

Anschauung und Ordnung

Anmerkungen zur Ausstellung „Architekturen des Archivs“

Günther Dankl

Auf einen einfachen Nenner gebracht, liegt „der Ursprung des Museums“ nicht zuletzt darin, für die Dinge, die aus unterschiedlichen Gründen als bedeutsam angesehen werden und die es somit Wert sind, aufbewahrt und bei Bedarf öffentlich gezeigt zu werden, „ein schützendes Behältnis zu schaffen“.¹ Während innerhalb des Museums das Verwahren von Behältnissen wie z. B. Kästen, Regalen, Schubladen, Kisten, Schachten oder Kapseln geleistet wird, kann das Museum selbst als ein Behältnis und Ort für die darin aufbewahrten Sammlungen, Archive und Depots angesehen werden. Als Vorläufer heutiger Museen gelten daher mit Recht die mittelalterlichen Reliquien- und Heiltumskammern sowie die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, bei denen die Form der Aufbewahrung in eigens gestalteten Kästen, Vitrinen und Schubladen zugleich als Teil der Präsentation und Inszenierung angesehen wurde. Als "theatrum mundi" sollten die kostbar aufbewahrten und zur Schau gestellten Gegenstände – Kunstwerke, Antiquitäten, Bücher, Naturalien, technische Geräte sowie auch Kuriositäten und Raritäten – den universalen Zusammenhang der Welt darstellen. Die Kunst- und Wunderkammer von Ferdinand II. von Tirol (1529–1595) auf Schloss Ambras in Innsbruck gehört beispielsweise noch heute mit zu den bedeutendsten Sammlungen dieser Art.

Als frühestes Ordnungsmöbel ist uns der nur als Abbildung überlieferte Schrank des deutschen Naturforschers Johannes Kentmann von 1565 bekannt. (Abb. 1) Er diente zur Aufbewahrung von Fossilien, die als „von Gott gewollte Abdrücke der Natur“ in dieser Zeit zu den ganz besonders wertvollen Objekten zählten.² Ebenfalls von 1565 stammt das älteste erhaltene Handbuch der Museumskunde im deutschsprachigen Raum, nämlich Samuel Quicchebergs Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“.³ In diesem Traktat, das als frühe Anleitung zum Deponieren musealer Gegenstände gilt, macht Quiccheberg u. a. erstmals auf die Notwendigkeit von Holzplatten mit Einbuchtungen oder Schubladen mit eingesetzten Rastern aufmerksam, die als kleinteilige Elemente zur Aufbewahrung im Rahmen eines größeren Mobiliars Anwendung finden. Auch unterscheidet Quiccheberg in seinem Handbuch bereits zwischen dem „theatrum“, d. h. dem Präsentationsraum, und dem „promptuarium imaginum“, d. h. dem Bildarchiv, das je nach inhaltlichem Zusammenhang als „Speicher“ (für Essenzen, Arzneien oder Waffen), aber auch mit „Vorratskammer“ oder „Vorratsbehältnis“ bzw. auch als „Archiv“ übersetzt werden kann. Diese in der Folge sich daraus entwickelnden Ordnungssysteme und -elemente im Kleinen entsprechen in ihrer formalen Gestaltung den architektonischen Entwürfen im Großen. So hat z. B. der Direktor des Natural History Museums in London, William Henry Flower, 1889 einen Grundriss eines Museums entworfen, dessen ideale Raumanordnung einem Innenleben von kleinteiligen Ordnungs- und Aufbewahrungselementen gleicht.⁴ (Abb. 2) Dem in den „reserve collections“ verwahrten „Depots in den Schubladen“ wird dabei der gleiche Raumbedarf zugewiesen, wie den „public exhibitions“. Von diesem Idealmuseum des 19. Jahrhunderts verläuft die weitere Entwicklung über die funktionalen modernen Museen des 20. Jahrhunderts bis herauf zu den

¹ Griesser-Stermscheg, Martina, Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart, Wien-Köln-Weimar 2013.

² Griesser-Stermscheg (2013), Anm. 36, S. 21.

³ Vgl. Griesser-Stermscheg (2013), S. 17ff.

⁴ Vgl. Griesser-Stermscheg (2013), S. 47ff.

Museumsbauten unserer Zeit, die nicht so sehr Nutzbauten sein wollen, sondern vielmehr einen ästhetischen Eigenwert beanspruchen.⁵

Sinje Dillenkofer arbeitet seit 2010 parallel zu anderen Projekten immer wieder an der Werkgruppe der CASES, einer Serie fotografischer Ansichten von oben in Boden und Deckel historischer Behältnisse, die zur Aufbewahrung von Tafelsilber und Prunkgefäßen, von technischen und wissenschaftlichen Instrumenten oder anderen, zumeist historisch bedeutenden Gegenständen oder Gebrauchsartikeln dienen und eigens dafür maßgefertigt wurden. Betrachtet man nun die auf diese Weise geschaffenen Fotografien weniger in ihrer ästhetischen bzw. formalen Beschaffenheit, sondern vielmehr vom Aspekt der Ausstellung her, rückt damit der inhaltliche Zusammenhang zwischen dem Ort der Ausstellung und den Ausstellungsobjekten, d. h. den CASES selbst, in den Mittelpunkt des Interesses bzw. der nachfolgenden Überlegungen.

Die Behältnisse der unter dem Titel „Architekturen des Archivs“ eigens für die Ausstellung im Ferdinandeum geschaffenen CASES stammen vor allem aus Innsbrucker Archiven. Sie gehören zum Großteil zu Objekten öffentlich zugänglicher Bestände, wie dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, dem Volkskunstmuseum, dem Schloss Ambras, dem Tiroler Landesarchiv oder dem Innsbrucker Stadtarchiv/Stadtmuseum. D. h. sie stammen aus Orten, die sowohl architektonisch als auch physisch ein Behältnis und einen Speicher für eine Reihe von Sammlungen und Archiven bilden, in denen sich wiederum Behältnisse für unterschiedliche Gegenstände von kulturellem, d. h. historischem, wissenschaftlichem, gesellschaftlichem, politischem, ästhetischem usw. Interesse befinden. Museen – und davon sprechen wir hier – sind Orte, in denen besondere Verhaltensweisen und Erwartungen erzeugt werden bzw. in denen an die darin aufbewahrten oder präsentierten Objekte unterschiedliche Fragen gestellt oder gerichtet werden. Dabei standen sowohl im 19. Jahrhundert als auch bis in die 1960er Jahre die Museen in erster Linie als Träger ästhetischer Werte oder kulturgeschichtlicher Bedeutungen im Mittelpunkt des wissenschaftlichen sowie öffentlichen Interesses. Heute werden das mit dem Museum verbundene Sammeln, Erforschen und Präsentieren von Gegenständen als wesentlicher Bestandteil sowohl der Identität als auch der Erinnerungs- und Gedächtniskultur angesehen.⁶

Auch die Behältnisse, die als Bildvorlage und Ausgangspunkt für die in der Ausstellung gezeigten CASES dienen, besitzen sowohl eine inhaltliche als auch repräsentative Funktion, die in erster Linie in ihrer formalen Gestaltung festgelegt ist. Sie sind Inhaltsträger und Bewahrer zugleich – und damit „Museen“ und „Sammlungen“ im Kleinen, ähnlich dem „Boîte-en-valise“ (1935–1941) von Marcel Duchamp z. B., das als „Miniaturmuseum in Kofferform“ Duchamps Werke in transportabler und griffiger Form beinhaltet. (Abb. 3)

Ästhetisches Schaffen ist seit jeher „Ausdruck von Speicherung, von Verarbeitung und Umsetzung des Gesehenen und Erlebten. Das Bild gleicht einem Behälter, in dem diese Erfahrungen sedimentieren.“⁷ Dillenkofers CASES sind solche zu Bild gewordene Speicher zum

⁵ Vgl. Shehann, James J., Geschichte der deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstammer zur modernen Sammlung, München 2002.

⁶ Vgl. Melichar, Peter, Ist das Museum eine Gedächtnis?, in: Kulturgeschichten. Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Bd. 23, Innsbruck 2012, S. 110-139 bzw. Csáky, Moritz/Stachel Peter (Hg.), Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive, Teil 1, Wien 2000 und Teil 2, Wien 2001.

⁷ Schwenk, Bernhart, Das Warenlager als Kunstwerk, in: Schaffner, Ingrid/Winzen, Matthias (Hg.), Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München u. a., München-New

einen, zum anderen haben sie aber auch das Speichern und Archivieren selbst zum Thema. Die Künstlerin knüpft damit an die Tradition einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Archiv und dem Archivieren an.⁸ Im Gegensatz jedoch zu Marcel Broodthaers z. B., dessen Auseinandersetzung mit dem Museum als Sammlungs- und Archivierungsort „zu der Frage nach der Interaktion zwischen Kunstwerk und seinem Ort der Repräsentanz“⁹ führt, kommt es bei den CASES von Sinje Dillenkofer zu einer Sichtbarmachung jenes Ordnungssystems selbst, das die Grundlage jeglicher musealen Arbeit bildet. Dillenkofer's CASES sind bildhaft gewordene Arbeitsspeicher und Fotografien bzw. Repräsentanten von Speicher- und Ordnungssystemen in einem.

Abbildungen:

ARCA RERVM FOSSILIVM Ioan. Kentmani.			
1	TERRAE	*	2 SVCCI NATIVI.
3	EFFLORESCENTES	*	4 PINGVES
5	LAPIDES	*	6 LAPID. IN ANIMALIBVS
7	FLVORES	*	8 SITTEN
9	GEMMAE	*	10 MARMORA
11	SAXA	*	12 LIGNA IN Saxa corporata.
13	ARENAE	*	14 AVRVM
15	ARGENTVM	*	16 ARGENTVM VIVVM
17	AFSSEV CV. PRVM	*	18 CALDIA MET. PLVMBAGO
19	PYRITES	*	20 PLVMBVM NIGRVM
21	CINEREVM	*	22 CANDIDVM
23	STIBI	*	24 FEKRV M
25	STOMOMA	*	26 MARINA VARIA

*Quicquid terra sinu, vniuersū recondidit unū,
Thesaurus orbis hac brevis arca tegit.
Lam magna est tacitas natura inquirere virtū,
Maior in hoc ipsum munere nosse Deum.
Georg. Fabricius C.*

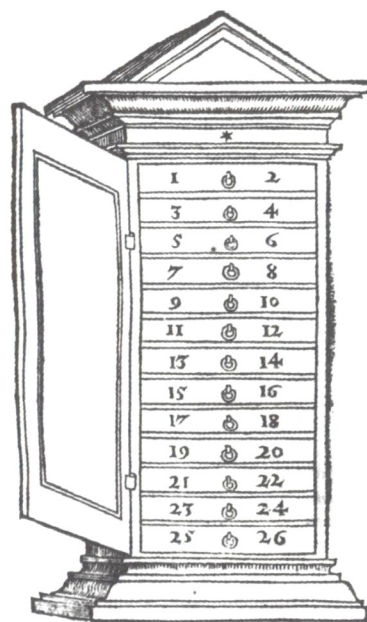


Abb. 1

Fossilienschrank (arca rerum fossilium) von Johannes Kentmann, 1565

(aus: Griesser-Stermscheg, Martina, Tabu Depot. Das Museum in Geschichte und Gegenwart, Wien-Köln-Weimar 2013, S. 22).

York 1997, S. 226-230, hier S. 227.

⁸ Vgl. Schaffner/Winzen (1997).

⁹ Schultz-Möller, Regina, Archiv, in: Butin, Hubertus (Hg.), DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 25.

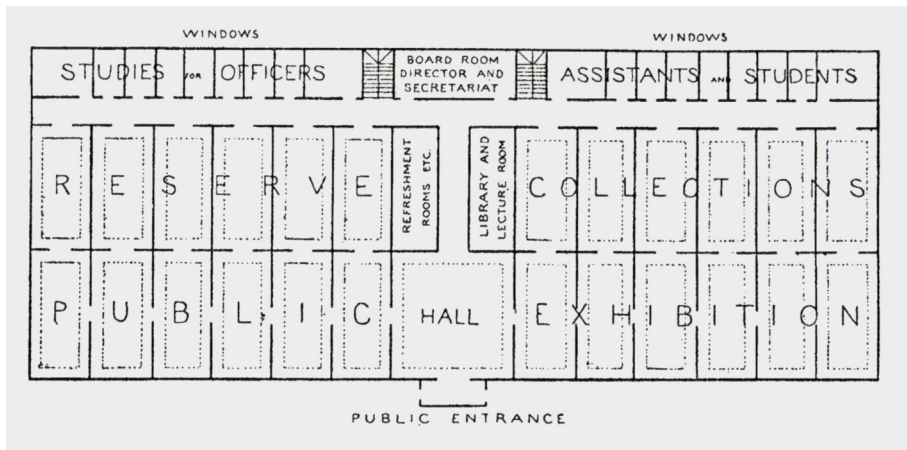


Abb. 2

Idealer Grundriss eines Museums von William Henry Flower, 1898

(aus: Griesser-Stermscheg, Martina, Tabu Depot. Das Museum in Geschichte und Gegenwart, Wien-Köln-Weimar 2013, S. 48).



Abb. 3

Marcel Duchamp, La Boîte-en-Valise (Die Schachtel im Koffer), 1938-1941 (1958)

mumok | museum moderner kunst stiftung ludwig wien.