

6.0 Einleitung

Susanne Rau

Kulturtechniken des Sammelns können nicht nur in ihren räumlichen Dimensionen betrachtet werden, wie es die Beiträge in Kapitel 2 gezeigt haben, sondern auch aus dem Blickwinkel ihrer Zeitlichkeit. Gleichwie das Sammeln eine ‚historische‘, das heißt sich in der Zeit wandelnde Praxis ist, unterliegen auch einzelne Sammlungen und ihre Objekte einem historischen und kulturellen Wandel. Sammlungen werden begonnen, verstetigt und häufig auch wieder aufgelöst oder in andere Sammlungen überführt. Dass selbst große, das heißt fürstliche oder staatliche Sammlungen in der Geschichte immer wieder umverteilt wurden, darauf hat schon Julius Schlosser in seinem grundlegenden Text zu den Kunstsammlungen und Wunderkammern der Renaissance verwiesen.¹ Diese zunächst einfach erscheinende Entwicklungsperspektive von einem Anfang bis zu einem Ende ist in der konkreten Sammlungsrealität freilich sehr viel komplexer, weil sich im Lauf der Zeit die gesellschaftlichen Anforderungen, (wissenschaftlichen) Ordnungskriterien, räumlichen oder medialen Kontexte ändern können. Die Dauer und Dauerhaftigkeit von Sammlungen, Aufstellungen und Objekten ist daher nicht als gegeben anzunehmen. Ausstellungen, äußere Einwirkungen, Neuordnungen, die Einführung neuer Techniken oder Sammlungsbereinigungen markieren Zeitpunkte, an denen sich für eine Sammlung, einen Teil derselben oder ein einzelnes Objekt in ihr Einschnitte ergeben. Zeit muss aber auch investiert werden: in die Jagd nach Objekten, in die Beschäftigung mit ihnen und in ihren Erhalt, denn Objekte müssen stets auch vor den Folgen der Zeit geschützt werden.

Die Veränderungen, die das Sammlungswesen durch die Digitalisierung erlebt, thematisiert gleich der erste Beitrag von Sandra Neugärtner. Sie beschäftigt sich mit neuen digitalisierten Museen und zeigt dabei auf, dass die klassische Funktionszuweisung von Deponieren und Exponieren für das Museum im Zeitalter des Digitalen nicht mehr trägt. In ihrer Erörterung bezieht sie sich auf einen in der Museumswis-

¹ Schlosser, Julius von: *Die Kunstu- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908, DOI: <https://doi.org/10.11588/digit.6757>. Der österreichische Kunsthistoriker Julius von Schlosser war jahrelang in den kaiserlichen Sammlungen in Wien tätig und verfasste neben Katalogen auch wissenschaftliche Abhandlungen. Erst 1922 übernahm er einen Lehrstuhl an der Universität. Zum Biographischen vgl. Aurenhammer, Hans H.: »Schlosser, Julius von«, in: *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007), S. 105–107 [Online-Version], <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118931725.html#ndbcontent> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

senschaft häufig zitierten Text des Kulturwissenschaftlers Gottfried Korff, der das Museum als Depot für fremde Dinge mit Authentizitätscharakter und gleichzeitig als Ort des Zeigens betrachtet.² Deponieren und Zeigen verweisen für ihn damit auch auf die Grundfunktionen Speicher und Generator oder Aktualisierungsagentur, wenn deponierte Objekte im Rahmen einer Ausstellung gezeigt und damit Vergangenes ver gegenwärtigt wird. Doch die Digitalisierung berührt auch das binäre Verhältnis von Deponieren und Exponieren. Denn im Zuge der Digitalisierung der Objekte und der Bereitstellung eines digitalen Zugangs zu den Sammlungen im Depot, so Neugärtner, werden zwei Formen des Zeigens möglich: weiterhin die klassisch-kuratorische, zudem aber das Zeigen auf digitalem Weg, welches die Objekte – oder vielmehr die Bilder davon – zunehmend in einer eigenen Anordnung präsentiert. Am Beispiel des *Bauhaus Infinity Archivs* zeigt Neugärtner, wie durch die Digitalisierung der Bestände die Funktionen von Archiv/Depot und Ausstellung, also Deponieren und Exponieren, zusammengeführt werden. Der Moment, in dem die längst gesammelten Objekte digitalisiert und digital geordnet werden, ließe sich vielleicht sogar als ein zweiter Beginn einer Sammlung bezeichnen. Digitalisierung, so zeigt sich zunehmend, verändert auch die Praktiken des Sammelns.

Weiter zurück in die Geschichte, nämlich ins 16. Jahrhundert, reicht Sabine Schmolinsky's Beitrag, die die Sammlungspraxis des Basler Stadtarztes Felix Platter betrachtet. Dabei nimmt sie Bezug auf das Buch des Philosophen Manfred Sommer mit dem kurzen Titel *Sammeln*.³ Sommers philosophischer Versuch über das Sammeln macht das Spektrum weit auf und kann so Typen vom Jäger als Sammler über den Briefmarkensammler bis zum Kunstsammler betrachten. Er beschreibt, was alle diese Figuren gemein haben: das Zusammentragen verstreuter Dinge an einem Ort, deren Ordnung und Aufbewahrung. Durch den historisch wie phänomenologisch weiten Blick wird das Sammeln weder professionellen Experten zugeschrieben noch zwangsläufig mit Institutionen verbunden, sondern er zeigt, dass jeder im Alltag irgendwo Sammler:in und damit Expert:in auf einem Gebiet ist, weshalb auch laufend neue Sammlungen begonnen werden. In einer Akteur-Netzwerk-theoretischen Betrachtung wird von Schmolinsky dann im Folgenden ein historisches sammelndes Subjekt im Netz anderer handelnder Akteure und zu sammelnder Objekte näher erschlossen. Im Hinblick auf zeitliche Dimensionen der Sammlungen lassen sich Bewegungen von Objekten in eine Sammlung hinein (als Beginn) ausmachen, dem das Nicht-mehr-Bewegen, vielmehr Verbleiben an einem Ort (wie Platters Haus) als Verstetigung oder Stabilisierung folgt. Freilich können Objekte oder Teilsammlungen auch weiterhin reisen; häufig aber reisen auch die Betrachtenden zu den Sammlungen. Zeichen des Auflösens oder Ent-Sammelns machen sich in Praktiken der Weitergabe und des Tauschs bemerkbar. An der Platter'schen Sammlung wird dabei deutlich, dass Objekte und Sammlungen im Grunde häufiger in Bewegung sind und sich stärker in Veränderung befinden, als wir denken.

Patrick Rösslers Beitrag erinnert uns an Ökonomien des Sammelns, das auf allen Ebenen Geld und Zeit kostet, bisweilen aber auch einen Mehrwert produzieren kann. Mit diesem Ansatz kann er sich passend auf das Buch *Bereicherung* von Luc Boltanski

² Korff, Gottfried: »Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum«, in: ders., *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 167–178.

³ Sommer, Manfred: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a.M. 2002, S. 171–236.

und Arnaud Esquerre beziehen.⁴ Die beiden französischen Soziologen beschäftigen sich darin mit einem Aspekt der kapitalistischen Warenproduktion. Museen und Kunst, aber auch andere Luxusgüter und Tourismus sind den Autoren zufolge heute zentrale Felder einer neuen, postindustriellen Ökonomie, bei der es um die Anreicherung von bereits vorhandenen Dingen geht, durch die das Kapital bestimmter gesellschaftlicher Gruppen wächst. Gerade im Moment von Tausch und Veräußerung werden einzelne Objekte oder ganze Sammlungen zu ökonomischen Gütern, deren Wert nicht bloß dem Materialwert oder dem Produktionswert entspricht, sondern sehr viel höher sein kann. Dahinter stehen oftmals Vorgänge der Umwandlung wie etwa die Erhebung eines Gebäudes zum Denkmal oder die Eventisierung kultureller Objekte. Bei Sammlungsobjekten kann es auch ihr Seltenheitswert sein oder die Ordnungsarbeit eines sammelnden Individuums, das die Dinge einst in einen systematischen Zusammenhang gebracht hatte und sie so zu etwas Außergewöhnlichem oder Begehrswertem machte. Die verschiedenen Zeitlichkeiten, die Rössler dann am Beispiel des Sammelns von Filmpublizistik aus der Zwischenkriegszeit erläutert, beginnen beim Aufbau einer jeden Sammlung, die bereits in diesem Stadium erhebliche Mengen an Zeit verschlingen kann, und reichen bis zum Auflösen einer Sammlung, die insbesondere bei privaten Sammlungen häufig kurz nach dem Tod des Sammlers einsetzt, wenn sie vererbt, versteigert oder weggeworfen werden. Ob das oft zur Bedingung gemachte Ewigkeitsversprechen,⁵ mit dem einer kompletten Zerstreuung der Sammlung entgegengewirkt werden soll, gerade kein Ende der Sammlung bedeutet, wird im Einzelfall zu diskutieren sein.

Die im zweiten und dritten Beitrag angedeutete Perspektive des Auflösens von Sammlungen oder des Ent-Sammelns ist freilich nicht nur ein Vorgang bei privaten Sammlungen, sondern beschäftigt auch Archive und Museen.⁶ Im Kontext der Restitution von Kulturgütern bekommt das Phänomen des Ent-Sammelns schließlich einen ganz neuen Ansatz.⁷ Insofern ist das Ent-Sammeln generell ein Feld, das systematisch noch näher zu erschließen wäre.

4 Boltanski, Luc/Esquerre, Arnaud: *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin 2018; darin insb. die Kapitel 7 und 8.

5 Zur »Leitinstitution des Sammelns« und dem Museum als »Ewigkeitsort« aus institutionen-analytischer Perspektive vgl. Rehberg, Karl-Siebert: »Schatzhaus, Wissensverkörperung und ›Ewigkeitsort. Eigenwelten des Sammelns aus institutionen-analytischer Perspektive«, in: Barbara Marx (Hg.), *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München u.a. 2006, S. XI–XXXI.

6 Vgl. dazu *WerkstattGeschichte* 52 (2010): *Archive vergessen*, https://werkstattgeschichte.de/alle_aus_gaben/archive-vergessen/ (letzter Zugriff: 21.06.2024); *Deakzession, Entsammeln. Ein Leitfaden zur Sammlungsqualifizierung durch Entsammeln*, Wien 2016, https://wissenschaftliche-sammlungen.de/files/6114/8049/4793/Leitfaden_Deakzession_Entsammeln_2016.pdf (letzter Zugriff: 21.06.2024); »Entsammeln als Museumskonzept. Weg mit dem Warhol?« Julia Pelta Feldman und Franciska Zólyom im Gespräch mit Max Oppel, 20.03.2020 (Audio), <https://www.deutschlandfunkkultur.de/entsammeln-als-museumskonzept-weg-mit-dem-warhol-100.html> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

7 Sarr, Felwine/Savoy, Bénédicte: *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin 2019.

