

Ding-Arrangements: Über alltägliches, museales und wissenschaftliches Sammeln

Poehls, Kerstin; Faust, Stephan

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Poehls, K., & Faust, S. (2015). Ding-Arrangements: Über alltägliches, museales und wissenschaftliches Sammeln. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 3, 3-16. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-8251>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

DING-ARRANGEMENTS. ÜBER ALLTÄGLICHES, MUSEALES UND WISSENSCHAFTLICHES SAMMELN

Kerstin Poehls und Stephan Faust

»Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck« – so lautet der Titel eines fiktiven Auktionskatalogs, in dem die Autorin Leanne Shapton anhand der Fotografien von mehr als 300 Objekten die ebenso fiktive Geschichte einer Liebesbeziehung, deren Aufblühen, Dahinwelken und Ende erzählt.¹ Dazu inspiriert hatte sie die Versteigerung des Nachlasses von Truman Capote und ihre Beobachtung, dass sich das Verzeichnis der angebotenen Objekte mit seinen »zurückgenommenen, spröden Beschreibungen« wie eine Autobiografie »in elliptischer Form«² las.

In der Tat haftet Sammlungen ein erzählerisches Moment an, scheint die systematische oder planlose Akkumulation von Dingen doch über diese selbst hinauszuweisen.³ Neben Fragen nach dem Zustandekommen und den ›objektifizierten‹⁴ Binnenbeziehungen innerhalb von Sammlungen ist auch – oder gerade – diese Hypothese kulturalanalytisch relevant: Was vermögen Sammlungen über die Zeit ihres Entstehens auszusagen, machen sie womöglich Unterschiede zur Gegenwart sichtbar(er)? Verweisen sie auf ihr geografisches oder politisches Umfeld, und welche Fingerzeige geben die einzelnen Objekte oder deren Gesamtheit auf die Person, das Milieu, die Weltsicht des oder

1 Leanne Shapton: *Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*. Berlin 2010.

2 Interview mit Leanne Shapton, www.shapton.berlinverlage.de (Stand: 25.1.2012, nicht mehr online; noch abrufbar über die Archivierung vom 9.3.2012: www.web.archive.org/web/20120309010406/http://shapton.berlinverlage.de/, Stand: 2.2.2015)

3 Es ist hier nicht unser Anliegen, »triviale Sachverhalte durch irrationale Wiederverzauberung und unlautere Anthropomorphismen interessant« zu machen. Vgl. zu dieser Kritik an »Vertretern der bildwissenschaftlichen Zeigephilosophie«: Fabian Goppelsröder/Martin Beck: *Zeigen – zur Vielschichtigkeit eines Begriffs*. In: Dies. (Hg.): *Sichtbarkeiten 2: Präsentifizieren. Zeigen zwischen Körper, Bild und Sprache*. Zürich/Berlin 2014, S. 7–16, hier S. 9. Aufschlussreicher erscheint es uns, gesammelte Objekte als ›epistemische Dinge‹ zu befragen. Vgl. dazu Hans-Jörg Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001, sowie für unser Thema einschlägiger Gottfried Korff: *Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen*. In: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. (= Schriften des deutschen Hygiene-Museums, Bd. 4). Köln/Weimar/Wien 2005, S. 89–107. Aktuell als Überblick der Forschungsfelder *Sachkultur/Material Studies* Gudrun M. König/Zuzanna Papierz: *Plädoyer für eine qualitative Dinganalyse*. In: Sabine Hess/Johannes Moser/Maria Schwertl (Hg.): *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*. Berlin 2013, S. 283–307.

4 Daniel Miller: *Theories of Things*. In: Ders.: *Stuff*. Cambridge 2010, S. 42–78.

der Sammelnden? Diesen Fragen widmen sich zahlreiche Disziplinen in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften, darunter Kunstgeschichte, Museologie/Museum Studies, Geschichtswissenschaft, Wissen(schaft)sgeschichte, Klassische Archäologie und Kulturanthropologie, und sie tun dies mit je eigenem Erkenntnisinteresse. Die sich daraus ergebenden Blickrichtungen und Schwerpunktsetzungen führen die in diesem Band versammelten Beiträge vor Augen – sie alle beschreiben und analysieren zugleich die Vernetzungen und Spannungen zwischen den Dingen einer Sammlung und ihrem zeitspezifischen Umfeld, aber auch rechtliche und moralische Probleme des Sammelns. Die acht Texte des vorliegenden Bandes basieren auf Vorträgen, die im Wintersemester 2013/14 an der Universität Hamburg im Rahmen einer Ringvorlesung gehalten wurden.⁵ Die behandelten Aspekte des Sammelns wie auch die theoretischen Bezüge verbinden einige von ihnen, auch hinsichtlich der betrachteten Epochen gibt es Überschneidungen – einige Diskussionspunkte und Argumentationsstränge erwiesen sich durch das Vortragssemester hindurch als immer wieder relevant. Sie sind im Folgenden thesenartig aufgegriffen und werden in den Beiträgen fallspezifisch und im Detail ausgearbeitet. Neben den Verbindungen traten zugleich Kontraste in Herangehensweise und Schwerpunktsetzung zutage, und dafür möchte dieser einführende Dialog in nuce den Blick schärfen: Die Herausgeber_innen werfen Schlaglichter auf Sammlungen und gesammelte Dinge und erkunden, was diese als epistemische Anordnung und Gegenstand der Kulturanalyse wertvoll macht.⁶

Die soziale – professionelle oder private – Alltagspraxis des Sammelns eröffnet Einblicke in Werthorizonte und Weltansichten, die zeit-, schicht- und lebensstilspezifisch sind.

SF: Die sozialgeschichtliche Bedeutung des Sammelns manifestiert sich insbesondere im finanziellen und organisatorischen Aufwand, mit dem Begehrtes beschafft wird, aber auch im Symbolwert und der räumlichen Inszenierung der Dinge. Denn all diese Vorgänge spiegeln stets auch die Stellung, die Vorlieben, das Selbstverständnis sowie bestimmte Entscheidungen eines individuellen Sammlers wider, dessen Verhalten wiederum oft mit dem, wonach seine Standes- bzw. Zeitgenossen streben, in einem Zusammenhang steht.

Als solche Repräsentanten ihrer Zeit können etwa die englischen Aristokraten gelten, die seit Anfang des 18. Jahrhunderts neue Country Houses errichteten und diese oftmals mit antiken Statuen und Büsten ausstatteten, wobei sie durchaus in einen Wettstreit miteinander traten.⁷ Die historischen Voraussetzungen

5 Die interdisziplinäre Ringvorlesung »Sammeln. Geschichte und Gegenwart einer alltäglichen, musealen und wissenschaftlichen Praxis« fand als Kooperation zwischen Klassischer Archäologie (Stephan Faust), Kulturanthropologie (Kerstin Poehls) und Kunstgeschichte (Iris Wenderholm) statt. Unserer Ko-Organisatorin und allen Vortragenden danken wir für den inhaltlichen Austausch und die Diskussionsfreude – und dem Kompetenzzentrum Nachhaltige Universität an der Universität Hamburg für großzügige finanzielle Unterstützung, welche uns die Organisation der Vortragsreihe im Fachbereich Kulturkunde und Kulturgeschichte erleichterte.

6 Korff, wie Anm. 3.

7 Vgl. Adrian von Buttlar: Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Welt-

dafür waren die Glorious Revolution (1688) und die Bill of Rights (1689).⁸ Diese Ereignisse setzten der absoluten Macht der englischen Könige zugunsten des Parlaments ein Ende, und insbesondere die reichen Vertreter der Partei der Whigs verstanden die Errichtung und Ausgestaltung von Landhäusern als ein einzigartiges Ausdrucksmittel ihrer Rolle im Zeitalter der Aufklärung. Das zeigte sich schon in der neuartigen Architektur der Landsitze, die nicht mehr dem als allzu höfisch verschrienen Barock, sondern dem Palladianismus verpflichtet war, wie er zum Beispiel von Colen Campbell bei der Anlage von Houghton Hall in Norfolk für Sir Robert Walpole, den ersten britischen Premierminister (1721), umgesetzt wurde.⁹ Einen aufklärerischen Hintergrund hatte auch eine andere berühmte und bis heute in neuen Varianten fortexistierende Institution, nämlich die Grand Tour, auf der die jungen Adligen die Kultur vor allem Italiens kennenlernten und nicht selten eine Begeisterung für die Antike entwickelten, die sich im Ankauf von Objekten niederschlug.¹⁰ In diesen Zusammenhang gehört die Gründung der elitären Gesellschaft der Society of Dilettanti in London (1733).¹¹ Hier durften nur diejenigen Männer von Stand aufgenommen werden, die Rom und seine Monumente aus eigener Anschauung kannten, um idealerweise in einen Austausch über Reiseerfahrungen oder Ankäufe zu treten. Die Antikensammlungen in den Country Houses veranschaulichten aber nicht nur Kennerschaft und den ›richtigen‹, d. h. schichtspezifischen Kunstgeschmack und Lebensstil, sondern standen ebenso wie die Architektur (oder die Parkgestaltung) auch für bestimmte politische Werte. Diese Werte fanden ihren Niederschlag nicht zuletzt in der Inszenierung der Objekte. In der Stone Hall des bereits erwähnten Landsitzes von Houghton Hall etwa wurde die antikisierende, über dem Kamin stehende Büste Sir Robert Walpoles zentral in eine umlaufende Reihe von antiken Kaiser- bzw. Götterbildern auf großen Konsolen platziert; das Porträt des Hausherrn blickt auf eine bronzene Kopie des berühmten Laokoon.¹² An den Wänden befanden sich ferner Nachbildungen antiker Historienreliefs, während die Decke in der Mitte das Familienwappen sowie

entwurfs. (= Studia Iconologica, Bd. 4). Mittenwald 1982; Christopher Christie: *The British Country House in the Eighteenth Century*. Manchester/New York 2000; Joachim Raeder: *The Experience of the Past. Zur Vergegenwärtigung der Antike im englischen Landsitz des 18. Jhs. als historischem Erfahrungsraum*. In: Dietrich Boschung/Henner von Hesberg (Hg.): *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität. Internationales Kolloquium in Düsseldorf vom 7.2. – 10.2.1996*. (= *Monumenta Artis Romanae*, Bd. 27). Mainz 2000, S. 99–109; Geoffrey B. Waywell: *Influences on the Formation of English Collections of Ancient Sculpture in the 18th Century*. In: ebd., S. 87–92.

8 Raeder, wie Anm. 7, S. 99; Waywell, wie Anm. 7, S. 88.

9 Vgl. Ingrid Sindermann-Mittmann: *Houghton Hall. Studien zum Neopalladianismus am Beispiel eines englischen Landsitzes aus dem 18. Jahrhundert*. Freiburg 1982; Raeder, wie Anm. 7, S. 103; Waywell, wie Anm. 7, S. 88 f.

10 Vgl. Jeremy Black: *The British abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*. London 1992; Waywell, wie Anm. 7, S. 89 f.; Jeremy Black: *Italy and the Grand Tour*. New Haven 2003; Rosemary Sweet: *Cities and the Grand Tour. The British in Italy, c. 1690-1820*. (= *Cambridge Social and Cultural Histories*). New York 2012.

11 Waywell, wie Anm. 7, S. 90; Jason M. Kelly: *The Society of Dilettanti. Archaeology and Identity in the British Enlightenment*. New Haven 2009.

12 Raeder, wie Anm. 7, S. 103; Waywell, wie Anm. 7, S. 88 f.

medaillon-förmige Bildnisse Walpoles und seiner Verwandten zeigt. Offenbar sollten über die Ausstattung – wie auch über die kubische Raumarchitektur, die ein römisches Atrium gemäß Vitruv andeutet – vorbildliche Formen und Verhaltensmuster auf Walpole bezogen werden:

»Die Erhabenheit der antiken Gestalten und die ihnen zugewiesenen Tugenden verweisen exemplarisch auf die Rolle dieses Staatsmannes in der neuen konstitutionellen Monarchie, die Pietas- und Virtusmotive der Reliefdarstellungen auf humanistische Ideale und Leitgedanken.«¹³

KP: Geordnete Querverweise zwischen Idealbildern weit auseinanderliegender Epochen und die gezielte Produktion semantischer Felder im Raum, die der Repräsentation und Distinktion dienen – die hier aufscheinenden Ähnlichkeiten zwischen Museum und Privathaus sind keineswegs zufällig. Auch häusliche Möbelstücke übernehmen Funktionen vergleichbar der Museumsvitrine, etwa in Form der Etagere in bürgerlichen Haushalten des 19. Jahrhunderts:

»Die Etagere [...] bestand aus einer Art Vitrine oder Regal, worin die Hausfrau Nippes, Andenken und anderen Krimskrams zur Schau stellte; ein der Wohnungsgröße angepasster Museumsaltar fürs Wohnzimmer. Hier erstrahlte das Objekt als Objekt, und im Grunde war es egal, ob das Objekt ästhetischen Wert besaß oder nicht.«¹⁴

Diese Praktiken der Zurschaustellung von gesammelten Objekten verhalten sich komplementär zur Tätigkeit des privaten und institutionellen Sammelns selbst. Die Idealvorstellung, welche Adolf Bastian Ende des 19. Jahrhunderts vom Berliner Völkerkundemuseum entwarf, entwickelte sich selbstredend in deutlich größerem Maßstab. Sie war eng an die Erwartung gekoppelt, dass tageslichtdurchflutete Räume und gläserne Vitrinen es den Forschenden erlauben würden, in den geografischen Arrangements der Sammlungen auszumachen, wie die materielle Kultur Menschen über Räume und Zeiten hinweg verband.¹⁵ Dabei galt Bastian die Akkumulation von Wissen über die Spezifika der Dinge und der durch sie repräsentierten Gesellschaften mehr als die Ausformulierung universaler Theorien.¹⁶ Diese Anhäufung war nicht nur getrieben von der Überzeugung, dass die zu jener Zeit so bezeichneten Naturvölker in Kürze aussterben würden, sondern dass vergleichbare Museumsvorhaben wie die in Leipzig und Hamburg, aber auch in England, dem in Berlin zuvorzukommen drohten. Sammeln wurde an diesem Punkt zu einem Selbstzweck – Glenn Penny charakterisiert die Situation um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert so:

13 Raeder, wie Anm. 7, S. 103.

14 Didier Maleuvre: Von Geschichte und Dingen. Das Zeitalter der Ausstellung. In: Dorothea von Hantelmann/Carolin Meister (Hg.): Die Ausstellung. Politik eines Rituals. Zürich/Berlin 2010, S. 19–46, hier S. 41.

15 H. Glenn Penny: Bastian's Museum: On the Limits of Empiricism and the Transformation of German Ethnology. In: Ders./Matti Bunzl (Hg.): Worldly Provincialism. German Anthropology in the Age of Empire. Ann Arbor 2003, S. 86–126, hier S. 98; Ders.: Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany. Chapel Hill 2002.

16 Penny, Bastian's Museum, wie Anm. 15, hier S. 94.

»The central problem was that [...] collecting had evolved from a means to an end[,] the goal was to acquire as much empirical evidence as possible in the shortest amount of time. [...] Professional, municipal, and even national reputations were linked to acquisitions, as was a museum's level of funding. For all these reasons, an overriding passion for possession dominated ethnology by the turn of the century, and the disorderly displays ethnologists had been tolerating as a temporary inconvenience eventually became a permanent condition.«¹⁷

Im – mit Penny – ›Durcheinander der Displays‹ wird kenntlich, dass man hier – erstens – die dingliche Bündelung der Welt in Vitrinen für prinzipiell durchaus möglich hielt, und dass – zweitens – die noch jungen musealen Institutionen ihren machtvollen, kolonialen, europäischen Blick¹⁸ für einen universal gültigen hielten, mit dessen Hilfe sich Ordnung im Sammlungsbestand werde herstellen lassen.¹⁹ Drittens legt die retrospektive Beschreibung Glenn Pennys die privilegierte Position der völkerkundlich Sammelnden um Adolf Bastian offen: Schon zehn Jahre nach Gründung sei die Situation am Berliner Völkerkundemuseum ›untragbar‹ gewesen, hatte sich die Anzahl der Artefakte doch unterdessen vervierfacht, die Anzahl der Vitrinen immerhin verdoppelt, ohne dass die Fläche der verfügbaren Räume erweitert worden wäre. Ankäufe verblieben in Kisten, Vitrinen wurden zusammen- und beiseitegeschoben und unterminierten so den geografischen Ansatz. Berliner Stadtführer wiesen quasi-entschuldigend auf diesen Zustand hin, und wenige Jahre später, 1906, hielten selbst die Museumsführer die Illusion, es gäbe eine Ordnung, nicht länger am Leben. Zeitgenossen aus dem In- und Ausland konstatierten: »[R]espectable scientific endeavors [are] all but impossible.«²⁰ Die verfügbaren Ressourcen – erhebliche finanzielle Mittel, ein Netzwerk global mobiler Forscher und Kaufleute mit dem zum Erwerb und Abtransport der materiellen Kulturgüter notwendigen ökonomischen und symbolischen Kapital – stabilisierten die museale Institution allerdings weiter: Sie bedienten den bürgerlichen Zeitgeist, verstärkten zugleich die durch ihn bedingten Sehkonventionen und Weltsicht²¹ und korrespondierten (doch das ist ein anderes Thema, welches hier nicht vertieft werden kann) mit ihrem

17 Penny, Bastian's Museum, wie Anm. 15, hier S. 103.

18 Vgl. Margit Berner/Annette Hoffmann/Britta Lange: *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot. (= Fundus, Bd. 210). Hamburg 2011.

19 Vgl. zu dem europäischen Universalismus, der die Institution seit ihrer Gründung bis heute prägt(e) und Seh-Weisen von der »Welt als Ausstellung« bzw. »Welt in der Ausstellung« etablierte, Timothy Mitchell: *Die Welt als Ausstellung*. In: Sebastian Conrad/Shalini Randeria/Regina Römheld (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. 2., erweiterte Auflage. Frankfurt a. M./New York 2013, S. 148–176; vgl. Timothy Mitchell: *Colonizing Egypt*. Cambridge/New York 1988, und darauf Bezug nehmend diverse Beiträge in Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*. Malden/Oxford 2006, sowie Tony Bennett: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London/New York 1995.

20 Penny, Bastian's Museum, wie Anm. 15, hier S. 105.

21 Tony Bennett: *Der bürgerliche Blick. Das Museum und die Organisation des Sehens*. In: Hantelmann/Meister, wie Anm. 14, S. 47–77.

urbanen Umfeld, in dem auch Warenhäuser, Versandhauskataloge und Zeitungsannoncen die »Subjektwelt« mit der »Objektwelt überschwemm[ten]«.²²

Dinge – als Teil von Sammlungen oder im direkten Wohnumfeld – verweisen jenseits ihrer vermeintlichen Sachlichkeit/Neutralität auf den Habitus der sie anhäufenden und arrangierenden Person und auf biografische Brüche. Die öffentliche Wertschätzung für Sammeltätigkeit ist von der sozioökonomischen Zugehörigkeit und dem kulturellen Kapital des Sammelnden nicht zu trennen.

KP: Das Berliner Völkerkundemuseum unter Adolf Bastian ist mithin genauso wenig neutral wie jedes andere Museum, wenngleich genau dies lange als ein wichtiges Charakteristikum galt. Stattdessen veranschaulicht es, architektonisch gebannt und angesichts der Sammlungsbestände beinahe überwältigend, dass und wie »Europa [...] sich in der Welt, in der Auseinandersetzung mit der anderen Gesellschaften jenseits der eigenen Grenzen [realisierte]«.²³ Und in dieser Verfestigung eines Selbst(bildes) erst durch Dinge besteht eine Parallele zwischen musealen und privaten Sammelvorhaben und Sammlungsbeständen. Für Daniel Miller sind Dinge Elemente eines (individuellen und gesellschaftlichen) Prozesses der Objektifizierung. Mit diesem Begriff zielt Miller darauf ab, den Gegensatz zwischen Objekt und Subjekt aufzulösen und sowohl die Herstellung von als auch den Umgang mit Dingen als einen Prozess zu fassen, »in dem wir uns selbst erschaffen«, und zwar als »subjects turned into objects«.²⁴ Miller selbst interessiert sich dabei weniger für gesammelte Dinge, sondern viel stärker für Dinge des Alltags, deren Präsenz und Bedeutsamkeit uns etwa bei Schalen und Trinkgefäßen im Zuge ihrer beiläufigen Nutzung aus dem Blick geraten ist. Genau hier jedoch, in der ›Bescheidenheit der Dinge‹, entfaltet für ihn der Begriff der Objektifizierung sein kulturanalytisches Potenzial, denn mit ihm lässt sich Aufschluss erlangen über Wertvorstellungen, in kleine oder umfassendere Rituale eingebettete Machthierarchien und kulturelle Deutungsmuster.

Nun sind gesammelte Dinge und die durch sie ausgelösten Gesten und Äußerungen des Zeigens²⁵ in der Regel weder beiläufig noch bescheiden, sondern oftmals wortreich und manchmal laut – zumindest wenn es sich um öffentlich wertgeschätzte Sammlungen handelt. Doch so wie Miller den Blick auf die

22 Pointiert dazu Maleuvre, wie Anm. 14, hier S. 38 f. Aus der Fülle der Literatur zu den vielfältigen Ähnlichkeiten zwischen Museum, (Welt-)Ausstellungen und Warenhaus als mentalitäts- und affektbildenden Räumen vgl. Alarich Rooch: Zwischen Museum und Warenhaus. Ästhetisierungsprozesse und sozial-kommunikative Raumanneignungen des Bürgertums (1823-1920). (= Artificium. Schriften zur Kunst und Denkmalpflege, Bd. 7). Oberhausen 2001; Gertrud Lehnert: Paradies der Sinne. Das Warenhaus als sinnliches Ereignis. In: IMAGE. Journal of Interdisciplinary Image Science 8 (September 2008). URL: <http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=137> (Stand: 10.12.2014); Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.): Warenhaus im Museum. Museum im Warenhaus [vom 15.5.-3.11.2013]. Ausstellungskatalog. Graz 2013.

23 Andreas Eckert/Albert Wirz: Wir nicht, die Anderen auch: Deutschland und der Kolonialismus. In: Conrad/Randeria/Römhild, wie Anm. 19, S. 372–392, hier S. 388.

24 Miller, wie Anm. 4, hier S. 60.

25 Roswitha Muttenthaler/Regina Wonisch: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld 2006.

stilleren, randständigen Elemente unserer materiellen (Alltags-)Kultur lenkt, so lohnt bei Sammlungen der wache Blick auf die beiseitegelassenen Dinge, also all das, was gar nicht auftaucht und doch hätte dazugesellt oder »erzählt« werden können. Beim Sammeln entsteht die Aussagekraft durch ein »eher rückwärtsgewandte[s] Aus- und Entscheidungsverfahren«, durch »sammeln und horten, wünschen, kaufen, erhalten«, was zum »Haben« führt.²⁶ In dieser Variante ist nicht nur das Zeigen und Ausstellen von Sammlungen, sondern bereits das Sammeln selbst »Deutung mit Absicht, ist Interpretation mit Ausschluss.«²⁷

SF: Einen eindrücklichen Beleg für diese These liefert das Wohnhaus des britischen Architekten Sir John Soane (1753-1837) in Lincoln's Inn Fields in London, das nach dessen Tod als Museum fortbestand.²⁸ Soane, dessen bedeutendste berufliche Leistung der Neubau der Bank of England war, setzte bei der Ausgestaltung seines 1792 angekauften und später durch benachbarte Immobilien arrondierten Besitzes nicht nur eigene architektonische Ideale um, sondern frönte auch seiner Leidenschaft für das Sammeln. Hier trug er zeit seines Lebens eine Vielzahl von Antiken, Gipsabgüssen, Architekturmodellen, Gemälden, Stichen, Büchern etc. zusammen, die er immer neu arrangierte und inszenierte.²⁹ Den nach thematischen Gesichtspunkten ausgestatteten Räumen schrieb er mitunter recht ungewöhnliche Funktionen zu. So wurde eine zweiteilige Raumsequenz mit angeschlossenem Hof als Bleibe eines fiktiven Mönchs namens Padre Giovanni bezeichnet.³⁰ An den Wänden sind Abgüsse von Dekorationselementen mittelalterlicher Bauten aufgehängt. Das Ensemble entpuppt sich als ironische Reflexion über die zeitgenössische Begeisterung für die Gotik, die John Soane in Bezug auf Licht- und Raumwirkungen, aber nicht in Bezug auf die Ornamentik teilte. Hinzu kommt eine weitere, allerdings auf privater Ebene angesiedelte humoristisch-melancholische Note, denn das Mönchsgrab im Hof birgt in Wahrheit Mrs. Soane's Hündin Fanny, deren auch mit einer Inschriftentafel gedacht wird. Demgegenüber soll die in das Untergeschoss des Hauses hinabreichende Krypta durch ihre Anlage und Ausstattung mit Urnen, Reliefs und anderen Objekten an antike, speziell römische Gräber bzw. Katakomben erinnern, auch wenn im Fokus ein ägyptischer Königssarkophag aus Alabaster steht.³¹ Der Architekt beging den Erwerb dieses (zuvor vom British Museum wegen seines hohen Preises abgelehnten) Stücks im Jahre

26 Fritz Franz Vogel: Vom Ausstellen und Zeigen. Das Handbuch der Exponatik. Köln 2012, S. 21. Vgl. auch die Betrachtungen Sommers zu den semantischen Feldern von »sammeln«, »ansammeln«, »versammeln«, »sich sammeln«; Manfred Sommer: Sammeln: Ein philosophischer Versuch. Frankfurt a. M. 2002.

27 Vogel, wie Anm. 26, hier S. 9.

28 Vgl. Timothy Knox: Sir John Soane's Museum London. London 2009; Sir John Soane's Museum: A short guide. London 2013.

29 Zu den Antiken vgl. Cornelius Vermeule: Sir John Soane's Museum. Catalogue of the Classical Antiquities. Boston 1975.

30 Vgl. Gillian Darley: John Soane. An Accidental Romantic. New Haven 1999, S. 269–271; Knox, wie Anm. 28, S. 33 und S. 96–100 mit Abb. 87–92; Sir John Soane's Museum, wie Anm. 28, S. 14 f.

31 Knox, wie Anm. 28, S. 33 und S. 104–111 mit Abb. 98–107; Sir John Soane's Museum, wie Anm. 28, hier S. 16 f.

1824 stolz mit drei großen Abendgesellschaften, bei denen unzählige Gäste in das von Hunderten Öllampchen atmosphärisch ausgeleuchtete Haus geströmt sein sollen.³²

Die feierliche Präsentation des Sarkophags verdeutlicht, wie sehr sich Soane mit seiner Sammlung zumindest in seinem letzten Lebensabschnitt an die Öffentlichkeit richtete. Darauf weisen auch die damals bereits entstehenden Publikationen hin, die dem Haus und seinem Interieur gewidmet sind. Die erste, mit zahlreichen Stichen versehene Veröffentlichung verfasste John Britton 1827. Sie trägt den programmatischen Obertitel »The Union of Architecture, Sculpture and Painting«. Im Vorwort hebt der Verfasser allgemein darauf ab, dass die Wohnungen von Künstlern wie Architekten, Malern und Schriftstellern immer auch auf den Charakter – man könnte hinzufügen: den Habitus – ihrer Eigentümer rückschließen lassen; insbesondere das von Soane geschaffene Haus-Museum galt Britton als »an index, epitome and commentary on the architect's professional abilities«. ³³ Nur drei Jahre später legte Soane selbst eine eigene Beschreibung seines Hauses vor, die bis 1835 in zwei erweiterten Auflagen erschien. Die letzte Auflage enthält auch den Text des Act of Parliament von 1833, das eine endgültige Umwandlung des Hauses in ein Museum mit akademischem Anspruch nach dem Tode des Besitzers vorsah. ³⁴ In dieser Einrichtung sollte die bestehende Anordnung der Dinge gewahrt bleiben – eine Auflage, die bis in die Gegenwart von den jeweils zuständigen Kuratoren weitgehend eingehalten wurde.

Sir John Soane's Bestreben, das Londoner Haus und die darin aufbewahrten Sammlungen einem größeren Publikum zugänglich zu machen und schließlich in öffentlichen Besitz zu überführen, ist biografisch zu erklären. ³⁵ Denn Soane hatte 1815 den Tod seiner Frau Eliza zu beklagen und sah sich zudem in der Hoffnung getäuscht, vor allem John, den älteren seiner beiden Söhne, zum Nachfolger aufzubauen. Seine Sammeltätigkeit hing aber ursprünglich durchaus mit diesem Wunsch zusammen, wie Äußerungen über seinen 1800 erworbenen Landsitz Pitzhanger Manor (in Ealing bei London) belegen, den Soane nicht nur baulich umgestaltete, sondern auch mit Altertümern und Kunstwerken einrichtete, um so das perfekte Heim für einen zukünftigen Architekten zu schaffen. ³⁶ Doch es kam zu einer gegenseitigen Entfremdung mit beiden Söhnen, deren Lebensweise den Eltern zuwider war. Bezeichnenderweise nahm 1815 George, der jüngere Sohn, ausgerechnet die Sammeltätigkeit des Vaters aufs Korn, um ihn in einem anonym erschienen Artikel öffentlich bloßzustel-

32 Darley, wie Anm. 30, S. 273–277.

33 Zitat bei Knox, wie Anm. 28, S. 12; vgl. auch Helen Dorey: Sir John Soane's Casts as Part of his Academy of Architecture at 13 Lincoln's Inn Fields. In: Rune Frederiksen/Eckart Marchand (Hg.): *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present.* (= Transformationen der Antike, 18). Berlin/New York 2010, S. 597–609, hier S. 606.

34 Darley, wie Anm. 30, hier S. 303 f; Knox, wie Anm. 28, hier S. 15 und 34.

35 Vgl. allgemein Darley, wie Anm. 30.

36 Darley, wie Anm. 30, S. 150–168; Knox, wie Anm. 28, S. 24 und 28; Dorey, wie Anm. 33, hier S. 599.

len.³⁷ Zum Architekturprofessor an der Royal Academy of Arts avanciert (1806), konzentrierte sich Soane daher bald auf das Stadthaus (Pitzhanger Manor wurde 1810 verkauft). Hier stellte er den Studierenden seine Modelle, Abdrücke und Bücher als Studienobjekte zur Verfügung und beschritt damit den Weg zu einer Institutionalisierung seiner Sammlungen, die er als »Academy of Architecture« und insofern als komplementär zu seinen Vorlesungen begriff.³⁸

KP: Für Barbara Kirshenblatt-Gimblett ist das Sir John Soane's Museum in London im Übrigen ein Meta-Museum, welches die überalterten, in den Sammlungsbeständen materialisierten Wissensbestände, Epistemologien und pädagogischen Ansätze neu in Wert zu setzen vermochte.³⁹ Sie beschreibt die (unterdessen verstärkte und ausdifferenzierte) Entwicklung von »informierenden« zu »performierenden« Museen, für die auch das Soane's Museum stehe: Hier seien die Versammlung der Dinge, das Ensemble von Architektur, Einrichtung und die jeweils daran angeschlossenen Narrationen und Repräsentationen miteinander zu einem historischen Artefakt verschmolzen. In dem Moment, in welchem das Museum selbst »performt«, werde die repräsentative Absicht Soanes selbst umso deutlicher, und damit auch die sozioökonomischen und kulturellen Kapitalien, mit denen er zu Lebzeiten agierte. Gerade die Offenlegung des bereits von Anfang an angelegten Inszenierungscharakters, so Kirshenblatt-Gimblett, schärfe in zeitgemäßer Form den Blick für die Geschichtlichkeit der Sammlungen und Ding-Arrangements.

Das Londoner Beispiel verdeutlicht auf einer übergeordneten Ebene auch, was Igor Kopytoff mit seiner These von der kulturellen Biografie der Dinge in den Blick rücken wollte: Ihm ging es darum zu zeigen, unter welchen Umständen und in welcher Weise Dinge – für ihn bildeten Waren den Ausgangspunkt – ihren Status wechseln und plötzlich (zumindest zeitweise) un(ver)käuflich werden. Der Blick auf veränderte Nutzungsweisen, auf ökonomische und symbolische Wertzuschreibungen von Dingen, die zuvor (auch) Waren oder Gebrauchsgegenstände waren und nun Teil eines Sammlungsbestands sind, fördert zeit-, gesellschafts- oder milieuspezifische Bedeutungszuschreibungen zutage. Er betont, dass gerade »komplexe«, kapitalistisch geprägte Gesellschaften mit der ihnen innewohnenden Tendenz zur exzessiven Kommodifizierung immer wieder materielle oder abstrakte Elemente »vereinzel« müssen und ihnen so einen

37 »He [d. h. Soane d. Ä.] has reared this mausoleum for the enshrinement of his body«; die Bibliothek des Hauses in Lincoln's Inn Fields sei »a satire upon the possessor, who must stand in the midst of these hoarded volumes like a eunuch in a seraglio; the envious [...] guardian of that which he cannot enjoy« (zitiert bei Darley, wie Anm. 39, S. 235; Knox, wie Anm. 28, S. 31).

38 Vgl. Knox, wie Anm. 28, hier S.28 und 34. Zur akademischen Bedeutung speziell der Gipsabgüsse in Soane's Haus vgl. Dorey, wie Anm. 33. Zu den Vorlesungen, die Soane an der Royal Academy hielt, vgl. David Watkin: Sir John Soane: Enlightenment Thought and the Royal Academy Lectures. (= Cambridge Studies in the History of Architecture). Cambridge 1996.

39 Barbara Kirshenblatt-Gimblett: The museum as catalyst. (Keynote address, Museums 2000: Confirmation or Challenge, organized by ICOM Sweden, the Swedish Museum Association and the Swedish Travelling Exhibition/Riksutställningar in Vadstena, Sept 29, 2000.). URL: www.nyu.edu/classes/bkg/web/vadstena.pdf (Stand: 20.11.2014), S. 10 f.

Sonderstatus zuerkennen.⁴⁰ Mit einem Interesse für diese prägenden Kräfte, die ein Ding von der Ware etwa zu einem Sammlerobjekt machen und die damit seine Biografie ausmachen, gewinnt der oben erwähnte ägyptische Königsarkophag weitere Bedeutungsschichten hinzu. ›Komplexe‹ Gesellschaften, so Kopytoff, zeichnen sich durch eine ausgeprägte ›Sehnsucht nach Vereinzelung‹ aus – also die Ausgliederung von Dingen aus dem Strom gehandelter, käuflicher Waren und ihren Wechsel aus einer Sphäre möglichen monetären Wertverlustes in eine privatere Sphäre, in der sie neu an Wert hinzugewinnen (können). Insofern besteht für Kopytoff kein prinzipieller Unterschied zwischen antiken Erbstücken und alten Hausschuhen, Zündholzschachteln oder Briefmarken: »[They all] suddenly become worthy of being collected, moved from the sphere of the singularly worthless to that of the expensive singular.«⁴¹ All diese Dinge sind eng verbunden mit der Eigentümerin oder dem Eigentümer und bis zur Verschmelzung in dessen/deren Biografie eingefügt. Mit Kopytoff allerdings sind antike Sarkophage und zeitgenössische Zuckerwürfelsammlungen ebenso spezifische wie wertvolle Schlüssel zu Werthorizonten, Bedeutungszuschreibungen und Alltagspraktiken, auf die kulturanthropologische Forschung angewiesen ist.

In der Praxis des Sammelns verbinden sich der Versuch, die ›Welt‹ zu systematisieren, und der Wille, sie sich zu eigen zu machen.

SF: Das Ashmolean Museum der Universität Oxford lässt sich als ein besonders eindrückliches Beispiel für die Ordnung, ja Inbesitznahme der ›Welt‹ durch das Sammeln anführen, und zwar sowohl im Hinblick auf seine lange und wechselvolle Sammlungsgeschichte als auch im Hinblick auf den aktuellen Leitgedanken (Crossing Cultures, Crossing Time).

Was die historische Dimension betrifft, so ist ein erstaunlicher Wandel des bereits im Jahre 1683 gegründeten Ashmolean, das für sich den Titel Britain's First Museum beansprucht, von einer naturkundlich und ethnologisch ausgerichteten Universitätseinrichtung hin zu einem Haus mit archäologischem und kunsthistorischem bzw. kunsthandwerklichem Schwerpunkt festzustellen.⁴² Einen geradezu weltumfassenden Anspruch besaß schon die als Keimzelle des Museums geltende Einrichtung: das private Musaeum Tradescantium, das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von zwei Gärtnern, Vater und Sohn namens John Tradescant, in South Lambeth (London) geführt wurde und das den Zeitgenossen bezeichnenderweise in erster Linie als The Ark, also ›die Arche‹,

40 Igor Kopytoff: The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In: Arjun Appadurai (Hg.): The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. Cambridge 1986, S. 64–91, hier S. 73.

41 Ebd., hier S. 80.

42 Zum Folgenden vgl. Arthur MacGregor (Hg.): Tradescants' Rarities. Essays on the Foundation of the Ashmolean Museum 1683. With a Catalogue of the surviving early Collections. Oxford 1983; Arthur MacGregor: The Ashmolean Museum. A brief History of the Museum and its Collections. Oxford 2001; Christopher Brown: Ashmolean. Britain's first museum. Oxford 2010, S. 5–22; David Berry: Dodos and dark Lanterns. Highlights of Ashmolean History. Oxford 2013; Katherine Wodehouse (Hg.): The Ashmolean Museum. Crossing Cultures, Crossing Time. Oxford 2014, S. 2–37.

ein Begriff war.⁴³ Denn all das, was der im Dienste englischer Aristokraten stehende ältere Tradescant auf weiten Reisen an botanischen, geologischen und zoologischen Merkwürdigkeiten (curiosities) gesammelt hatte, was er sich von Seefahrern hatte mitbringen lassen und was später sein Sohn bei Aufenthalten in Virginia an ethnologischem Material erwarb, das war von vornherein der Öffentlichkeit zugänglich. Das Publikum konnte hier die ganze Natur dinglich erfahren.

Gottes Schöpfung in ihrer gesammelten Materialität stand ebenso im Zentrum des 1683 begründeten und zunächst in der Broad Street von Oxford gelegenen Ashmolean Museum, benannt nach dem Juristen und Antiquar Elias Ashmole, der seine Sammlung (einschließlich der zuvor in seinen Besitz gelangten Sammlung der Tradescants) 1877 der Universität überschrieb und später auch die Statuten der neuen Einrichtung festlegte:

»Because the knowledge of Nature is very necessarie to humane life, health, & the conveniences thereof, & because that knowledge cannot so well & usefully attain'd, except the history of Nature beknowne & considered«. ⁴⁴

Hier ist bereits ein neuer, neben die Bildungsaufgabe tretender und im akademischen Kontext zu verstehender Ansatz, nämlich derjenige der damals freilich noch ›kreationistisch‹ argumentierenden Naturwissenschaften, erkennbar. Folgerichtig waren die Sammlungen in einem Gebäude mit einem Labor und der School of Natural History untergebracht und wurden zuerst von einem Chemieprofessor betreut. Zugleich war das Museum aber auch für das breite Publikum geöffnet, was dem deutschen Reisenden Zacharias Konrad von Uffenbach 1710 sichtlich missfiel, weil er beklagte, dass er das gemeine Volk, ja sogar hereingelassene Frauen (sic!), durch das Berühren der Stücke allerhand Schaden habe anrichten sehen.⁴⁵ Wie Uffenbachs Beschwerde jenseits der Polemik verdeutlicht, haben sich viele Besucherinnen und Besucher die im Museum repräsentierte ›Natur-Welt‹ durchaus mit allen Sinnen, d. h. auch haptisch, anzueignen versucht.

Heute ist das Ashmolean ein Museum of Art and Archaeology und beherbergt Objekte unterschiedlicher Kulturen und Epochen. Die Verwandlung vollzog sich zwischen 1894 und 1908, als das Ashmolean mit den Kunstsammlungen der 1845 in der Beaumont Street eröffneten University Galleries zusammengelegt wurde.⁴⁶ Das hing insbesondere mit den Bestrebungen des berühmten

43 Vgl. MacGregor, *The Ashmolean Museum*, wie Anm. 42, S. 6–13.

44 Zitiert nach MacGregor, *The Ashmolean Museum*, S. 19, Abb. 21; Brown, wie Anm. 42, S. 9 f. mit Abb. S. 10; Wodehouse, wie Anm. 42, S. 14 f. mit Abb. 27.

45 Zitat bei Brown, wie Anm. 42, S. 10; Wodehouse, wie Anm. 42, S. 15.

46 Auf die Umverteilung der Sammlungsobjekte innerhalb der Universität Oxford in dieser Zeit kann hier nicht näher eingegangen werden. Speziell das ethnografische Material fand Eingang in das Pitt Rivers Museum, vgl. MacGregor, *The Ashmolean Museum*, wie Anm. 42, 48 f.; Chris Gosden/Frances Larson/Alison Petch: *Knowing Things. Exploring the Collections at the Pitt Rivers Museum 1884–1945*. Oxford 2007. Zu den University Galleries vgl. Wodehouse, wie Anm. 42, S. 5–11.

Archäologen und Knossos-Ausgräbers Arthur Evans zusammen, der in dieser Zeit als Kurator der Einrichtung fungierte. Bereits 1891 hatte er gefordert, dass ein neues Kunst- und Archäologiemuseum in Oxford unabdingbar sei als Bezugspunkt für jede Form der Auseinandersetzung des »classical and historical learning«.⁴⁷ Für klassische Bildung und universitäre Forschung steht das Ashmolean noch heute, allerdings ist neuerdings das Motto *Crossing Cultures, Crossing Time* in den Vordergrund getreten. Dieser Leitsatz lässt nicht nur einen umfassenden Ansatz erkennen, der eine engere Beziehung der unterschiedlichen Abteilungen einfordert, sondern spricht auch ein möglichst breites Publikum an.⁴⁸ Er wurde im Zuge der letzten Erweiterung des klassizistischen Gebäudes in der Beaumont Street (2006-2009) ausgegeben. Mit der Umgestaltung ging nach Aussage des Direktors Christopher Brown vor allem das Ziel einher, die Verflechtungen und die gegenseitige Beeinflussung der in den Sammlungsobjekten präsenten Kulturen dieser Welt sichtbar zu machen: »Such interaction comes in many forms, whether through the adaptation of religions, the transfer of ideas and technologies, the creation of new trading routes or the migrations of people«.⁴⁹ All dies sind Themen, die aktuell im Zusammenhang mit der Globalisierung diskutiert werden. Die heutige ›Welt‹ soll also im Spiegel der im Museum gesammelten Dinge begriffen werden.

KP: Genau dieses doppelsinnige ›Begreifen-Können‹ macht das Museum zu so einer reichen kulturanalytischen Quelle, und zwar aufgrund der darin enthaltenen Behauptung und Verheißung, die Welt dann besser verstehen zu können – so, wie sie ›tatsächlich‹ sei. Genau in diesem, ja schon thematisierten universalistischen Selbstverständnis unterscheidet sich die Institution Museum samt seiner Sammlungen vom individuellen Sammler. Auch ihm, so Walter Benjamin, ist »in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent. Und zwar geordnet.« Doch im Unterschied zum Museum schließt diese Ordnung, so Benjamin, nicht notwendigerweise an gängige Weltansichten an, sondern sind die Bestände »nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhänge« geordnet.⁵⁰

Und während hier Sammeln eine »Form des praktischen Erinnerens« und ein »Modell für ein historiografisches Verfahren« sei, dem es um die »spezifische Konstellation von Gegenwart und Vergangenheit und um die Anschaulichkeit durch materielle Präsenz im Raum der Jetztzeit«⁵¹ gehe, durchzieht das Museum historisch und gegenwärtig eine Zukunftsorientierung. Das Motto des Ashmolean ist dafür ein Beispiel, Nationalmuseen sind es ebenso wie auch aktuelle Ausstellungen und entstehende Museen, die Europa oder Migration zu ihrem Thema oder gleich zu ihrer Leitkategorie machen.⁵² Zumeist implizit

47 Zitiert nach Wodehouse, wie Anm. 42, S. 18.

48 Brown, wie Anm. 42, S. 23–37.

49 Ebd., S. 24.

50 Walter Benjamin zitiert nach Michael Opitz/Erdmut Wizisla (Hg.): *Benjamins Begriffe*. Bd. 2, Frankfurt a. M. 2000, S. 703 f.

51 Nach Opitz/Wizisla, wie Anm. 50, S. 712.

52 Bennett, wie Anm. 19 und Anm. 21; Kerstin Poehls: *Zeigewerke des Zeitgeistes*. Migration, ein

wird so eine Geschichte oder Version der Welt angeeignet, dargestellt oder erzählt.

Gerade weil Sammlungen Aufschluss über teils vergangene Zukunft(erwartungen) geben können, über deren Kontinuitäten und Umformungen, sind sie wissen(schaft)shistorisch so wertvoll (Anne Jarrigeon dazu in diesem Band). In Museumssammlungen (siehe die Beiträge von Alexandra Bounia, Frank Hildebrandt, Charlotte Schreiter) und in wissenschaftlichen Sammlungen an Universitäten (darüber die Beiträge von Antje Zare und Rosemarie Mielke sowie von Victoria Asschenfeldt und Antje Zare) materialisieren sich gleichermaßen zeitgebundene Weltansichten und auch Hoffnungen auf zukünftig zu Erkennendes. Deshalb sind universitäre und museale Sammlungen gefordert, über ihre Sammlungsbestände nicht nur wissenschaftliches Arbeiten (dazu Orvar Löfgren in diesem Band), sondern auch die historische Gewordenheit und den Einfluss der institutionellen Strukturen zu reflektieren (dazu der Beitrag von Jochen Hennig). In den aktuellen Diskussionen um »wilde Museen«⁵³, den »reflexive turn« in öffentlichen Sammlungen, um »Sammeln 2.0« im »inkluisiven« Museum oder in der Diskussion um die Faszination der Dingwelt unter den Vorzeichen von Digitalisierungsprozessen und -forderungen wird jeweils spezifisch nach Expertise und Erkenntniswert, nach neuen Erschließungswegen und einer Öffnung der institutionellen Strukturen gefragt.

Zu diesen aktuellen Debatten möchte der Band beitragen, indem er mehr Fragen aufwirft als Antworten liefert, und zu einer Suche nach Geschichten anregen, die im Sammeln und in Sammlungen angelegt sind. Sammeln findet in einem Spannungsverhältnis zwischen Klassifikation und Ausstellung einerseits und Anhäufung und geheimnisvoller Verborgenheit andererseits statt.⁵⁴ Wir gehen davon aus, dass beim wissenschaftlichen Blick auf dieses Spannungsverhältnis, auf die damit verbundenen Praktiken und auf die institutionelle Einbindung des Sammelns und Ansammelns mehr als das »Glück des Sammlers, Glück des Einsamen«⁵⁵ zutage tritt, nämlich: konfliktreiche Aushandlungen von Wissenshierarchien und die historischen Verwicklungen sammelnder Institutionen in politische und ökonomisch ebenso problematische wie folgenreiche Unterfangen, etwa den Kolonialismus.

Der Fokus auf das Sammeln als einer kollektiven und individuellen Alltagshandlung bedeutet, zusammen mit einem Blick auf Gesten, Konventionen und

»boundary object« im Museum. In: Zeitschrift für Volkskunde 106 (2010), S. 225–246; Kerstin Poehls: Europe, Blurred: Migration, Margins and the Museum. In: Culture Unbound 3 (2011), S. 337–353; Stefan Krankenhagen/Wolfram Kaiser/Kerstin Poehls: Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung. Köln/Wien 2012.

53 Vgl. Angela Jannelli: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums. Bielefeld 2012; Susanne Gesser/Martin Handschin/Angela Jannelli/Sibylle Lichtensteiger: Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012.

54 Susan Stewart: On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Durham/London 1993, S. 163.

55 Opitz, wie Anm. 50, hier S. 707.

Traditionen des Zeigens, in jedem Fall eine Ausweitung der Perspektive – sie richtet sich gegen die »Verengung der Fülle menschlicher Sinnerzeugungsformen auf die [...] Praxis des Sprechens und Schreibens«. ⁵⁶



Kerstin Poehls
c/o Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Universität Hamburg
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
kerstin.poehls@uni-hamburg.de



Stephan Faust
c/o Archäologisches Institut
Universität Hamburg
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
stephan.faust@uni-hamburg.de

56 Goppelsröder/Beck, wie Anm. 3, hier S. 11.