

liche Aufstellung des Mobiliars manifestiert. In einigen Institutionen gibt es erhöhte Arbeitsplätze für die Mitarbeiter*innen des Studiensaals, von denen aus sie den Raum überblicken können (Abb. 41). Um die Sicherheit der Sammlungsobjekte zu gewährleisten, ist es aus institutioneller Sicht notwendig, Besucher*innen auf die oben geschilderten Regelungen hin zu kontrollieren. Po-deste oder eine bestimmte Möblierung werden damit zu Medien, die diese Praxis ermöglichen. Ähnlich hat Tony Bennet im musealen Ausstellungsraum beobachtet, dass zwar museale Räume den Blick auf Objekte in einer bestimmten Art und Weise ermöglichen, zugleich aber den Körper des Besuchers reglementieren und hierdurch wiederum entstehen Momente der Selbstregulierung befördert. Daher kann die (heute vor allem serviceorientierte) Überwachung der Besucher*innen als Mechanismus institutioneller Macht gedeutet werden. Die beschriebenen Möblierungen bilden Akteure innerhalb der sich prozesshaft etablierenden Formen dieser Macht.¹⁷²

1.5. Resümee

Grafische Sammlungen sind Orte, an denen verschiedene Zeitschichten sichtbar werden. Sie wurden daher vorangehend über die Vielzahl ihrer Sammlungsobjekte und Museumsdinge beschreiben, welche wiederum selbst Orte innerhalb der Sammlung bilden. Zugleich konnten die Sammlungen über Handlungen erfasst werden, mit denen sich durch die Interaktion von Dingen und Menschen der Raum der Grafischen Sammlung eröffnet.

Im materiellen Archivraum der Grafischen Sammlungen ist die Korrespondenz der Wissensordnung mit der räumlichen Anordnung der Dinge in Kisten, wie sie für Waren- oder Naturalienkabinette des 18. Jahrhunderts beschrieben wurden, noch immer erlebbar.¹⁷³ Der Archivraum Grafischer Sammlungen entsteht durch das Zusammenwirken von Sammlungsobjekten und ihren Extensionen wie Passepartouts, Kisten und Mappen, Bücher, Möbel und Etiketten. Durch die Beleuchtung ihrer jeweiligen medienwissenschaftlichen Kontexte werden Bezüge untereinander ersichtlich und können Spuren von Übertragungen nachgezeichnet werden: vom Buch zum Sammelkasten zum Schrank, vom Etikett zu Inventar und Zettelkatalog.

172 Tony Bennett beschreibt Museen als Räume, in denen es nicht zuletzt darum geht, zu sehen und gesehen zu werden. Vgl. Bennett 2005, S. 95–102.

173 Vgl. Tschirner 2011, S. 52.

Aufbewahrungsmedien sind bezogen auf das Sammlungsobjekt Verlängerungen desselben. Als Ort fixieren sie es materiell, um es dem Faktor Zeit, mit dem Bewegung verbunden ist, zu entziehen. Im Depot dominieren daher Festigkeit und Materialität räumlicher Grenzen aus Holz, Stein, Metall und Papier, durch welche zugleich das immobil gemachte Objekt inkludiert, andere sich bewegende Akteure aber exkludiert werden. Aufbewahrungsmedien bilden hier materielle Orte. Das Depot ist als Dispositiv vor allem eine disziplinarische Umwelt bestimmter Dinge gegenüber Sammlungsobjekten.

Die Festigkeit weist jedoch immer wieder Risse auf: Zeitschichten zeigen sich, weil sie als materielle Spuren oft nicht gänzlich auszulöschen sind. Spuren von Handlungen von Objekten und Menschen im Archivraum irritieren die Prozesse der Festsetzung von Wissen. In diesen Irritationen zeigt sich die Grafische Sammlung als Raum.

Die Navigation des Menschen durch den Archivraum entspricht der Navigation durch klassifikatorische Wissensordnungen und historische Narrative, die durch die Lokalisierung der Objekte mit diesen verbunden werden. Der Modus der Rezeption dieses Archivraums ist das »machende Lesen«:¹⁷⁴ Die Sammlung wird verstanden bzw. die Objekte erschlossen, indem sie angesteuert und haptisch auf sie zugegriffen wird. Die Räume, die sich durch visuelle und haptische Erfahrbarkeit der Sammlungsmedien auszeichnen, eröffnen sich erst in der taktischen Handlung des Gehens und des Zugriffs. Der Sammlungsraum entsteht mit seiner Perzeption. Diese besteht in Momenten der Navigation durch und Nutzung von Medien, im Raum der Handlungen des Gehens, Transportierens, des Suchens und Auffindens. Sie laufen den Fixierungsversuchen des Depotraums entgegen. Ebenso wie durch Materialität und Räumlichkeit die Verbindungen zwischen den Dingen hergestellt wird, bilden auch diese Handlungen Verbindungen zwischen den Dingen und Menschen, die jedoch nur temporärer Natur sind. Materialität und Performativität des Depots machen es zu einer langsamen Technologie.

Als Kulturtechnik basiert die Grafische Sammlung im Depot auf den Grundmedien von Wort, Bild und Zahl.¹⁷⁵ Sie transformiert Objekte zu mu-

174 Siehe Te Heesen 1997, S. 156.

175 »Kulturtechniken sind nicht nur solche Praktiken, die symbolische Ordnungen herstellen, indem sie den Begriffen vorausgehen, die von ihnen abgeleitet werden (wie Schrift, Bild und Zahl).« Siehe Siegert, Berhard: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung, Bd. 2, Heft 8, Hamburg 2017, S. 99.

sealen Sammlungsgegenständen oder Museumsdingen und Menschen, die sich darin bewegen, zu Besucher*innen in einem exklusiven Raum.

Der Studiensaal ist stärker als das Depot ein Ort transformierender menschlicher Handlungen. Er ist Ort des Studiums für Menschen und des Ausstellens von Objekten für ein kleines Publikum. Er ist eine professionalisierende Umgebung, die disziplinarisch vor allem gegenüber Menschen, aber auch den Sammlungsobjekten wirkt.

Der Studiensaal als spezifischer Raum entsteht vor allem durch Bahnungen von Besucher*innen, Mitarbeiter*innen, Objekten und Sammlungsmedien. Weitere Dinge innerhalb dieses Funktionsraums sind flexibel, beweglich, haben selten einen festen, dauerhaften Ort, sondern finden ihn dort, wo sie notwendig werden. Dieses fluide Netz wirkt transformatorisch auf menschliche und nicht-menschliche Akteure, wie am Beispiel der Präsentation des Sammlungsobjektes gezeigt werden konnte.

Materielle Grafische Sammlungen können als vieldimensionale Räume verstanden werden. Als solche sind sie weder nur materiell bzw. physisch, noch ausschließlich performativ-konzeptuell. Sie integrieren eine Vielzahl von Akteuren, denen unterschiedliche, teils disparate Medialitäten eigen sind.

Da Grafische Sammlungen in ihrer beschriebenen Form selbst transformatorisch wirken und das Konkret-Dingliche stets mit Handlungen und Konzepten verbunden ist bzw. sich darin ereignet, sind auch sie durch ein virtuelles, also latentes und implizites Moment geprägt.¹⁷⁶ Ebenso besitzen auch computergestützte Medien, die im Folgenden thematisiert werden, eine eigene Materialität. Mit der digital-fotografischen Reproduktion der Sammlungsobjekte, welche in Grafischen Sammlungen stattfindet, entsteht die Möglichkeit ihrer Projektion innerhalb computergestützter Räume und als computergestützte Medien. Damit werden Prozesse ermöglicht, welche ihrerseits weitere Räume eröffnen. Die Nutzung der Sammlung in den Handlungen des Suchens, des Zugriffs und der Präsentation von Dingen und Wissen sind hierfür zentrale Ausgangspunkte.

176 Vgl. Niewerth 2018, S. 84f.