

# Metamorphische Prozesse.

## Der kuratierte Konsum, das Sammeln und die Museumsobjekte

Gudrun M. König

Der Aufsatz nimmt aktuelle Tendenzen eines kuratierten Konsums zum Anlass, um das Verhältnis von Museums- und Warenwelt zu reflektieren. Vor dem Hintergrund einer Anthropologie der Dinge werden Gestalt-, Bedeutungs- und Ortsveränderungen als Effekte musealer Praktiken verstanden. Das Changieren zwischen flüchtigen Bedeutungen, veränderlichen Konzeptionen und Funktionswandel der Museumsdinge, so die These, kann durch den Begriff der metamorphischen Prozesse beschreibbar gemacht werden.

Anlass der folgenden Überlegungen ist die Übernahme der Eisenwarenhandlung Klimesch in das Wiener Volkskundemuseum. Ein Ensemble an Dingen, Mobiliar, Waren und Gerätschaften, wird konserviert. Vergangene Handelspraktiken und Warenästhetiken auferstehen im Museum, sie haben in der ökonomischen Sphäre ausgedient und sind in die museale eingetaucht.<sup>1</sup>

Bei diesem Wandern der Waren, dem Zirkulieren von Dingen, Ästhetiken und Zeigepraktiken zwischen beiden Sphären ist die Frage zu stellen, ob die Dinge vom Sammeln zum Forschen und Ausstellen eine Metamorphose, eine Verwandlung durchlaufen. Es geht daher zum einen um die Spezifik des musealen Objektverständnisses und zum anderen um historische und aktuelle Verbindungen zwischen Konsum und Museum. Kontrastiv kreist das Nachdenken zum einen um eine volkskundliche Privatsammlung der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und zum anderen um aktuelle Transformationen in der Warenwelt.

1 Diesem Text liegt ein Vortrag zur Generalversammlung des Vereins für Volkskunde in Wien im März 2015 sowie erste Überlegungen bei der Jahrestagung der westfälischen Kommission für Volkskunde im Oktober 2014 zu Grunde.

In Concept Stores wird heute das Warenangebot kuratiert, in Concept Malls wird die Zusammenstellung spezifischer Läden, Dienstleistungen, Gastronomien und dekorativer Ausstattungen zur Aufgabe eines Intendanten. Die Übernahme von Begriffen der Museums- und Theaterwelt in die Konsumsphäre bietet einen Ansatzpunkt, um sowohl über zirkuläre Praktiken des Wissens, des Ausstellens und der Ästhetik als auch über die Reichweite des Begriffs der Metamorphose nachzudenken.

Ausgehend von den aktuellen Tendenzen eines kuratierten Konsums und den Wechselwirkungen zwischen Museums- und Warenwelt wird vor dem Hintergrund einer Anthropologie der Dinge in einem zweiten Schritt die Beziehung zwischen Museum und Ding analysiert. Im dritten Abschnitt zentriert sich die Frage nach dem musealen Original auf die Handhabungen im Umgang mit den Museumsdingen, um viertens die museale Metamorphose der Gestalt-, Bedeutungs- und Ortsveränderung als Effekte musealer Praktiken zu reflektieren. Der fünfte Punkt konzentriert sich auf die Kontingenz musealer Bestände und auf die Relevanz privater Sammlungen für eine volkskundliche Museumsgeschichte.

### Der kuratierte Konsum

In der Moderne sind Museum und Warenhaus immer wieder als verwandte Institutionen bezeichnet worden, auch wenn sich eine bürgerliche Lesart um eine strikte Trennung der Sphären bemühte. Beide Institutionen häufen Dinge an: das Museum zur Bildung, das Warenhaus zum privaten Profit. In den letzten Jahren wurde in der Forschung auf parallele Anfänge auf den Weltausstellungen, auf die zirkulierenden Zeigepraktiken, Personen, Dinge und ästhetische Ideale zwischen beiden Sphären verwiesen.<sup>2</sup> Heute wird die Verbindung zwischen Museum und Warenhaus offen gelebt und exponiert. Es sind nicht mehr die Waren-Ausstellungen, an denen sich die Museen orientieren, sondern heute adelt das Museum die Warensphäre: Im Concept Store sollen die kuratorische Auswahl der Waren, die unerwartete Zusammenstellung und der

2 Vgl. Gudrun M. König: Die Schauplätze der Dinge. Das Zirkulieren der Exponate und des Wissens. In: Katharina Hoins, Thomas Kühn, Johannes Müske (Hg.): Schnittstellen. Die Gegenwart des Abwesenden. Bielefeld 2014, S. 13–32.

»Choc« der Überraschung – angelehnt an Walter Benjamin – die Kundschaft zum Kauf reizen und zur Wiederkehr vorbereiten.

Aufmerksam wurde ich auf das Prinzip Concept Mall durch eine Museumsweiterbildung am Berliner »Werkbundarchiv. Museum der Dinge« in Zusammenarbeit mit dem Joanneum Graz im November 2014.<sup>3</sup> Auf der Arbeitstagung *Museumsstück und Stückgut. Vergleichende Betrachtung zur Museums- und Warenästhetik* gab es eine Diskussion mit Andreas Murkudis, einem der Ideengeber für Concept Stores und für die Einkaufsmall »Bikini Berlin«, eröffnet im April 2014. Er hat selbst eine Museumskarriere hinter sich. Daher sind der Transfer des Kuratierens und die Anverwandlung von Walter Benjamin-Zitaten in die Warenwelt wenig erstaunlich. Überraschend ist der Erfolg dieser Konzepte. Die Feuilletons lieben und ironisieren den kuratierten Konsum. Das Zeit-Magazin berichtet am Jahresende 2014 über die neue Vorliebe für Handarbeiten zum Stressabbau mit dem Verzicht, sich drängenden Gegenwartsfragen zu widmen. Neue Zeitschriftenkioske seien »eine kuratierte Boutique für Magazine und Lektüre der Gegenwart«.<sup>4</sup> Im Museum hat die Bezeichnung Kurator den Konservator abgelöst. Der Glamour und der Erfolg dieses Wechsels der Benennung resultiert aus dem Publikumserfolg der Kunstmuseen und Kunstausstellungen. Das kuratorische Versprechen des Vorwissens und der Vorleistung war in der Konsumsphäre im Jahr 1988 mit dem Manufactum-Prinzip aufgegriffen worden, ohne dass damals der Begriff genutzt wurde. Die Nobilitierung der Waren durch Geschichten, die informative Gestaltung des Warenkatalogs, der Rückgriff auf vergessene Handwerkstraditionen und damit auf Geschichte hatte konservatorische und musealisierende Qualitäten der Auswahl, Pflege und Reanimation.

Die kuratierende Konsumentin (»curatorial consumer«<sup>5</sup>) hat der Soziologe Grant McCracken bereits in den 1980er-Jahren beschrieben, eine Idee, die kaum rezipiert wurde und die mit der aktuellen kuratierten

3 Vgl. [https://www.museum-joanneum.at/fileadmin//user\\_upload/Museumsakademie/Veranstaltungen/2014/Programm\\_Museumsstueck\\_und\\_Stueckgut.pdf](https://www.museum-joanneum.at/fileadmin//user_upload/Museumsakademie/Veranstaltungen/2014/Programm_Museumsstueck_und_Stueckgut.pdf) (Zugriff: 11.11.2015).

4 Julia Friedrichs: Die Welt ist mir zu viel. In: Zeit-Magazin, 30.12.2014, S. 17–26, hier S. 18.

5 Grant McCracken: Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities. Bloomington, Indianapolis 1988, S. 44.

Konsumszene wenig gemein zu haben scheint und doch vorausschauend wirkt. McCrackens Kuratorin der privaten Dinge, Lois Roget, hegt die familiären Erbstücke mit Sorgfalt, sie wählt und stellt sie aus. Jedes Objekt berge eine Geschichte, die verstorbenen Familienmitglieder seien in den Objekten gegenwärtig. Die kuratierende Konsumentin ist ein Gegenstück zu den Concept Malls, denn sie pflegt ihr Zuhause wie ein Museum. Das Geschichtenerzählen durch und über Objekte, die Auswahl, die Präsenz der (Familien-)Geschichte, das Zeigen und die Pflege sind die verbindenden Elemente und bilden eine Parallele zum musealen Geschehen.

Das Museumsding ist wie das Alltagsding der Veränderlichkeit von Bedeutungszuweisungen unterworfen. Dieses Changieren zwischen flüchtigen Bedeutungen, veränderlichen Konzeptionen und Funktionswandel, so die These, kann durch den Begriff der metamorphischen Prozesse beschreibbar gemacht werden.

### Museum und Ding: Beziehungsgeschichten

Die Geschichte der Museen beschreibt eine Geschichte des Festhaltens an den Dingen. Im Jahr 1907 äußert sich Otto Lauffer, Germanist, Historiker, Kunsthistoriker und damals noch Direktor des Historischen Museums in Frankfurt/Main (und 1919 der erste Lehrstuhlinhaber der jungen Disziplin Volkskunde an der Universität Hamburg), über das historische Museum im Gegensatz zu den Kunst- und zu den Kunstgewerbemuseen: »Wenn wir [...] versuchen wollen, in eine Auseinandersetzung über Wesen und Wirken eines historischen Museums einzutreten, so müssen wir uns von vornherein darüber klar sein, dass die Behandlung dieses Themas [...] nicht gerade eine in jeder Beziehung dankbare Aufgabe sein kann.«<sup>6</sup>

Undankbar ist diese Aufgabe für Lauffer unter anderem wegen der Vielfalt der Museen, die sich als historisch verstehen und deren Aufgaben zu spezifizieren wären. Die Reflexionen über die Metamorphosen der Dinge im Museum beschränken sich daher auf kulturhistorische

6 Otto Lauffer: Das historische Museum. Sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbe-Museen. In: *Museumskunde* 3, 1, 1907, S. 1–14, hier S. 1.

Museen. Dinge werden als Artefakte, als dreidimensionale, greifbare Objekte mit polyvalenten Bedeutungen verstanden. Die Musealisierung bildet eine Bedeutungsebene des Bewahrens historischer Zeugen. Beim Zeigen werden die Museumsdinge zu pädagogischen Objekten. Die Bedeutung in Depot und Ausstellung sind demzufolge different.

Das Nachdenken über die epistemische Bedeutung und die Theoretisierung der Dinge blieben lange Zeit das Feld von Spezialisten. In zwei großen Schüben – um 1900 sowie seit den 1980er-Jahren – erlebt die Zuwendung zur materiellen Kultur als Reflex auf Prozesse technikbasierter und naturwissenschaftlicher Entmaterialisierung ungewöhnliche Aufmerksamkeit. Diese Hinwendung zur materiellen Kultur,<sup>7</sup> kurz gefasst als *material turn*, von dingaffinen bis dingfernen Fächern, von der Europäischen Ethnologie bis zu den Literaturwissenschaften, von der Wissenschaftsgeschichte bis zur Musikwissenschaft, entwickelt derzeit national wie international kohäsive Kräfte. Das jüngst erschienene *Handbuch Materielle Kultur* resümiert den Stand in den deutschsprachigen Wissenschaftsdisziplinen. Den Begriff der Metamorphose sucht man vergebens.<sup>8</sup>

Die Wissens- und Wissenschaftsgeschichte des Museums war vor dem *material turn* ein Sammelbecken jener Spezialisten, die sich unter dem Stichwort einer Anthropologie der Dinge einten,<sup>9</sup> der Anthropologie eines dinglichen Erkenntnisinteresses, wie es der Schweizer Volkskundler Richard Weiß Ende der 1950er-Jahre formulierte, nämlich »den Menschen durch die Dinge und in seiner Beziehung zu den Dingen zu erkennen«<sup>10</sup>. In den letzten beiden Jahrzehnten bekam die Museumsgeschichte mehrfach Auftrieb: Von der Wissenschaftsgeschichte und dem Blick auf die epistemischen Dinge, von der Neuropsychologie und ihren Wahrnehmungspostulaten sowie von all jenen dingfernen Wissenschaften, die

7 Vgl. Hans Peter Hahn (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin 2015.

8 Stefanie Samida, Manfred K.H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*. Stuttgart 2014.

9 Vgl. Gottfried Korff: *Igel oder Kuschtier. Anmerkungen zur Situation des Museums im Medienwandel der Informationsgesellschaft*. In: Michael Simon u.a. (Hg.): *Bilder, Bücher, Bytes. Zur Medialität des Alltags*. (=Mainzer Beiträge zur Kultur-anthropologie/Volkskunde, 3). Münster u.a. 2009, S. 59–69.

10 Richard Weiß: *Häuser und Landschaften der Schweiz*. Erlenbach-Zürich 1959, S. 292.

sich angesichts des *material turns* an die Lehrsammlungen und Musealisierung ihrer Disziplinen erinnert haben, wie etwa die zahlreichen Initiativen für Universitätsmuseen belegen.

### Das Original als wissenschaftliche Tatsache

Das Original oder Relikt als eine museale »Tatsache« muss in Anlehnung an den Wissenschaftstheoretiker, Mikrobiologen und Mediziner Ludwik Fleck beide Wortebenen umgreifen: die Taten und die Sachen.<sup>11</sup> Erst die Kombination macht aus dem Artefakt das deponierte oder exponierte Museumsding. Fleck hat erkenntnistheoretisch die Konstruktion von Wissen untersucht.<sup>12</sup> Eine wissenschaftliche Tatsache gerät zum Effekt wissenschaftlicher Praxis, die auf Denkstilen und Denkkollektiven beruht.<sup>13</sup> In diesem Sinn wird das so genannte Original erst durch diverse museale Praktiken zum Beleg historischer Zeugenschaft. Bereits beim Sammeln und der musealen Übernahme wird perspektivisch ausgewählt. Benennen, Beschreiben, Sortieren, Ordnen, Klassifizieren und Zeigen eröffnen jeweils spezifische Sinnhorizonte.

In der wissenschaftlichen Museumsliteratur wird in der Regel der Kontexttransfer thematisiert: Aus Gebrauchszusammenhängen wird der Alltagsgegenstand in den geschichtsdeutenden Kontext des Museums übertragen. Die Frage nach den metamorphischen Prozessen zwischen Sammeln, Forschen und Zeigen wendet sich gegen die statische Auffassung von Museumsobjekten, gegen die Vorstellung, sie seien zuerst Stellvertreter historischer Existenz. Der Kulturphilosoph und Sprachwissenschaftler Didier Maleuvre beschreibt Dinge als »Ergebnis eines abgeschlossenen Prozesses« und »Sedimente menschlichen Handelns«<sup>14</sup>.

11 Vgl. Gudrun M. König (Hg.): *Anschauungsmaterial. Fachgeschichte als Sachgeschichte*. Tübingen 2007, S. 9–10.

12 Vgl. Anja Zimmermann: *Ästhetik der Objektivität. Genese und Funktion eines wissenschaftlichen und künstlerischen Stils im 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2009, S. 39.

13 Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre von Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt a. M. 1980.

14 Didier Maleuvre: *Von Geschichte und Dingen. Das Zeitalter der Ausstellung*. In: Carolin Meister, Dorothea von Hantelmann: *Die Ausstellung. Politik eines Rituals*. Zürich, Berlin 2010, S. 19–46, hier S. 34.

Sie ragen jedoch nicht nur beim Exponieren in die Gegenwart hinein, sondern ihr konzeptioneller Ort ist ebenfalls ein gegenwärtiger Effekt, nämlich wie wir uns – jetzt – die Dinge denken. Das Fragmentarische der Überlieferung, so Gottfried Korff, fordere zur jeweils neuen Aneignung heraus.<sup>15</sup> Beim Herauslösen aus dem ersten Funktionszusammenhang des alltäglichen Gebrauchtwerdens und Einkaufens wie in der Eisenwarenhandlung sowie beim Eintauchen in den zweiten Funktionszusammenhang des musealen Deutens wird das Objekt durch Beschriftung und Betextung minimal transformiert. Es wird zum Objekt der Erkenntnis und Erinnerung, als Musealie jedoch steht es uns weitgehend unverändert gegenüber.

Insbesondere in Bezug auf Alltagsgegenstände kritisiert der Kunsthistoriker Michael Fehr die Zurichtungen der Museen scharf. Auf die Konzeption der Objekte beschränkt, sieht Fehr sie einem Arsenal an musealer Zumutung ausgesetzt: Exponate würden kolonisiert, im musealen Setting des Zeigens diszipliniert, aus Gebrauchszusammenhängen ausgegrenzt, vitrinisiert, sinnlos arrangiert, dysfunktionalisiert und der ursprüngliche Warencharakter der Dinge systematisch unterdrückt.<sup>16</sup> Fehrs scharfe Kritik der musealen Immunsierung gegen den Warencharakter der Dinge und gegen die museale Reduktion auf eindeutige Kontexte korrespondiert mit der konzeptionellen Polyvalenz der Dinge. Deponat wie Exponat sind Vertreter multipler Kontexte und dies sollte in der musealen Präsentation hervorgekehrt werden. Fehrs Einwurf von der Dysfunktionalisierung der Objekte im Museum trifft hingegen nur halb, treten die Dinge im Museum doch in neue Funktionszusammenhänge ein: Dokumentieren, Zeugen, Belegen, Erinnern, Unterhalten, Vergnügen, Bilden und Wissenstransfer.

Der Historiker Henning Trüper hat einige Überlegungen zur wissenschaftshistorischen Deutung von Notizsammlungen entwickelt, die sich auf Objektsammlungen übertragen lassen. Mit Trüper ist die

15 Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Martina Eberspächer, Gudrun M. König, Bernhard Tschöfen (Hg.): Museumsdinge deponieren – exponieren. Köln 2002, S. 140–145, hier S. 143.

16 Michael Fehr: Das Museum als Ort der Beobachtung Zweiter Ordnung. Einige Überlegungen zur Zukunft des Museums. In: Rosemarie Beier (Hg.): Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Frankfurt a. M. 2000, S. 149–166.

»Materialität der Notiz ontologisch überdeterminiert«. <sup>17</sup> Das gilt mit ihrer Mehrdeutigkeit auch für die Dinge: Sie sind ein materielles Objekt, ein Konstrukt, ein Speichermedium und ein Indiz.

An diesem Punkt muss die summarische Bezeichnung der Dinge nach Gebrauchsweisen differenziert werden, wobei alle hier betrachteten Gegenstände eint, dass sie ehemals überhaupt eine Gebrauchsfunktion hatten und nicht allein der Kontemplation oder der ästhetischen Erfahrung dienten. Die Art der Transformation könnte abhängig sein von der Klasse der Gegenstände, die betrachtet wird. Kleidung etwa ist ein ganz spezifisches Objekt, an ihr wird die Verwandlung vom Gebrauchsobjekt zum Museumsobjekt eigenartig deutlich. Der promovierte Philosoph und Schriftsteller Günther Anders bezeichnet die Kleidung als eine »eigene Klasse« von Objekten: »Zum Wesen der Kleidung gehört es nämlich – und dieses Merkmal macht sie zu einer »eigenen Klasse« – daß sie uns nicht »gegenübersteht«, sondern uns »sitzt«, und zwar so passend, so angegossen, so widerstandslos, daß sie als Gegenstand in der Benutzung nicht gespürt oder erfahren wird.« <sup>18</sup> Die Spezifik des vestimentären Objektstatus kann mit Karl Marx argumentativ gestützt werden, der Mitte des 19. Jahrhunderts konstatierte: »Ein Kleid wird erst wirklich Kleid durch den Akt des Tragens« <sup>19</sup>, womit er die Realisierung des Gebrauchswerts in der Aneignung thematisiert. Kleidung ist ohne die Praktiken, Situationen und Kontexte des Handelns nicht zu erfassen, sie ist »ein Objekt der Performativität«. <sup>20</sup> Die konstitutive Verbindung von Körper und Kleid sowie die museale Abwesenheit der korporalen Dimension lässt sie erst dort zum Objekt, zum Gegenstand und Gegenüber werden. Für jede Objektklasse gelten unterschiedliche Regeln der Übertragung und differente Kombinationen der Referenzpunkte im Bedeutungsnetz.

17 Henning Trüper: Unordnungssysteme. Zur Praxis der Notizführung bei Johan Huizinga. In: *zeitenblicke* 10, 1, 9.8.2011, [http://www.zeitenblicke.de/2011/1/Trueper/index\\_.html](http://www.zeitenblicke.de/2011/1/Trueper/index_.html) (Zugriff: 1.11.2015).

18 Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 2002 [1956], S. 194.

19 Karl Marx: Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie. In: Ders., Engels, Friedrich: *Werke*, Bd. 13, Berlin 1971, S. 615–641, hier S. 623.

20 Gabriele Mentges: Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung. In: André Holenstein u.a. (Hg.): *Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung*, Bern u.a. 2010, S. 15–42, hier S. 36.

## Museale Metamorphose: Explikation des Begriffs

Habe ich bisher den Begriff Metamorphose nah am Alltagsgebrauch eingesetzt, so muss darauf verwiesen werden, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts der Begriff mit dem Ziel wieder in Mode kam, ihn in den Geisteswissenschaften »epistemisch fruchtbar« zu machen; er wurde in der Naturwissenschaft, Literatur und Kunst stetig verhandelt, aber kaum im weiteren Sinn mit Begriffsexplikationen befrachtet.<sup>21</sup> Der Literaturwissenschaftler Peter Kuon gibt zu bedenken, man adle unter Umständen Banalitäten, wenn jede Veränderung und Verwandlung Metamorphose genannt werde. Der Begriff müsse profiliert werden, um ihn für die Beschreibung »nicht-linearer historischer, kultureller und ästhetischer Prozesse tauglich« zu machen.<sup>22</sup> Als Fachbegriff umfasst Metamorphose in der Mythologie die Verwandlung von Menschen oder Göttern in Tiere, Pflanzen, Quellen; in der Zoologie die Verwandlung der Puppe in den Schmetterling, in der Botanik die Entwicklung vom Dorn zum Blatt, in der Musik die Verwandlung eines musikalischen Themas. Naturwissenschaftlich verweist der Begriff auf eine wiederholbare, gesetzmäßige Verwandlung; die mythologische Metamorphose dagegen ist in der Regel einmalig und nicht vorhersehbar.<sup>23</sup> Für Kuon verbietet sich die Anlehnung an einen naturwissenschaftlichen Metamorphosen-Begriff, der aus der Evolutionstheorie des 19. Jahrhunderts übernommen wurde, da kulturelle Prozesse nicht naturgesetzlich erklärbar seien. Für die Metamorphose als geisteswissenschaftlichen Begriff bleibe daher nur der Rückgriff auf den Metamorphosen-Begriff der Mythologie mit der Konzentration auf den Gestaltwechsel von Menschen in unterschiedliche Wesen. Beide Wege scheinen für unsere Fragen nicht ganz geeignet, jedoch sowohl die Wiederholbarkeit der Handlung, wie der Gestaltwandel geben einen Indizienrahmen für metamorphische Prozesse.

Ergänzend ist die Auseinandersetzung mit Dingen in der künstlerischen Produktion hilfreich, denn sie geht selbst vom Objekt aus und nicht von seiner verschriftlichten Form. *Die Metamorphose des Dinges*

21 Herwig Gottwald, Holger Klein: Vorwort. In: Konzepte der Metamorphose in den Geisteswissenschaften (=Wissenschaft und Kunst, 2). Heidelberg 2005, S. VII.

22 Vgl. Peter Kuon: Metamorphose als geisteswissenschaftlicher Begriff. In: Gottwald, Klein 2005 (wie Anm. 21), S. 1–16, hier S. 1.

23 Vgl. ebd., S. 2.

lautete der Titel einer europäischen Wanderausstellung über Kunst und Antikunst zwischen 1910 und 1970.<sup>24</sup> Vom Kubismus über Futurismus, Dadaismus und Surrealismus, von der Assemblage über die Abstraktion, den Realismus und die Pop-Art wurden die Verwandlungen der Alltagsdinge in Kunstwerke verfolgt. Auch in diesen Transferakten wurde der Gegenstand seinen Zwecken und Gebrauchszusammenhängen entfremdet. Diese Parallele ist wissenschaftshistorisch plausibel, da die so genannten primitiven Kulturen von der künstlerischen Avantgarde und den ethnographischen Wissenschaften zeitgleich als ästhetische und wissenschaftliche Reservoirs entdeckt wurden. Im Sinne von James Clifford können ethnographische Wissenschaften und Surrealismus als zwei korrespondierende Weisen interpretiert werden, mit den Kontrasten von Fremdheit und Vertrautheit umzugehen.<sup>25</sup>

Im künstlerischen Ausstellungskontext bekommt der Alltagsgegenstand neue Bedeutungen, die gegen die »Eindeutigkeit der Dingzusammenhänge« gerichtet sind.<sup>26</sup> Ein Paradebeispiel für diese künstlerische Bedeutungsgenerierung vom Alltagsgegenstand zum Kunstwerk ist das Urinal von Marcel Duchamp (1917). Erst der Transfer in die fremden Museumsräume weist den Gegenstand als Träger von Bedeutungen aus, resümiert Jörn Merkert.<sup>27</sup> Aus der Introspektion der Naturwissenschaft, Literaturwissenschaft und der Kunstwissenschaft bleiben daher drei Charakteristika metamorphischer Prozesse bestehen: Formveränderung, Bedeutungsveränderung, Ortsveränderung. Bezogen auf die materielle Kultur resultiert daraus eine flexibilisierte Konzeption des Dingbegriffs mit einem Netz an Bezugsgrößen und Bedeutungen. Die Metamorphose ist als ein Begriff der Veränderung geeignet, situative Bedeutungen von Dingen zu erfassen und dem wandelbaren Status der Dinge Rechnung zu tragen. Der Begriff haftet nicht statisch an den bedeutungsoffenen Dingen, sondern er nimmt die Polyphonie von den Waren über den Gebrauchsgegenstand bis zum Museumsobjekt oder Abfallprodukt auf. Metamorphische Prozesse werden dem transformativen Gehalt der

24 Neuer Berliner Kunstverein e.V. (Hg.): *Metamorphose des Dinges. Kunst und Antikunst 1910–1917*. Brüssel 1971.

25 James Clifford: *On Ethnographic Surrealism*. In: *Comparative Studies in Society and History* 23, 4, 1981, S. 539–564.

26 Vgl. Neuer Berliner Kunstverein 1971 (wie Anm. 24), S. 74.

27 Ebd., S. 78.

diversen Sinnzustände von Sammlungsobjekt, Forschungsgegenstand und Exponat gerecht. Dies setzt aber voraus, dass die musealen Zurichtungen reflektiert und die Vorstellungen einer feststehenden musealen Bedeutung revidiert werden. Museale Kontextualisierung, so folgt daraus, erfordert die Transparenz einer Multikontextualisierung.

### Fragmentarik des Sammelns

Der museale Bestand hat den ersten metamorphischen Prozess der Ortsveränderung aus dem Alltag in das Depot durchlaufen. Konstitutiv ist die Fragmentarik und Kontingenz des Überlieferungs- und Auswahlprozesses beim Sammeln und Erwerben. In der volkskundlichen Museumsgeschichte blieb lange Zeit insbesondere die Rolle der privaten Sammler und Sammlerinnen bei der Musealisierung unterbelichtet. Das Wiener Volkskundemuseum hat mehrfach deren Arbeit durch Forschungen erhellt,<sup>28</sup> wie auch andere Museen und Studien in der Aufarbeitung ihrer Geschichte jüngst verstärkt auf den Einfluss von Privatsammlern und Initiativen aufmerksam gemacht haben.<sup>29</sup> Jedoch verblieben insbesondere ältere Studien im Exempel verhaftet und der strukturelle Einfluss auf die Musealisierung wurde kaum systematisch verfolgt. Mit dem praxeologischen Blick einer historischen Epistemologie wurden in einem kürzlich abgeschlossenen Forschungsprojekt die Praktiken des Sammelns, Kategorisierens und Ausstellens des Uhrenfabrikanten und Sammlers Oskar

28 Österreichisches Museum für Volkskunde (Hg.): *Ur-Ethnographie. Auf der Suche nach dem Elementaren in der Kultur. Die Sammlung Eugenie Goldstern*, Wien 2004; Kathrin Pallestrang: *Die Textilmustersammlung Emilie Flöge*, Wien 2012.

29 Claudia Selheim: *Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog*, Nürnberg 2005; Claudia Selheim: »Eine große und sehr planvoll angelegte Sammlung von Volkstrachten aller deutscher Stämme« – Sammlung und Sammlungsstrategie des Dr. Oskar Kling. In: Mäzene, Schenker, Stifter. *Das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 5)*, Nürnberg 2002, S. 95–103; Franka Schneider: *Die Sammlung als räumliche Praxis. Das Beispiel der volkskundlichen Sammlung von Adolf Schlabitz*. In: Friedrich von Bose u.a. (Hg.): *Museum hoch x. Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes*, Berlin 2011 (=Berliner Blätter 57), S. 119–130.

Spiegelhalder (1864–1925) verfolgt.<sup>30</sup> Gefragt wurde nach den Zurichtungen und Ordnungen jener Objekte, die ins Museum als historische Zeugnisse zur Anschauung gelangten. Das Projekt führt zurück in jene Jahre um 1900, in denen die »Erfassung, Ordnung und Hierarchisierung volkskundlicher Themenfelder und Wissensbestände«<sup>31</sup>, wie das Friedemann Schmolz bezeichnet hat, vorrangig waren. Die Institutionalisierung als akademische Disziplin war noch nicht vollbracht. Der Fabrikant aus Lenzkirch hat zwischen den 1890er- und 1920er-Jahren drei Sammlungen ländlicher Stuben, Kleidung und regionaler Handwerksprodukte (Uhren, Gläser, Stroharbeiten) zusammengestellt und an die Museen in Freiburg, Karlsruhe und Villingen verkauft.<sup>32</sup> Zusammen sind das gut 5.000 Objekte.<sup>33</sup> Spiegelhalder gilt als ein Privatsammler, der maßgeblich die volkskundliche Museumsgeschichte beeinflusst hat.<sup>34</sup> Dieser Einfluss, so ein Resultat des Forschungsprojektes, äußerte sich in einer Beschleunigung der volkskundlichen Musealisierung.<sup>35</sup> Die Energie, die Zeit und das Geld, das Spiegelhalder in seine Kontakte, Erwerbungen und Sammlungsverwaltung steckte, waren durch seine regelmäßigen

- 30 Das Projekt »Das Unsichtbare und das Sichtbare. Zur musealen Herstellung von Region« der TU Dortmund in Kooperation mit dem Franziskanermuseum Villingen, gefördert von der VolkswagenStiftung, 2011–2015.
- 31 Friedemann Schmolz: *Verbandlungen. Basel und die schweizerisch-deutschen Wissenschaftsbeziehungen in der Volkskunde*. In: Franziska Schürch, Sabine Eggmann, Marius Risi (Hg.): *Vereintes Wissen. Die Volkskunde und ihre gesellschaftliche Verankerung*. Münster 2010, S. 99–112, hier S. 107.
- 32 Michaela Haibl u.a. (Hg.): *Die Leidenschaften des Sammlers. Oskar Spiegelhalder als Wissenschaftsamateur*. Villingen-Schwenningen 2015.
- 33 Vgl. Raimund Adamczyk: *Oskar Spiegelhalder, 1864–1925*. Villingen-Schwenningen 1989, S. 39.
- 34 Vgl. Bernward Deneke: *Zur Sammlungsgeschichte volkskundlicher Museumsbestände*. In: Wolfgang Brückner, Bernward Deneke (Hg.): *Volkskunde im Museum. Perspektiven musealer Sammel- und Darbietungspraxis. Geschichte und Problematik des ‚Volkskundlichen‘ in kulturhistorischen Museen*. Würzburg 1976, S. 261–276, hier S. 274; vgl. zu Oskar Spiegelhalder die Magisterarbeit von Brigitte Heck: *Zur Entstehungsgeschichte volkskundlicher Sammlungen. Oskar Spiegelhalder und sein Beitrag zur Museologie*. Unveröff. Universität Freiburg 1989.
- 35 Gudrun M. König: *Die exponierte Privatsammlung und die Beschleunigung der Musealisierung*. In: Michaela Haibl u.a. (Hg.): *Die Leidenschaften des Sammlers. Oskar Spiegelhalder als Wissenschaftsamateur*. Villingen-Schwenningen 2015, S. 35–60.

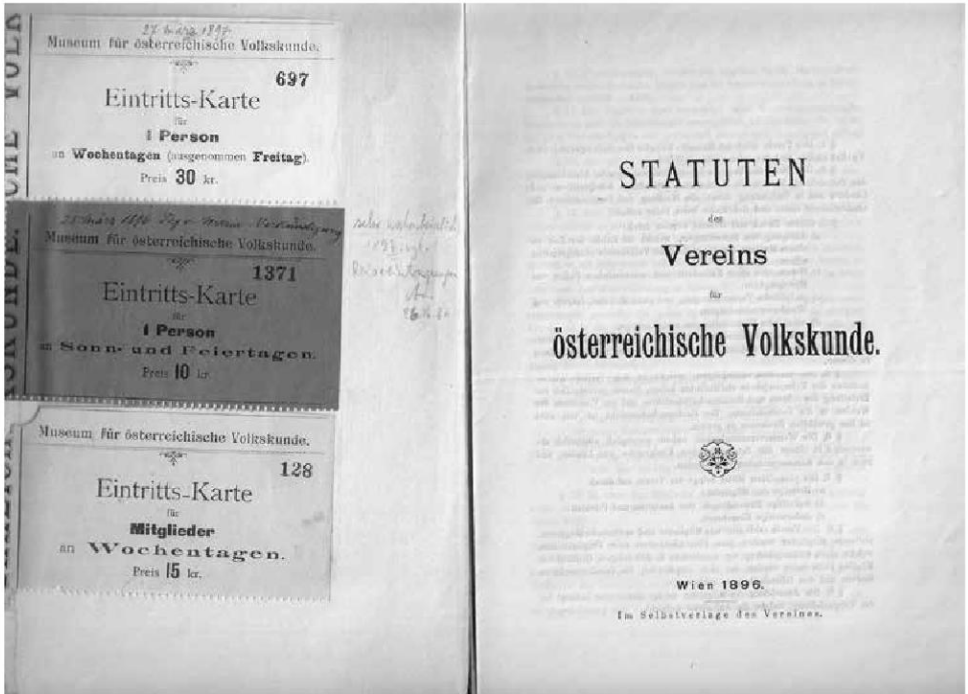


Abb. 1: Eintrittskarten für Wochen- sowie Sonn- und Feiertagen, 1896/97; eingeklebt in die Statuten des Vereins für Österreichische Volkskunde, Wien 1896. Stadtarchiv Villingen-Schwenningen, Privatbibliothek Spiegelhalter V 71.

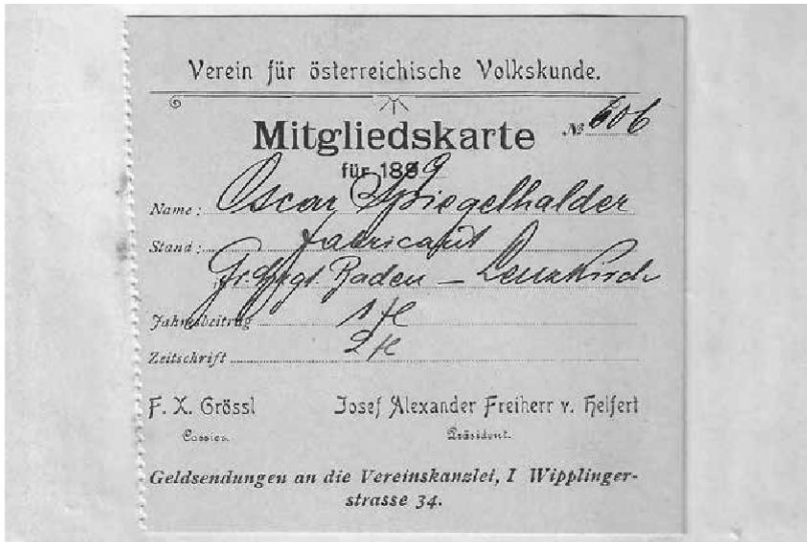


Abb. 2: Mitgliedskarten des Vereins für Österreichische Volkskunde, 1898 und 1899; eingeklebt in den Katalog der Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien 1897. Stadtarchiv Villingen-Schwenningen, Privatbibliothek Spiegelhalter V 71.

Frühjahrs- und Herbstreisen als Handelsvertreter im Zentrum Europas von Luxemburg bis Schweden extrem verdichtet.

Spiegelhalder thematisiert seinen Initiationsakt als systematischer Sammler als Ergebnis eines zufälligen Besuchs im Berliner Volkskundemuseum des Jahres 1890.<sup>36</sup> Von da an pflegte er seine Museumskontakte systematisch, studierte Auktionskataloge und heuerte Gewährsleute zum Sammeln an. Spiegelhalder war gut, aber nicht akademisch ausgebildet und lernte durch Anschauung auf seinen Reisen, durch Museumsbesuche, Sammlerfreunde, Ausstellungsbesuche und wissenschaftliche Literatur. Mit den Strategien und Praktiken des musealen und kommerziellen Zeigens seiner Zeit war er außergewöhnlich gut vertraut. Im Frühjahr 1897 reiste er von Dresden über Prag nach Wien. Er besuchte in drei Tagen zweimal das Museum für Österreichische Volkskunde und im Burgtheater das Stück *Bürgerlich und Romantisch* von Eduard von Bauernfeld. Er wurde Mitglied im Verein für Österreichische Volkskunde, klebte drei Eintrittskarten in das Statutenheft und studierte intensiv den Museumskatalog von Michael Haberlandt.<sup>37</sup> Er machte sich Randnotizen und Zeichnungen, so dass ersichtlich wird, wie er sich von den Objekten und der Zusammenstellung der Sammlung inspirieren liess: »Haben wir das?«, lautet seine Notiz im Pluralis Majestatis neben der Katalognummer 3807 den »Taufschuhen aus Seidenbrokat«. <sup>38</sup> Er notierte ihm fehlende Objekte, zeichnete den Grundriss einer Stube auf die Rückseite und befestigte seine Mitgliedskarte des Jahres 1897 vorn und die der Jahre 1898 und 1899 hinten auf die Innenseiten des Katalogs. Obgleich Oskar Spiegelhalders Absichten der Zusammenstellung einer Schwarzwaldsammlung galten, holte er sich seine Anregungen aus den Museen der europäischen Metropolen. Sein Sammeln weist über die Region hinaus und wirkt auf sie zurück. Neben den Objekten, die ihm zugezogen wurden und die er über ein System von Gewährsleuten erwarb, wechselten andere von einem Sammelkontext professionell bewahrender Attitüde in einen prä-musealen Sammlungskontext, denn sie waren bei

36 Vgl. Besucherbuch der Sammlung Spiegelhalder, Stadtarchiv Villingen-Schwenningen, Best. 2.42.1 Nr. 1–8, S. 2.

37 Michael Haberlandt: Katalog der Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien. Wien 1897. Stadtarchiv Villingen-Schwenningen, Privatbibliothek Spiegelhalder V 71.

38 Vgl. König 2015 (wie Anm. 35), S. 35–60, hier S. 55.

seinem Ankauf oft durch Pfarrer, Handarbeitslehrerinnen und Sammlerkollegen bereits separiert, historisiert und rekultiviert.

Spiegelhalder war europäisch orientiert und schätzte gerade deshalb den heimatlichen Schwarzwald, eine Region, die durch die Musealisierung touristisch miterschlossen wurde. Spiegelhalder machte seine Sammlung im eigenen Haus öffentlich zugänglich und lud auf einem Plakat in deutscher und englischer Sprache zur unentgeltlichen Besichtigung in den Sommermonaten ein. Auf einer Gewerbeausstellung zeigte er seine Schwarzwaldstuben und damit sich vertraut mit den Expositionsstrategien seiner Zeit. Mehrfach geht Spiegelhalders Interesse an der Dokumentation über in die Herstellung von Sichtbarkeit. Aus Fotografien werden in medientechnischer Umkehrung Aquarelle und damit zu Bürgen frisch hergestellter Originale.

Unablässig war er europaweit in Kontakt mit Museen, Direktoren und Konservatoren – mit den Museen in Nürnberg, Wien, Skansen, Prag. Hier lernte er zu sehen und zu schauen, wenn man Ludwik Flecks Unterscheidung teilen mag: »Wir schauen mit den eigenen Augen, aber wir sehen mit den Augen des Kollektivs [...]«. <sup>39</sup> Das Kollektiv, dem er sich über seine Mitgliedschaft neben dem Wiener Verein auch im Verein der Kgl. Sammlung für deutsche Volkskunde Berlin und der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde zugehörig fühlte, war der Stil des Denkens der sich disziplinär etablierenden Volkskunde. Gut ausgebildet und vielgereist, entsprach er dem Sozialmilieu jenes Wirtschaftsbürgertums, das sich um 1900 neben der bildungsbürgerlichen Gruppe der Lehrer und Pfarrer für die Dokumentation der Spuren ländlicher Lebensweise einsetzte. Ihn prägte jedoch noch ein zweites Kollektiv, nämlich der Denkstil des Händlers, der Wissenschaftskontakte wie Kunden pflegt, der auf Sichtbarkeit setzt, dokumentiert, bilanziert und die Museale als Ware auslegt. Seine Gruppierungen der Objekte, seine Zeigegesten auf dem Papier, seine Auswahl der Objekte demonstrieren paradigmatisch, wie das Sammlungs- und Museumsobjekt in eine Vielzahl von Praktiken eingebettet ist und Taten wie Sachen einander bedingen.

39 Ludwik Fleck: *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1983, S. 157.

## Resümee: Metamorphische Prozesse

Das Museum hat die Aufgabe, die Mehrdeutigkeit der Dinge in kohärente Sinngefüge zu überführen. Kuratoren reduzieren diese Polyvalenz bei der Aufnahme in das Inventar und sortieren nach disziplinären Leitlinien. Wie Klassifikationen Deutungshorizonte vorgeben, haben Fiona Cameron und Sarah Mengler in ihren Forschungen über die museale Dokumentationspraxis gezeigt. Ein Silberlöffel des 18. Jahrhunderts kann in einem Museum als Industriekunst inventarisiert werden, in einem anderen als Kunstgewerbe und wieder im nächsten unter Silber oder einfach Industrie abgelegt werden.<sup>40</sup>

Die Reflexion musealer Zurichtungen beginnt beim Sammeln, setzt sich bei Benennungen, Ordnungen und Klassifikationen fort und wird im Exponat zur Anschauung gebracht. Der Begriff der metamorphischen Prozesse reagiert auf die Flexibilisierung der Bedeutungszuweisungen. Das Museum als Gehäuse für Objekte, Techniken und Praktiken zu verstehen, heißt, dass durch spezifische wissenschaftliche Handhabungen die materiellen Objekte in variable Bedeutungs- und Wissenssysteme transferiert werden. Nicht die Sachen, sondern auch Taten werden archiviert und musealisiert. Sie hinterlassen Spuren auf den Objekten und materialisieren sich in Aufschreibesystemen auf Blättern, Büchern und Bildern. Zu den metamorphischen Prozessen gehören auch die Wanderungen aus der und in die Konsumsphäre. Was sich in Objekten materialisiert und sedimentiert ist eine Beziehungsgeschichte zwischen Menschen und Dingen. Die Fähigkeit der Dinge zu zeugen, ist keine vorgegebene Eigenschaft, sondern ein Produkt dieser Beziehung: von den Zufällen der Überlieferung bis zu machtvollen Interessenslagen, »denn die machtvolleren Dinge bestimmen durch ihre größere Chance zum Erhalt, ihre gewichtige Position im Diskurs und ihre hohe Anmutungsqualität das Wissen über die Vergangenheit mit und verlängern so deren Machtverhältnisse.«<sup>41</sup>

40 Fiona Cameron, Sarah Mengler: Complexity, Trans-disciplinarity and Museum Collections Documentation: Emergent Metaphors for a Complex World. In: *Journal of Material Culture* 14, 2009, S. 189–218.

41 Lioba Keller-Drescher: Fragment und Ereignis – Zu Bedingungen der Möglichkeit historischer Anthropologie. In: *Fragment und Ereignis – Zu Bedingungen der Möglichkeit historischer Anthropologie*. In: *H-Soz-Kult*, 26.06.2012, <http://www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-1812> (Zugriff 1.11.2015).

In der Produktion und der Kommunikation kulturwissenschaftlichen Wissens sollte daher mit reflektiert werden, wie die Aussagen an und mit Objekten hergestellt werden und welche Metamorphosen das Museumsobjekt durchlaufen hat. Die Übernahme der Eisenwarenhandlung Klimesch in das Museum bewirkt durch die Translozierung einen metamorphischen Prozess, der den Status der Objekte grundsätzlich ändert: Eine Warenhandlung wird zu musealen kuratierten Waren. Man könnte aktuell von einer Inflation des Kuratorischen sprechen und damit von der Nobilitierung der Warenwelt durch die museale Situation, allerdings scheint es doch nur eine neue Variante des permanenten Austauschverhältnisses zwischen Museums- und Konsumsphäre, wie dies seit mehr als einhundert Jahren zu beobachten ist.

**Metamorphic processes.**

Curated consumption, collecting and museum objects

The article takes the current tendency towards curated consumption as an opportunity for reflecting on the relationship between the world of the museum and that of the consumer. Informed by an anthropology of things, changes in form, meaning and location are understood as the effects of museological practice. The oscillation between fleeting meanings, shifting conceptions and the altered function of museum things can, it is argued here, be described using the concept of metamorphic processes.