespräch mit Elisabeth Vavra

Isabella Nicka

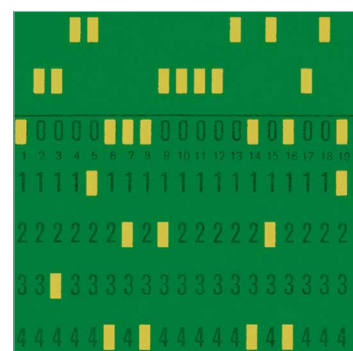
Elisabeth Vavra leitete von 2003 bis 2014 das Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Krems. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin war die Kunsthistorikerin aber bereits seit 1976 an diesem Institut tätig. Im Interview erläutert sie die Bedeutung der Mittelalter-Ausstellungen in Krems/Stein in den späten 1950er und 1960er Jahren für die Gründung des IMAREAL und spricht über die Möglichkeiten, die die digitalen Geisteswissenschaften für die Forschungen zur materiellen Kultur in der Frühzeit des Instituts geboten haben.

From 2003 to 2014, Elisabeth Vavra was director of the Institute for Medieval and Early Modern Material Culture in Krems. The art historian, however, had already been working as a research assistant at this institute since 1976. In an interview, she explains the importance of medieval exhibitions in Krems/Stein in the late 1950s and 1960s for the founding of IMAREAL. She also talks about how digital humanities fostered new research approaches in the early days of the institute.

)) Klar vorgezeichnet waren von Anfang an die Aufgaben des IMAREAL: Sammeln, Dokumentieren, Auswerten.

Wer sich heute über langsames Internet oder unzureichende Recherchemöglichkeiten zu dargestellten Elementen auf historischen Bildern echauffert, vergisst allzu gern, welchen Herausforderungen Wissenschaftler*innen noch vor einigen Jahrzehnten gegenüberstanden. Das 50-Jahr-Jubiläum des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (IMAREAL) ist insofern ein willkommener Anlass, sich die Rahmenbedingungen von Forschungen zur materiellen Kultur in der Frühzeit des Instituts vor Augen zu führen.

Elisabeth Vavra hat das IMAREAL elf Jahre lang geleitet und war insgesamt 38 Jahre als Kunsthistorikerin am Kremser Institut tätig. In ihren Forschungen zu bildlich dargestellten Dingen – von der Kleidung bis zum Weinstock – untersuchte sie auch historische Konstellationen, soziale Aspekte und kulturgeschichtliche Zusammenhänge. Die Ergebnisse dieser Analysen hat Elisabeth Vavra oftmals im Rahmen von Ausstellungen präsentiert. Sie war zudem maßgeblich an der Initiierung, Konzeption und Weiterentwicklung vieler Digital Humanities-Projekte am IMAREAL beteiligt.



memo

Empfohlene Zitierweise:
Nicka, Isabella: Der Blick auf die Dinge: Zur Rolle von Ausstellungen und Digital Humanities für das IMAREAL. Ein Gespräch mit Elisabeth Vavra, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 38-42. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190505.

Im Gespräch gibt Elisabeth Vavra einen Einblick in die Zeit der Lochkarten, deren Verwendung in den 1970er Jahren im Bereich der Kulturwissenschaften alles andere als selbstverständlich waren. Wie konzipiert man Wissenssammlungen, die unterschiedliche Arten von Quellen dokumentieren und für Auswertungen im Rahmen von Forschungen zur materiellen Kultur erschließen – noch dazu, wenn auf keine Vorbilder dafür zurückgegriffen werden kann, die Orientierung bieten würden? Gerade heute, da neue Technologien in der Computer Vision, der Wechsel von relationalen Datenbanken zu graphenbasierten Datenmodellierungen oder die Potenziale des Semantic Web einen erneuten Einschnitt in den digitalen Geisteswissenschaften mit sich bringen, ist es sinnvoll sich in Erinnerung zu rufen, wer die Basis für gegenwärtige Bestrebungen gelegt hat.

Damit gilt es auch jene zu benennen, die 1969 gemeinsam beschlossen haben, ein Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs (so der erste Name des Instituts) zu gründen: Das Land Niederösterreich, die Stadt Krems und die Österreichische Akademie der Wissenschaften (1969–2012, seit 2012 ist anstelle der ÖAW die Universität Salzburg dritte Trägerorganisation). Einen entscheidenden Impuls dafür gab das rege Interesse, das Ausstellungen zum Mittelalter in Krems/Stein entgegengebracht wurde, wie Elisabeth Vavra im Interview berichtet.

Welche Bedeutung hatte in der Frühzeit des Instituts für Realienkunde die Vermittlungstätigkeit im Rahmen von Ausstellungen für die Forschungen am Institut und dafür, wie dieselben wahrgenommen wurden?

Vielleicht wäre es nie zu der Gründung eines Instituts für Realienkunde gekommen, hätte nicht in den 60er Jahren der Ausstellungsboom begonnen. Maßgeblich waren allerdings nicht die Niederösterreichischen Landesausstellungen¹, die seit 1960 stattfanden, sondern von der Stadt Krems getragene Ausstellungen: Es begann 1959 mit „Gotik in Niederösterreich“ in der Minoritenkirche zu Stein.

Fünf Jahre später folgte „Romanische Kunst in Österreich“ und schließlich 1967 „Gotik in Österreich“, die man als Initialzündung für den Aufbau des Instituts bezeichnen könnte, und dies in zweierlei Hinsicht: Der Gewinn, den die Ausstellung erzielte, bildete die materielle Basis für den Start, und Harry Kühnel zeigte in seinem Katalogbeitrag „Die materielle Kultur des Spätmittelalters im Spiegel der zeitgenössischen Ikonographie“ anhand der präsentierten Kunstwerke, welche Erkenntnisse zur Alltagskultur man aus diesen gewinnen kann. Er interpretierte die auf den Gemälden dargestellten „Realien“ in Hinblick auf ihre Aussagen zum Lebenslauf des mittelalterlichen Menschen und zu dessen Lebenswelt. Parallel zu dieser Publikation veröffentlichte er im „Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich“ einen Aufsatz, in dem er Methode und Arbeitsweise des geplanten Instituts beschrieb.² Die durch die



Abb. 1 Institutsdirektorin Elisabeth Vavra enthüllt gemeinsam mit dem damaligen Rektor der Universität Salzburg, Heinrich Schmidinger, die neue Tafel des Instituts für Realienkunde, das seit 2012 Teil der Universität Salzburg ist. Foto: IMAREAL.

1 Als erste niederösterreichische Landesausstellung gilt „Barock in Österreich: Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis“, die 1960 im Stift Melk stattfand, vgl. Wonisch, Regina: Niederösterreichische Landesausstellungen. Zum Funktionswandel eines Rituals. In: Kühschelm, Oliver (Hg.) u.a.: Niederösterreich im 20. Jahrhundert. Band 3: Kultur. Wien 2008, S. 270, mit einer Liste der niederösterreichischen Landesausstellungen im Anhang.

2 Kühnel, Harry: Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Versuch einer Darstellung – Erfordernis der Gegenwart. In: Festschrift zum 70. Geburtstag von Karl Lechner, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, NF 37 (1967), 215-247. Zum Konzept Realienkunde siehe das Interview mit Helmut Hundsichler.



Abb. 2 Die Ausstellung „Romanische Kunst in Österreich“ fand in der Minoritenkirche in Krems/Stein statt. Das Foto von 1964 zeigt die Exponate im Chor, dahinter sind nur noch als dunkle Masse eine Vielzahl von Besucher*innen zu erkennen, die im Langschiff dicht gedrängt der Eröffnung beiwohnen. Die Ausstellung verzeichnete insgesamt über 150.000 Besucher*innen. Foto: Kulturamt Krems.

Ausstellungen bestehenden engen Beziehungen zur Österreichischen Galerie Belvedere ermöglichten dem neu gegründeten Institut bereits ab November 1969 seine Arbeitsweise der breiten Öffentlichkeit in der Orangerie des Unteren Belvederes zu demonstrieren: „Die Ausstellung soll dem Besucher zeigen, wie die Geräte des Alltags im Mittelalter ausgesehen und wie sich die Menschen dieser Zeit bei Arbeit und Fest verhalten haben“, so im Katalog der Sonderausstellung „Alltag und Fest im Mittelalter“.³ Ergänzt wurde der Bestand an Tafelbildern durch Originalobjekte aus verschiedenen öffentlichen und privaten Sammlungen.

Das Institut hat sehr früh damit begonnen, Digital Humanities-Projekte avant la lettre zu entwickeln – u. a. im Rahmen des Pionierprojekts, der Bilddatenbank (die heute als REALonline im Internet frei zugänglich ist), und bei der Erfassung und quantitativen Auswertung von seriellen Massenquellen wie Inventaren, Testamenten etc. Wie und wo konnte das Know-how dafür erworben werden und wie gestaltete sich das Arbeiten mit noch nicht gefestigten und erprobten Prozessen bzw. mit – aus heutiger Sicht – viel aufwendigeren Methoden z. B. im Zusammenhang mit der Bilddatenbank des Instituts für Realienkunde?

Klar vorgezeichnet waren von Anfang an die Aufgaben, die das Institut zu erfüllen hatte: Sammeln, Dokumentieren und Auswerten von Bild- und Schriftquellen in Hinblick auf ihre Aussagen zur Realienkunde. Da in den 70er Jahren selbst Kunsthistoriker*innen sich bei ihrer Arbeit meist noch mit SW-Fotos behelfen mussten, Farben aber unverzichtbare Aussagequalitäten besitzen, wurden die Bildquellen durch das Institut neu aufgenommen. Eine wichtige Rolle spielten dabei auch Detailaufnahmen der dargestellten Objekte. Dies geschah zu dieser Zeit natürlich noch analog. Da man sich bei der wissenschaftlichen Auswertung nicht auf die Untersuchung einzelner Fallbeispiele beschränken

3 Alltag und Fest im Mittelalter: gotische Kunstwerke als Bilddokumente. Ausstellung in der Orangerie des Unteren Belvederes, 14. Nov. 1969 bis 15. November 1970. Gemeinsam veranst. von der Österreichischen Galerie und dem Institut für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien 63. Wien 1969, S. 5.

Annotation ist in den Digital Humanities in unterschiedlichen Zusammenhängen ein wichtiges Schlagwort. Was bedeutete es für die Arbeit an REALonline, ein Datenmodell und ein Konzept für das Annotieren der Bildinhalte von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bildern zu einem Zeitpunkt zu entwickeln, als wichtige Klassifikationssysteme und Ontologien auf diesem Gebiet entweder ebenfalls erst im Aufbau begriffen – wie etwa ICON-CLASS oder der Garnier'sche Thesaurus iconographique⁷ – oder nur schwer zugänglich waren – wie etwa der Princeton Index of Medieval Art (vormals Index of Christian Art)?

Überlegungen, die in den ersten Jahren angestellt wurden, gingen zunächst auch in Richtung der Entwicklung eines Klassifikationssystems, das auf der Vergabe von Codes (Nummern- und Buchstabenkombinationen) basierte. Der gemeinsam mit IBM entwickelte Thesaurus, der die Basis für die Beschreibung der Bildquellen bilden sollte, erreichte bereits nach kurzer Zeit eine derartige Dimension, dass seine Anwendung nicht praktikabel war – und das bereits zu einem Zeitpunkt, zu dem er noch lange nicht alle notwendigen Inhalte abdeckte. Seine Verwendung hätte die Anfertigung der Beschreibung deutlich verlangsamt. Die Entwicklung des Datenbanksystems „Descriptor“, die genau auf die besonderen Bedürfnisse des Instituts zugeschnitten war, ermöglichte es, den umgekehrten Weg zu gehen: Mit Hilfe von Häufigkeitsabfragen wurden laufend die verwendeten Termini analysiert. Diese Abfragen dienten einerseits der laufenden Kontrolle, andererseits entstanden daraus die Thesauri. Im Gegensatz zu den anderen Klassifikationssystemen gestattete „Descriptor“ – später zu „Kleio“⁸ weiterentwickelt – zu jedem Zeitpunkt eine beliebige Erweiterung der verwendeten Deskriptoren. Die Beschreibungen sind auch nicht an bestimmte „Längen“ gebunden und kommen so der sehr unterschiedlichen Komplexität der Bildquellen entgegen: Manche Bildquellen zeigen nur wenige Objekte und Personen, andere weisen hunderte solcher Elemente auf.

Ein weiterer Vorteil des Systems war und ist die Möglichkeit, Sachverhalte, die nur unscharf beschrieben werden können, auch so zu erfassen. Der hierarchische Aufbau der Beschreibungen ermöglichte die Konstruktion von Relationen zwischen den einzelnen Kategorien, die den Bildinhalt jeweils erfassen. Auch diese Möglichkeit boten andere Klassifizierungssysteme zu dieser Zeit (noch) nicht.

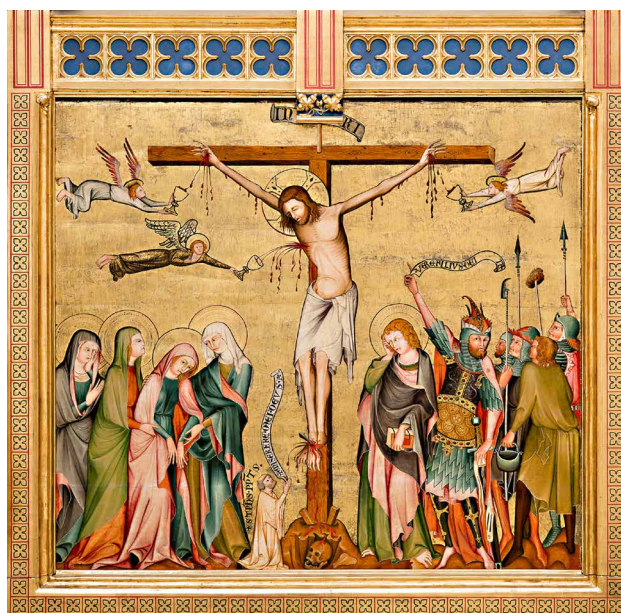


Abb. 4 Der erste Datensatz der Bild-datenbank des Instituts für Realienkunde erschließt die vielfigurige Kreuzigung Christi von den gemalten Rückseiten des Sierndorf-Retabels (sog. Verduner Altar) mit all ihren Details. Chorherrenstift Klosterneuburg, um 1331, <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=000000>. Foto: IMAREAL.

⁷ Garnier, François: Thésaurus iconographique, système descriptif des représentations. Paris 1984.

⁸ Thaller, Manfred: KLEIO. Ein Datenbanksystem (Halbgraue Reihe zur historischen Fachinformatik B1), St. Katharinen 1989.

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

Rahmeninformationen

Kühtreiber, Thomas: Die Entwicklung des Konzepts „Realienkunde“ am IMAREAL. Ein Gespräch mit Helmut Hundsbichler, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 1-4. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190501.

Autor

Thomas Kühtreiber

Kontakt

thomas.kuehtreiber@sbg.ac.at

Website

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/thomas-kuehtreiber/>

Institution

Universität Salzburg, Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Krems (A)

Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur? Fragestellungen, Entwicklungen, Potenziale, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 5-19. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190502.

Autor

Hans Peter Hahn

Kontakt

hans.hahn@em.uni-frankfurt.de

Website

www.uni-frankfurt.de/43492836/hahn

Institution

Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Ethnologie

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

Rahmeninformationen

Matschinegg, Ingrid: Incoming – Outgoing – Returning. Die Internationalisierung des Instituts für Realienkunde. Ein Gespräch mit Gerhard Jaritz, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 20-23. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190503.

Autor

Ingrid Matschinegg

Kontakt

ingrid.matschinegg@sbg.ac.at

Website

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/ingrid-matschinegg/>

Institution

Universität Salzburg, Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Krems (A)

Rudy, Kathryn M.: Skeuomorphs in Late Medieval Europe: Playful and Utilitarian Approaches to New Materials, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 24-37. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190504.

Author

Kathryn M. Rudy

Website

[https://risweb.st-andrews.ac.uk/portal/en/persons/kathryn-m-rudy-frse\(9997878d-5d43-4679-a8be-f2ba4cb6c55e\).html](https://risweb.st-andrews.ac.uk/portal/en/persons/kathryn-m-rudy-frse(9997878d-5d43-4679-a8be-f2ba4cb6c55e).html)

Institution

School of Art History, University of St Andrews | St Hugh's College, Oxford

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

Rahmeninformationen

Nicka, Isabella: Der Blick auf die Dinge: Zur Rolle von Ausstellungen und Digital Humanities für das IMAREAL. Ein Gespräch mit Elisabeth Vavra, in: MEMO 5 (2019): Perspektiven auf Materielle Kultur. 50 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S. 38-42. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190505.

Autorin

Isabella Nicka

Kontakt

isabella.nicka@sbg.ac.at

Website

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/isabella-nicka/>

Institution

Universität Salzburg, Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit