

4.0 Einleitung

Constanze Schaller

Für das Arbeiten mit und in Sammlungen ist das Ordnen eine elementare Tätigkeit. Ein zugrundeliegendes System, auch wenn dieses nicht auf den ersten Blick erkennbar ist, tritt dem »sammlungsfeindlichen Chaos¹ gegenüber, das eine Sammlung von einer bloßen Anhäufung mehrerer Objekte unterscheidet.

Durch Ordnungen werden einzelne Objekte in der Sammlung nicht nur auffind- und nutzbar, sondern auch zueinander in Beziehung gesetzt. Die Objekte fungieren so nicht nur als einzelne Wissens- und Bedeutungsträger, wie in Kapitel 3 beschrieben, sondern auch ihre Ähnlichkeit oder Differenz zu anderen Objekten der Sammlung stifteten Sinn.

Neben dem Ordnen sind Klassifizieren und Katalogisieren in Sammlungen wichtige und vor allem dauerhaft zu wiederholende Tätigkeiten. Ordnungen sind keine statischen, sondern flexible Systeme, die sich fortlaufend aus diversen Gründen verändern.

Wie bereits Michel Foucault in *Die Ordnung der Dinge* darstellt,² haben sich Ordnungssysteme über Jahrhunderte entwickelt. Dementsprechend wurden historisch aufeinanderfolgende Sammlungstypen nach unterschiedlichen Konzepten und Kriterien organisiert. Kunst- und Wunderkammern verfolgen ein völlig anderes Sammlungskonzept als gegenwärtige Museen, die ihrerseits wieder je nach ihrer Ausrichtung differierenden Systematiken gehorchen. Dabei beeinflussen sich Sammlungsordnungen und wissenschaftliche Klassifikationssysteme gegenseitig – Objekte können immer wieder in neuen Zusammenhängen betrachtet und auch physisch in diese gebracht werden, wobei neue Erkenntnisse generiert werden. Umgekehrt werden bestehende Ordnungssysteme durch den Wandel von Paradigmen wie Epistemen beeinflusst, was neue Aufstellungen oder gar die Auflösung der Sammlung provozieren kann. Nicht immer wird aber gleich die ganze Sammlung neu geordnet. Es können auch Teilbestände innerhalb von Objektklassen sortiert und in Katalogen, Inventaren oder Klassifikationslisten neu dargestellt werden.

Einen Einblick in Ordnungssysteme von Bibliotheken und ihre blinden Flecken gibt Kathrin Paaschs Beitrag, in dem die Handbibliotheken von drei Gothaer Herzögen und Herzoginnen als Buchsammlungen im Mittelpunkt stehen. Paasch stellt dar,

¹ Vgl. Macho, Thomas: »Sammeln in chronologischer Perspektive«, in: Horst Bredekamp/Jochen Brüning/Cornelia Weber (Hg.), *Theater der Natur und Kunst. Theatrum Naturae et Artis. Essays. Wunderkammern des Wissens*, Berlin 2000, S. 63–74, hier S. 63.

² Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 2012.

wie dem Katalogisieren und Rekatalogisieren der Bestände durch aufeinanderfolgende Bibliothekare Wissensordnungen und Wissenschaftssysteme unterschiedlicher Epochen zugrunde liegen. Neue Katalogisierungen lösen dabei ältere Zusammenhänge auf, wodurch sogenannte *Hidden Collections* entstehen. Im Anschluss an den Bibliothekswissenschaftler Jürgen Weber³ wird die erschließende Katalogisierung hier weniger als grundlegende und notwendige bibliothekarische Praxis, als vielmehr als ein Vorgang beschrieben, der einzelne Zusammenhänge in größeren Sammlungen verbirgt. Das passiert gerade weil Bibliotheken und ihre Teilbestände selbst kaum als Sammlungen verstanden werden. Werden Bücher deshalb als Einzelstücke ohne Informationen zu ihrem Sammlungskontext, beispielsweise in (Online-)Katalogen, aufgeführt, sind sie der eigentlichen Sammlung entzogen. Paasch zeigt, wie die virtuelle Rekonstruktion der vorgestellten Bibliothek(en) in Gotha abläuft und wie dadurch verborgene Sammlungen wieder sichtbar gemacht werden.

Während im Fall der Gothaer Bibliothek einzelne, die Lektürepräferenzen ihrer Sammler:innen dokumentierende, Sammlungen unterzugehen drohen, stellt Kristin Victor mit dem Herbarium Haussknecht eine prinzipiell für Umordnung offene Sammlung in den Mittelpunkt. Nicht nur die stetige Erweiterung der Sammlung um neue Pflanzenbelege, sondern auch neue Klassifikationen provozieren Um- und Neuordnungen. Die Sammlung selbst gestattet diese auf einfacherem Weg durch die Möglichkeit neuer Klassifikationen. Die dadurch entstehenden neuen Ordnungssysteme können ein- und demselben Objekt durch andere Kontextualisierungen neue Bedeutung verleihen. Victor zeigt, in welchen Feldern Wissensproduktion durch (Um-)Ordnung stattfindet und wann das Herbarium zu einem Schaudepot wird. Dabei bezieht sie sich auf den Text des Kunsthistorikers und Museumspraktikers Michael Fehr *Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien*,⁴ der einerseits auf die Singularität von Objekten, andererseits aber auch auf die durch Ordnung geschaffenen Zusammenhänge zwischen Objekten verweist. Demnach geschieht das Wissen veranschaulichende und auch produzierende Ordnen von Objekten nicht mehr nur in Museen, sondern in Schaudepots. Eine andere Darstellungsmethode sind laut Fehr die künstlerischen Taxonomien, bei denen Objekte bewusst aus ihrem eigentlichen Bezugsrahmen gelöst werden. Victor schließt ihren Beitrag angelehnt an diese Darstellungsform mit Beispielen von Mooslandschaften von Adalbert Geheeß, in denen der Blick auf Details und vermeintlich Unscheinbares gelenkt wurde.

Ebenfalls auf die Sichtbarmachung des vermeintlich Unscheinbaren konzentriert sich Christoph Eggersglüß im dritten Beitrag, der sich mit Inventaren der Kleinarchitekturen an Englands Straßenrändern des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt. Am Beispiel der Arbeit des Architekturkritikers Ian Nairn stellt er dar, wie diese in katalogähnlichen Inventaren gesammelt und geordnet wurden. Das Sammeln und Ordnen von Details in Fotografien verfolgten hier nicht nur den Zweck, den Betrachter:innen bereits bekanntes oder neu erarbeitetes Wissen vorzuführen, sondern zielten insbesondere auf die Veranschaulichung des vermeintlich Unscheinbaren ab.

³ In seinem Text versucht der Leiter der Bestände der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek Weimar Jürgen Weber eine Definition des Sammlungsbegriffes und schlägt den Aufbau einer Sammlungstypologie aufgrund des fehlenden bibliothekarischen Sammlungsbegriffes vor.

⁴ Fehr zeigt in diesem, wie Objekte dargestellt werden können und welche Grenzen und Möglichkeiten ausgestellte Sammlungen haben. Hierbei setzt er den Fokus auf Schaudepots und -sammlungen, die im Unterschied zu Museen ihre Bestände anders zeigen.

sondere darauf, das Auge der Beobachter:innen für ein kritisches Wahrnehmen infrastruktureller ›Bausünden‹ zu schulen. Mithilfe der Akteur-Netzwerk-Theorie wird die Bedeutung der Fotografien und die der katalogisierten Objekte verdeutlicht. Grundlegend für diese Überlegungen ist das Argument des Architekturhistorikers Matthias Noell im Text »Denkmalsammlungen, Denkmalarchive«, wonach Denkmalinventare ein ›wesentlicher Motor der sich ausdifferenzierenden Kunst- und Architekturwissenschaften gewesen‹ sind und mit der Fotografie immer wieder neues Material sowie Darstellungsmittel und Methoden in die Disziplinen eingegangen sind.⁵

Die Beiträge dieses Kapitels zeigen, was es bedeutet, Objekte in eine sinnvolle Ordnung zu bringen: Es bedeutet, die Sammlung aufgrund von bestimmten Kriterien zu durchdringen und zu verstehen, sodass mit ihr oder durch sie Wissen illustriert und auch generiert wird. Da Objekte in mehreren Sammelkategorien und/oder Klassifikationsklassen eingesortiert werden können, sind immer wieder neue Interpretationen der Objekte in der Sammlung möglich (vgl. Kapitel 3).⁶

Das Ordnen beinhaltet neben dem physischen Umgang mit den Objekten auch deren Dokumentation in Inventaren und Katalogen. Diese ermöglichen die Beschäftigung mit Sammlung und Ordnung auch auf einer abstrakteren, schriftlichen oder bildlichen Ebene. Die Wissenschaftshistorikerin Paula Findlen verweist darauf, dass Kataloge die wichtigsten Objekte der Sammlung sind.⁷ Dabei sind solche immer nur Momentaufnahmen des jeweiligen Zustands der Sammlung und spiegeln die aktuelle Wissensordnung wider. In manchen Fällen, wie bei der Sammlung von Kleinarchitekturen durch Nairn (Eggersglüß), besteht die Sammlung sogar nur aus dem Inventar. Auch gedruckte Werkverzeichnisse, Online-Ausstellungen oder die digitale Rekonstruktion ehemaliger Sammlungen, wie der Handbibliotheken in Gotha (Paasch), bringen Objekte lediglich virtuell zusammen. Durch die Flexibilität der Sammlungen haben sich auch die Arten von Katalogen, Inventarlisten und Ähnlichem entwickelt. Offene und wandelbare Systeme, wie der Kartenkatalog, finden heute ihre Fortsetzung im Digitalen.⁸

Trotz Offenheit und Wandelbarkeit produziert jedoch jede Ordnung blinde Flecken, da sie stets künstlich geschaffen ist. Eine häufige Kritik an Klassifikations- und Taxonomiesystemen ist die Dislokation des Objektes von seiner ursprünglichen Herkunft.⁹ Der Kulturwissenschaftler Thomas Macho spricht beispielsweise davon, dass biologische Taxonomien das Objekt zu sehr von der Realität entheben und die tatsäch-

⁵ Noell zeigt überblickartig die Entwicklung von Denkmalinventaren und stellt insbesondere die Emanzipation der Fotografie für dieselben dar. Noell, Matthias: »Denkmalsammlungen, Denkmalarchive. Zur Rolle der Fotografie in den Denkmalinventaren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts«, in: Hubert Locher/Rolf Sachsse (Hg.), *Architektur Fotografie: Darstellung – Verwendung – Gestaltung*, Berlin/München 2016, S. 24–39, hier S. 24.

⁶ Alberti, Samuel: *Nature and Culture. Objects, Disciplines and the Manchester Museum*, Manchester 2009, S. 134.

⁷ Vgl. Findlen, Paula: *Possessing Nature. Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley 1994, S. 36 (= Referenztext in diesem Band, S. 135–139).

⁸ Alberti: *Nature and Culture*, S. 132.

⁹ Vgl. ebd., S. 133.

liche Gestalt der Pflanzen zugunsten der biologischen Typologie vernachlässigt wird.¹⁰ Wenngleich Ordnungen eigentlich ein Arbeiten mit und in Sammlungen erleichtern sollen, können Kataloge oder überlappende Ordnungssysteme Bestände auch verborgen (*Hidden Collections*, Paasch), anstatt sie offenzulegen.

Hervorzuheben ist demgegenüber dennoch, dass Kataloge, schriftliche Klassifikationslisten, Taxonomien oder Inventare Objekte durch ihre Schriftform einem breiteren, auch nicht vor Ort befindlichen Publikum, beispielsweise durch Zusendung zugänglich machen können¹¹ und durch das Herausstellen von Einzelobjekten mehr Details sichtbar werden. Durch digitale Kataloge werden vermehrt die Objekte mittels ihrer virtuellen Repräsentation direkt publiziert, nicht lediglich Hinweise auf die Objekte, was eine Verschiebung der Aufmerksamkeit bedeutet¹²: Die Ansichten oder fotografischen Repräsentationen der Objekte und nicht ihre Beschreibung stehen somit im Mittelpunkt.

Ordnung und Darstellung von Beständen sind eng miteinander verknüpft, was besonders im Vergleich zwischen Museen¹³ und Depots deutlich wird. Ausstellungsräume haben zur Verdeutlichung von Zusammenhängen eine andere Ordnung als Depots, die zur Aufbewahrung der Objekte und weniger zur Darstellung von Zusammenhängen genutzt werden. Trotzdem bietet der Zugang zu Depots die Möglichkeit einer eigensinnigeren Durchdringung der Sammlung¹⁴ (Victor). Den Blick des Publikums auf Details zu lenken, kann durch eine Herausstellung von Objektklassen gelingen und die Aufmerksamkeit auf bisher ungewohnte Sammelzusammenhänge lenken (Eggersglüß). Notwendig für das Herausstellen von solchen Objektklassen ist das Ordnen einer Sammlung bzw. ihrer Teilbestände und die Auswahl von Einzelobjekten nach bestimmten Kriterien der Objektklassen.

Die große Differenz zwischen der Flexibilität der Ordnung(ssysteme) und der Starrheit der Aufbewahrungsmöglichkeiten wird vor allem auch bei der Aufstellung und Materialität der Objekte deutlich (Kapitel 5), welche die Klassifikationen durch physische (Wissens)Ordnungen beeinflussen oder gar durchkreuzen.

¹⁰ Dabei werden Objekte nicht nur nach Pomians Definition zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Abläufe entnommen, sondern von ihren eigentlichen Kontexten vollständig enthoben.

¹¹ Vgl. dazu den Beitrag von Wolfgang Struck in diesem Band, S. 31–40.

¹² Alberti: *Nature and Culture*, S. 134: »Rather than publishing about the object, museum-based scholars published the object.« Vgl. dazu auch den Beitrag von Christoph Eggersglüß in diesem Band, S. 224–234.

¹³ Sogar in sogenannten ›wilden Museen‹, wie sie Angela Janelli beschreibt, zeigt sich, dass auch bei Sammlungen mit nicht direkt erkennbaren Ordnungssystemen dieselben zugrunde liegen und Ordnungen stark mit unterschiedlichen Denkmustern verwoben sind. Vgl.: Janelli, Angela: *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld 2012.

¹⁴ Vgl.: Fehr, Michael: »Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot«, in: ders./Tobias Natter/Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Das Schaudepot – Offenes Magazin oder Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 13–30.