

Landesmuseum Joanneum



Museumsakademie



READER

„ ... zu kurz, um sie aufzuheben.“

Eine Veranstaltung rund ums Sammeln, Aufheben und Wegwerfen

Workshop der Museumsakademie Joanneum Graz gemeinsam mit dem Museum Carolino Augusteum
Salzburg

am 1. und 2. Juli 2005

im Museum Carolino Augusteum Salzburg, Haupthaus, Museumsplatz 1, 5020 Salzburg

anlässlich der Ausstellung **an/sammlung an/denken. Ein Haus und seine Dinge im Dialog mit
zeitgenössischer Kunst**

mit Susanne Breuss (Kuratorin, Wien Museum), Kurt Kaindl (Fotograf und Medienwissenschaftler), Walter
Kirpicsenko und Alexander Klose (Gestalter), Cornelia Meran (Kuratorin), Karl-Josef Pazzini (Bildtheorie /
Bildende Kunst und Psychoanalytiker)

Leitung: Gottfried Fliedl, Bettina Habsburg-Lothringen (Museumsakademie Joanneum)

INHALT

1. Programm	2
2. Cornelia Meran, Kurzfassung des Katalogbeitrages	3
3. Susanne Breuss, Verrückte Ordnungen	9
4. KJ Pazzini, Die Toten bilden	12
5. Kurzbiographien	28

1. Programm

Freitag, 1. Juli

11:00 – 13:00

Begrüßung.
Erich Marx (Direktor des Museum Carolino Augusteum Salzburg)

Hintergründe einer Ausstellung und anschließender Rundgang.
Cornelia Meran (Kuratorin I Salzburg)

13:00 – 14:00

Mittagspause

14:00- 18:00

Karl-Josef Pazzini (Bildtheorie I Bildende Kunst und Psychoanalytiker I Universität Hamburg)
Sammeln: Anhäufung, Einverleibung, Lust, Verzögerung, Vorbereitung, Angst, Schulung der Aufmerksamkeit, Voraussetzung des Tauschs ...

Was sammeln Sie?
Gesprächsleitung Karl-Josef Pazzini und Gottfried Fliedl

Samstag, 2. Juli

09:00 – 10:30

Alltagskultur im Museum.
Susanne Breuss (Kuratorin I Wien Museum)

10:30 – 10:45

Pause

10:45 – 12:00

„ ... die Macht des Faktischen...“
Walter Kirpiczenko I Alexander Klose (Gestalter I Wien und Salzburg)

12:00 – 13:00

Mittagspause

13:00- 14:00

Künstlerische Verfahren zur Präsentation einer Sammlung.
Kurt Kaindl (Fotograf und Medienwissenschaftler I Salzburg)

14:00 – 14:30

Pause

14:30 – 15:30

Der Fundus als Erbe – was tun?
Podiumsdiskussion mit Susanne Breuss, Gottfried Fliedl, Erich Marx, Cornelia Meran und Karl-Josef Pazzini

15:30 – 16:00

Schlussbetrachtung

Moderation: Susanne Breuss, Bettina Habsburg-Lothringen und Gottfried Fliedl

2. Cornelia Meran, Kurzfassung des Katalogbeitrages

aus: Pressemappe zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde Wien (18.03.-05.06.2005)

an/sammlung – an/denken

Eine Villa aus der Zeit der Jahrhundertwende mit reichlich Inventar: man hat den Eindruck, seit 1880 wäre nichts mehr weggeworfen worden. Das Resultat: eine ungewöhnliche Ansammlung gewöhnlicher Dinge, die Zeugnis geben von Alltag und Festen, Krieg und Frieden, Handwerk, Kulturleben, Reisen... präsentiert in einer Ausstellung bestehend aus zwei Elementen: Originalobjekte aus dem Haus stehen neben Arbeiten der geladenen KünstlerInnen Ricarda Denzer, Vibeke Jensen, Kurt Kaindl, Helmut und Johanna Kandl, Christian Mercier de Beaurouvre, Herman Seidl und Gerhard Tremel.

Eine Frau erbt ein Haus. Das Haus ist voll mit Dingen, voll mit Resten der vorhergegangenen drei Generationen. Sie sind einzigartig: ihre Menge, ihre ungestörte Anordnung, ihre Gewöhnlichkeit, die lange ungebrochene Zeitspanne des Anammelns von rund hundert Jahren, die biografischen Vernetzungen, die nachvollziehbar sind.

Einzigartig ist auch die Position zwischen Museum, Depot, Archiv, Abfall, Wohnraum, die dieses Haus innehat und somit in Frage stellt.

Als Privatperson wollte ich die Sammlung auflösen und das Haus beziehen. Als Kuratorin entschied ich mich dafür, das Haus und seine Dinge der öffentlichen Diskussion zu stellen, es zu nutzen als Ausgangspunkt für theoretische Auseinandersetzung und künstlerische Arbeiten.

Künstler deshalb, weil die Bearbeitung dieser Dinge eine auch objekthafte Antwort forderte, weil eine dezidiert heutige Position („Jetztarchäologen“) versprach, die Sammlung aus ihren Vergangenheiten zu lösen, nicht zuletzt weil der Diskurs, der in der zeitgenössischen Kunst zu Archiv, Erinnern, dem Erfinden von Geschichte(n), dem Assoziativen und der Vielschichtigkeit dieser sich immer wieder entziehenden und ineinander verschränkenden Ebenen von Zeit, Raum, Erinnerung und Material offener und damit angemessener erscheint.

Einmal noch Raum geben den Dingen, die paradoxerweise im Moment der Veröffentlichung schon nicht mehr als Sammlung existieren, weil ihnen mit dem angestammten Ort, an den sie nicht mehr zurückkehren, ein wesentliches Element entzogen ist. An eine archäologische Fundstätte erinnernd, sind sie in Objektgruppen, deren Anordnung weitgehend der originalen im Haus entspricht, freigegeben für die je eigenen Wege und Irrwege der Besucher.

Cornelia Meran

Ausgangssituation – Fragestellung

Ausgangspunkt für das Ausstellungsprojekt AN/SAMMLUNG AN/DENKEN ist „das Haus“: eine Jahrhundertwendevilla in Salzburg, deren Bewohner über 120 Jahre nichts weggeworfen haben.

Ein Haus, bis unter das Dach angefüllt mit Objekten, an denen Geschichte(n) hängen, überbordend von Sammlungen, Zeugnis für Alltagskultur, Leben, Schicksal von drei Generationen - 1880 bis 1980.

Das Haus ist voll, die Räume kaum zu betreten, Wunderkammer, Puppenstube, museal, verwunschen, ansprechend, abstoßend, „interessant“...

Die Dinge sind nicht beliebig verstreut, sondern diversen Ordnungssystemen unterworfen, Beschriftungen, Verpackungen, Schichtungen.

Was wurde „gesammelt“? Was ist zu sehen?

Kurz zusammengefasst: alles und von allem viel – d.h. mindestens je eine Reihe desselben Objekts über die Zeit.

Trotzdem ist „Sammlung“ hier eher im Sinn von an/sammlung zu verstehen - die Anhäufung der Dinge ist verursacht durch Nicht-Wegwerfen, als Versuch die Zeit zu verlängern, Auflehnung gegen Tod und Vergänglichkeit, Sparsamkeit der Generation vor der Wegwerf- und Konsumgesellschaft, nicht durch gezieltes ausgesuchtes Sammeln wie z.B. das eines Porzellan-Sammlers.

Das Spezielle an dieser an/sammlung ist der Ort (das Haus als Lebensraum, das immer mehr zum Archiv seiner selbst wurde), die Komplettheit, die aus einer Sammelleidenschaft von drei aufeinander folgenden Generationen resultiert, und die (relative) Ungestörtheit der Anordnungen, Ordnungen seit jeweils dem Zeitpunkt ihres Entstehens.

Die Fragen, die sich stellen, sind allgemeiner Natur und gehen über die jeweiligen Objekte und ihre Zusammenhänge hinaus.

Die Faszination, dass jeder Besucher ohne persönlichen oder familiengeschichtlichen Bezug, in die Geschichten hineingezogen wird, die Objekte, nicht zuletzt durch ihre Kombination und Zusammenstellung sofort Geschichten beim jeweiligen Betrachter provozieren.

Objekte sind „geladen“ mit Erinnerung und es ist eine menschliche Eigenschaft, dass Erinnerung/ Geschichten in uns durch Objekte hervorgerufen werden.

Der Umgang mit Erinnerung und den an sie geknüpften Objekten, die Systematisierung der angesammelten Dinge, an den Objekten ablesbare Zeit, Geschichten und Vergänglichkeit - das sind die Themen der Ausstellung, präsentiert einerseits durch (Sammlungen von) Originalobjekte der letzten 120 Jahre, andererseits durch Arbeiten von sieben zeitgenössischen KünstlerInnen.

Aufgabe der KünstlerInnen war es, ihre Reaktion auf die AN/SAMMLUNG im je eigenen Medium zu verarbeiten – als reflexive oder mehr dokumentarische Arbeit, immer subjektiv im Zugang, gerade dadurch auf das allgemeine verweisend.

Cornelia Meran
an/sammlung an/denken
Notizen zu einem Projekt und seiner Geschichte

Im Folgenden skizziere ich die Geschichte des Projektes in meiner Doppelrolle als Kuratorin und Privatperson, die ein Haus beziehen wollte. Als Kuratorin entschied ich mich, das Haus und seine Dinge der öffentlichen Diskussion zu stellen, das nicht einzuordnende und überbordende Material zu nützen als Prämisse für theoretische Auseinandersetzung und Ausgangspunkt für künstlerische Arbeiten.

Fund/Geschichte

Das Haus, eine kleine 1901 gebaute Villa, mit Anbauten aus den 30er und 60er Jahren, liegt in einem verwilderten Garten.

Von dem zweistöckigen Haus war der erste Stock bewohnt, vollgestellt mit Möbeln, gutbürgerlich eingerichtet. Die weiteren Räume, besonders im zweiten Stock waren nicht zu betreten; bis unter die Decke stapelten sich Möbel, Kisten, Schachteln, Regale. Diese enthielten Alltagsgegenstände jeder Art: Waschmittel, Verpackungsmaterial, Näh- oder Schreibutensilien, Joghurtbecher, Schnüre, Handtaschen, Briefe und Erinnerungsstücke. Es schien, als sei seit 1870 nichts mehr geworfen worden.

Ordnung/Unordnung

Entrümpeln lassen – war die erste Idee und der gängigste Vorschlag. Als Abfall definieren, was nicht aus meinen Lebensbereichen stammt, was gemeinhin entsorgt wird. Weg mit dem Ballast.

Was gegen diese Lösung spricht, ist die Sorgfalt, mit der alles hinterlassen wurde: die tausenden Päckchen, Schachteln, Pakete, Objekte sind sortiert, geschichtet, beschriftet.

Jede Kiste, die man aufmacht, ist ein eigener Kosmos, öffnet „andere Räume“, Heterotopien. Hier ist eine komplette Ordnung kreiert worden, immer neue Ordnungen die wieder Ordnungen enthalten.

Die Faszination der Serie stellt sich ein: eine Flaschenbürste – zu vernachlässigen als „banales“ Haushaltsgerät, aber 35 davon? Da werden die Borstenhaare zu komischen Frisuren, Rosshaar wird von Polyester abgelöst, der gedrechselte Holzgriff von Draht und Plastik...

Die Dinge sind so angeordnet, dass man eine bewusste Auswahl annimmt, wirken wie ready-mades. Offensichtlich aus dem Gebrauchs- und Verbrauchszirkel entfernt, entwickeln sie eine ästhetische Qualität, Benütztes jenseits der Benutzbarkeit (das ist ein Teil des Reizes).

Motiv/ Verdächtigungen

Warum hebt jemand so viele Dinge auf?

Die Frage, die sich sofort stellt, schafft Distanz. Weil die Handlungsweise so unvorstellbar scheint, muss nach dem Motiv gesucht werden, wird die Frage nach außen projiziert. Was waren denn das für Menschen?

Die Ausstellung lässt die Biografien absichtlich verschleiern.

Motive/ Introspektion

Warum behalte ich etwas? Weil ich das noch brauchen kann, denke ich manchmal und wickle den Rest eines Geschenkbands auf. Wenn ich nun im Haus, eine Lade, einen Kübel, einen Aktenkoffer, fünf Schachteln, eine Plastiktüte voll Spagatresten entdecke, wird dieses „noch brauchen können“ und in Wahrheit nie mehr benutzen so offensichtlich fragwürdig.

Voyeurismus ist im Spiel bei der Sichtung dieser nicht mehr gefilterten Sedimente– wie geht man damit um, in jedes Geheimfach schnüffeln zu können? Die Briefe, die verzweifelten Aufschreie, die Tagebücher, die niedergeschriebenen Lügen?

Es ist ein Gefühl als wäre man in einem jener dicken Familienromane, nur werden die Charaktere nicht von Seite zu Seite, sondern von Objekt zu Objekt greifbarer. Voyeuristisches „Interesse“ an einer Art „Reality Show“, aber nicht in Echtzeit (live?).

Gesten/ Bewegungen

„Sammlung“ ist das Konvolut nur zum kleinsten Teil – sammeln, definiert als aktives in Besitz nehmen, leidenschaftlich und absichtsvoll einem schon vorhandenen hinzufügen.

Nur drei Sammlungen im eigentlichen Sinn fanden sich im Haus: die Steinesammlung, eine Autogrammsammlung von Schauspielern und Sängern der 30er Jahre und ein Album von Ansichtskarten.

„Ansammeln“ steht für die entgegengesetzte Bewegung – das Nicht-Loslassen, Festhalten an etwas, das normalerweise für den Verbrauch bestimmt ist. Der Umgang mit diesen festgehaltenen Dingen ist wiederum von der Sorgfalt und Hingabe eines Sammlers.

Werden/ Vergehen

Die Bewegungen „werden“ und „vergehen“, sind gleichzeitig vorhanden und auch nicht vorhanden.

Zum einen nicht, denn die Dinge haben eine größere Beständigkeit in der Zeit als die Menschen, die sie benutzten. Zum anderen auch hier die Bewegung des Vergehens, Verfallszustände, die Veränderung von stofflicher Zusammensetzung, von Farbe, Textur. Und da die Gegenstände dazu verführen, sie als „Sammlerstücke“, als Besonderes wahrzunehmen, kippt die Wahrnehmung aus gewohnten Kategorien, werden die vermoderten Reißverschlüsse zum Bild (vergl. Fotografien von Herman Seidl).

Aufheben, weil ein geliebter Mensch gegangen ist. Ich lasse nichts los, was an ihm, vom ihm war. Die „Brillen von Großpapa“, die Pfeifen des Vaters, die Heiligenbildchen und der Vogelkäfig von Tante L.

Es wurde ausführlich Buch geführt über die Erlebnisse, wann gab es die Zeit dazu?
Die Sammlung der Steine, hunderte kleine Schachteln, jede auf einen Weg,
Bewegung verweisend: Wiesbachhorn, mit Hans, März 1925.

Man hat den Eindruck alle Lebensäußerung im Haus ist Materie geworden, auch die Emotion. So wird der Verlust des geliebten Kindes verarbeitet in einer Serie von Bleistiftstudien: „Lebenslauf“, „das Grab“, „Ostern (?)“, „das Herz voll Schmerz“. Die innere Bewegung ist auf Papier festgehalten, die unfassbare Trauer gezeichnet, Zeichen geworden. Die Vermutung, das exzessive Aufbewahren hätte mit einer falschen Einschätzung der eigenen Lebenszeit zu tun (aufheben für später) ist damit verworfen ...

Erinnern/Bezüge

Die Objekte, die man als „Erinnerungsstücke“ bezeichnen könnte, stellen mithilfe der Beschriftungen Bezüge her oder lassen etwas anklingen- „Trauerspitzenhaube Mama“, „Brautbouquet Mizzi“, „Bergschuhe Papa“, „die letzte Zigarette“ – ein Zigarettenstummel oder in Zeitungspapier eingewickelte Haare: „Bubikopf“.

Man ist angesichts dieser Objekte und Beschriftungen versucht, Erinnerungen an Nichterlebtes zu konstruieren, und kommt vielleicht gerade so dem Prozess des Erinnerns besonders nahe, der Imaginäres, Symbolisches und Reales verknüpft.

Am Speicher(n)/ Abspeichern

Mehr als ein halbes Jahr kannte ich das Haus, bevor ich den eigentlichen Dachboden, den Speicher, entdeckte, und dass auch dieser nicht ausgelassen worden war beim Verstauen der Dinge.

In den hinteren und oberen Bereichen des Hauses, tauchten die dichtesten und emotionsgeladesten Objekte und Objektserien auf.

Das Inventar der Kindheit z.B. war weit, weit weg gesteckt, nach dem Tod des kleinen Mädchens 1922 hatte kein Kind mehr in dem Haus gelebt. Und die ältere Schwester hatte alles über die Zeit behalten, gerettet? Über 60 Jahre lang, den Weltkrieg hindurch und neben den Menschen, die einquartiert waren im Haus, blieb z.B. das Puppengeschirr unversehrt.

Zeit/ Raum

Die Schlüsselbeziehung: was bedeutete die Vergangenheit für die gelebte Gegenwart? Sie nahm Raum ein, in zunehmendem Maße, verwandelte sich in Raum. Das Haus wurde zunehmend unbewohnbar, nur ein Bruchteil der Quadratmeter stand dem aktuellen Leben zur Verfügung.

Das Verhältnis von Raum und Zeit in der Villa Freiland ist umgekehrt proportional:
Zuviel vom einen /Vergangenheit = zuwenig vom anderen /Raum
Viel von allem/ Dinge = wenig vom anderen /Leben?

Nicht nur Heterotopien, „andere Orte“, sondern auch heterochron, einer anderen Zeit zugehörig sind die aufgefundenen Welten, als jeweils geschlossenes System gesehen.

Zeit scheint aufgehoben jedes Mal, wenn ein neuer Mikrokosmos sichtbar wird. Das System überwindet scheinbar die Zeit.

Disposition/ Exposition

Bin nicht zu einem Ende gekommen und trage die Ansammlung, den „Steinbruch“ als solchen ins Museum. Dort steht er zur Verfügung für je eigene Wege und Irrwege, stellt die Fragen öffentlich und noch andere: nach Sinn und Inhalt der Institution, nach Sammlungspolitik und Leitobjekten von Epochen, Biografieforschung, Musealisierungprozessen.

Ansammeln/Auflösen

Ein Teil der Ausstellung ist der Sammlungsauflösung gewidmet... Das Paradox ist, dass die Sammlung im Moment ihrer Veröffentlichung schon nicht mehr als solche existiert – sie wird nicht mehr an den angestammten Ort zurückkehren. Damit ist ihr ein wesentliches Element entzogen.

Jeder ist zur Finissage eingeladen, sich aus einem vorgesehenen Konvolut an Dingen etwas auszusuchen und mitzunehmen, in die eigene Ansammlung einzugliedern. Das Objekt wird damit mit einer neuen Geschichte verknüpft: Die Auflösung bedingt eine neue Kontextualisierung: das Objekt, das ich mitgenommen habe, als ich an jenem Frühlingstag mit Dir (ohne Dich) im Museum war...

Gekürzte Fassung des Katalogbeitrags von Cornelia Meran.

3. Susanne Breuss, Verrückte Ordnungen

Zur Musealisierung von Alltagsdingen, in: an/sammlung an/denken, Ein Haus und seine Dinge im Dialog mit zeitgenössischer Kunst, Hg. Cornelia Meran, Salzburg 2005, S. 35-37

Verrückte Ordnungen

Zur Musealisierung von Alltagsdingen

Welche Dinge sind es wert, aufgehoben zu werden? Diese Frage beschäftigt nicht nur jede(n) Einzelne(n) tagtäglich in ihrem (seinem) persönlichen Lebensumfeld, sondern auch eigene Professionen wie zum Beispiel MuseumskuratorInnen. Dabei gilt oft die Annahme, dass sich professionelle und nicht professionelle Auswahlkriterien wesentlich voneinander unterscheiden. In beiden Fällen geht es jedoch um die Definition von – jeweils gesellschaftlich vermittelten – Werten und Bedeutungshierarchien. Eine spezifische Relevanz besitzt ein Ding nie an sich, sondern es erhält sie erst durch entsprechende Zuschreibungen. Egal, in welchem Zusammenhang, permanent werden Dinge hinsichtlich ihres Bewahrungswertes kategorisiert, wobei sich drei Hauptkategorien herauskristallisieren: Dinge, die eindeutig bewahrt werden, Dinge, die eindeutig nicht bewahrt werden, und solche, deren Status (noch) nicht entschieden ist und die daher zwischengelagert werden. Beliebte Aufenthaltsorte für letztere sind Keller, Dachböden und entlegene Schränke – durchaus nicht nur im privaten Bereich, wohl in jedem Museum finden sich Dinge, über deren Verbleib noch keine Klarheit besteht. Solche Dinge werden gerne verdrängt und als Last empfunden, denn sie fordern heraus. Sie erinnern daran, dass Sammelkriterien und Ordnungssysteme auch in einem Museum nur bedingt dazu angetan sind, die Welt der Dinge eindeutig in brauchbare und nicht brauchbare einzuteilen. Eigentlich dürfte so etwas in einem Museum gar nicht passieren, da ja mehr oder weniger ausgefeilte Kategorien entwickelt wurden, an denen sich die Entscheidung orientieren sollte. Doch der Museumsalltag sieht anders aus. Auf allen möglichen und unmöglichen Wegen schleichen sich Dinge in Museen, die dort aus der Perspektive der jeweiligen Sammelkonzepte gar nichts verloren hätten. Häufig kommen solche »unpassenden« Dinge über Konvolute, Schenkungen oder Nachlässe ins Museum. Manchmal frönen auch die KuratorInnen persönlichen Obsessionen und erwerben Objekte, die nicht recht dem Sammelkonzept entsprechen.

Sammeln heißt ordnen, aus der chaotischen Fülle des in der Welt Vorhandenen etwas auszuwählen und zusammenzubringen. Es ist mit der Schaffung von Ordnungskategorien und -systemen verbunden, im Museum gleichermaßen wie im privaten Bereich. Was passiert nun, wenn Dinge ins Museum gelangen? Sie werden verrückt – nicht nur von einem Ort zum anderen, sondern auch von einer Ordnung in eine andere. Musealisierung bedeutet verrücken, neu ordnen, mit neuen Bedeutungen versehen. Besonders verrückt werden dabei Alltagsdinge, da bei ihnen die Differenz zwischen

ursprünglichem Leben und musealem Leben meist noch größer ist als bei »besonderen« und »wertvollen« Dingen. Im Feld der Wissenschaft hat sich die Beschäftigung mit dem Alltag in den letzten Jahrzehnten zwar einen fixen und anerkannten Platz erobert, und immer mehr Museen sammeln mittlerweile auch Alltagsdinge. Doch für viele scheint der Alltag nach wie vor zu grau, zu banal, zu gewöhnlich zu sein, um die Weihen der Musealisierung zu verdienen. Museales Interesse an Alltagsdingen ruft immer wieder Irritation und Verwunderung hervor. Dabei geht es nicht nur um Vorstellungen über Wert und Unwert, sondern auch um Vorstellungen über Vertrautes, Fremdes und Besonderes. Das museale Sammeln von Alltagsdingen wird denn auch von vielen für verrückt gehalten, da es den üblichen Kategorisierungen wie brauchbar/unbrauchbar, interessant/uninteressant, wertvoll/wertlos etc. zuwiderläuft. In zahlreichen Köpfen herrscht noch der Gedanke, dass ein Museum ein Ort ist, an dem sich wertvolle und besondere Dinge versammeln, die möglichst weit entfernt sind vom eigenen Leben. Manchen erscheint der Gedanke geradezu absurd, wegen so alltäglichen Gegenständen wie Staubsaugern oder Einkaufskörben ein Museum aufzusuchen.

Gelangen Alltagsdinge ins Museum, so findet eine Transformation ihrer ursprünglichen Bedeutungen statt. Aus dem alltäglichen Wertesystem werden sie in eine museale Ordnung verrückt, ihre Bedeutung wird neu bestimmt. Die Reflexion solcher Bedeutungsverschiebungen und Neukontextualisierungen ist daher eine wichtige Aufgabe der musealen Sammlungstätigkeit. Gleichzeitig ist eine Rekontextualisierung notwendig, da sich die ursprüngliche Bedeutung von Dingen nicht aus diesen selbst heraus erschließt, sondern zusätzlich zum Objekt erfasst werden muss. Und es ist notwendig, zwischen den im Museum vorgenommenen Bedeutungszuschreibungen und jenen der ursprünglichen BesitzerInnen zu unterscheiden, da sie sich keineswegs decken müssen. Dies erscheint umso mehr erforderlich, als es sich bei einem Museum in der Formulierung von Paul Valéry um ein Haus des Nichtzusammengehörigen handelt, Dinge also aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen isoliert und in neue Nachbarschaften gebracht werden. Dabei findet eine Blick- und Perspektivenverschiebung statt, bei der Bedeutungen verloren gehen, sich aber auch neue erschließen können.

Das Studium nicht professioneller, nicht an musealen Kriterien und Konzepten orientierter Sammlungen und Ansammlungen im privaten Bereich kann dazu beitragen, unreflektierte Selbstverständlichkeiten und blinde Flecken in der Museumsarbeit zu erkennen. Vor allem im Hinblick auf das Sammeln von Alltagsdingen erscheint dies nützlich, da auf diese Weise alltägliche Werte- und Ordnungssysteme in den Blick kommen und mit den musealen in einen Dialog gebracht werden können. Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang gerade solche Sammlungen und Ansammlungen, die nicht den üblichen Normen des Umgangs mit Dingen genügen. Als Extrembeispiel seien die Wohnungen und Häuser von Menschen mit dem so genannten »Messie-Syndrom« (abgeleitet vom englischen Wort »mess« für Chaos und Unordnung) genannt, einer Krankheit, die seit etwa 20 Jahren zunehmend öffentlich diskutiert wird und die sich darin äußert, nichts wegwerfen zu können. Doch auch weniger krasse und nicht pathologische Fälle – wie das Haus, dem diese Ausstellung gewidmet ist – vermögen die gewohnten Kategorien durcheinander zu bringen, in eine produktive Verwirrung zu stürzen. »Verrückte« Sammlungen und Ansammlungen verweisen auf die meist unreflektierte Existenz von »normalen« Ordnungssystemen, »normalen« Lebenszyklen

von Alltagsdingen. Eine Auseinandersetzung mit »verrückten« Kategorien und Ordnungssystemen kann den Blick schärfen für die Problematik, die jeder Sammlung inneohnt, nämlich die Frage der Auswahl- und Bewahrungskriterien.

Gemessen an traditionellen musealen Sammelkriterien ist es vermutlich ordentlich verrückt, sich auf das Sammeln von Alltagsdingen einzulassen, denn an der Erstellung »repräsentativer« Sammelkonzepte kann man eigentlich nur scheitern. »Alltag« ist zu vieles und in seinen Dimensionen und Bedeutungen zu unscharf, als dass er adäquat museal repräsentiert werden könnte. Der einzige Ausweg aus diesem Dilemma besteht im klaren Bekenntnis zur – jeweils begründeten – Ausschnitthaftigkeit sowie im Eingeständnis, dass die getroffene Auswahl möglicherweise nicht vor den nachfolgenden Generationen bestehen kann, da sich Sammlungskonzepte mit dem jeweiligen Geschichtsverständnis ändern. Und vielleicht ist es hilfreich, sich immer wieder vor Augen zu halten, dass die Unterschiede zwischen »rational agierenden« professionellen SammlerInnen und scheinbar »verrückten« Ansammelnden, Hortenden und Messies lediglich gradueller Natur sind. Das museale Sammeln von noch so »banalen« und »wertlosen« Dingen wird leichter die Aura des Seriösen und der Sinnhaftigkeit erlangen, während der gleiche Vorgang andernorts schnell pathologisiert werden kann. Zwar vermitteln die gegenwärtigen Messie-Diskurse den Eindruck, als ob »brauchbar und wichtig« einerseits und »unbrauchbar und unwichtig« andererseits eindeutige und unveränderbare Kategorien wären, doch handelt es sich dabei um gesellschaftliche Übereinkünfte, die ständig in Veränderung begriffen sind. Das gilt für den musealen Bereich ebenso wie für den privaten, wobei sich hier die Kategorien nicht unwesentlich voneinander unterscheiden können. Aufgabe von Museen muss es sein, dies mitzureflekieren und sich auch der Mittlerrolle zwischen privatem und öffentlichem Gedächtnis, zwischen privaten und öffentlichen Bedeutungszuschreibungen an historische Dinge bewusst zu sein. Wenn das Museum mit Peter Sloterdijk weniger als eine Agentur der Identitätserfahrung, sondern viel mehr als eine Schule des Befremdens begriffen wird, dann kommt »befremdlichen« und »verrückten« Sammelkonzepten und Auswahlkriterien eine besondere und produktive Bedeutung zu, da sie Reflexionsprozesse in Gang zu bringen, vertraute Kategorien aufzubrechen imstande sind. Dann fungiert der Alltag nicht als Medium des harmlos Banalen, sondern als Ort, an dem »Großes« und »Kleines«, Eigenes und Fremdes aufeinander treffen, an dem kulturelle Selbstverständlichkeiten nicht beschworen, sondern verfremdet, die »Wonnen der Gewöhnung« nicht gefeiert, sondern aufgestört werden, wie dies Gottfried Korff formuliert hat. Das Verrücken von Ordnungen wäre dann nicht nur ein mehr oder weniger unreflektierter Vorgang im Kontext der Musealisierung, sondern auch eine bewusst eingenommene, auf die Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse und Prozesse abzielende Haltung.

4. KJ Pazzini, Die Toten bilden

Aus: KJ Pazzini: Die Toten bilden. Museum & Psychoanalyse 2. Wien: Turia+Kant 2003. Kap. 8, S. 116 - 135

1

8. Sammeln

Der folgende Beitrag ist selber eine Sammlung.

Verschiedene Definitionen

„Sammeln macht krank, bereitet schlaflose Nächte, löst Familienstreit aus und verschuldet“, schreibt der Künstler Reiner Speck auf eine Postkarte zur ART Frankfurt von 1992. Diese Karte ist Bestandteil meiner Sammlung zum Thema Sammeln und gibt eine mögliche Definition: Sammeln ist pathogen. Es raubt den Schlaf, die Ruhe, es spannt also an. Es löst Streit aus in der Familie, der umgebenden Gruppe. Es kostet viel Geld.

Dagegen: „Sammeln macht glücklich, frei und reich“, heißt es in der Überschrift zur Einleitung von Hadamowskys „Kleines Lexikon des Sammelns“ von 1965.

„Im Titel verspreche ich Ihnen drei Dinge, die zu den begehrtesten und wertvollsten Gütern der Menschheit zählen: Glück, Freiheit und Reichtum.“¹ Aber der sich als Freund des Sammlers anbietende Hadamowsky schreibt schon zwei Seiten weiter: „Es gibt Menschen, die dem Gebrauch von Drogen willenlos verfallen sind; wir nennen sie süchtig. Wenn dieses Wort nicht einen so üblen Beiklang hätte, könnte man den wahren Sammler auch einen Süchtigen nennen, denn er ist lebenslänglich ein Gefangener seiner Freude.“ Das ist doch schön gewendet? Und das, was zur Sucht führt, gar selber eine ist, ist gleichzeitig auch Heilmittel: „Ich möchte nur am Rande vermerken, daß kluge Leute die Wirkungen des Sammelns auf den Menschen klar erkannt haben und sie in die Arbeitstherapie einbauen.“²

Wir bewegen uns in einem emotional hoch aufgeladenen Spannungsfeld. In den Sammlungen der Museen merkt man nicht immer direkt etwas davon.

Andere Versuche der definitorischen Bestimmung des Sammelns und des Sammlers kommen recht kühl daher: „Wird im folgenden das Wort *Sammler* bzw. *Sammlerin* verwendet, so soll von demjenigen Menschen die Rede sein, der kulturelle Gegenstände gleicher oder ähnlicher Zugehörigkeit sichtet, zusammenträgt, aufbewahrt und zwecks Anreicherung dieser Gegenstände zu einer Sammlung zielgerichtet aktiv wird. Kultur wird verstanden als Manifestation historischer und gegenwärtiger menschlicher Lebensäußerungen einschließlich der Naturbetrachtung.“³

Ganz anders als die erwähnte formale und fast nichtssagende Definition von Segeth klingt die von Lichtwark, dem pädagogischen Museumsdirektor aus Hamburg: „Der Sammeltrieb liegt im Keim in jeder Seele, seine Energie hängt

¹ Hadamowsky, Franz: Sammeln macht glücklich, frei und reich - Eine kleine, aber sehr persönliche Vorrede, hg. von dems., Salzburg: 1965, S. 5 - 23, S. 5.

² Ebd., S. 7.

³ Segeth, Uwe-Volker: Sammler und Sammlungen. Studien über ein kulturelles Handlungsmuster und seine pädagogische Dimension, Diss. TU Braunschweig 1989, S. 1.

von dem übrigen Komplex der seelischen Eigenschaften und deren Entwicklung und von der Zeitlage ab.“⁴

Paul Getty, der amerikanische Sammler und Sammlungsstifter, gibt an, er sammle „aus der angeborenen Liebe zur Schönheit und allen schönen Dingen“. Die Angabe der Motive fürs Sammeln ließen sich sammeln. Das Arbeiten über das Sammeln wird selber zu einer Sammlung.

Sammeln ist eine vielfältige Aktivität, hat eine lange Geschichte und unterschiedliche Formen. Es gibt sehr viel Rätselhaftes beim Versuch der Beantwortung der Frage: Was ist Sammeln? Welche Funktion hat Sammeln? Was ist die Besonderheit des musealen Sammelns? Zugespitzt könnte man sagen: Gesammelt wird, weil es eine unbeantwortbare, unerfüllbare Sehnsucht gibt. Antworten aus psychoanalytischer Perspektive finden sich bei Werner Muensterberger⁵. Die Antwort in der Analyse der unterschiedlichen Geschichten lautet immer gleich: Unzuverlässige Beziehungen in der Kindheit, Mutter abwesend, jetzt selber für Sicherheit sorgen.

Sammeln und Museum

Sammeln ist eine grundlegende Tätigkeit des Menschen. Der Aufbau einer Sammlung von Schokoladenweihnachtsmännern oder von chinesischen Vasen ist jeweils eine besondere, eine zugespitzte Form dieser kulturellen Tätigkeit. Unter noch einmal besondere Vorzeichen gerät das Sammeln in Museen.

Das Sammeln in Museen ist an eine Institution gebunden. Diese Institution zeichnet sich dadurch aus, dass das Sammeln ein nicht wegzudenkendes Moment ihrer Existenz ist. Kompliziert wird das Ganze noch dadurch, dass das Museum selber eine Sammlung von Institutionen ist.

Wenn ein Gegenstand in eine solche Sammlung gerät, so ist nicht einfach zu sagen, welchen Signifikationsprozessen er damit unterliegt. Eine Sammlung von Portraitplastiken oder eine Sammlung von Schmetterlingen hat in dieser Institution eine andere Bedeutung als außerhalb. Jedenfalls wird das einer Sammlung und einer Institution unterworfenen Objekt dem strikten Sinne nach ein Subjekt, ein *subjectum*, ein unterworfenes, unterworfen den Kriterien der Sammlung und ihres Zusammenhangs im Museum. Das menschliche Subjekt, unterworfen der Sprache, den symbolischen Ordnungen, kann daran wie in einem Spiegel etwas über sich erfahren. Ein Museumsobjekt als Bestandteil einer Sammlung, die Bestandteil einer Sammlung von menschlichen Institutionen ist, beginnt in verschiedenen Sprachen zu reden. Zum Teil sind diese Sprachen wie Fremdsprachen.

Diejenigen, die im Museum arbeiten, insbesondere die, die eine Vermittlungstätigkeit ausüben, sind so gesehen als Übersetzer tätig. Dies wird oft verkannt.

Die Fremdheit der im Museum gesammelten Gegenstände, nicht nur als einzelne Objekte – die können ja manchmal auf Anhieb identifiziert werden –, son-

⁴ Lichtwark, Alfred (1911): Der Sammler, Othmarschen: Privatdruck für Freunde der Kunst 1952, o. S.

⁵ Muensterberger, Werner (1994): Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft, Berlin: Berlin Verlag 1995.

dem der gesamte Text, in dem sie stehen, wird oft nicht verstanden oder übersehen. Irrtümlich wird die konstitutive Fremdheit dem Arrangement im Museum zugeschrieben, etwa der Beschriftung, dem Wegsperrern in Vitrinen⁶ usw. Das kann zu unangemessenen Vermittlungskonzepten führen. Man ist dann z. B. versucht, nicht zu übersetzen, also letzten Endes beim Lesen und Hören zu helfen, sondern etwa Berührbarkeit zu fordern oder das Museum so zu bespielen, wie das benachbarte Erlebnisschwimmbad. Man kommt aber nicht sehr weit, wenn man fremde Texte nur berührt, wenn man die Sprache von Fremden nicht versteht, wenn man sie statt dessen berührt, wie das im Extrem einige europäische Männer in sexualisierter Abwehr des doppelt Fremden (Frau und Ausländerin) mit thailändischen Mädchen tun.

Das Sammeln in und für Museen ist keine einfache Sache, ebenso wenig die Vermittlungsarbeit in musealen Sammlungen. Noch die einfachste Sammlungstätigkeit in dieser Institution hat vielfache Dimensionen, die sich auch hinter dem Rücken derer durchsetzen, die meinen, ganz einfachen und übersichtlichen Tätigkeiten nachzugehen. Die Institution lässt die bewusste und scheinbar klare Intention auch schräge und nicht beabsichtigte Signifikanz annehmen. Dagegen kann sich niemand wehren. Wenn dies gelänge, wäre es mit der Institution am Ende.

Beschreibung des Sammelns

Beim Versuch der Bestimmung dessen, was Sammeln ist, kann man zunächst von der Etymologie des Wortes ausgehen:

Im Althochdeutschen hatte es die Bedeutung „zusammenbringen, versammeln, vereinigen“. Seit eben dieser Zeit ist auch ein Adverb gebräuchlich, das in den unterschiedlichen indogermanischen Sprachen zwischen *samen*, *saman* changiert und „bei-“, „zusammen“ bedeutet. *Sama* oder *samo* als Pronomen heißt „derselbe“. Im Englischen noch erhalten als „same“. Dieses war ursprünglich kein eigenständiges Wort, sondern ein Suffix mit der Bedeutung „mit etwas übereinstimmend, von gleicher Beschaffenheit“. Im Altisländischen ist ein Adjektiv „*samr*“ bekannt, das soviel wie „zusammenhängend, unverändert, passend, geneigt; gleich, derselbe“ sagt. „Die umfangreiche germ. Wortgruppe beruht auf idg. **sem-* ‚eins‘ und ‚in eins zusammen, einheitlich, samt‘, vgl. das adverbial erstarrte germ. **sin* ‚immerwährend, heftig, stark‘ (eigentl. ‚In einem‘), das als erster Bestandteil in *Sintflut* steckt. In anderen idg. Sprachen sind z. B. verwandt lat. *semper* ‚in einem fort, immer‘, *simplex* ‚einfach‘ [...] *similis* ‚ähnlich‘ (eigtl. ‚von ein und derselben Art‘), gr. *homós* ‚gemeinsam, ähnlich, gleich‘ [...]“⁷ Mit dem Zusammenbringen scheint seit alters her das Vergleichen, das

⁶ Vgl. hierzu Fliedl, Gottfried: Die Zivilisierten vor den Vitrinen. In: Groppe, Hans-Hermann; Jürgensen, Frank (Hg.): Gegenstände der Fremdheit. Museale Grenzgänge, Marburg 1989, S. 22 - 41.

⁷ Duden-Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, Mannheim: Duden-Verlag 1963, S. 586.

Spiel um Differenz und Identität verbunden zu sein. Assoziiert wird damit Stärke und Dauer.

Nicht vom Wortlaut, aber von der Bedeutung her, muss man sprachgeschichtlich berücksichtigen, dass „sammeln“ im Deutschen auch die Stellen einnehmen kann, an denen in lateinischen und griechischen Texten – und das hat sich erhalten bis ins Französische und Englische – „legere“ (lat.) oder „TM“ (griech.) stehen. Das findet eine Entsprechung im Deutschen in einem anderen Wort für „sammeln“, nämlich „lesen“, wie es noch bei der „Weinlese“ vorkommt. heißt lesen, aber auch sprechen. Von daher kommt der Logos.

Wir befinden uns mit dem Sammeln im Zentrum der griechischen Denktradition. Es verweist dabei nicht nur auf das Lesen eines Textes, das Sammeln von Buchstaben in einer Reihung, und noch weiter auf den Logos, sondern geht auf die frühere Form des Lesens zurück, des Einsammelns (1) der reifen Früchte der Feldarbeit, die zuvor als Samen, als kleine Pflanzen gesetzt (2) wurden (d. h. im Griechischen „TM“, davon leitet sich „TMsiq“, die These ab), nachdem das Feld aufgekratzt (3) worden war. Das heißt im Griechischen ^á, ritzen, was dann in der übertragenen Bedeutung auch schreiben heißt⁸.

Diese drei Phasen begründen das, was Kultur heißt. Kultur ist kein städtischer Begriff. Er kommt aus dem heute so bezeichneten landwirtschaftlichen Bereich. Die Ergebnisse der kulturellen Anstrengungen, des Ackerbaus, wurden bei der Ernte eingesammelt und in die Stadt gebracht.

Für die im Museum tätigen Vermittler ist noch eine weitere Wortgeschichte relevant, die des Lehrens, an deren hier referierten Ende sich der Kreis vom Ackerbau über das Lesen zum Sammeln schließt.

„Spuren hinterlassen“ als ein Bedeutungsmoment des Lehrens liegt in dessen Wortgeschichte: „Das Wort ‚Lehre‘ ist eine Ableitung aus dem Ahd. Die Wurzel reicht bis ins Indogermanische zurück: Durch den Vergleich von lat. *lira* ‚Furche im Ackerbett‘, [...] ahd. {wagan}leisa ‚(Wagen)spur‘ [...] und ahd. *lesa* ‚Spur, Furche im Gesicht, Runzel‘ wird die Vermutung gestützt, daß Lehren zunächst heißt: Furchen ziehen, Spuren hinterlassen. Diese Spuren sind gleichzeitig Gleise, also Leitlinien.“⁹

Aus diesem Bedeutungsumfeld ergibt sich ein weiterer Aufschluss: „Bei der ‚lêre‘ handelt es sich – ihrer späteren Verwendung nach – weder um etwas Schriftliches noch um ein generell verwendbares Meßwerkzeug, sondern um ein speziell angefertigtes Maß, [...] um einen Gegenstand, der für einen anderen vorbildlich und normgebend ist, ihn etwas {die mâze} l e h r e n soll.“¹⁰

Die Lehre, hier gebraucht als Maß für einen besonderen Gegenstand, eine Art Schablone, ist auf einen bestimmten Zweck bezogen, ist das Negativbild der

⁸ Diesen Zusammenhang erklärte mir zum ersten Mal Vilém Flusser in einem Gespräch 1991.

⁹ Vgl. Boeters, M.: *Lehrer*, unveröffentlichtes Manuskript, Hamburg, Phil - 1962, 5 f.

¹⁰ Boeters, M.: *Lehrer*, a.a.O., S. 57.

Maße, die das Objekt bei seiner Fertigstellung einnimmt, dann eben auch eine Leere mit zwei „e“.

„Leer“ wiederum leitet sich nach Kluge¹¹ vermutlich ab von einem „dehnstufigen Adjektiv, der Notwendigkeit zu lesen, was zu lesen ist. Diese Bedeutung könnte ausgehen vom abgeernteten Getreidefeld: es ist zur Nachlese bereit (kann abgelesen werden) und vom Standpunkt des Erntenden aus abgeräumt, leer.“ Hier ist weiterverwiesen auf lesen, das Auflesen und einer Spur folgen, das beim Lesen im heutigen Sinn der Spur der Buchstaben folgen heißt¹². Sammeln ist also der Schnittpunkt, die Basis und das Produkt bedeutender Kulturtechniken.

Das Museum als Sammlung von Institutionen

Das Museum selber ist ein Werkzeug, eine Maschine, die sammelt. Es sammelt zunächst ältere Institutionen in sich, die in der Geschichte allesamt die menschlichen Individuen aus ihrer Zerstreuung, ihrer Disparatheit, ihrer Vereinzelung herausgeholt haben: Unter den im Museum gesammelten Institutionen finden sich: alte Opferstätten (Opferhöhlen, Opferaltar), Thingplatz, Tempel als Ort der unsichtbaren und die Menschen vereinigenden Präsenz des Gottes/der Götter, aus dem Opferkult entstandene Schatzhäuser, Schatzkammern, Wunderkammern, Reliquiensammlungen (mit entsprechenden Ritualen, mit Wallfahrten und Legenden)¹³. Es gibt Verwandte des Museums: Banken und Kirchen. In den Banken wird ebenfalls gesammelt, Geld und Kapital, und sie nehmen oft noch direkt Kontakt auf mit dem eher aufs Ideelle ausgerichteten Verwandten, dem Museum, der deshalb arm ist, und teilen von ihren Sammlungen mit (= Sponsoring). Andere, eher schlecht angesehene Verwandte, sind: Misthaufen, Kloake und Müllkippe; etwas besser angesehene: Speicher. Das sammelnde Museum als Institution ist ganz wesentlich Produkt der Französischen Revolution. Worauf antwortet die Sammlungsinstitution?

Das sammelnde Museum als Antwort auf Zerfall

Insbesondere dann, wenn ein symbolisches Universum zu zerfallen beginnt, zerfallen ist, dadurch ein Realitätsverlust droht, die Frage des Überlebens also drängt, die bisherige Schutzbarriere individueller und kollektiver Abgrenzung und des (medialen) Zusammenhangs in Frage stehen, ist die erste fast automatische Reaktion auf den Einbruch des Realen „die Wiederholung der elementaren ‚phallischen‘ Geste der Symbolisierung, d. h. die Umkehrung äußerster Impotenz in Omnipotenz. Die eigene Impotenz als Omnipotenz wahrzuneh-

¹¹ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold, 23., erw. Aufl. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1999, S. 433f.

¹² Als Anekdote sei angemerkt: Sucht man in Rowohlt's Enzyklopädie „Pädagogische Grundbegriffe“ von Dieter Lenzen (1989) ein Stichwort „lehren“, findet man lediglich „lernen“, sucht man „Lehre“, folgt ein Pfeil mit dem Hinweis „siehe ‚Ausbildungsberuf‘“.

¹³ Einiges davon hat Pomian genauer ausgeführt: Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin: Wagenbach 1988. Vgl. auch: Fliedl/Pazzini: Museum • Opfer • Blick, a. a. O.

men, heißt, sich selbst als *radikal verantwortlich* für das Eindringen des Realen zu fühlen.¹⁴

Eine solche Situation liegt vor in der Zeit um die Französische Revolution, das symbolische Universum von Kirche und Staat zerfällt, wird gestürzt. Deren abgrenzende und synthetisierende Funktionen stehen nicht mehr zur Verfügung. – Vielleicht erleben wir gegenwärtig noch nicht ganz begriffen etwas Ähnliches?

Museum als Rettung vor dem Realitätsverlust

Eine der Reaktionen ist die Gründung des modernen Museums. Die Handlungsunfähigkeit, hier in der Form der Orientierungslosigkeit aufgrund einer fehlenden rituellen Zusammenhangsstiftung, schlägt um in den Glauben an die Möglichkeit eines Neuanfangs, einer neuen Begründung der Menschheit und des bürgerlichen Subjekts. Die feudalen Sammlungen und die Anhäufungen von Trümmern, Fragmenten, Resten, Stücken als Resultat des Umsturzes der alten Ordnung werden umdefiniert zum Zeichen der Impotenz der alten Ordnung und der eigenen Omnipotenz.

Es braucht eine „Antwort des Realen“ auf die auftauchenden Unsicherheiten und Fragen hin, benötigt werden Brückenköpfe neuer medialer Spannungsbögen. Es reicht nicht, dass sich jemand hinstellt und sagt oder schreibt: Wir sind die neuen Gründer, wir sind die rechtmäßigen Erben, die jetzt mit den Resten tun können, was in unserer Macht steht. Alle Menschen sind ab jetzt gleich, frei und Brüder.

Um die als Fragmente auftauchenden Gegenstände, etwa aus den fürstlichen und kirchlichen Sammlungen, Denkmäler, Statuen, Gebäude, Reste vor der vollständigen Bedeutungslosigkeit, d. h. Zerstörung zu retten, bedarf es einer Umdefinition, einer Katharsis dieser Stückchen. Sie werden von den alten, üblen Säften gereinigt, aus dem alten Leben genommen, getötet, d. h. sie werden konserviert und nach neuen Kriterien Sammlungen einverleibt. Indem ihnen die alten Bedeutungen geraubt werden, werden sie zu Zeugen dessen, was weg ist, und zum Garanten einer dann möglichen neuen Begründung. So wird ein Schatz akkumuliert, Sammlungen werden generiert.

Gyges und der Schatz

Gyges findet in einer Erdspalte einen Schatz, einen Ring am Finger eines toten Mannes. Dieser Ring kann ihn unsichtbar machen. Diese Fähigkeit nutzt er aus, um an den „Schatz“ des Königs zu kommen; die Königin veranlasst ihn, den König, der natürlich schlecht zu ihr war, zu töten. Jetzt hat Gyges einen Schatz,

¹⁴ Zizek, Slavoj: Liebe dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Berlin: Merve 1991, S. 65, Hervorh. i. O.

den Ring, mit dem er einen neuen Schatz errungen hat, die Königin, diese verhilft ihm, nachdem er den König getötet hat, zum Staatsschatz¹⁵.

Erfolg der Kommunikation

Der Erfolg einer Kommunikation in einer unsicheren Situation erweist sich an einer „Antwort des Realen“, an einem kleinen Stück des Realen, das plötzlich zum Angelpunkt der Generierung von neuer Bedeutung werden kann. So geschehen mit dem Louvre, so geschehen mit vielen anderen Resten. Zumindest ein Stückchen aus dem Realen muss auf die phallische omnipotente Geste, den Beginn eines neuen (Wahn-)Systems antworten: Ja so ist es. Eingebettet in eine Sammlung von Ähnlichem, verweist es weiter und ergibt eine neue Textur von Sicherheit. Das, was eigentlich schon auf dem Müllhaufen der Geschichte gelandet war, wird wertvoll. Die Reste des alten Kontextes werden zum Ausgangspunkt veränderter Erzählungen. Und die Erzählungen werden im Zirkelschluss beglaubigt durch die ungeheure Sammlung.

Ein verlässliches Zeichen für das Funktionieren einer neuen Kommunikation scheint die Produktion von Leichen im direkten und übertragenen Sinne zu sein. Die Tötung – das Wort ist der Mord an der Sache (Lacan) – zeigt seit alters her im Opfer, dass die Herrschaft über Leben und Tod wiedererrungen ist. Nicht der König als Person ist die Bedrohung, sondern die Potenz, ihn umzubringen, nimmt die Bedrohung einer überall und sinnlos lauernden Lebensbedrohung durch Realitätsverlust an.

Materielle Existenz des Sammelstücks

Die materielle Existenz des Sammelstücks im Museum allein ist also nicht entscheidend für das Funktionieren des Museums, sondern sein medialer, immaterieller Charakter, der am gesammelten Objekt nicht sichtbar ist, aber durchaus gelesen, gesprochen, gehört werden kann. Der mediale Zug könnte aber nicht entstehen, wenn es dieses Stück des Realen nicht gäbe, an das er sich heften könnte. Nur so kann dem unverhofften Auftauchen des Realen der drohende Charakter als Loch genommen werden. Das Loch, die Sinnlücke wird mit Sammlungen zugedeckt. Besprechung und Beschriftung machen aus dem ängstigenden Realen Realität, d. h. geben ihm eine symbolische und imaginäre Rahmung¹⁶.

¹⁵ Platon: Politeia. Buch II, 359 c – 360 a. In: ders.: Sämtliche Werke Bd. 2. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher, Reinbek: Rowohlt, Neuaufl. 1994, S. 195 – 537, S. 248. Vgl. Serres, Michel (1987): Der Hermaphrodit, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 81.

¹⁶ Boullée nun hatte in der Zeit der Revolution ein Museum entworfen, das fast leer ist, er thematisiert das Fort. Damit betont er den medialen Charakter des Museums, den medialen Charakter auch der Sammlungen. Genauerer dazu kann man nachlesen in einer gemeinsamen Arbeit von Gottfried Fliedl und mir: Museum • Opfer • Blick, a. a. O.

Sammeln aus Mangel

Das Sammeln resultiert aus der Suche ausgehend von einem Mangel, einem Fehlen. Der Synergismus eines lebenden Systems droht in seine Einzelteile zu zerfallen, wenn die Lücken nicht neu überbrückt werden. So begeben sich Menschen auf die Suche nach solchen Objekten, die ihnen fehlen. Nach der Französischen Revolution fehlen die zentralisierenden Institutionen, die durch Monarchie und Kirche gegeben waren, es fehlt ein Zusammenhalt, eine gemeinsame Tradition, eine Erzählung über die Abstammung, über die Zugehörigkeit. Dies wird versucht, u. a. durch die Sammlung von Objekten in Museen zu bewältigen. Sie sollen zu Zeugen für die notwendigen neuen Erzählungen werden, zu anschaulichen, prinzipiell auch berührbaren Brücken zu dem, was abwesend ist.

Nun ist überhaupt der nachträglich, nach Einlassung in die Sprache auftauchende Verlust des unmittelbaren Bezugs zu den Dingen das Movens allen Suchens, aller Neugierde, aller Lebensspannung, auch auf der individuellen Ebene. Die Psychoanalyse spricht hier von dem immer schon verlorenen Objekt, das eine wie auch immer geartete Ganzheit nicht mehr erreichbar werden lässt. Das verlorene Objekt wird zum Objekt-Ursache-des-Begehrens. Dieses Objekt ist nicht wirklich verloren, es war nie da. In dem Moment, wo es als schmerzlicher Verlust auftaucht, wird es als fehlend wahrgenommen. Dieser Verlust verlangt nach einem zeitweiligen Trost. Manche erklären auch ein Objekt, eine Sammlung von Objekten, einfach zu dem Objekt, das ihnen gefehlt hat. Es kommt so, wie man es von vielen Sammlern kennt, zur Verknennung und Überschätzung von Objekten, zu einer Wertschätzung, die kaum intersubjektiv nachvollziehbar sind. Es folgt leicht Isolation, wenn daraus nicht wieder ein Ausweg gefunden wird, der der Sammlung eine überindividuelle Bedeutung verleiht.

Die Objekte für und gegen die Öffnungen sind, solange wir leben, nie die richtigen. Diese dauernde Suche kann verdinglicht werden, ansichtig gemacht werden in den gefundenen, „alten“ Objekten, die einmal kurzfristig *das* Objekt zu sein schienen. Diese Objekte werden verzeichnet (in des Wortes doppelter Bedeutung) und geordnet, vor sich hin- oder ausgestellt. Seht, das ist ein Objekt, das sind ganz viele Objekte, die einmal einen Wunsch erfüllt, ein Bedürfnis gestillt haben!

Ängstliche, verunsicherte Menschen trennen sich ungern von diesen Objekten. Räume werden immer voller, sie werden von der Sammlung bestimmt, andere Lebensweisen als der Umgang mit der Sammlung sind dann kaum mehr möglich. Resultat ist Verstopfung als Pfropfen gegen die Öffnung unabschließbaren Wünschens. Jenes einzigartige Objekt, jene (vorläufige) Krönung der Sammlung, soll ihm keiner nehmen, es ist immer erreichbar – im Museum darf auf legalem Weg nichts wegkommen – es ist da ein kleines Stück des Realen, das mir nicht mehr metonymisch unter den Fingern zerrinnt. Es vermittelt gerade dann Trost, wenn es gesäubert, desinfiziert, kategorisiert, konserviert, auch sterilisiert ist, in einen neuen Kontext gekommen ist, Macht darüber ausgeübt

werden kann, anders als über begehrende, unberechenbare Subjekte. Die Objekte haben dann tödlich sichere Züge angenommen. Dadurch bekommt das Sammeln einen melancholischen Zug.

Die „bloße Präsenz dient als Pfand dafür, daß wir die Inkonsistenz und Absurdität des Universums ertragen werden können. Sein Paradox ist also folgendes: Es ist ein kleines Stück des Realen, das den elementaren Un-Sinn des Universums bestätigt. Aber insofern wir imstande sind, den Un-Sinn des Universums in diesem objektiven Repräsentanten, der als dessen Stellvertreter dient, zu kondensieren, zu lokalisieren, zu materialisieren, versetzt es uns gleichzeitig in die Lage, diesen Un-Sinn zu ertragen.“¹⁷

Sammeln ist also Zeichen von Lebendigkeit und gleichzeitig doch auch, indem es die fürs Leben notwendigen Energien besetzt, Löcher imaginär stopft, auch von einem Todeshauch umgeben. Das macht die negative Konnotation des Musealen aus – verstaubt, steril, eintönig, tot. Ein Ballast, an dem man zu ersticken droht. Das Sammeln – ursprünglich Sicherheitsoperation – konfrontiert das Leben mit der Todesgefahr, wenn nicht mit dem Tod. Diese unterschwellige Einsicht kann man verleugnen.

Sammeln als Anhäufung und Auswahl

Sammeln ist nicht – wie schon in „Über Reste. Speicher – Kloake und Müll – und Mist“ (s. o., S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**ff.) dargelegt, eine simple Anhäufung, sondern ist immer schon eine Auswahl. Beim Sammeln wird etwas aufgenommen und auch etwas aus der Sammlung ferngehalten bzw. ausgeschieden.

Aufnehmen und Ausscheiden sind metaphorisch zu lesen. Beide Vorgänge finden ontogenetisch ihr auf den menschlichen Körper bezogenes Vorbild in der Aufnahme von Nahrung und der Ausscheidung der Reste.

Auf die Bedeutung der Einübung und Einschreibung der je kulturellen, symbolischen Besonderheiten des Stoffwechsels hat die Psychoanalyse hingewiesen. Das Museum hat nicht nur eine Determination, es ist überdeterminiert, deshalb ist es merkwürdig und interessant. Psychoanalyse versucht – wie das Wort schon sagt – Überdeterminierungen in ihre Elemente aufzulösen, das Geronnene zu verflüssigen, und erlaubt so eine Neukombination der Elemente in einer anderen Geschichte, die über die Sammlung von Spuren erzählt wird.

Verdauungskanal

Von der Psychoanalyse ist bekannt, dass sie sich die menschliche Entwicklung in Phasen vorstellt. Allzu häufig werden diese Phasen als Abfolgen missverstanden. Sie sind aber eher gedacht als Phasen, wie man beim elektrischen Strom von Phasen spricht, sie schwingen immer weiter, sie überlagern sich, sie beeinflussen sich gegenseitig, bilden Knoten und sind lebenslänglich am Werk.

¹⁷ Žižek, Slavoj: Mehr-Genießen. Lacan in der Populärkultur, Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997, S. 43.

Die Charakterisierung der Phasen¹⁸ ist gewonnen an körperlichen Eigenarten, die mit der Konstitution von und dem Austausch zwischen Innenwelt und Umwelt zu tun haben. Das Sammeln leitet sich zu einem Teil von der veräußerlichten Struktur der Verdauung ab.

Ein Austausch, also die Aufnahme, die Auswertung und die veränderte Abgabe von Stoffen, auch Stoffwechsel genannt, zwischen einem Körper und seiner Umgebung gelingt aufgrund von Öffnungen. Davon hat der menschliche Körper verschiedene. Die ontogenetisch erste und wichtigste ist der Mund. Er kann geöffnet und geschlossen werden, hat einen nicht genau bestimmbaren Übergang zwischen Innen und Außen. Betrachtet man diese Öffnung etwas genauer, dann bemerkt man, dass sie sich wie ein Schlauch durch den ganzen Körper zieht und am Ende wieder eine ähnliche Öffnung/Verchluss aufweist wie am Mund, nämlich den After mit Schließmuskel. Über diesen Kanal ist der Mensch mit der Außenwelt verbunden, Teile der Außenwelt sind in ihm, er ist sozusagen innen auch Außenwelt. Er kann etwas aufnehmen und wieder etwas abgeben, Stoffe sammeln und abgeben, einen Wechsel der Stoffe betreiben. Das heißt dann Leben. Wobei der Stoffwechsel nicht auf den materiellen beschränkt ist, sondern ebenso auf die Aufnahme und Abgabe von Symbolen. Nach diesem Vorbild werden viele andere Tätigkeiten und Gegenstände modelliert. Und diese dienen wiederum umgekehrt zur Modellierung des Menschen. Auch die Regulierung der anderen Körperöffnungen (Auge, Ohr, Nase, Geschlechtsöffnung) ist davon nicht unbeeinflusst. Jede Öffnung ist zum Zwecke ihrer zeitweiligen Schließung auf bevorzugte Objekte ausgerichtet. Das kann man auch „Trieb“¹⁹ nennen.

Museale Sammlungen zielen in ihrem Streben nach Vollständigkeit und Repräsentativität im Exemplarischen auf eine dauerhafte Schließung, eine Besetzung der Leere, eine mit Sicherheit anzutreffende Fülle, eine Antwort. In der nicht fassbaren Vielfalt können sie aber auch das Gegenteil bewirken: Sie beunruhigen, machen neugierig, öffnen den Mund zum Staunen und Sprechen und die Ohren zum Hören (siehe auch S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**). Reine Bedürfnisbefriedigung funktioniert nicht. – Ebenso wenig wie die strikt aufbereitete und entschlackte Abgabe von Sinnhäppchen in pädagogischen Prozessen. – Stillen ist mehr als bloße Ernährung.

Aufnahme als Umbildung

Sammeln ist zunächst einmal ganz allgemein Aufnahme von Gegenständen in einen Raum, es kommt etwas von außen nach innen. Bei der Aufnahme spielen Selektions- und Urteilsbildungsprozesse²⁰ eine Rolle. Diese werden im Innern

¹⁸ Es gibt unterschiedliche Feineinteilungen, die hier nicht interessieren müssen.

¹⁹ Vgl. zum Begriff Trieb: Kapitel 7: Über Reste, S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

²⁰ Vgl. hierzu Freuds kleinen Aufsatz: Die Verneinung, o.a.O.

weitergeführt. Es kommt zu einer Auflösung, Analyse des Gegenstandes und zu einer Absorption und zu einer Abgabe wieder nach draußen²¹. Im Museum werden Modelle geboten für das, was in unserer Kultur zuträglich (symbolische) Nahrung ist. Die Sammlungen sind vorverdaut.

Nach einer Anhäufung kann der angesammelte Stoff kontrolliert und geformt ans Licht kommen. Er bietet die nötige Masse und damit auch den Reiz zum Öffnen und Schließen. Der Verdauungsprozess, die Auswertung bleibt im Dunkeln. Vor dem Mund und nach dem After sind die Objekte sichtbar, dazwischen sind sie verschwunden. Die Objekte stopfen – wenn meist auch nur vorübergehend – die Löcher, die Körperöffnungen.

Wie schon erwähnt (s. o., S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**), werden in vielen Bestattungsbräuchen den Toten einige Körperöffnungen verschlossen, um die Garantie zu haben, dass sie zu sind. Ihnen werden Gaben mitgegeben, Sammlungen von Objekten, damit sie nicht Not leiden müssen, die sie veranlassen könnten, wiederzukommen. Diese Sammlungen aus den Grabkammern sind ein Herkunftsmoment der gegenwärtigen Museen.

Die Entleerung schafft Platz für weiteren Stoffwechsel, für erneute Ernährung. Das Ausgeschiedene kann fruchtbar gemacht werden für die weitere Produktion von Nahrungs- und Lebensmitteln im allgemeinen (Mist).

Das, was übrig geblieben ist von der vorangegangenen Generationen, kann im Museum besichtigt werden. Es herrscht für den Nicht-Museologen ein Berührungsverbot²², wie es auch für den Kot gilt. Nur der Fachmann darf darin herumstochern, aber hinter den Kulissen. Das Produkt der Durcharbeitung darf besichtigt werden. Die Museen sind stolz, den größten, den ältesten, den am besten erhaltenen Gegenstand XY zu haben²³.

Entleerung

Die Sammlung schafft bei begrenztem Raum einen Mangel an Raum und damit Druck, Verlust und Lust der Entleerung. Aber auch Geiz oder Großzügigkeit. Es wird etwas ans Licht gebracht.

Erst ein Moratorium schafft die Möglichkeit der Verarbeitung. Inhalte aus der Vergangenheit für die Zukunft. Durchfall entkräftet. Die Passage durch den Körper rhythmisiert die Zeit. Etwas von gestern und vorgestern kommt heute raus. Das Dunkel dazwischen muss erforscht werden.

Unterschiedliche Methoden des Sammelns

Es gibt unterschiedliche Methoden des Sammelns. Ich möchte hier zwei unterscheiden:

²¹ Am Modell des Verdauungskanal sind auch Hausformen orientiert, z. B. auch die Formen der Museen.

²² Vgl. dazu meinen Beitrag: Unberührte Natur. In: Fliedl, Muttenthaler, Posch (Hg.): Wie zu sehen ist. Essays zur Theorie des Ausstellens, Wien: Turia + Kant 1995, S. 124 - 142 (Museum zum Quadrat N° 5).

²³ Hier wechseln wir allerdings über in eine andere Phase: die phallische.

Eines, das eher im individuellen, fast privaten Bereich vorkommt, das man Sammeln auf der Suche nach dem Schönen, Merkwürdigen, Besonderen nennen könnte. Dieses Sammeln lebt davon, dass man noch nicht genau weiß, was man sammelt oder gar dass man sammelt. Aus irgendeinem Grunde entsteht eine Aufmerksamkeit, die sich erst nachträglich benennen lässt, die dann zu einer Reihe sich zusammenschließen lässt. Sammeln ins Blaue hinein. Erst nach einer gewissen Zeit lässt sich über diese Sammlung etwas erzählen. Die Differenzen zwischen den einzelnen Stücken sind nicht unbedingt nachvollziehbar, systematisierbar, sind stark an das Individuum gebunden. Sie scheinen assoziativ zu sein und verwirren den außen stehenden Betrachter. Es kommt vielleicht als Substruktur, die aber für die Öffentlichkeit keine Rolle spielt, auch im Museum vor.

Dann gibt es ein Sammeln, dem die Sprunghaftigkeit, die Liebe, die Lust und die Not ausgetrieben ist, es ist anästhe(tisi)ert. Dies ist eher im gegenwärtigen, wissenschaftlichen Museum, zuweilen aber auch im Privaten zu finden. Sammeln als eine mit einem Objekt schon angedeutete, zu komplettierende Menge (Briefmarken, Münzen, Serienbilder, Buchreihen, Zeitschriften ...). Mit zwei Elementen und damit ihrer Differenz ist im Prinzip die gesamte Sammlung bekannt. Es handelt sich im mathematischen Sinne um eine finite Menge. Auch wenn sie noch nicht faktisch gesammelt ist. Obwohl die Menge im mathematischen Sinn finit ist, ist sie nie abschließbar. Man kann nie das Ganze erreichen. Das Besondere kann das Sammeln nie repräsentieren. Es wird immer verfehlt.

Hierbei bekommt das Subjekt sein eigenes Problem vorgeführt oder führt es sich wieder vor: Als ein singuläres ist ihm eine Anerkennung durch den anderen verwehrt, als verallgemeinertes ist es nicht mehr unterscheidbar, verliert die Kriterien seiner Autonomie. Es existiert nur in dieser Spaltung. Es gibt alle möglichen Versuche, diese Spaltung zu beseitigen. Ganzheitsideologeme. Kugeln haben Konjunktur. Die Unabschließbarkeit wird durch den Versuch der Subsumtion unter ein symbolisches Ordnungssystem selber geschaffen. Es gibt notgedrungen immer einen Rest, der darin nicht aufgeht, zu anderen Sammlungen dazugeschlagen werden müsste, und wieder geschieht dasselbe. Gerade die Zerstückelung eines Zusammenhangs, ohne den keine Sammlung möglich ist, mortifiziert, tötet ab und produziert damit die Reste, die Abfälle, die wieder gesammelt werden müssen.²⁴

Stücke werden in der zweiten Form des Sammelns nicht gesammelt, weil sie „schön“ sind, sondern weil sie einen bestimmten Wert in der Sammlung haben. Die fehlende „Schönheit“ wird oft durch das Behältnis, in das der gesammelte Gegenstand gesteckt wird, kompensiert oder durch die Besetzung der Tätigkeit

²⁴ Klaus Weschenfelder schreibt in seinem Plädoyer für neue Sammelkonzepte in Museen eher bedauernd: „Die vitalen Bindungen der Gegenstände an die Menschen, die sie benutzen, bewerten und ihnen Bedeutung beimessen, werden abgeschnitten und gehen verloren.“ (Weschenfelder, Klaus: „... abertausende von herumliegenden Gegenständen“. Für neue Sammelkonzepte im Museum. In: Kritische Berichte, Nr. 2, 1978, S. 11 - 18, S. 11).

selber. Dabei muss es ordentlich und sauber zugehen. „Die Sauberkeit, Ordentlichkeit, Verlässlichkeit macht ganz den Eindruck einer Reaktionsbildung gegen das Interesse am Unsauberen, Störenden, nicht zum Körper Gehörigen ‚(Dirt is matter in the wrong place)‘.“²⁵

Dieses Sammeln lebt vom Identifizieren und in eine bestimmte Reihe stellen, der Feststellung von Differenzen gegenüber schon vorhandenen Stücken. Der Wert der Differenz ist vorgegeben. Die Differenz ist in einer schon „anerkannten“ Ordnung repräsentiert und kann in Katalogen mitgeteilt werden²⁶.

Zwang, Sicherheit durch Wiederholbarkeit

Kategorisierung, Klassifizierung und Totalisierung der Überreste sind Techniken der Erhaltung und Versuche, Sicherheit durch Wiederholung herzustellen. Die genannten Tätigkeiten sind im Extrem Kennzeichen eines leidvollen Zwangs. Diese Tätigkeiten führen zu einem methodisch kultivierten Zweifel, der der Illusion der Wiederholbarkeit anhängt, der Zeitlosigkeit, der Sicherung für die Ewigkeit. Die Gegenwart wird aus der Welt geschaffen, damit den Zwangsneurotiker dort der Tod nicht trifft. Er arbeitet an der Vergleichgültigung der Zeit.

Der Besitz einer Sammlung stellt an die Stelle der Unwägbarkeit des Wunschs und der Ungewissheit des Schicksals die Dauer von Prozeduren – freilich um den Preis, dass die einmal definierten Schemata der Welterfassung und Durchsuchung nicht geändert werden dürfen.

Schriftlichen Niederschlag findet dieses sammelnde Besitzergreifen im Katalog²⁷.

Repräsentanz

Was kann als Repräsentant für eine Menge von Dingen, für eine umfängliche Sammlung stehen, da man nicht alles ausstellen kann?

Greenaway treibt diese Frage auf die Spitze im Katalog zu seiner Ausstellung 100 Objekte: „Und bedenken Sie das Problem der Repräsentation. Stellen Sie sich vor, die Männer dieser Welt wären durch Ihren Vater repräsentiert und stellen Sie sich vor, die Frauen dieser Welt wären durch Ihre Mutter repräsentiert, und stellen Sie sich vor, die Tiere dieser Welt wären durch Ihren Hund

²⁵ Freud, Sigmund (1908): Charakter und Analerotik, STA, a. a. O., S. 23 – 30, S. 28.

²⁶ Für weitergehend Interessierte ist das bereits erwähnte (s.o., S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**) Buch „Scatalogic Rites of all Nations“ von John Gregory Bourke und das in ihm enthaltene Vorwort Freuds eine wahre Fundgrube. Die persönlichkeits- und kulturprägende Modellfunktion der Verdauung wird am Beispiel Bourkes von Freud analysiert. Das Vorwort bezieht sich auf die absonderliche Sammlung von allen möglichen Riten, hauptsächlich im Umgang mit den menschlichen Ausscheidungen, die der Militär Bourke zusammengetragen hat. Bourke begann mit der Aufzeichnung der Riten der Indianer, die anschließend ausgerottet wurden. Er ist ein Beispiel für die im letzten Jahrhundert aufkommende Bergungsethnologie und ihre Klassifikationsrituale. Sie bergen das, was übrigbleibt, von dem, was ausgeschlossen wird aus dem Projekt der Zivilisation, um es eben jener Zivilisation einzuverleiben, d. h. für sie zu sammeln.

²⁷ Diesen könnte man im Anschluss an Bourke auch als Skatalog bezeichnen. Bourke ist im übrigen an einer gewaltigen Verstopfung gestorben.

repräsentiert. Was für ein repräsentatives Bild hätte dann ein Außerirdischer von Männern, Frauen und Tieren? Und noch problematischer. Gehen Sie in den Naguru Nationalpark und betrachten Sie das 42. Zebra, links unter dem Eukalyptusbaum mit dem abgebrochenen Zweig – ist dieses Zebra wirklich repräsentativ für alle Zebras, und wenn nicht, wüssten Sie warum? Wenn morgen ein Sturm kommt und die Zebras flüchten in verschiedene Richtungen, wären sie in der Lage, das 42. Zebra wiederzuerkennen? Sie könnten Ihre Mutter nach einem Sturm wiedererkennen, warum nicht ein Zebra?“²⁸

Es gibt die Sammlungen nicht mehr verwertbarer Gegenstände, die nur dadurch Wert bekommen, dass sie gesammelt worden sind und mit Bedeutung aufgeladen wurden.

Nur Religionen können versuchen, die Vollständigkeit, die Ganzheit, das Heil (also das, was kein Fehl, kein Loch²⁹ mehr hat,) zu versprechen. Sie bieten das letzte fehlende Stück der Sammlung, das alle anderen repräsentiert. Damit dies funktioniert, müssen alle daran glauben. Zeichen für den Glauben ist das Opfer. Museen sind Opferstätten des Repräsentationismus.

Greenaway beschreibt das so:

„GOTT

Zur Demonstration der Fragen, für die es keine Antwort gibt und alle Religionen dafür bezahlt werden, eine Antwort zu finden.

Bezahlt mit Glauben, Gehorsam, Blut und Geld. ‚Wer sind wir?‘ ‚Wohin gehen wir?‘ ‚Was soll das bedeuten?‘

Um Gott darzustellen, können wir vielleicht nicht mehr tun, als diese drei immerwährenden Sätze in fettgedruckten roten Buchstaben auf eine breite, leere weiße Wand zu schreiben.“³⁰

Opfer

Die bürgerliche Museumsidee ist geprägt von der Angst vor der Spurenlosigkeit, vor dem spurlosen Verschwinden der Dinge, der Geschichte, der Gattung. Mit obsessiver Sammel- und Archivierungswut verleibt das Museum sich Dinge als ‚Reliquien‘ ein, dem Toten Gegenwart ermöglichend und zugleich dessen Wiederkehr verhindernd. Die Museumsobjekte bilden eine Ikonographie des Abwesenden, sie provozieren sowohl das mit dedektivischem Spürsinn betriebene Aufsuchen der in den Dingen inkorporierten Lebens- und Leidensspuren als auch deren Verdrängung.

Um nicht spurlos zu vergehen, müssen noch bei Lebzeiten Spuren hinterlassen, von sich abgetrennt und einer Institution übergeben werden, mit der Hoffnung

²⁸ Greenaway, Peter: Hundert Objekte zeigen die Welt. Hundred Objects to represent the World. Ausstellungskatalog, hg. von Akademie der Bildenden Künste Wien, Stuttgart: Hatje 1992, Einleitung, o. S. Die Andrede ist im Original unregelmäßig groß oder klein geschrieben. Ich habe in der Annahme, dass es sich um Schlampigkeit handelt, vereinheitlicht.

²⁹ Stehe im Englischen: „whole“ und „hole“.

³⁰ Greenaway: Hundert Objekte zeigen die Welt, a. a. O., S. 13.

an ein Andenken. Dies ist eine Aufgabe, ein Opfer, und das Museum steht als Aufnahmestation für diese in der Tradition des Opferkultes.

Sammeln als Triebbeherrschung

Jede Sammel- und Bewahrungstätigkeit bringt einen Verzicht mit sich als Dokumentation der Beherrschung der Triebe. Verzichtet werden muss auf Tätigkeiten, die der unmittelbaren Bedürfnisbefriedigung dienen, eingesetzt werden müssen Zeit und Energie. Der Verzicht (ein Abstandnehmen) wird als Opfer für ein höheres oder anderes Ziel – Gott, die Nation, das Vaterland, die Geschichte – legitimiert (Sublimation). Das Ziel ist nur schwer abbildbar. Die gegenständliche, verallgemeinerte Seite des Opfers zeigt sich in den Sammlungen, die z. B. durch Stiftung dem nur individuellen Gebrauch entzogen wurden. Die Gesellschaft honoriert dies, indem sie immer wieder an das Individuum denkt, das diese Sammlung zur Verfügung gestellt hat.

Schluss

Trotz allen Sammelns und allen Anscheins des handgreiflich und konkret Vorhandenen: Das Museum ist ebenso ein Medium wie alle anderen modernen Medien. Es erzeugt Relationen, die den Sinnen nicht präsent sind. Das Museum hat keine Gegenstände, es ist kein Gegenstand. Die in ihm enthaltenen kleinen Stückchen des Realen (auch das schon eine metaphorische Sprechweise) müssen immer erst zu Gegenständen für ein Subjekt werden. Das Subjekt muss sie also wahrnehmen können als von Bedeutung, als einer symbolischen Ordnung zugehörig und zugesprochen. Dieser Ordnung muss es sich zumindest passager unterwerfen können. Signifikanz muss den kleinen Stückchen des Realen erst zugesprochen werden und das immer wieder, sonst kommt es zu Irrtümern, die das zerstören könnten, was wir, die wir schon im Sinne des Museums besprochen sind und die wir schon besprochen haben, für Museumsobjekte halten. Sammlungsstücke könnten sonst auf dem Müll landen, oder wenn ein solchermaßen nicht gebildetes Subjekt ein bestimmtes Pissoir als Pissoir benutzt, kann es aus dem Museum fliegen. Es kann auch zu Irrtümern derart kommen, dass jemand in der Schatzkammer des Hamburger Völkerkundemuseums seine Eurocard zückt und nach dem Preis fragt, oder irrende Pädagogen auftauchen, die gerne alle Vitrinen öffnen möchten, um neue Erfahrungen im Umgang mit Mumien zu machen.

Es scheint beim Sammeln darum zu gehen, etwas anzuhäufen. Es ist dann etwas da. Gleichzeitig, das liegt in der Logik der Sache, ist es woanders weg. Ein gesammelter Gegenstand im Museum ist also einer, der da ist, ein Zeuge dafür, dass woanders etwas fehlt. Damit ist er nicht mehr im Kontext, der ihn trug, er droht aus der Realität zu fallen. Kommt das zum Stückchen des Realen

Gewordene in einen neuen Kontext, wird es zum Indikator. Er gibt eine Gewinn- und eine Verlustanzeige auf. Die Verlustanzeige wird meist nicht publik³¹. Dass es woanders weg ist, fehlt, der Hinweis auf einen anderen Ort und eine andere Zeit, ist die erste Signifikanz, die dem Stückchen Materie zufließt, das da im Museum zu sehen ist. Das ist der Beginn der Konstruktion von Bedeutung entlang der Frage nach dem Sprung, den das Objekt gemacht hat, nach dem Ursprung. So ist das Sammelstück ein Signifikant.

Es geht also um Transport. Durch den Transport, den Übertrag, wird ein Mittleres zwischen den beiden Zuständen im Raum und in der Zeit geschaffen. Es geht um Übermittlung. Das Mittlere kann man Medium nennen. Kein Medium ist ohne diese Stütze im Realen. Durch das Medium, was am Gegenstand unsichtbar ist – z. B. auch am Telefon, am Fernseher, am Computer –, kann der Gegenstand einen Namen, eine Geschichte bekommen. Er hat sie nicht an sich. Die Bedeutung muss konstruiert werden – immer wieder. Es müssen zumindest Anhaltspunkte dafür da sein, dass konstruiert werden soll. Diese Anhaltspunkte sind Bestandteil einer Inszenierung, in dem das Stück Materie auftaucht.

³¹ Solcherlei Verwandlungen sind Katholiken bekannt unter dem Namen der Transsubstantiation.

5. Kurzbiographien

Susanne Breuss, geb. 1963 in Hohenems/Vorarlberg, Kulturwissenschaftlerin, Lehrbeauftragte an der Universität Wien, seit 2004 Kuratorin am Wien Museum, Department Geschichte und Stadtleben ab 1918

Gottfried Fliedl, geb. 1948, Studium der Kunstgeschichte, Archäologie, Neueren Deutschen Literatur und Volkskunde in Wien und Marburg an der Lahn, 1977 Promotion an der Universität Wien, 1990 bis 2003 Mitarbeiter am Institut für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung/IFF, dort Gründung und Leitung der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie bis 2002, diverse Ausstellungskonzepte, Forschungsprojekte, Beratungstätigkeiten und Lehraufträge in Österreich, Schweiz und Deutschland, 1999ff Entwicklung und Leitung der Internationalen Sommerakademie Museologie, seit 2004 Projektleitung der Museumsakademie Joanneum

Bettina Habsburg-Lothringen, geb. 1975, Studium der Geschichte und Germanistik in Graz, Dissertation zu Immersion und Irritation. Zu inhaltlich-konzeptionellen und gestalterischen Tendenzen in Wissenschaftspräsentationen, 2002ff Ausstellungskonzeption und Projektmanagement für IGLHAUT+PARTNER, Berlin, 2001f Lehrtätigkeit am Studiengang Informations-Design der FH-Joanneum Graz, 1999f Mitarbeit BISDATO Graz, 1996ff diverse Kulturvermittlungsprojekte, seit März 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Museumsakademie Joanneum

Kurt Kaindl, geb. 1954 in Gmunden, Studium der Germanistik und Kommunikationswissenschaften in Salzburg, Lehraufträge zur Geschichte und Theorie der Pressefotografie an verschiedenen Universitäten, 1981 Gründung der Galerie Fotohof gemeinsam mit anderen Fotografen, mehrere Bildbände, zuletzt Die unbekanntenen Europäer gemeinsam mit Karl-Markus Gauß, lebt als Fotograf und freier Medienwissenschaftler in Salzburg

Walter Kirpiczenko, geb. 1957, lebt und arbeitet zwischen Wien und Salzburg

Alexander Klose, geb. 1954, lebt und arbeitet in Wien

Erich Marx, geb. 1947 in Graz, Studium der Geschichte, Alten Geschichte, Geographie und Kunstgeschichte in Graz und Salzburg, Promotion 1973, u.a. Leiter des Archivs der Stadt Salzburg, Leiter des Amtes für Statistik, Mitarbeit in zahlreichen Beiräten, Ausschüssen und Kuratorien (u.a. Landeskulturrat, Salzburger Altstadterhaltungsfond, Jury für den Österreichischen Museumspreis), zahlreiche Publikationen v.a. zur Geschichte von Stadt und Land Salzburg, seit Juli 2000 Direktor des Salzburger Museums Carolino Augusteum

Cornelia Meran, geb. 1963, Studium der Ethnologie und Pädagogik an der Universität Wien, Kuratorin und Kulturvermittlerin, lebt in Salzburg, Mitbegründerin des Vereins ARTgenossen: diverse interaktive Kulturvermittlungsprojekte für den Salzburger Kunstverein und für < Bauen und Kunst > (2001-2005), Ausstellungs- und Museumsprojekte u.a.: Neukonzeption der Ausstellung im Burgmuseum Clam (2002), »Burger in Progress« (1999) und »Spielausstellung GELD!« (1997), ZOOM Kindermuseum, Filmprojekt: »CRICO (Südsee) – Ethnologie für Kinder«, Entwicklung ethnologischer »Taschenmuseen« als Outreachprogramme für Völkerkundemuseen in Deutschland und Frankreich

Karl-Josef Pazzini, geb. 1950, Studium der Philosophie, Theologie, Erziehungswissenschaft, Mathematik und Kunsterziehung, Psychoanalytische, gruppenspezifische und gruppenpsychologische Ausbildung, seit 1980 in eigener psychoanalytischer Praxis tätig, Habilitation zum Thema Bilder und Bildung, diverse Lehraufträge, seit 1993 Professur für Erziehungswissenschaft unter besonderer Berücksichtigung der ästhetischen Erziehung; Schwerpunkt Didaktik der Bildenden Kunst am Fachbereich Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg, Forschungsschwerpunkte: Erziehungswissenschaft – Museum / Kunst – Psychoanalyse, Ästhetische Bildung, Medien im Prozess der Bildung

Griesgasse 11/3
A-8020 Graz, Steiermark
tel +43 316 71 11 32
office@museumsakademie-joanneum.at
www.museumsakademie-joanneum.at