



Kleinerer Versuch über den Staub. Eine Spurensuche

Roland Meyer

Wo bleibt die Zeit? Bleibt sie denn überhaupt? Vergangenes ist doch gerade das, was nicht geblieben ist – immer bereits verlorene Zeit. Und was die Zukunft bringt, scheint uns verschlossen. Bleiben jedenfalls kann die Zukunft nicht, wo sie noch nicht einmal gekommen ist. Und die Gegenwart? Sie ist flüchtig.

Die Zeit ist auf der Flucht, wie ein gesuchter Verbrecher. Denn nichts anderes ist die Zeit: sie raubt, mordet und zerstört. Alles fällt ihr zum Opfer, die Jugend, die Schönheit, die Städte und Weltreiche. Nichts hält sie auf, und nichts lässt sie übrig. Nichts? Nun, zumindest fast nichts. Und von diesem *fast nichts* soll hier die Rede sein.

Doch der Reihe nach. Denn wo es um Verbrecher geht, ist man gut beraten, sich der Hilfe von Kriminalisten zu versichern:

„Ein Verbrechen ist geschehen. Die Nachbarn haben während der Nacht Schreien und das Fallen eines Körpers gehört. Die herbeigerufene Polizei findet das Opfer mitten im verwüsteten Zimmer. Niemand hat den Täter gesehen: Die erste Untersuchung ergibt keinen Fingerzeig. Auf welche Spur soll man setzen?“¹

Auf welche Spur also setzen? Mit dieser Frage beginnt Edmond Locard, einer der Pioniere der modernen Kriminalistik, seine Ausführung zur *Kriminaluntersuchung*. Der Spur, der ich bei meiner Fahndung nach der flüchtigen Zeit folgen möchte, hat Locard in seinem Handbuch ein eigenes Kapitel gewidmet. Es ist der Staub. „Der Staub“, so definiert Locard „ist eine Anhäufung von Resten.“² Reste, das ist schlicht das, was übrig bleibt. Ihre Anhäufung, ihre Ansammlung – könnte das der Ort sein, wo bleibt, was bleibt?

Wo dabei die Zeit bleibt – das bleibt zu klären.

Staub und Schmutz

Die Zeit vergeht, sie flieht, und so kann die Antwort wohl nur lauten: an keinem Ort, nirgends bleibt die Zeit. Überall rast sie davon. Nichts bleibt, nie, *nevermore*. Dass die Zeit bleibt, ohne zu vergehen, anhält, stehen bleibt – vorstellbar scheint das nur im Märchen. Vielleicht könnte das eine weitere Spur sein.

Dornröschen ist so ein Märchen von der angehaltenen Zeit.

„Die Märchenerzähler haben sich nicht vorgestellt, daß Dornröschen von einer dicken Schicht Staub bedeckt erwachen würde; auch haben sie nicht an die düsteren Spinnweben gedacht, die mit der ersten Bewegung ihrer roten Haare zerrissen worden wären“³, schreibt Georges Bataille.

Wir bleiben also beim Thema. Denn was die Märchenerzähler verschweigen, ist, dass selbst da, wo die Zeit angehalten scheint, etwas bleibt. Etwas, das

heißt: *nicht nichts*, aber doch *fast nichts*, eben: Staub. Bataille, jener Liebhaber des Schmutzigen, des Exzesses und des Formlosen hat ihm einen der schönsten Einträge in seinem *Kritischen Wörterbuch* gewidmet. „Unaufhörlich“, so heißt es da weiter,

„dringen traurige Schichten Staub in die irdischen Behausungen ein und verschmutzen sie in einförmiger Weise: als ob es darum gehen würde, die Dachböden und die alten Zimmer auf den bevorstehenden Eintritt von Heimsuchungen, Gespenstern und Larven vorzubereiten, die sich vom wurmstichigen Geruch des alten Staubes ernähren und sich an ihm berauschen.“⁴

Ein Rauschmittel für Gespenster, für flüchtige, körper- und formlose Gestalten also, ist der Staub zugleich erklärter Feind ordnungsliebender, ganz körperlicher und diesseitiger Wesen, denen Batailles ganze Verachtung gilt:

„Wenn die dicken Zimmermädchen, die für alles gut geeignet sind, sich allmorgendlich mit einem großen Staubwedel oder gar mit einem elektrischen Staubsauger bewaffnen, sind sie sich vielleicht nicht ganz darüber im unklaren, daß sie genauso wie die positivstischen Gelehrten dazu beitragen, schädliche Gespenster zu entfernen, die von Sauberkeit und Logik angewidert sind.“⁵

Bataille sucht im Staub den Schmutz, das Heterogene, Unklassifizierbare, das, was sich jeder Ordnung entzieht, beständig gegen diese anarbeitet und sie in letzter Instanz hinweggefegt wird:

„Es ist wahr, daß früher oder später der Staub, der ja überdauert, wahrscheinlich anfangen wird, gegen die Bediensteten zu gewinnen, und dann in die ungeheuren Trümmer verlassener Gebäude und menschenleerer Lagerhäuser eindringt: Und in dieser fernen Zeit wird nichts weiter Bestand haben, das uns vor dem nächtlichen Grauen rettet, in dessen Abwesenheit wir zu so großartigen Buchhaltern geworden sind...“⁶

Der Staub und die Buchhalter – der Versuch, den Staub (und nicht nur ihn) einer Ordnung des Wörterbuchs zu unterwerfen, folgt der surrealistischen Logik, gerade die unbewusste Unterseite jener bürokratischen-archivarischen Ordnung aufzuzeigen, die dem Bibliothekar Bataille nur allzu vertraut war. Die Medien des modernen Büros, die Techniken der Registratur und der Archivierung werden so für die Surrealisten zu Speichern des Schocks, Aufschreibesystemen des Ausnahmezustands. Sven Spieker hat dieses intime Verhältnis von Büro und Avantgarde so beschrieben: „Hinter jedem surrealistischen Revolutionär steht also gewissermaßen der Beamte, der akribisch aufzeichnet und archiviert, was sich definitionsgemäß dem Archiv zu entziehen scheint – eben Revolution, Rausch und Ekstase.“⁷ Der erotomane Bibliothekar Bataille vereint, anders als etwa Breton, beide Rollen beinahe programmatisch. In seinem *Dictionnaire*, das nur Begriffe verzeichnet, die von ihm als *inclassables* bezeichnet werden, erscheint der Staub als das Andere der Ordnung des Archivs, das namenlose Grauen aller ordnungsliebenden Buchhalter und Archivare. Der Staub ist Schmutz, und damit, wie es bei Christian Enzensberger heißt, Materie am falschen Ort.⁸ Ungeordnete, unsaubere, *formlose* Materie. Wer vom Formlosen spricht, so Bataille, verlangt von den Dingen, dass sie Form annehmen⁹ – was ohne Form ist, scheint wertlos, niedrig und verachtenswert. An ihm mag

ohne Form ist, scheint wertlos, niedrig und verachtenswert. An ihm mag sich berauschen, wer selbst ohne Form ist – Kinder, Gespenster, Surrealisten. Zwar erscheint der Staub formlos – doch lässt er sich lesen. Was es heißt, den Staub zu lesen, davon soll im Folgenden die Rede sein. Wir verlieren die Zeit dabei nicht aus den Augen. Denn im Staub lesen wir die Zeit.

Staub als Zeichen

Staub ist lesbar – gehört er doch zu jener Kategorie von Zeichen, die Charles S. Peirce als indexikalische zu fassen versucht hat, Zeichen also, denen gemeinsam ist, das der Gegenstand, den sie bezeichnen, tatsächlich physisch auf sie eingewirkt hat.¹⁰ Indexikalität heißt, anders gesagt: Dinge werden zur Anzeige ihrer selbst gebracht.

Um es kurz zu machen: Was sich zuallererst im und am Staub zeigt, ist nichts anderes als die Zeit selbst, ihr unaufhörliches Voranschreiten. Der Staub ist Index der Zeit – genauer vielleicht: ihre Spur.¹¹ Spuren sind Indizes – doch bei weitem nicht jedes indexikalische Zeichen ist auch eine Spur.¹² Der Rauch, von Peirce exemplarisch als (An-)Zeichen des Feuers gedeutet, ist nicht dessen Spur. Der Begriff der Spur impliziert Nachträglichkeit – die Spur eines Feuers ist nicht der Rauch, sondern die Asche, die Spur einer Person nicht ihr Schatten, sondern die Abdrücke, die ihre Schritte hinterlassen.¹³

Spuren sind Zeichen, die bleiben, das heißt: *übrig* bleiben – wie die Asche, die Ruine, die Narbe. Es sind Überreste, Verfallsprodukte und Eintragungen vergangener Ereignisse. Der Staub ist so ein Überrest – mehr noch, er ist die allgemeinste Form des Restes überhaupt. Alles wird früher oder später zu Staub – was den Staub zum Staub macht, ist nicht, woraus er besteht, sondern der materielle Zustand seiner Bestandteile. Sie sind zerrieben zu kleinsten Partikeln – Spuren in dem Sinne, wie man kleinste Mengen als Spuren bezeichnet, auch wo man sie nicht zu lesen versucht. Der Staub ist, was bleibt, wo sonst nichts mehr bleibt, und erscheint somit als Ablagerung der Zeit selbst.¹⁴

Spuren verweisen auf Nicht-Gegenwärtiges, und dürfen deswegen selbst nicht allzu flüchtig sein. Doch können sie höchst fragil sein. Wie Abdrücke auf einer beschlagenen Fensterscheibe oder auch die Asche, die der Wind fortweht, sind sie häufig nur von begrenzter Dauer.¹⁵ Doch auch als dauernde haben Indizes ein intimes Verhältnis zur Zeit.¹⁶ Was vom Hier und Jetzt bleibt, bekräftigt umso mehr dessen Vergehen – dies gilt nicht zuletzt auch für Fotografien, die im Bild die Zeit anzuhalten scheinen.¹⁷

Wenn Staub die Spur der Zeit ist, ist es dann möglich, dieser Spur zu folgen? Oder erweist sich die Rede von der Spur als bloße, zudem ungenaue Metapher? Denn die Spur ist es doch, die den Jäger zum Wild, den Kriminalisten zum Täter führt – so sehr die Spur auf Abwesendes verweisen mag, so sehr liegt in ihr doch immer das Versprechen möglicher Bemächtigung. Die Spur ist Fährte – sie ermöglicht es dem Spurenleser, ihren Verursacher aufzuspüren.¹⁸ Die Zeit aber entzieht sich kategorisch der Kunst des Fährtenlesens – die Spuren der Zeit führen gerade nicht zu dieser zurück.

Walter Benjamin wollte den Begriff der Spur als Gegenbegriff der Aura verstanden wissen:

„Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern uns das sein mag, was sie hinterließ. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft. In der Spur werden wir der Sache habhaft; in der Aura bemächtigt sie sich unser.“¹⁹

Die Spur ist Begriff, insofern in ihr die Absicht des Denkens zum Ausdruck kommt, sich der Dinge zu bemächtigen. Die Aura dagegen ist Ergriffenheit durch die Wahrnehmung der Dinge. Zwei entgegengesetzte Richtungen der Bemächtigung, sind Spur und Aura doch dialektischer ineinander verwoben, als es hier erscheinen mag. Die Symmetrie täuscht: Erscheinung der Ferne des Nächsten und Erscheinung der Nähe des Fernsten entsprechen einander vollständig nur im Raum, nicht jedoch in der Zeit. Denn der Raum erstreckt sich gleichmäßig in alle Richtungen, die Zeit aber ist immer gerichtet.²⁰

Bekanntlich spricht Benjamin im Kunstwerksaufsatz vom Verlust, ja der Zertrümmerung der Aura im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Reproduktion ist ein Verfahren der allgemeinen Verfügbarmachung des zuvor Einmaligen. Was dabei verloren geht, ist zweierlei: erstens die unauflösliche Verbindung des Kunstwerks mit einem spezifischen Ort, und damit zweitens: die Möglichkeit, dass sich die Geschichte in das einmalige Kunstwerke einschreibt, die Möglichkeit materieller Spuren der Zeit am Objekt.²¹ Aura und Spur sind mithin zwei Momente einer Relation. Die Spurensicherung, jene Kunst-richtung der 70er Jahre, deren vielleicht bis heute erfolgreichster Vertreter Christian Boltanski ist, arbeitet genau an dieser Relation: Alltagsgegenstände werden durch Auratisierung zur Spur, zur Spur allerdings, die gerade nicht erlaubt, sich des Abwesenden zu bemächtigen, sondern dessen Abwesenheit als uneinholbare inszeniert. Nicht von ungefähr wird der Tod bei Boltanski so zum zentralen Thema. Der Tod ist der Abgrund, der jede Spur soweit verwischt, bis wir ihr nicht mehr folgen können.

Wir haben es hier beinahe mit so etwas wie einer Metaphysik der Spur zu tun. Sie kündigt sich immer da an, wo die Spur nicht bloß auf ein Abwesendes verweist, dessen Rückkehr jedoch zu erwarten ist, oder auf ein Verschwundenes, das auffindbar ist, wenn man nur in der Lage ist, der Spur zu folgen, sondern auf ein prinzipiell uneinholbares, vielleicht nie im vollen Sinne gegenwärtiges Phänomen. Ein Phänomen, das vielleicht nie gegenwärtig sein kann, die anwesende Abwesenheit der Zeit selbst. Eben sie zeigt sich im Staub.

Staub als Medium

Doch der Staub zeigt noch mehr: „Der Staub zeigt uns, daß es das Licht gibt“, schreibt Georges Didi-Huberman.²² Wie Wasser oder Glas ist Staub Medium im ganz physischen Sinne: vermittelndes Element. Der Inhalt eines Mediums ist immer ein anderes Medium, so Marshall McLuhans vielleicht bekannteste These. Staub und Licht haben sich gegenseitig zum „Inhalt“: Nicht nur macht der Staub das Licht sichtbar – das Licht zeigt uns auch, dass es Staub gibt.

„Der Strahl, der aus der Höhe einer Kuppel auf den Boden fällt, scheint uns die ideale, von keinen sichtbaren Gegenständen beschwerte Existenz eines reinen Lichts zu zeigen, zwischen einem Ätherwind und der unendlichen Fluidität winziger Partikel. Natürlich ist dies reine Fiktion, denn der Gegenstand ist sehr wohl vorhanden: es ist der Staub selbst. Doch es ist eine greifbare Fiktion, oder beinahe, nicht wirklich faßbar, aber ihrem Wesen nach taktil.“²³

Schwebender Staub erscheint so als die Substanz dessen, was substanzlos, flüchtig, beinahe immateriell ist – des Lichts selbst. Spur der Zeit, Medium des Lichts – im Staub materialisieren sich die flüchtigen Bedingungen unserer Wahrnehmung der materiellen Welt.

So ist Staub der Feind der Transparenz, im buchstäblichen wie im metaphorischen Sinne.²⁴ Transparenz meint: das Dazwischen wird unsichtbar. Das Medium verschwindet, wie im Blick durch die Glasscheibe. „Die Dinge aus Glas“, heißt es bei Benjamin, „haben keine ‚Aura‘. Das Glas ist überhaupt Feind des Geheimnisses.“²⁵ Warum? Weil, so Benjamin, sich am Glas nichts festsetzt. Erneut sehen wir den Zusammenhang von Spur und Aura. Doch Benjamin lässt sich von den Architektenträumen stets sauberen und transparenten Glases blenden. Denn Staub und Schmutz haften auch auf Glas und machen so sichtbar, was sonst transparent bliebe – die Oberfläche der staubbedeckten, gar rußgeschwärtzten Glasscheibe schiebt sich vor den Blick, statt ihn freizugeben.

Als schwebender ist der Staub Medium des Lichts – aber nur für den Moment, je aktuell. Medium der Aufzeichnung, Einschreibefläche dessen, was bleibt, ist der Staub nur, wo er sich legt. Ein berühmtes Foto Man Rays von 1920 zeigt Marcel Duchamps *Großes Glas*, überzogen von einer dichten Schicht Staub. *Staubaufzucht (Elevage de Poussière)*, wie Duchamp die Aufnahme später genannt hat, wirkt beinahe wie eine Luftaufnahme: eine Landschaft, aus Staub geboren, in der amorphe Flocken wie Wolken auf dem Boden lagern, sich kleine Hügel, Täler und Wälder aus Staub bilden. Geheimnisvolle Markierungen durchziehen das Bild, entstanden aus dem infinitesimalen Basrelief der Bleidrähte des *Großen Glases*. Markierungen, die wie Straßen, Wege, Landebahnen Schneisen in die Landschaft schlagen, komplexe Muster bilden und sich nur mühsam entziffern lassen. Es ist der Staub von vier bis sechs Monaten, der sich auf Duchamps Hauptwerk gelegt hat.

Man Rays Aufnahme ist eine Langzeitbelichtung, unter Verwendung nur einer einzigen, von der Decke herabhängenden Glühbirne erstellt. Die Zeit akkumuliert sich hier also doppelt: Ansammlung des Staubs auf der waagrecht gelagerten Platte des *Großen Glases*, verdichteter Niederschlag der von ihr reflektierten Strahlen auf der lichtempfindlichen Platte in der Kamera.²⁶

Staubmengen

Staub ist immer Menge, stetig wachsende Ansammlung kleinster Partikel. Die Mathematik kennt den Begriff des Cantorstaubes, um eine Menge unendlich kleiner, diskreter Elemente zu bezeichnen. Der triadische Cantor-Staub entsteht aus einem Streifen, der in drei Teile zerlegt wird. Der mittlere Teil wird herausgeschnitten. Mit jedem übrig bleibenden Streifen zur Rechten und zur Linken wird erneut ebenso verfahren, und immer weiter so fort. Es bildet sich eine klar gegliederte Konfiguration von immer feineren Strichen aus, die sich dem Punktuellen annähert, jedoch weder null- noch eindimensional ist.

Ebenso ist echter Staub das Ergebnis eines unaufhörlichen Prozesses, Produkt der Teilbarkeit von Materie. Mit der Zeit wird so alles zu Staub: Weiches und Hartes, Organisches und Anorganisches. Staub fällt an, wo gegraben, gesägt, gebohrt, gemahlen, geschliffen oder poliert wird.

Der Staub enthält, so der Chemiker Justus Liebig, „im kleinen alle Dinge, die uns im großen umgeben“.²⁷ Bereits im gewöhnlichen Hausstaub finden sich so (und sei es in winzigsten Spuren) Samen, Pollen, Blätter, Insekten, Fasern von Teppichen und Kleidung, Haare, Hautschuppen, Fell, Blut, Bakterien und Schimmelpilze ebenso wie Knochen, Mineralien, Metalle, Haare, Sand und Straßendreck.²⁸

Staub ist alltagssprachlich ein *singulare tantum*. Der technische Plural *Stäube* dagegen zeigt an, wie sich unser Verständnis vom Staub verändert hat. Stäube gibt es, seit Staub Objekt der Analyse geworden ist, so der Wissenschaftsjournalist Sven Rohde:

„Seit wir dem Weg der Materie in immer kleinere Maßstäbe folgen, zerfällt der Staub in die verschiedensten Stäube, auch noch die kleinste Maßeinheit löst sich unter dem Mikroskop in eine heterogene Ansammlung von Pulverchen mit spezifischen Eigenschaften auf.“²⁹

Spurensicherung

Nicht zuletzt die Heterogenität des Staubs macht ihn in kriminaltechnischer Perspektive zum Indiz, geeignet, den Täter zu überführen. Staub ist einer jener stummen Zeugen, von denen es bei Locard heißt, sie seien „die einzigen Zeugen, die niemals sich täuschen oder lügen, [...] wenn man sie nur zu deuten versteht.“³⁰

Für die Deutung bedarf es der Analyse. Was sich im Staub vermengt, muss unter dem Mikroskop in seinen Bestandteilen sichtbar werden.³¹ Der Staub aus den Taschen ist dabei für den Kriminalisten am interessantesten: er enthält, so Locard, „eine gedrängte Übersicht all dessen, was der Mensch gemacht hat, der diesen Anzug trug.“³² Der Staub, Spuren überhaupt, das sind Geschichten, die sich als Materie ausgeben.³³ Beinahe wie sich im Traum die Tagesreste und Erinnerungsspuren verdichten, so lagern sich an und in der Kleidung die materiellen Spuren der Orte, Dinge und Materialien ab, mit denen jemand im Laufe eines Tages Berührung gekommen ist. Die Zeit bleibt an der Kleidung haften.

Die Leichtigkeit und Flüchtigkeit des Staubs, der unkontrolliert aufgewirbelt wird, haften bleibt und wieder abfällt, bestimmt seinen kriminalistischen Wert. Denn kriminalistisch ergiebiger Staub ist vor allem: Staub am falschen Ort. Der Staub, der am Tatort gefunden wird, wird umso interessanter, je weniger er dort üblicherweise vorkommen sollte. So wird der Staub zur heißen Spur, wo ihn niemand anders als der Täter selbst eingeschleppt haben kann. Der Vergleich verschiedener Proben vermag den gleichen Ursprung zu belegen. Seltene Pflanzensamen, Textilfasern, Spuren von Gräsern, Lehm, gar Blut knüpfen ein Band zwischen zuvor unverbundenen Orten und Personen. Die unwahrscheinliche Übereinstimmung deutet auf eine Verbindung hin – im günstigsten Fall auf den Täter selbst.³⁴

Doch anders als ein Fingerabdruck lässt sich Staub auch deuten, wo keine Vergleichsprobe zur Verfügung steht. Wie Berufskrankheiten, so Locard, gebe es auch „Berufstaub“ – winzige Holzsplitter und Leimstückchen, im Staub am Tatort gefunden, führen den Kriminalisten auf die Spur eines Tischlers, feinsten Metallstaub am Kragen verrät den Falschmünzer.³⁵

Der Staub, der im kleinsten alles enthält, was uns umgibt, liefert eine vollständige Beschreibung unserer materiellen Umwelt – nicht nur in ihren tatsächlichen Substanzen, also auf unwiderleglich konkrete Weise, sondern zugleich abstrakt, in charakteristischen, ja einzigartigen Zusammensetzungs- und Mengenprofilen.³⁶

Der Staub ist jedoch nicht bloß Spur, er ist auch Medium von Spuren – gerade seine Formlosigkeit macht ihn zur idealen Einschreibefläche von Abdrücken aller Art. Sohlenabdrücke auf Parkett, für das bloße Auge kaum zu sehen, haben schon manchen Täter überführt. Spezielles Licht macht den feinsten Staub sichtbar – im Schräglicht des „Lichtpinsels“ lässt sich zeigen, wo Staub liegt, und wo nicht.³⁷

Die Spurensicherung staubt auch selbst ein – auf der Suche nach latenten Spuren. Sie gleichen belichtetem Fotomaterial – der Abdruck ist bereits vollständig da, und wartet im Verborgenen auf seine Sichtbarmachung. Mit einem Feinhaarpinsel wird dafür schwarzer Staub³⁸ auf glatte Flächen wie Türklinken, Fenster, Tischplatten aufgetragen, so dass die zuvor verborgenen Spuren hervortreten. Die Sicherung von Fingerabdrücken ist eine Tätigkeit, die den genauesten, ja saubersten und penibelsten Umgang mit Stäuben erfordert.³⁹

Kriminalistik ist eine positivistische Wissenschaft. Dass ihr der Staub so wertvoll wird, lässt Zweifel daran aufkommen, dass Staub zwingend der Feind der Ordnung und Sauberkeit ist, wie Bataille es sehen wollte. Für den Kriminalisten ist Staub mehr als Schmutz. Er wird er zum Objekt wie zum Werkzeug einer positivistischen Passion des Wissens. Sie zielt, so Didi-Huberman, auf vollständige Erfassung des Realen, darauf, es „noch von dem letzten Rest an Unbestimmtheit zu reinigen, kurz: die Gesamtheit des Sichtbaren zu lesen, es vollständig zu ergründen, ihm noch seine letzten Geheimnisse zu entlocken.“⁴⁰ So findet sie selbst im Staub eindeutige Zeichen. Sie zu sichern, von aller Unbestimmtheit und Formlosigkeit zu reinigen, ist die Aufgabe nicht nur der Kriminaltechnik.⁴¹

Wühlen im Staub

Noch eine andere Passion des Wissens sieht sich mit dem Staub konfrontiert. Denn die Arbeit des Historikers, Archivarbeit überhaupt ist Arbeit mit und im Element des Staubigen. Wer die Vergangenheit forschend erkunden will, muss Schichten von Staub abtragen. Das gilt nicht bloß, aber zweifelsohne am buchstäblichsten für die Archäologie – wie die Kriminalistik eine Praxis der Spurensicherung. Archäologen wie Kriminalisten befragen bevorzugt stumme Zeugen: Sachzeugnisse statt Schriftzeugnissen. Beiden gemein ist zudem, dass sie unweigerlich zerstören, was sie untersuchen – archäologisches Wissen wird im Prozess des Abtragens Schicht um Schicht produziert, das isolierte, gereinigte, in der Museumsvitrine ausgestellte Artefakt ist für den Archäologen kaum noch von Interesse. Archäologische Grabungsstätten bergen wie Tatorte nur als unberührte das Maximum an möglicher Erkenntnis – eben darum haben beide Disziplinen so ausgefeilte Techniken der Dokumentation entwickelt.

Der Staub ist aber Attribut des Historikers, des Gelehrten überhaupt auch da, wo er sich von Grabungsstätten fern hält. Das schüchterne Pathos verstaubter Gelehrsamkeit spricht so auch aus folgender Selbstbeschreibung Benjamins angesichts der Arbeit am *Passagenwerk*:

„Diese Niederschrift [...] ist unter freiem Himmel begonnen worden wolkenloser Bläue, die überm Laube sich wölbte und doch von den Millionen von Blättern, in denen die frische Brise des Fleisses, der Schwerfällige Atem des Forschers, der Sturm des jungen Eifers und das träge Lüftchen der Neugier rauschten, mit vielhundertjährigem Staube bedeckt worden. Denn der gemalte Sommerhimmel, der aus Arkaden in den Arbeitsaal der pariser Nationalbibliothek hinuntersieht, hat seine träumerische, lichtlose Decke über ihr ausgebreitet“⁴²

Der Forscher in den Bibliotheken, jenen geschlossen Räumen akkumulierten Wissens, kennt Luft und Licht des freien Himmels nur noch als das Jenseits des staubbedeckten Tagwerks. Was sind Historiker anderes als Batailles Gespenster, lichtscheue Gestalten, die sich am Staub berauschen?

Tatsächlich vermag Staub rauschhaft zu wirken. Vieles von der Romantik historischer Forschung, wo es sie denn gibt, verdichtet sich in den Worten *stöbern* und *aufstöbern*. Aufstöbern meint finden, was im Verborgenen lagert, auf Dachböden oder in Archiven, unter Schichten von Staub seiner Wiederentdeckung harret. Wie die Spur kommt das Stöbern aus der Jagd – wer stöbert, scheucht das Wild auf. Doch ist stöbern etymologisch verwandt mit Staub – beide leiten sich, wie auch das Schneegestöber, vom Verb *stieben* ab. Meint *stieben* eine schnelle Bewegung, ein Wirbeln der Funken, der Flocken oder eben des Staubs, so macht es deutlich, dass es neben dem Staub, der als Ablagerung der Zeit auf den Dingen liegt, und dem Staub, der als Medium des Lichts in der Luft schwebt, auch den plötzlich in Bewegung versetzten Staub gibt. Wer etwas aufstöbert, wirbelt Staub auf, häufig genug auch im übertragenen Sinne.

Tanzender Staub

Staub kennt so mindestens drei Bewegungszustände. Staub ist die Ruhe, Spur des langsamen Verstreichens der Zeit, und zugleich ist in ihm die Möglichkeit der Ruhestörung immer bereits angelegt. Staub legt sich an Orten, an denen nichts geschieht, die Zeit still zu stehen scheint, und wartet doch nur – wie Dornröschen – auf bevorstehende Heimsuchungen, darauf, dass ein plötzliches Ereignis vom Einbruch der Gegenwart kündigt. Solche Ereignisse sind unvorhergesehene Akte der Beschleunigung von Staubteilchen. Im allmählichen Niedersinken des schwebenden Staubs hallen sie nach.

Die stillgestellte Zeit, die Zeit des Ereignisses, die Zeit in der Schweben – Modi, in denen die Zeit einen Ort erfasst, ihn durchwandert, sich in ihn einschreibt. Der schwebende Staub nimmt dabei eine eigenartige Mittlerstellung ein – Resonanzraum vergangener Erschütterungen, vermag er zugleich von der Ungewissheit des Kommenden zu künden. Denn, so Didi-Huberman, „in der Schweben sein bedeutet auch eine Ungewißheit, eine Drohung.“⁴³

Von zurückliegenden Ereignissen aufgewirbelt, ist der Staub, bevor sich legt, chaotisch, unberechenbar, formlos wie sonst nie – kleinste Partikel von Materie, so lose wie nur denkbar gekoppelt, auf unberechenbaren Bahnen tanzend, wie zufällig verstreut, ohne bestimmbar Ort: „Punkte der Zukunft.“⁴⁴ Der schwebende Staub scheint sich so jeder positivistischen, archäologischen, kriminalistischen Lektüre zu entziehen.

Der Müll, das Archiv und der Staub

Was von der Zeit bleibt, was überhaupt bleibt, sind Reste. Aleida Assmann folgend, können wir zumindest zwei Formen des Restes unterscheiden: das Archiv und den Abfall.⁴⁵

Der Abfall, das ist der nicht gesammelte und sich dennoch ansammelnde Überrest der Zivilisation. Abfall, das ist das Gegenbild des Archivs, ein „negativer Speicher“. Staub ist formloser Abfall, der aus der Ökonomie der Dinge herausfällt.⁴⁶ Denn während jedes wertlos gewordene Ding erneut in den Kreislauf der Waren und Werte eingespeist oder in den Archiven bewahrt und ausgestellt werden kann⁴⁷, bleibt der Staub wertlos. Beinahe wertlos zumindest, wertvoll bloß für den Detektiv, wenngleich nur bezogen auf den Ort, an dem er aufgefunden wurde, und auch nur bis zur Lösung des Falls. Staub, dem als Allgemeinem die Ewigkeit gehört – denn auch der Müll und selbst die Archive zerfallen irgendwann zu Staub – hat als spezifischer, als diese oder jene Staubprobe, keinerlei Aussicht darauf, bewahrt zu werden.⁴⁸ Wo also die Grenze zwischen Archiv und Müll in beiderlei Richtung einen regen Grenzverkehr kennt, herrschen zwischen Staub und Archiv ganz andere Sicherheitsbestimmungen.

Denn jeder Schritt in der Karriere eines Dings, etwa von der Ware zum Abfall, ist das Produkt einer Entscheidung, einer Zuschreibung, vor allem eines Ortswechsels, der jedoch seine materielle Beschaffenheit zunächst unangetastet lässt. Was wir wegwerfen, zerstören wir nicht sofort – wir entscheiden uns nur dafür, es der möglichen Zerstörung auszusetzen, es nicht mehr zu benutzen und auch nicht gezielt zu bewahren. So bleibt diese Entscheidung potentiell

umkehrbar. Was Abfall war, kann Aufnahme in die Archive der Kultur finden – und umgekehrt.

Staub jedoch bleibt immer und notwendig Staub, Überrest der Überreste, nicht bloß *negatives*, durch bloßen Vorzeichenwechsel bestimmtes, sondern *entropisches Archiv* – ungeordnete Verteilung kleinster Partikel, die sich nicht wieder in einen geordneten Zustand überführen lassen.

Auch andersherum gilt: Je ungeordneter, desto staubiger die Speicher – der Dachboden, vollgestellt mit Kisten, Truhen, Koffern, alten Möbeln und Gerümpel, ausrangiertem Gut ohne erkennbaren Zweck, ist ein anschauliches Bild eines Speichers ohne jede Ordnung.⁴⁹ Wenn Schmutz Materie am falschen Ort ist, dann ist der Schmutz vor allem ein Verteilungsproblem. Staub, die feinste und zugleich allgemeinste Form der Verschmutzung, ist gewissermaßen in sich bereits verschmutzt – ohne, dass zwischen falschen und richtigen Orten noch zu unterscheiden wäre, vermischen sich in ihm die Reste.

„Aktenarbeit ist Kampf gegen Entropie“, so Bernhard Siegert.⁵⁰ Bürokratie ist, wie jede Arbeit am Archiv, nicht zuletzt Adressenverwaltung – sie muss sicherstellen, dass die Dinge an ihrem Platz sind. Nachvollziehbare Transaktionen, geregelte Zirkulation sind ihr Ziel – unüberschaubares Gewusel, unstatthafte Vermischungen ihr Schrecken. Staub ist das Andere jeder Ordnung – ein anderes, das ihr jedoch nicht vollständig fremd ist.

So ist der Staub in Wahrheit untrennbar mit der Ordnung der Archive verbunden. Nicht bloß oberflächlich, als der Staub, der sich mit der Zeit unweigerlich auf die Bücher und Artefakte, die Regale und Vitrinen legt. Der Staub ist selbst Archiv. Staub bewahrt. Er enthält alles, was uns umgibt, in beispielloser Gleichwertigkeit und Beziehungslosigkeit. Ein Archiv der Stoffe, aber ein Archiv ohne Ordnung, ohne Register, ohne System der Adressierbarkeit. Staub ist demnach bloß mit statistischen Methoden beizukommen, mit der Analyse von Häufigkeitsverteilungen.

Diese Methoden greifen jedoch bloß bei überschaubaren, isolierten, sorgfältig verschlossenen Staubproben. Die positivistische Lektüre des Staubs muss ihren Gegenstand stets begrenzt halten. Im Schmutzigen noch sucht sie die Sauberkeit. Staub hat aber in sich die Tendenz zur Unbegrenztheit. Staub jenseits aller Stäube, aller in Plastik versiegelten und auf Folie aufgezogenen Stichproben, bleibt der Schrecken der Buchhalter und das Rauschmittel der Dichter. Als formloser wächst er über alle Grenzen hinaus.

„In einem Sandkorn im Saume des Winterkleides der Emma Bovary“, so heißt es bei W.G. Sebald, „hat Flaubert die ganze Sahara gesehen, und jedes Stäubchen wog für ihn soviel wie das Atlasgebirge.“⁵¹

Als totales Archiv, das – früher oder später – alles erfasst, ist Staub der einzige Rest, der bleibt. Wo aber bleibt die Zeit? An keinem Ort, soviel steht fest. Denkbar, und das heißt: letztlich doch undenkbar, scheint ein Bleiben der Zeit nur im Bild des totalen Staubs jenseits aller Stäube, dem Staub, der alle Orte unter sich begräbt und zugleich in sich aufhebt, in dem nichts verloren geht und doch nichts Bestand hat.

Nicht nichts bleibt also, aber fast nichts, doch dieses *fast nichts* ist zugleich fast alles: Staub.

Anmerkungen

- ¹ Edmond Locard, *Die Kriminaluntersuchung und ihre wissenschaftlichen Methoden*. Von Dr. Edmond Locard, Direktor der Polizei-Forschungsanstalt in Lyon. Bearbeitet von Willy Finke, Kriminal-Kommissar am Polizei-Präsidium Gleiwitz. Mit einer Einleitung von Dr. Palitzsch, Präsident des sächs. Landeskriminalamtes, Berlin 1930, S. 21.
- ² Ebd., S. 119.
- ³ G.B. [George Bataille], „Staub“, in: *Kritisches Wörterbuch*, Beiträge von Georges Bataille, Carl Einstein, Marcel Griaule, Michel Leiris u. a., hrsg. und übers. von Rainer Maria Kiesow/Henning Schmidgen, Berlin 2005, S. 29.
- ⁴ Ebd.
- ⁵ Ebd.
- ⁶ Ebd.
- ⁷ Sven Spieker, „Die Ablagekur, oder: Wo Es war, soll Archiv werden. Die historische Avantgarde im Zeitalter des Büros“, in: ders. (Hrsg.), *Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv*, Berlin 2004, S. 119-137, hier S. 121.
- ⁸ Christian Enzensberger, *Größerer Versuch über den Schmutz*, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980 (zuerst München 1968).
- ⁹ Dem Formlosen, dem *informe* hat Bataille bekanntlich einen der schönsten und zu Recht meistzitierten Einträge im *Dictionnaire* gewidmet: G.B. [George Bataille], „Formlos“, in: *Kritisches Wörterbuch*, a.a.O., S. 44f.
- ¹⁰ Der Index, so Peirce, erhält seine spezifische Beschaffenheit aufgrund einer wirklichen Verbindung mit dem Objekt, auf das er verweist. Vgl. Charles S. Peirce, „Dritte Vorlesung über den Pragmatismus. Die Verteidigung der Kategorien“ [MS 308, 1903], in: ders., *Semiotische Schriften*, Band 1, Frankfurt am Main 1986, S. 431-462, v. a. S. 435ff.
- ¹¹ Viele der folgenden Überlegungen sind ganz wesentlich beeinflusst von den Beiträgen des Kongresses „Spurensicherung“, veranstaltet von der Forschergruppe „Bild-Schrift-Zahl“ am Helmholtz-Zentrum für Kulturtechniken, Berlin im Februar 2005.
- ¹² Die Klasse der Indizes bei Peirce umfasst recht heterogene Elemente – die wenigsten davon lassen sich sinnvoll als Spuren bezeichnen. Hygro- oder auch Thermometer, der Wetterhahn, die Wasserwaage usw., wenngleich sie mit (alphanumerischen) Symbolen operieren, fungieren bei Peirce primär als Indizes (MS 595, 1895). Ebenso wie der Fingerzeig, oder auch die ganze Palette deiktischer Gesten und Begriffe, haben sie jedoch für mein Verständnis keinen Spurcharakter, weil sie in der Gleichzeitigkeit funktionieren, und nicht wie die Spur auf Vergangenes, Abwesendes, gar Uneinholbares verweisen.
- ¹³ Die Reihe lässt sich fortsetzen – das Symptom ist Anzeichen der Krankheit, die Narbe Spur der Verwundung.
- ¹⁴ Philip Dubois hat in seiner Fototheorie, die das indexikalische Moment des *Fotografischen Akts* wie kaum eine zweite betont, die Idee des Staubs als Ablagerung der Zeit formuliert. Sie taucht am Rande auf, in einer typologischen Reihe indexikalischer Zeichen, die neben den oben erwähnten noch „die Ruine (Spur eines Gewesenen)“, und „Sperma (Überrest der Lust)“ umfasst. Philippe Dubois, *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, hrsg. und mit einem Vorwort von Herta Wolf, Dresden 1998, S. 54 bzw. 63.
- ¹⁵ Das gilt selbst da, wo das Indexikalische nicht auf einer physischen Verbindung basiert, sondern sich als sprachliche Bezugnahme, als deiktisches Zeichen bzw. Shifter zeigt. Wie der Fingerzeig haben Wörter wie *dieser* oder *jenes* keinen Spurcharakter, sondern verweisen gerade auf Anwesendes. Umso flüchtiger ist ihre Bedeutung – sie erfüllen ihre je spezifische Funktion nur im jeweiligen Sprechakt.

- ¹⁶ Weit mehr als symbolische oder ikonische Zeichen, die anderen beiden Kategorien der Peirceschen Triade.
- ¹⁷ Spuren sind jedoch nicht nur beredte Beweise der Unwiederbringlichkeit. Sie bewahren nicht nur Vergangenheit, sie bewahren uns auch vor ihr, denn wo nichts bliebe, könnte sich alles beliebig wiederholen. Deshalb, so Niklas Luhmann in *Die Kunst der Gesellschaft*, bedeute Gedächtnis „nicht etwa Speicherung von etwas Vergangenen [...], sondern Hinausschieben der Wiederholung.“ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, S. 170.
- ¹⁸ Vgl. Carlo Ginzburg, „Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst“, in: ders., *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 2002, S. 7-57.
- ¹⁹ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. V.1 [*Das Passagenwerk*], hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1991, S. 560 [M 16a, 4].
- ²⁰ Vgl. zum Verhältnis von Spur und Aura bei Benjamin auch: Dietmar Kamper, „Bildzwang. Im Gefängnis der Freiheit“, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hrsg.), *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München 2000, S. 13-21, v. a. S. 16: „Die Grenze, an der die Richtungen der Bemächtigung, an der Spur und Aura, Begriff und Ergriffenheit, Vernunft und Einbildungskraft je von sich aus anstoßen, ist die Zeit. Die Zeit aber ist der Ab-Grund im Verhältnis von Denken und Wahrnehmen.“
- ²¹ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1963.
- ²² Georges Didi-Huberman, „Superstition“, in: ders., *Phasmes. Essays über Erscheinungen von Photographien, Spielzeug, mystischen Texten, Bildausschnitten, Insekten, Tintenflecken, Traumerzählungen, Alltäglichkeiten, Skulpturen, Filmbildern*, Köln 2001, S. 64-71, hier S. 64.
- ²³ Ebd.
- ²⁴ Im Interface-Design ist Transparenz, metaphorisch verstanden, wesentliches Ziel der Ingenieure und Gestalter. Der Benutzer soll zum Beispiel die Computer-Maus so benutzen, dass er über deren Funktion nicht mehr nachzudenken braucht – sie wird gleichsam unsichtbar. Auch hier lässt Staub die Transparenz zusammenbrechen. Denn wenn Staub sich im Mausball sammelt, werden die Bewegungen des Mauszeigers irgendwann abrupt, sprunghaft, schließlich unvorhersehbar. Der Mechanismus der Maus macht auf sich aufmerksam, in dem Moment, wo der Staub – Materie am gänzlich falschen Ort – die Reibungslosigkeit der Abläufe lahmlegt.
- ²⁵ Walter Benjamin, „Erfahrung und Armut“, in: ders., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften II.1*, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1977, 1991, S. 213-210; hier S. 217.
- ²⁶ Duchamp ist nicht entgangen, dass der Staub selbst eine Art Fotografie des Glases produziert hat – einen Teil des Staubes fixierte Duchamp bald nach der Aufnahme, die Reste entfernte er vorsichtig. Vgl. Calvin Tomkins, *Duchamp. Eine Biographie*, München 1999, S. 268f.
- ²⁷ Zit. nach: Uwe Nettelbeck, *Fantômas. Eine Sittengeschichte des Erkennungsdienstes*, Salzhäusen 1979, S. 9.
- ²⁸ Doch die Zusammensetzung des Hausstaubs verändert sich. Noch vor zehn Jahren fand man deutliche Spuren von Blei, die heute, dank der Umstellung auf bleifreies Benzin, weitgehend verschwunden sind. Umso mehr Keime, Schimmelsporen, Bakterien und Milbenkot sind dagegen im Staub, Ergebnis schlechter Lüftung bei immer besser schließenden Fenstern. Vgl. Sven Rohde, „In feinsten Gesellschaft“, in: *Zeit Wissen 2* (2005).
- ²⁹ Vgl. ebd.
- ³⁰ Locard, *Die Kriminaluntersuchung*, a. a. O., S. 21.
- ³¹ „Durch mikroskopische Untersuchung dieser Reste kann man ihren Ursprung feststellen.“ (Ebd., S. 119.)

- ³² Ebd., S. 120. Und weiter: „Nach einem Mord wird man darin winzige Blutspuren entdecken können, auch wenn alle Flecken sonst sorgfältig ausgewaschen sind. Dasselbe ist in noch viel höherem Maße in der Nute von Messern der Fall.“
- ³³ Nach der glücklichen Formulierung Robert J. Stollers, Fetische seien „Geschichten, die sich als Gegenstände ausgeben“, die ich einem Aufsatz Hartmut Böhmes entnehme. Hartmut Böhme, „Der Wettstreit der Medien im Andenken der Toten“, in: Hans Belting/Dietmar Kamper (Hrsg.), *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München 2000, S. 23-42, hier S. 36 (dort zit. nach: Liliane Weissberg (Hrsg.), *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt am Main 1994, S. 231).
- ³⁴ Vgl. Nettelbeck, *Fantômas*, a.a.O., S. 9ff. Locard erzählt das Beispiel von seltenen Löwenzahnsamen, wie sie auch am Tatort gefunden wurden, auf der blutigen Jacke eines von einer Streife „mit einer Gesellschaft von Strolchen“ aufgegriffenen Landstreichers. Vgl. Locard, *Die Kriminaluntersuchung*, a. a. O., S. 121.
- ³⁵ „Wenn man also die Kleider eines Menschen ausbürstet, wird man allein durch die Untersuchung des Staubes schon sagen können, woher er kommt und was er getan hat. So gibt es, wie ich es nennen möchte, ‚Berufsstaub‘, wie es ja auch ‚Berufskrankheiten‘ gibt. [...] Wenn man einen Falschmünzer abbürstet, kann man genug Metallstaub gewinnen, um nachzuweisen, daß er eine andere Beschäftigung hat, als sein Handwerk zu sein scheint. Man hat sogar feststellen können, welcher Metalle er sich bediente und in welchem Verhältnis diese zueinander standen.“ Edmond Locard, *Die Kriminaluntersuchung*, a. a. O., S. 119f.
- ³⁶ Wird die Staubprobe mit Spezialklebeband sorgfältig abgehoben, bleibt zudem die originale Lage der Staubteilchen zueinander erhalten. Im Labor lässt sich dann aus der Anordnung und Schichtung von Stäuben die chronologische Abfolge der Ablagerung rekonstruieren. Vgl. Nettelbeck, *Fantômas*, a.a.O., S. 9.
- ³⁷ Auch Versicherungsbetrug wird so vereitelt. Wer behauptet, der Einbrecher hätte seinen neuen DVD-Rekorder mitgehen lassen, muss darauf gefasst sein, dass der Staub offenbart, ob an der besagten Stelle wirklich ein Rekorder stand (vgl. Sven Rohde, *In feinsten Gesellschaft*, a.a.O.)
- ³⁸ Eisenpulver, Argentorat (gemahlene Aluminium) oder Ruß dienen diesem Zweck, die deutsche Kriminalpolizei verwendet zum Beispiel *Flammruß 101* (vgl. Sven Rohde, *In feinsten Gesellschaft*, a.a.O.)
- ³⁹ Es handelt sich um präzise Techniken der Fixierung, die von Ferne (und wohl nur von Ferne) an Duchamps Arbeit am Großen Glas erinnern: „Das überschüssige Pulver rund um den Abdruck ist sorgfältig wegzupinseln, da es das Folienbild stören würde. Dann schneidet man ein großes Stück der [...] Folie ab [...] und drückt die Folie auf die Spur. Damit sich keine Luftblasen bilden, die die gleichmäßige Übertragung der eingestaubten Linien verhindern würden, lege man die Folie zunächst an einem Rande auf und streiche sie dann erst behutsam mit der ganzen Fläche auf.“ (Robert Heindl, *System und Praxis der Daktyloskopie und der sonstigen technischen Methoden der Kriminalpolizei*, 3. Auflage, Berlin/Leipzig 1927, S. 33.)
- ⁴⁰ Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Köln 1999, S. 194
- ⁴¹ „Ist ein Abdruck im Staub identifiziert – ‚gelesen‘, ‚bestimmt‘, einem bestimmten Gegenstand oder Namen zugeschrieben –, so verkündet der Positivist bereits seinen Sieg: ein schwaches, hochgradig unbestimmtes Zeichen ist in ein starkes Zeichen verwandelt, in den Namen des Schuldigen oder den Schlüssel des Rätsels. Eine Singularität mit all ihrer Unwahrscheinlichkeit wird zur Identität mit all ihrer Gewissheit: der gemeinsame Wunsch der Väter der ‚wissenschaftlichen Kriminalistik‘.“ (Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung*, a.a.O., S. 194.)
- ⁴² Benjamin, *Gesammelte Schriften V.1*, a.a.O., S. 571 [N 1, 5].
- ⁴³ Didi-Huberman, *Superstition*, a.a.O., S.65.
- ⁴⁴ Ebd.

- ⁴⁵ Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, durchgesehene Sonderausgabe 2003, S. 22f. sowie 383ff.
- ⁴⁶ Mülltrennung würde deshalb im Fall des Staubs eine Art Maxwellschen Dämon erfordern.
- ⁴⁷ Michael Thompson, Krzysztof Pomian und Boris Groys haben diesen Umstand, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, ausführlich beschrieben.
- ⁴⁸ Anders als, sagen wir, Brillo-Boxes, Campbell's-Dosen und Coca-Cola-Flaschen.
- ⁴⁹ Zum Dachboden als Metapher des Latenzgedächtnisses vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, a.a.O., S. 256.
- ⁵⁰ Bernhard Siegert, *Passage des Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen Wissenschaften 1500-1900*, Berlin 2003, S. 79.
- ⁵¹ W. G. Sebald, *Die Ringe des Saturn*, Frankfurt am Main 1995, 1997, S. 17. Auch die Ringe des Saturn bestehen aus nichts anderem als (Kometen-)Staub.