

In beiden Fällen ist allerdings die Materialität der Beschriftungen nicht näher visuell vermittelt.

Wenn die Beschriftungen nicht bereits als Teil des Möbels geschaffen wurden, wie etwa an den Regalen für die Florentiner Photothek, werden sie aufgeklebt oder anderweitig hinzugefügt – so etwa auf einem Archivschrank der Hamburger Kunsthalle als großformatiges Etikett (Abb. 36). Auf den Fronten der Schubladen moderner Planschränke sind meist kleine Rahmen als Halterung für austauschbare Etiketten aus Karton integriert. Diese können entweder per Hand beschrieben, oder bedruckt werden, wie in der Herzog August Bibliothek (Abb. 30). Die dortigen Beschriftungen sind zweigeteilt: Ein orange unterlegtes Feld weist die Nummer der Schublade auf, der Rest des Kärtchens ist handschriftlich mit dem Bereich der innenliegenden Signaturen versehen, also etwa »Graph A1 2343 – 2450«, der in eckigen Klammern vermerkte Buchstabe ist ein Hinweis auf die Ordnung der Grafik nach Künstlernamen.

Gestaltung oder Material der Etikettierungen auf Möbeln erscheinen beliebig. Sie sind beständig in ihrer Verortung oder können spurlos ausgewechselt werden. Sie bieten Raum für mal explizite, mal codierte Information. Dieser Raum ist eng und auf das Nötigste reduziert.

1.2. Navigation im Archivraum

Die materiellen Dinge, aus denen sich eine Grafische Sammlung zusammensetzt sind ein zentraler Aspekt für die Erschließung dieses Mediensystems. Depot- bzw. Archivraum erschließen sich erst vollständig über die Performanz all ihrer Bestandteile.

Ausgangspunkt derselben ist, dass die eigentlichen Sammlungsgegenstände dem Blick entzogen sind: Das Depot hat zunächst aufbewahrende und somit schützende Funktion. Die Objekte werden relativ fest verortet und mit einer materiellen Schicht von Erweiterungen des Objektes und Museumsdingen überblendet, welche die räumliche Ordnungsstruktur auf geometrische Grundformen reduzieren, wie im Folgenden noch veranschaulicht wird.

Als weitere Schicht kommen Wissensordnungen hinzu: Klassifikationssysteme werden über diskursive Medien im Sammlungsraum materialisiert. Den Sammlungsraum betretend, kommunizieren uns Beschriftungen beispielsweise geografische Namen, die Bezeichnungen historischer Epochen, Namen von Personen bzw. Personengruppen oder Signaturengruppen. Manchmal finden sich Objektbezeichnungen wie »Zeichnungen« oder »Druckgrafik«.

Beschriftungen werden auf Buch- oder Kisten-Rücken aufgeklebt oder in dafür vorgesehene Vorrichtungen eingelegt. Klassifikationssysteme bilden immaterielle, abstrakte Räume und Ordnungen.¹⁰⁴ Als Wissensordnungen haben sie modellhaften Charakter, eröffnen als Dinge des Geistes einen Struktur gebenden, nicht primär ortsbezogenen Raum.

Klassifikationen und Sammlungssystematiken sind ein wesentliches Grundelement der Erzeugung von Wissen in Museen. Denn auf den Oberflächen des Sammlungsraumes tritt der betrachtenden Person ein Netz von Hinweisen entgegen: Beschriftungen formen im Sammlungsraum materialisierte Kommunikationspunkte, die die räumliche Ordnung der Körper mit gedachten Ordnungen verknüpfen.

Beschriftungen auf Sammlungsbehältern visualisieren textuell die Objektklassen und geben ihnen durch ihre materielle Verbindung mit dem Sammlungsbehälter einen Ort im physischen Raum. Zugleich ermöglichen sie eine schnelle und zusammengefasste Perzeption dessen, was unsichtbar in den Sammlungsbehältnissen verborgen ist, ohne dass der/die Nutzer*in aller innenliegenden Bilder ansichtig wäre. Sie codieren ihre Inhalte.

Das Zusammenspiel von Objektklassifikation und materialisierter Verortung ermöglicht, dass das, was wir Sammlungsordnung nennen, visuell überschaubar und physisch begreifbar ist. Im Konzept solcher Beschriftungen überschneiden sich also der Kontext des materiellen Sammlungsraums mit dem der jeweiligen ideellen Systematik.

Dieser Verbindung eines Ortes mit einer Systematik liegt die Vorstellung des Raumes als einer ordnenden Entität zugrunde. Im Sammlungsraum werden die Objekte in ihrer Lage zueinander und zu der im Bild präsentierten Worte als übergeordnete Kategorie verstanden.

Einer Veränderung der Lage entspricht in diesem System die Veränderung seines Wissenskontextes bzw. seines Verständnisses durch den Menschen. Diese mnemotische Struktur ist bereits Grundlage der antiken Gedächtniskunst gewesen, wie sie u.a. von Cicero in *De Oratore* beschrieben wurde, und in der innerhalb eines Raumes bestimmte Orte (loci) ein oder auch mehrere Bilder des Wissens enthalten. Loci als Orte des Gegenstandes und des damit verknüpften Wissens sind ebenso zentraler Bestandteil frühneuzeitlicher Sammlungsräume, deren Konstruktion Klassifikationssystemen unterworfen wird.¹⁰⁵

104 Vgl. Felfe 2007, S. 193f.

105 Vgl. Te Heesen/Michels 2007, S. 94; Vgl. Te Heesen 1997, S. 143.

Beschriftungen auf Sammlungsdingen, die flexibel hinzugefügt und ausgetauscht werden kongruieren mit der Dynamik von Sammlungen, denn die Fixierung und Verortung der Objekte ist stets relativ und relational.

Der materielle Sammlungsraum formt eine Umwelt, die auf die menschliche Perzeption ausgelegt ist. Sie ist inklusiv durch ihre Materialität und Handhabbarkeit. Der Sammlungsraum ist darauf ausgelegt, zunächst in Bewegung und visuell, dann tastend erschlossen zu werden. Die Nutzung der Sammlung erfordert die Kenntnis ihrer physischen und ideellen Ordnungen. Dieses Wissen ist in erster Linie durch wiederholte temporäre Begehung des Ortes erlernbar. Die materielle Grafische Sammlung ist eher ein Durchgangsraum, in dem Übersetzungen der Dinge stattfinden. Diese Übersetzungen vollziehen sich unter Voraussetzung der physischen Navigation im Sammlungsraum.

In dieser Umwelt wirken zudem bestimmte Kräfteverhältnisse: Einmal installierte räumliche und klassifikatorische Ordnungen werden in den Institutionen in der Regel als solche selten hinterfragt bzw. bewusst aufrechterhalten. Ihre Materialität trägt zu ihrer Festigung bei. Historische Entwicklungen und einmal festgelegte Objektkategorien werden schwerer veränderlich, weil eine Veränderung immer auch materielle und räumliche Konsequenzen mit sich bringt. Zudem werden die Setzungen, welche Ordnungssysteme in Bezug auf Sammlungsobjekte und deren Orte mit sich bringen, mit der historischen Entwicklung der Sammlungen und der Institutionen zusätzlich legitimiert.¹⁰⁶ Der Archiv- bzw. Depotraum der Sammlung ist gezielt auf Dauerhaftigkeit ausgelegt und wird durch die Kommunikation bestimmter Narrative als Institution fixiert.

1.2.1. Topografische Darstellungen

In den Depot- bzw. Archivräumen grafischer Sammlungen überlagern sich Wissensort und Wissensordnung. Ihr Zusammenwirken hat »wesentlichen Anteil daran, welche heuristisch bedeutsamen Nachbarschaften, Distanzen oder Grenzen zwischen den Subjekten und Objekten des Wissens bestehen.«¹⁰⁷ Hinweise darauf sind etwa Lagekarten und -verzeichnisse, die die Navigation im und durch den Archivraum ermöglichen. Sie schaffen über verschiedene Visualisierungsstrategien einen Überblick über die Verortungen der einzelnen Bestände.

106 Vgl. Hooper-Greenhill 1993, S. 6.

107 Siehe Felfe/Wagner 2010, S. 7.

Für grafische oder fotografische Sammlungen existieren gelegentlich Lagepläne, die eine Sammlung als Klassifikationssystematik mit dem Aufbewahrungsort der entsprechenden Konvolute im Sammlungsraum zweidimensional darstellt.

Ein Lageplan für die Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz zeigt innerhalb eines Baugrundrisses die Aufstellung der Regale mit Archivkisten für die drei Räume der Sammlung. Es sind zudem Türen, Fenster und Arbeitsplätze verzeichnet. Die Zusammengehörigkeit der Regale zur selben Kategorie innerhalb der Systematik (Skulptur, Malerei, Kunstgewerbe, Architektur, Stadtbau, Archäologie, 20. Jahrhundert) ist durch gemeinsame Farben gekennzeichnet.

Im Studiensaal der Kunsthalle Hamburg existiert ein abstrakter Lageplan der Sammlung. Er beschreibt in Form einer Tabelle den Grundriss des Raumes und die Anordnung der Sammlungsschränke. Während deren Äußeres im materiellen Raum keine Schlussfolgerung auf das in ihnen Enthaltene zulässt, kommuniziert der Lageplan die Sammlungsanstellung getrennt nach Zeichnungen und Druckgrafik sowie nach geografischen Einheiten und Jahrhunderten. Lagepläne abstrahieren die sonst auf den dreidimensionalen Raum projizierte Wissensordnung auf die zweidimensionale Ebene eines Blattes Papier. Die Orte des materiellen Sammlungsraums werden im Grundriss des architektonischen Raumes geometrischen Grundfiguren und Punkten zugeordnet und visualisieren so den die Objekte enthaltenden Container. Die Sammlungssystematik ist als Schriftzug innerhalb der Umrisse dieser Formen vertreten, besetzt also den Raum der geometrischen Form auf dem Blatt. Die Oberfläche eines Schrankes oder Raumes und seines Inhaltes wird auf die Form seines Grundrisses reduziert und die enthaltenen Objekte durch eine einem Teil des Klassifikationssystems entsprechende Gruppenbenennung repräsentiert.

Tony Bennett betont die Relevanz der räumlichen Ordnung, wie sie sich in Museumsbauten manifestiert. Er betrachtet Sequentialität und Historizität, die diese räumlichen Ordnungen prägen, als Weg, die Disziplinen sichtbar und erfahrbar zu machen, die in bzw. mit ihnen arbeiten.¹⁰⁸ Die Beschreibung dieser Ordnungsräume kann in dieser Lesart auch als eine Kommunikation von Wissen und Geschichte gewertet werden, etwa wenn Sammlungen in frühneuzeitlichen Quellen vielfach im Kontext architektonischer Gegebenheiten be-

108 Vgl. Bennett, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London 2005, S. 179–186; Vgl. Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 30.

schrieben sind. Berichte über Kunst- und Wunderkammern richten ihr Narrativ ebenso nach der Folge architektonischer Räume aus. Dies belegen etwa die Beschreibung der Bibliothèque Sainte Geneviève durch Claude du Molinet (1620–1687) (Abb. 35) oder ein 1815 erschienener Katalog der Gemäldesammlung des Fürsten Nicolaus Esterházy von Joseph Fischer (1769–1822).¹⁰⁹ Solche mit historischen Narrativen verknüpfte, räumliche Sequentialität bedarf zugleich der Instanziierung visueller Eindrücke, wir müssen uns also die beschriebenen Kunstwerke bei Betreten oder Durchlaufen der Räumlichkeiten als ausgestellt und somit direkt einsehbar vorstellen. Depoträume Grafischer Sammlungen machen jedoch lediglich übergeordnete Konzepte visuell erfahrbar. Anders als in den von Bennet beschriebenen Galerieräumen rücken in Grafischen Sammlungen Ordnungen und wissenschaftliche Klassifikationssysteme in den Vordergrund und lenken so schließlich auch die Perzeption einzelner Bilder bzw. Objekte beispielsweise als Kunstwerk oder als Reproduktion.

1.3. Hinaus aus dem Depot Medien der Sammlungsbeschreibung

Grafische Sammlungen und insbesondere ihre Depoträumlichkeiten sind ortsgelunden und unterliegen zeitlichen, räumlichen und sozialen Zugangsbeschränkungen. Die Dauerhaftigkeit, Festigkeit und Geschlossenheit des Archiv- bzw. Depotraums wird im Kontext von Praktiken des Zugriffs und Zugangs immer wieder vorübergehend unterwandert. Die Erfahrung und Präsentation papierener Sammlungsobjekte basierte und basiert noch heute vielmehr auf einer Praxis des Begreifens und der Bewegung des Objektes,

109 Laut Fischers Beschreibung der Gemäldegalerie waren die Gemälde nach Schulen geordnet und fanden entsprechende Aufhängung in den »Zimmern« der Galerie. Im Katalog sind sowohl für die Gemälde als auch für die »Zimmer« Nummerierungen vergeben, die am Ende desselben in einer Tabelle versammelt sind und so zu einer schnellen Orientierung im Buch verhelfen: Hierin sind den alphabetisch aufgelisteten Künstlernamen jeweils die Nummer des Zimmers und die Nummer(n) seines Gemäldes (oder mehrere) zugeordnet wie auch die Seitenzahl im Katalog. Interessant für dieses Kapitel ist dabei die Verknüpfung des Auf- bzw. Ausstellungsortes mit der Sammlungssystematik nach Schulen, also einer geografisch-chronologischen Zuordnung der Werke. Abbildungen der Sammlungsräume gibt es in Fischers Katalog nicht. Vgl. Fischer, Joseph: Katalog der Gemälde-Gallerie des durchlauchtigen Fürsten Nicolaus Esterházy von Galantha, Wien 1815.