

Michael Fehr

DAS MUSEUM - ORT DES VERGESSENS

Vier Thesen

Umberto Eco hat einmal - allerdings in einem anderen Zusammenhang – die Frage aufgeworfen, ob als Gegenstück zu den "artes memoriae", also vor allem zur Rhetorik, eine "ars oblivionalis", eine »Kunst des Vergessens«, vorstellbar sei. Eco kam zu dem Ergebnis, dass eine "ars oblivionalis" unmöglich sei, weil man zwar einen Begriff X einsetzen könne, um sich an ein Y zu erinnern, nicht aber ein X aufzurufen vermöge, um (gezielt) ein Y zu vergessen.

Ecos Überlegung resultiert aus der Annahme, dass die "ars oblivionalis" ebenso wie die Mnemotechniken nur denkbar sei als ein semiotisches System. Zum Wesen jeder Semiotik gehöre es aber, das Abwesende, ja das Nicht-Existente oder nur denkbar Mögliche zu vergegenwärtigen - getreu dem Muster, nach dem Abaelards Satz "nulla rosa est" in unserem Geist die Vorstellung einer Rose hervorruft.

Genau hier, in dieser Denkfigur hat - so vermute ich - die weit verbreitete Vorstellung, das Museum sei der genuine Ort des Erinnerns und Eingedenkens, seinen Ursprung. Denn zumeist wird angenommen, dass im Museum die in den Schatz- und Wunderkammern konstruierten Zusammenhänge nur in wissenschaftlich determinierte und legitimierte Systeme überführt worden seien, die sich von anderen Formen der Wissensproduktion und -aufbewahrung lediglich dadurch unterscheiden, dass bei ihnen mit Objekten hantiert werde.

Tatsächlich jedoch verdankt sich das moderne Museum dem Nicht-Erinnern: dem Schwinden von Tradition und Traditionsbewusstsein, und ist darüber hinaus der Ort, an dem angesichts der Relikte aus früheren Zeiten und Kulturen zwingend zu Bewusstsein kommt nicht nur, dass das meiste vergessen worden ist und weiter vergessen wird, sondern dass ein Überrest X, zum Beispiel der Dorn einer Rose, nur unter besonders glücklichen Umständen geeignet ist, ein Y, zum Beispiel die Blüte der Rose, vorstellbar zu machen.

Das Museum ist demnach ein Ort, an dem die Entstehung und der Verfall von semiotischen Systemen verfolgt und reflektiert werden kann. Im Museum kann darüber hinaus deutlich werden, dass Erinnern und Vergessen zwar zusammengehören, doch dass das Vergessen im Unterschied zum Erinnern kein semiotischer Prozess ist, sondern ein materieller Vorgang, den aufzuheben allerdings Ziel vieler semiotischer Operationen ist. Ich halte es daher für wesentlich, die beiden wichtigsten Funktionen, die wir mit dem Begriff Museum assoziieren, klar zu unterscheiden und als verschiedene miteinander in Beziehung zu setzen: Und zwar sind das einerseits seine Funktion als Archiv für Objekte und andererseits seine Funktion als Museion, als Tanzplatz der Musen.

Es ist vor allem die Archiv-Funktion des Museums, die die ungeheure Expansion des Museumswesens seit etwa zweihundert Jahren bewirkt hat und die unkontrollierbar zu werden droht, seitdem sich die Vorstellung durchgesetzt hat, dass das Museum eine brauchbare Form sei, dem Vergessen entkommen zu können. Dabei ist festzuhalten, dass ein Paradigmenwechsel im Bereich des Archiv-Wesens ein Geburtshelfer für das moderne Museum war. Denn im Museum wird gesammelt und aufbewahrt, was - im Unterschied zu üblichen Archivalien - keine unmittelbare Bedeutung mehr hat oder haben kann für einen je gegebenen Lebenszusammenhang, also vor allem und ganz besonders dasjenige, das unbrauchbar, überflüssig und schließlich vergessen wurde. Wenn wir daher im Museum generell mit dem konfrontiert sind, was vergessen und überwunden wurde, so dürfte in dem

Maße, wie die Museen weiter wachsen bzw. neue Sammlungen angelegt und weitere Häuser eröffnet werden, der Mechanismus versagen, der die Museen als Gegenstück zu den Müllhalden unserer industrialisierten Wegwerfgesellschaft erscheinen lässt. Denn je mehr das Museumswesen expandiert, desto wahrscheinlicher wird, dass die Museen selbst zu Müllhalden, also zu unbrauchbaren Materialanhäufungen verkommen, ähnlich den Banken mit Satellitendaten aus dem Weltraum oder - um ein weiteres Beispiel zu nennen - jenem ungeheuren Bilderberg, den unsere fotografierenden Mitmenschen in ihren Fotoalben anlegen. Hier wie dort finden sich nur noch Spezialisten mit ausgiebigen Zusatz-Informationen zurecht, und es wird immer unwahrscheinlicher, dass die Materialien und Daten in Zukunft sinnvolle Verwendung finden, also beispielsweise gültige Einschätzungen unserer Lebensumstände erlauben.

Kurz gesagt: Der Versuch, dem Vergessen durch Aufbewahren und technische Reproduktion, durch das Sammeln von Zeugnissen und Erzeugnissen unseres Lebens zu entkommen, muss in dem Maße fehlschlagen, wie er weiter durchgesetzt wird. Denn diese Verdinglichung unserer Gedächtnisfunktion garantiert nicht, dass wir uns (sinnvoll) erinnern können, und reicht überdies nicht an die Ursache für die Angst zu vergessen heran: die Tatsache, dass das Vergangene für unsere Gegenwart keine Verpflichtung bedeutet, vielmehr alles und jedes zur Disposition zu stehen scheint.

Das Vergessen ist, so vermute ich, eine Art Arbeit, eine Form des Aufhebens im dialektischen Sinn, eine Verdichtung von Informationen zu Erfahrungen, ein Prozess, der praktisch nicht reversibel ist, sondern selbst wiederum nur vergessen, also in einem größeren Komplex relativiert werden kann. Auch wenn man davon ausgeht, dass wir alle Informationen, die wir als Menschen erhalten, irgendwie speichern, trifft diese Vermutung zu. Denn wir müssen permanent und unter Zeitdruck handeln und entscheiden, können also immer eine nur begrenzte Menge von Informationen berücksichtigen und werden also, so stelle ich mir das jedenfalls vor, durch das Vergessen entlastet und frei, neue oder mehr Informationen aufzunehmen und wiederum durch Vergessen in Erfahrungen zu transformieren. Richtig oder das Richtige vergessen ist also ein kreativer Akt und eine Lebensfunktion, so wesentlich wie das Sich-Erinnern-Können. Und meiner Meinung nach kommt alles darauf an, das Vergessen in dieser Lebensfunktion zu erhalten: es bewusst und systematisch zu betreiben als eine Arbeit, die uns bewahren konnte vor dem Erstickungstod im Müll der Industriegesellschaft

Anders gesagt: An die Stelle der technischen Reproduktion von Gedächtnisleistungen und der materiellen Aufbewahrung von für unser Leben obsolet gewordenen Gegenständen muss eine lebendige Form des Gedächtnisses treten, die die technischen und musealen Magazine und Speicher kontrolliert. Ich halte das Museum, verstanden als Ort des Vergessens, für einen dafür geeigneten Ort.

Das Museum als Ort des Vergessens aktiviert seine alte, womöglich ursprüngliche Funktion als Tanzplatz der Musen gegenüber seiner jüngeren als Archiv. Es fungiert nicht länger als Entsorgungsanstalt der Industriegesellschaft oder Tempel einer zweiten Natur und weigert sich, sich gemäß deren Wachstum permanent zu vergrößern. Es beschäftigt sich vielmehr mit der Frage, wie die Menge umlaufender Güter reduziert, Archive, Magazine und Depots aufgehoben und Verfahren entwickelt werden können, dort gesammelte Informationen und Daten als Erfahrungen für uns brauchbar zu machen.

Das Museum als Ort des Vergessens ist die Idee, dass ein freier Umgang mit Dingen, mit Gedanken und Objekten möglich sei. Es ist der Ort, der gesellschaftlich bestimmte Ort, an dem wir reflektieren können, dass wir Sprache, Bilder und Dinge benötigen, um uns einander verständlich zu machen, und es ist der Ort, an dem wir uns bewusst machen

können, dass Worte, Bilder und Dinge uns daran hindern, zu uns selbst zu finden. Das Museum als Ort des Vergessens transformiert Objekte in Bilder und bringt einfache in komplexeren Bildern zum Verschwinden. Es überführt perspektivische Systeme in reflexive Strukturen und entwickelt eine Axiomatik über das historisch je Gegebene hinaus. Das Museum als Ort des Vergessens beschäftigt sich mit dem Überzeitlichen und misst daran das Gegenwärtige, es konfrontiert die kulturelle Realität mit der natürlichen Wirklichkeit.

Ich stelle mir das Museum als Ort des Vergessens mithin als eine neue Schatz- und Wunderkammer vor, in der mit Mitteln der Kunst die Spezialisierung aufgehoben ist und das Gewöhnliche gefeiert wird.

Oder mit den Worten von Alan Watts gesagt: "Offensichtlich ist alle Kunst ein Übergang, wie das Leben selbst. Aber das Ohren-Reinigen und Augenwaschen, das jetzt in Konzertsälen, Galerien und Museen stattfindet, geschieht in Vorbereitung auf eine Rückkehr zur Unteilbarkeit von Kunst und täglichem Leben. Die Bilder verschwinden in den Wänden: aber sie werden wunderbare Wände werden. Dann werden sich Wände in der Landschaft auflösen: doch die Aussicht wird ekstatisch sein. Und danach wird der Betrachter im Blick aufgehen." (Alan Watts: Does it matter?, 1968)

Archiv und Museum sind neben der Bibliothek die klassischen, zu Institutionen gewordenen Formen des Sammelns. Sie werden gewöhnlich vor allem nach ihren verschiedenen Sammlungsgebieten - Dokumente, Artefakte und Naturalia, Bücher - unterschieden. Doch geben viele Überschneidungen zwischen diesen Sammlungsgebieten Anlass zu fragen, ob die Unterscheidung nach Sammlungsgegenständen ausreicht, um die unterschiedlichen Arbeitsweisen und Funktionen dieser drei Institutionen hinreichend zu charakterisieren. Dass es zwischen Archiv und Museum tatsächlich einen über den Charakter der Sammlungsgegenstände hinausgehenden, strukturellen Unterschied geben muss, kann schon das kleine Gedankenexperiment deutlich machen, zu dem ich einladen möchte: Sich einmal das Museum eines Archivs vorzustellen.

Aus dem Umstand, dass dieser Gedanke in eine Aporie führt, lassen sich aber zwei Schlüsse ziehen: Erstens, dass der Begriff des Museums umfassender ist als der des Archivs, und zweitens, dass Archivalien zwar Teil eines Museums sein, doch selbst kein Museum konstituieren können. Der Unterschied zwischen Archiv und Museum, der hier erkennbar wird, ist jedoch nicht auf quantitative oder mediale Aspekte der verschiedenen Sammlungsgegenstände zurückzuführen, sondern ergibt sich aus den verschiedenen Sammlungsstrategien, die Archiven bzw. Museen zugrunde liegen. Er lässt sich auf folgende Formel bringen: In einem Archiv werden Materialien gesammelt, von denen man annimmt, dass sie für eine jeweilige Zukunft Bedeutung haben könnten, dagegen bestehen museale Sammlungen gewöhnlich aus Materialien, von denen man annimmt, dass sie für eine bestimmte Vergangenheit wichtig waren.

Die von Außen gesehen so ähnliche, lediglich durch die Ausrichtung auf unterschiedliche Sammlungsgebiete verschieden erscheinende Sammlungstätigkeit von Archiven und Museen zeigt sich bei näherer Betrachtung also als höchst unterschiedliche Intention und Zielsetzung, mit der für Archive respektive für Museen gesammelt wird. Sie konkretisiert sich in einem typisch unterschiedlichen Verhältnis zur Gegenwart und, daraus resultierend, in einem typisch unterschiedlichen Status der Materialien, die in Archiven und Museen gesammelt werden: Archivalien haben Bedeutung in einer bestimmten Gegenwart, sie werden gesammelt und aufgehoben, um diese Bedeutung in der Gegenwart zu dokumentieren und über sie hinaus zu erhalten; Museumsgut sind hingegen typischerweise

Materialien, die für eine bestimmte Gegenwart obsolet geworden sind, sie werden gesammelt und bewahrt als Zeugen für das, was in einer jeweiligen Gegenwart als überwunden gilt oder erscheint und dokumentieren so (freiwillig oder unfreiwillig), was eine jeweilige Gegenwart gerade nicht mehr ist. Mit anderen Worten: Bezogen auf eine Zeitachse, entwickeln sich die Sammlungsstrategien von Archiven und Museen in diametraler Richtung und sind so die Grundlage für ein höchst unterschiedliches Verhältnis auch zur Vergangenheit; im Falle des Archivs lässt sich dies als Traditionsbildung bzw. Traditionsbewusstsein charakterisieren, im Falle des Museums aber als historisches Bewusstsein.

So lässt sich verstehen, warum die Idee vom Museum eines Archivs wenig sinnvoll ist. Denn mit der Musealisierung von Archivalien würden diese ihres Sinns als für die Zukunft bedeutsame Materialien beraubt, während andererseits das Museum erst durch die Dokumentation seines Umgangs mit dem Museumsgut eine Tradition aufbauen und damit als Institution die Identität gewinnen kann, die es von anderen Formen des Umgangs mit Sammlungen unterscheidbar macht.

Das Museum für zeitgenössische oder *moderne* Kunst operiert nun typischerweise im Schnittfeld von Archiv und Museum, es ist eine eigentümliche Verschränkung von beiden. Denn seine Sammlungen - zeitgenössische Kunst - werden eben gerade nicht als ‚für eine bestimmte Gegenwart obsolet erachtet, sondern sollen, ganz im Gegenteil, durch ihre Musealisierung den Status von ‚für die Gegenwart und Zukunft bedeutsamen Projekten und Ideen‘ erlangen. Ist demnach das Museum für zeitgenössische Kunst genau genommen ein Archiv, so bedient es sich der Form des Museums, um seinen zeitgenössischen Bestand zu historisieren und auf diese Weise an den Kanon der der Bedeutung und dem Wert nach gesicherten Bestände anzuschließen oder ihn mit diesem vergleichbar zu machen. Mehr noch als in anderen Museen spielt daher die Dokumentation des Umgangs mit dem Museumsgut und hierbei insbesondere die Dokumentation des Aufbaus der Sammlungen eine große Rolle. Denn nur über sie, also über sein Archiv, kann das Museum für zeitgenössische Kunst sich selbst als historisches Produkt definieren und als Institution eine eigene Identität entwickeln.