

Das Sammeln ist des Wandrers Lust

Sammelprobleme – Kunstprobleme

Lohnt sich eine solche Ausstellung über Sammeln im Kunstverein – hat das auch genug mit **Kunst** zu tun? Solche Fragen haben dem Kunstverein zwar keine schlaflosen Nächte, aber doch einige Gedanken gemacht. Denn es sollte eine Ausstellung über Sammeln von Sachen geben, die üblicherweise **nicht** als „Kunst“ abgestempelt werden. Ersten **Trost** in dieser schwierigen Situation fand man darin, daß ja auch Kunst gesammelt wird (Analogie); dann kam der Gedanke, es könne ja auch ganz Aufregendes und Unerwartetes dabei herauskommen (Analogie) – zumal es in Köln zu finden sei –; schließlich kam noch dazu, daß Kunst unter anderem auch mit der sichtbaren Fülle von Wirklichkeit zu tun hat, und das war dem Gesammelten nun wirklich nicht abzusprechen (Analogie).

Darüber hinaus sollte diesmal ein Psychologe, der Mitglied des Kunstvereins ist, den Katalog einleiten (leichte Distanz). Nun wird für Psychologen ein Mühen um Rechtfertigungen meist zu einem Anlaß, **weiterzufragen** und sich um die bedrängte Sache zu kümmern. So ging es auch hier: warum diese Gedankenbeschwerden? Was macht da Widerstände und was könnte von so einer Veranstaltung in Mitleidenschaft gezogen werden? Bei kunstvereinigten Menschen liegt die **Vermutung** nahe, das ganze habe etwas zu tun mit bestimmten **Vor-Einteilungen** in Kunst und Nicht-Kunst. Die sieht man nur mit Unbehagen ins Schwanken geraten, obwohl – oder auch: weil solche Einteilungen eigentlich nie so selbstverständlich sein können.

Von dieser Vermutung her belebte sich die Erinnerung an seltsame Phänomene, die wir bei psychologischen Untersuchungen immer wieder feststellen mußten: die Kunst-Genießer wirken an irgendeiner Ecke **unfroh**. Die sog. Freude an der Kunst erscheint da merkwürdig schwachbrüstig und blaß. Als sei sie beladen durch den Kummer, sich nur nichts Falsches bei „der“ Kunst denken zu dürfen. Irgendwie steht man dann den Bildern oder Plastiken „**machtlos vis-à-vis**“.

Denn was als „abgesichert“, „richtig“, „kunstwissenschaftlich“ in

den Sinn kommt, vermag die **Bewegung** von Kunst kaum zu fassen. Es stimmt nicht, daß uns Kunstwerke „an sich“ gegenüberstehen; sie wirken nur in einem **Umsatz** mit „Lebens-Regungen“ – was das ist, wird sich am **Sammeln** zeigen. Daß man sich vor Kunst-Verdächtigem in hektische Aufschwünge zu stimmen sucht, sieht auf diesem Hintergrund sehr nach einem Salto aus, der Verlegenheiten abhelfen soll.

Insofern war das **Happening** ein Versuch, die vielfältigen Übergänge zwischen (unserem) Leben und (unserer) Kunst wieder zur Grundlage des Verstehens zu machen – selbst wenn manchen **Happenings** der Künstler fehlte, der den Übergang auch ans andere Ufer bringen konnte. Das **Sammeln** bringt etwas ähnliches zuwege wie das **Happening**: es macht das **Leben** bemerkbar, das in Kunst und Kunstumgang fließt – wahrscheinlich gerade dadurch, daß wir nicht von vornherein auf „richtige“ Kunst achten müssen. Im **Sammeln** treten seelische Produktionen zutage, die nicht nur Analogien zum Kunst-Sammeln aufweisen; sie führen tiefer an Kunst heran, als wir zunächst vermuten. Sie machen auf „Sammeltätigkeiten“ von Kunst überhaupt – als **Grundzüge von Kunst** – aufmerksam, und das heißt auf etwas, das bei „Kunstverständnis“ oft übersehen wird.

Allerdings müssen wir uns hier zunächst einmal klarmachen, daß die Feststellung „er sammelt“ **genausowenig** erklärt wie die Aussage „er denkt“ oder „er fühlt“. Das hat mit psychologischem Verstehen so gut wie gar nichts zu tun; denn „dazwischen“ verbirgt sich ein ganzes System seelischer Wirksamkeiten, von dem die „Denkenden“ und „Fühlenden“ meist nichts wissen. Ja, sie möchten davon auch gar nicht so viel wissen, weil dann die beliebten Voreinteilungen ihre Sicherheit verlieren – das gilt natürlich auch bei den Übereinkünften des „Kunstverständnisses“.

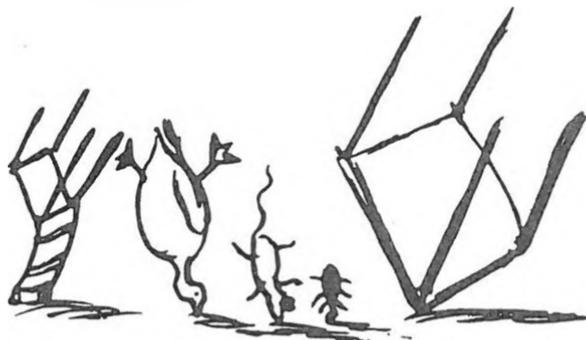
Und hier gewinnt nun das beargwöhnte **Sammeln** Oberwasser. Sobald es um das **System von Wirksamkeiten** „dazwischen“ geht, läßt sich das **Sammeln** ohne Prüderie anfassen. Es stellt Tätigkeiten heraus, die uns eine Lektion über **Verlorenes** im Kunst-Betrieb geben können. Jetzt sind wir ganz woanders gelandet, als die ersten bangen Fragen vermuten ließen: wenn man das **Sammeln** durch Verdächtigungen zu sehr reizt, **fragt es aggressiv zurück**. Aus der Befragung des **Sammelns** drehen sich Fragen an unseren Umgang mit Kunst heraus. Indem wir den Widerständen gegen **Sammeln** nachgehen, stoßen wir Schritt um Schritt auf „unangenehme“ Eigen-

schaften des Sammelns und auf ihre Gegenfragen.

Fragen – Gegenfragen

Wir haben mit den Sammlern gesprochen – aber das läßt sich nicht in Interviewfragen und Antworten aufgliedern, als wäre das bereits die Erklärung von Sammeln. In Sammeln steckt mehr als die Sammler selbst bei einer „Befragung“ sagen können; man muß ihr Verhalten und ihre Haltung mitberechnen, wenn man Sammeln verstehen will. Indem wir nach Kennzeichen des Sammelns fragen, fängt das Sammeln an, seinerseits unser Verhältnis zu Kunst und Wirklichkeit zu befragen. In Befragen und Gegenbefragen kommen allmählich **Sammel-Merkmale** und darin **Sammel-Merkmale von Kunst** heraus.

Was in Sammeln steckt, steckt in jedem Umgang mit Kunst – beim Produzieren wie beim Aufsuchen von Ausstellungen, beim Vergleichen von Bildern, beim Entwickeln von Vorlieben und Abneigungen. Die Analyse des Sammelns stört auf, sie stellt **unbequeme Fragen** an Künstler und „Kunstkenner“ – Sie verdächtigt sie als phantasielos, nicht bereit zu Strapazen, lebensfern:



- Haben sie wirklich etwas gesehen und angefaßt?
Wo haben sie sich gebückt? Wonach die Füße plattgelaufen?
Haben Sie selbst etwas gefunden? Was haben sie verworfen, ausgewählt, festgehalten? Was haben sie „aus dem Dreck gewählt“? Was fanden sie „als etwas“ heraus? Was konnten sie „für sich“ auf einen Sockel stellen und wieder herunternehmen?
Womit haben sie gekramt? Was umgekrant, neugeordnet, „gestaltet“? Wie haben sie Wirklichkeit in Reihen gebracht – ihre Farben, ihr Material, ihre Dinge, ihre Formen? Welche Lehre geben ihnen Entsprechungen, Abwandlungen, Karikaturen?

Können sie komische, seltsame Sachen verfolgen, aufblasen, schrumpfen lassen, zum Platzen bringen? Wie sicher sind sie, was nebensächlich, banal, alltäglich ist und was es nicht ist? Was unschön, unstatthaft, unanständig ist? Was brachte sie in Stauen, traf sie unerwartet? Was verblüfft sie? **Auf welche Wanderungen haben sie sich begeben?**

Das ist ein erster (Lehr-)Satz von Fragen, die aufkommen, indem wir die **Tätigkeiten** des Sammelns verfolgen. Sie haben mit der Vielfalt von Tätigkeiten zu tun, die wir unter **Bemerken und Gestalten** subsumieren, und damit zugleich mit Wirklichkeiten und ihren Bewegungen. Der Prozeß des Sammelns hebt heraus, was sich in Kunst und im Umsatz von Kunst „sammelt“. Er bringt sich in Erinnerung, wenn wir vor Kunst stehenbleiben oder weitergehen wollen. Und er bringt auch „inhaltlich“ zusammen, was zur Kunst drängt: das ist nicht einfach nur die grünende, belaubte oder beschneite „Natur“, sondern die ganze Wirklichkeit, in der wir leben

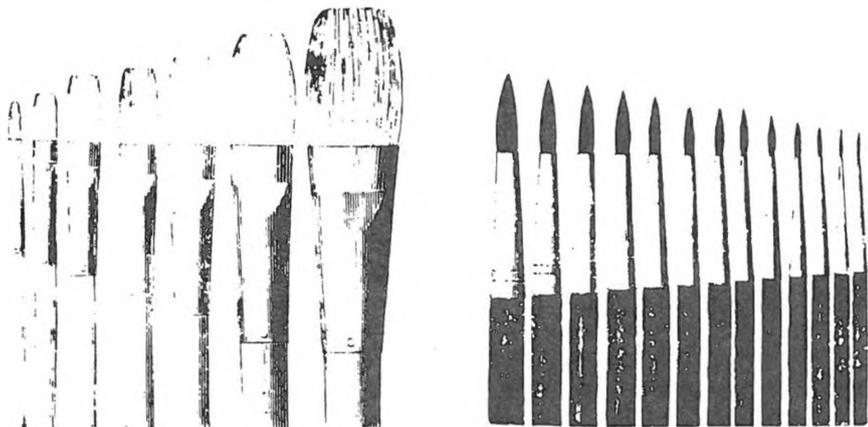
Technik, Waren, Verkehr, Kitsch, Kultivierungsreste, Vergangenes und Abgedrängtes.

Sammeln als Konkurrenz

In den alten Zeiten, als man sich über Kunstkritik Gedanken machte, wäre die Rede und Gegenrede zwischen Sammeln und Kunstverständnis wahrscheinlich zu einer Darstellung in Dialogform geraten. Denn die Regsamkeit des Sammelns gibt der Sache ganz verschiedene **Wendungen**. Eine von ihnen legt sich mit der „**Moderne**“ an: Sammeln stellt sich als etwas dar, das „moderne“ Kunst zu einem Vergleich herausfordert. Denn die tut sich ja über weite Strecken auch etwas auf ihre Entdeckung von Materialien und Materialstrukturen zugute. Sammeln bringt eine fast unbegrenzte Masse von „Material“ ins Spiel: Knöpfe, Korken, Schachteln, Gewichte, Briefumschläge, Marken, Schreibgeräte, Malstöcke, Messerbänkchen, Töpfe, Drucke, Porzellanzeug, Spielzeug, Miniaturwerkzeug, Bildchen und Figürchen, Puppen, Schilder usw.

Das hat „ästhetische“ Wirkung schon allein durch seinen **Masseneffekt** und die „**Verdichtung**“, die darin steckt. Daß das nicht alles ist, zeigt sich in der Vielfalt der **Reihenbildungen**, in der **Farbigkeit** von Zusammenstellungen, im **Übergang** von Masse zu Ordnung, von Wiederkehr zu Abwandlung, von Überraschung zu Vertrautwerden. Man kann den 38 Sammlungen den Charakter von Gestaltetem nicht absprechen. Die Konkurrenz mit „modernen Kunst-

richtungen" geht also weiter: Sammeln deckt **Metamorphosen** auf, es hebt „**Motive**“ tatsächlich als Bewegungen und Umbildungen heraus, als „**Hersteller**“ von Analogien, Ergänzungen, Weiter-Führungen. Die Sammlungen führen an **Zuspitzungen** und überraschende Wendungen heran. Sie machen darauf aufmerksam, wie „**Formen**“ im Wechsel von „**Inhalten**“ beschaubar werden und wie „**Inhalte**“ in Formenwandel anders werden. Viel mehr läßt sich auch an manchen „**Objekten**“ nicht entdecken, die in eigenen Kunst-Ausstellungen präsentiert werden.



Und es geht immer noch weiter: das Gesammelte hat durchaus **nicht weniger „Pfiff“** als viele „**moderne**“ Werke - es bringt Perspektiven, setzt Akzente, bringt einen „**Eindruck**“ zustande, stellt bestimmte „**Winkel**“ der Wirklichkeit in verblüffender Weise heraus. Das geht bis zu Camp und Ironie. Durch das Spürbarmachen von Suchen und Sich-nach-Sachen-Bücken werden Geschichtlichkeit und Zufall in einer sich ständig **umstrukturierenden** Wirklichkeit stärker betont als durch Titel-Sprüche.

Die 38 Sammlungen stellen „**Modernes**“ auf eine **Probe**: ist das wirklich **Kunst** und woran zeigt sich das dann? Sammeln macht sichtbar, daß ein Teil der „**modernen Kunst**“ eher als Belebung allgemeiner psychästhetischer Prozesse anzusehen ist: als Sensibilisierung, als Irritation, als Akzentuierung, als Bemerkbarmachen von Gestalten, als Herausrücken von Suchen und Ausdrucksbildung. Das sagt uns etwas über die Konstruktion der Wirklichkeit, in der wir leben. Aber wenn das allein schon Kunst wäre, wäre

Sammeln auch Kunst. Kunst ist aber noch **mehr** – vieles andere ist nur (notwendiges) **Vorfeld** und bleibt es auch, selbst wenn ab und zu noch ein Pinselstrich „vom Künstler persönlich“ angebracht wird.

In diesem Vorfeld bricht das Sammeln allerdings einiges auf, das wir unter unseren „Sicherheiten“ des Kunstverkehrs still zu halten pflegen. Und weil Sammeln nun einmal am Zuge ist, muß der Kunstliebhaber sich noch etwas weiter befragen lassen: ist er überhaupt ein „guter Liebhaber“? Wie steht es denn mit seiner „Leidenschaft“ für die Dinge der Kunst? Das Bemerkende und Herausrücken und Kramen ist kein „rein“ intellektueller Prozeß. Im Herumwandern, Finden, Nicht-lassen-Können des Sammelns, im Verfolgen von „Themen“ und „Prinzipien“ sind Züge von Angezogenwerden, Leidenschaft, Besessenheit nicht zu übersehen. Ohne solche **Bindungen** haben unsere seelischen Werke beim Umgang mit Kunst keinen Unterleib. Wenn der hier fehlt, sitzt er sicher ganz **woanders**; dann läßt sich der Verdacht nicht abweisen, die „Kunstkennerei“ erglänze auf dem Boden von Früh- und Abendschoppen, von „Bildungstrieb“ und Sonntagsverschönerung. Das sind, psychologisch gesehen, natürlich auch Formen, die ihren anständigen Lebenssinn haben – aber sie haben eben auch einen anderen Namen.

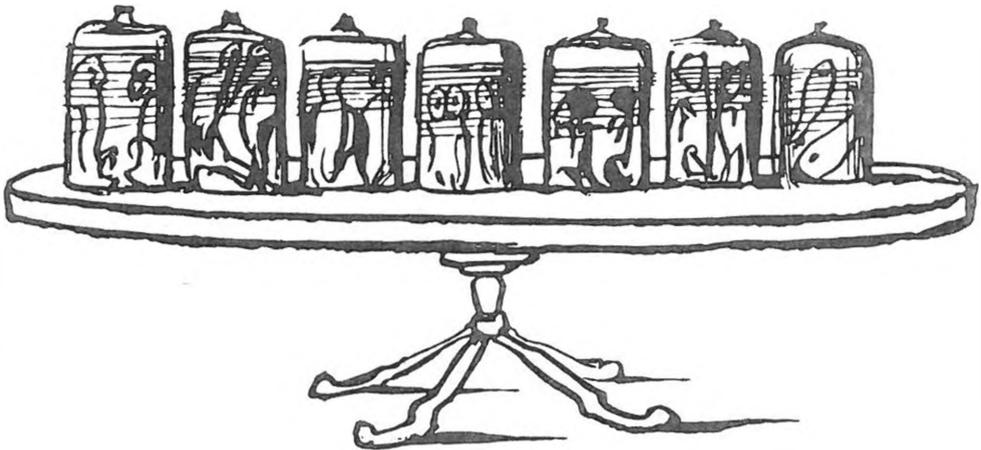
Das Sammeln zeigt uns demgegenüber etwas von den Mühen und Freuden produktiven Verliebtheits: es ist bereit, sich immer wieder nach „geliebten Dingen“ umzusehen, es treibt sich herum, um zu suchen und zu finden. Es hat seine „Vorlust“, es will nicht aufgeben, es möchte sich immer wieder erwärmen: es kennt die Höhepunkte des Sich-Vereinens („endlich gefunden“), den bösen Ärger über Verpassen, die „stille Feier“ neben den Ekstasen. Nicht zuletzt die Entdeckung neuer „Lieben“: „ich konnte das einfach nicht so alleine herumstehen lassen“. Das ist das Vorfeld von Kunst – das ist ein Vorfeld von Fragen an uns, wenn wir meinen, uns läge etwas an Kunst.

Zur Naturgeschichte des Sammelns

Sammeln hat eine lange Geschichte. Wir lernten in der Schule, daß „am Morgen der Menschheit“ – so hieß das Buch zu meiner Zeit – wandernde **Jäger und Sammler** am Werk waren. Das war ein interessantes Thema, weil Sammeln und Jagen auch heute noch Lebensformen von Kindern und Heranwachsenden sind. Leider wurde uns

das Buch in der zweiten Klasse nur einmal in Auszügen – am Tag vor den Ferien – vorgelesen, und daher weiß ich nicht, wie diese **Sammel-Geschichte** weiterging.

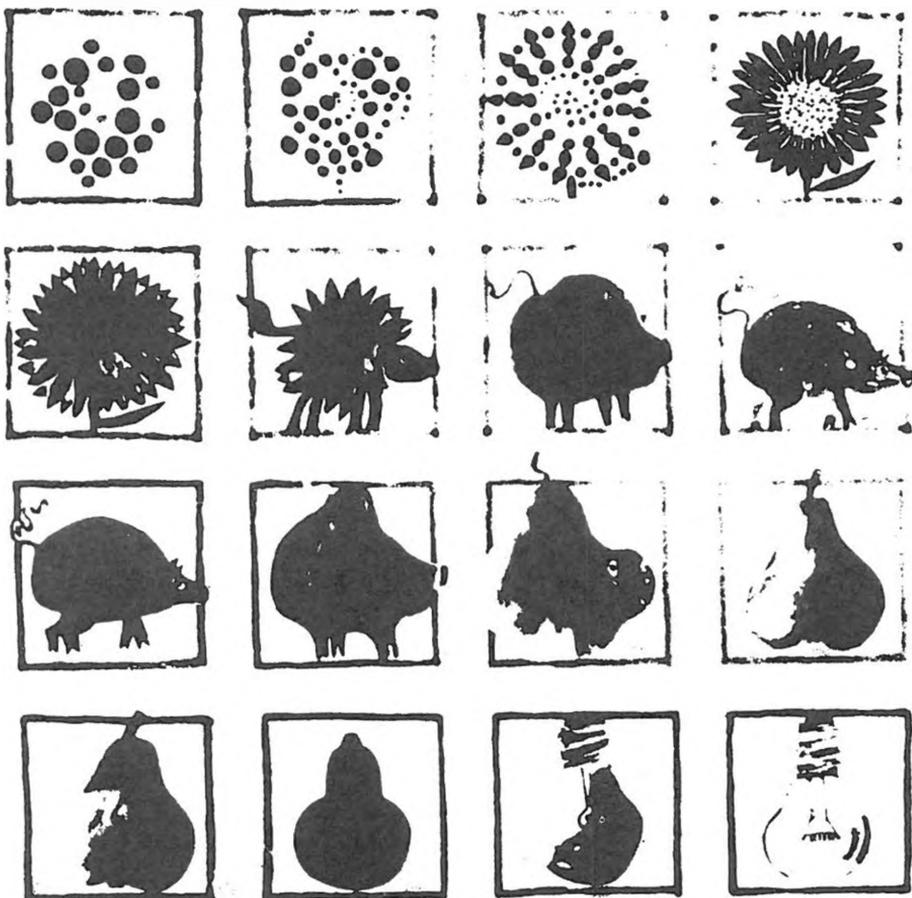
In psychologischen Büchern sind es die „**Sammler**“, die in ihrer Weise die alten Grundformen des Lebensunterhalts fortsetzen. Sie „**sublimieren**“ das Hamstern, das Suchen und Finden, das Nach-Hause-Schleppen prähistorischer Unternehmungen und auch seine Spannungen, Überraschungen, Risiken und Niederlagen. Sie erhalten sie „**freiwillig**“ – ohne den unvermeidlichen Zwang der wissenschaftlichen Arbeit, in der sich das Sammeln ebenfalls am Leben hält. Sie erhalten diese Lebensform noch dazu in einer Welt, in der alles anders organisiert ist als „**am Morgen der Menschheit**“. Sie bringen damit eine für ihre Lebenserhaltung scheinbar „**zweckfreie**“ Tätigkeit auf die Beine – in „**Spielereien**“ halten sie etwas **Urweltlich-Banales** „**vital**“: Aufpassen, Herumwandern, Erkämpfen, Entdecken, In-Ordnung-Bringen.



Wir dürfen diese eigentümliche Kombination von zweckfreien Spielereien und Prähistorischem nicht übersehen. Denn auch die Nicht-Sammler sind keineswegs aus der Frühgeschichte heraus: sie fechten ihre urweltlichen Aktionen im Büro aus, sie finden ihre Jagdgründe auf Parties, und sie haben ihre Horte in Tiefkühltruhen, Sparkonten und Versicherungspolice. Aber diese anderen jagen und sammeln so, ohne es zu merken. Die Sammler dagegen erinnern sich gern ihrer Naturgeschichte; sie richten ihrer Herkunft ein kunstvoll abgestecktes Tätigkeitsfeld ein – sie tun es „**eigens**“ und

„mit Bewußtsein“. Sie machen sich einen zweckfrei-zweckvollen Spielraum zurecht und kramen damit Lebens-Bedingungen noch einmal in „ihren“ Räumen zurecht.

Von ihrem Gesichtspunkt – von ihrer Sache – aus erfahren sie, wie Wirklichkeit ist und zustandekommt, indem sie Wirklichkeitsperspektiven nachgehen, indem sie mitkriegen, wie eigene „Leidenschaften“ dabei erwachsen, indem sie Ordnung als Ordnung fabrizieren. Die Sammler erfahren den Umsatz von „Erlebnissen“ in Vertrautwerden, Einsteigen, Persistieren, Fremdwerden, an Grenzen stoßen, und sie merken dabei etwas von dem „Innenleben“, das Wirklichkeiten und Wirksamkeiten mit sich bringen. Irgendwie spüren sie dabei, daß das „Leben“ ist: sich auf etwas einlassen, damit umgehen, daran etwas sehen, es weitertreiben und es ab und zu „auf einmal“ haben.



Jede Sammlung ist ein kleiner Ahnenkult und zugleich eine Konstruktion, die mit alten Zwängen (zunächst) aus Spaß wetteifert. Wie alles im Leben, hat aber auch das Sammeln seine Schicksale. Es bleibt sich nicht gleich, sondern schwillt auf und ab; es kann sich verkehren und an seine Grenzen kommen. Sammeln erwächst aus alten Leidenschaften des tätigen Bemerkens und Erbeutens und gewinnt dann eigene Richtung: es kultiviert kunstvoll einen Spielraum von „Perspektiven“, die sich in Dingen objektivieren lassen. Aus diesem Spielfeld erwachsen typische Schicksale – sie bewegen sich zwischen Material-Besessenheit und formalisierender Perfektion, zwischen erstem Spaß und neuem Zwang.

Material-Besessenheit wie Perfektion werden bisweilen tragikomisch: die **materiale Besessenheit** kann sich verkehren in die Depression toter Ablagerungen – die **Perfektion** des Überblicks kann zu Vollständigkeitswahn und zur Bürokratisierung, die Strichlisten überbrütet, führen. Dazwischen stehen **mannigfaltige** Sammel-Schicksale: von Qualität zur Quantität und zur „Qualität“; von einer Sammlung zu zwei, drei, vielen Sammlungen; von Spaß und Spielerei zu Schwerarbeit oder zum Zwang einer „fixen Idee“. Erst ist es Zufall, dann wächst es sich aus, wird System; dann verkehrt es sich in „Ungewolltes“ und wird aufgelöst; was zunächst Selbstbehandlung war, endet schließlich in der Einrichtung eines Antiquitätengeschäfts.

Für Psychologen klärt die Beschreibung der Zusammenhänge und Bewegungsmöglichkeiten des „Sammelkomplexes“ bereits sehr viel; denn es gibt nicht ein „Wesen“ dahinter – das Drum und Dran seelischer **Produktionen**, ihrer Probleme und Entwicklungen **charakterisiert** „in sich“ die Eigenart unserer Welten und Werke. Mit einem solchen Verständnis der immanenten „Dynamik“ der Wirkungsgeschichte unseres Lebens sind jedoch die anderen Menschen meist nicht zufrieden. Sie möchten Erklärungen haben, in denen sie die **Idole und Gegenidole** des Tagesgesprächs wiedererkennen können. Daher erwarten sie auch beim Sammeln eine Erklärung wie: das liegt an der Erziehung, an der Familie, am Charakter oder an Unnormalitäten.

Sie übersehen dabei, daß in der Beschreibung der Wirksamkeiten des Sammelns immer schon viel über die Art und Weise unseres **Existierens in der Welt** gesagt ist. Das Sammeln ist eine Lebensform, in der sich unsere Verwandlung von Wirklichkeit ins Werk setzen kann. Auch darin kommen die Unruhe, das Drängen und

Verweilen-Wollen unserer Existenz zum Ausdruck; das ist Leben und Etwas-aus-dem-Leben-Machen. Daher können natürlich auch Probleme, die sich in anderen Formen des Lebens nicht lösen ließen, in den Sammeltätigkeiten aufgegriffen und bearbeitet werden. Doch damit wird nicht einfach diese Lebensform bloß zum „Ersatz“ für andere (unausgelebte) Möglichkeiten. Es ist sicher lustvoll, darüber nachzusinnen, wie weit sich beim Sammeln Analogien zu „Kinderfreuden“ und „Liebesbeuten“ aufdecken lassen oder ob damit potentielle Langfinger aus dem Verkehr gezogen werden. Aber: erstens läßt sich das nicht ohne eine komplizierte individuelle Analyse nachweisen, und zum anderen ist es weit interessanter der Frage nachzugehen, wodurch sich Sammeln aus anderen Produktionen, die ähnliches leisten, **heraushebt**.

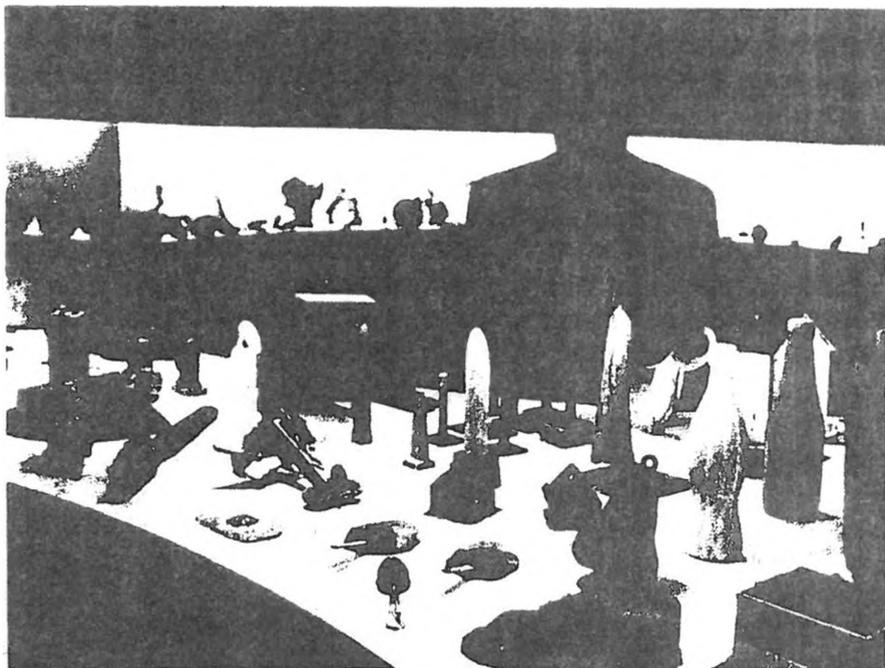
Hier macht die Beschreibung der kompletten Wirkungsstruktur des Sammelns auf einen **Individualismus** aufmerksam, der sich paradoxerweise dadurch als findig erweist, daß er mit **Kollektivem** – das allen zugänglich wäre – ein neues „Verhältnis“ anfängt. Sammler sind **Wanderer**, die Blick haben für die Geschöpfe unserer Kultur, die etwas verloren am Wege liegen. Ihre „Verhältnisse“ verraten eine durchaus „praktische Natur“; sie lassen sich auch nicht leicht von etwas abbringen. Dadurch gestaltet sich der „Individualismus“ des Sammelns zu einer **Vorführung von Können**, – und Können-Können ist der Witz der Kunst.

Sammeln wird Kunstwerk

Ein Schicksal, das Sammeln nimmt, kann zu **Sammeln als Kunstwerk** führen. Künstler haben immer gesammelt und ihre Sammlungen bestehen nur zum geringen Teil aus den Werken ihrer Kollegen. C. Oldenburg hat aus diesem Sammeln ein kunstvolles **Sammel-Mausoleum** hergestellt, indem er die Sammeltätigkeiten in ein ungewöhnliches „Ding“ verrückte: in ein Maus-Mus-eum. Das **Verrücken** von Begebenheiten, Sachverhalten und Vorgängen in zugleich wiederpiegelnde und abweichende (analoge) Gestalten, ist ein wichtiges Instrument unseres **Verstehens** – wir erfassen etwas Bestimmtes als Bestimmtes, indem wir es weiterbewegen, ohne es aufzugeben (Austausch). Ein Musterbeispiel ist der Mensch-Tier-Vergleich; auf etwas Analogem gründet Oldenburg seinen Mikrokosmos, der Sammeln „als“ Sammeln in eine Gestalt bringt – in einer Gestalt im ganzen sichtbar macht: wie eine „mauso-logische“ Angelegenheit.

Die Gestalt des Maus-Mus-eums entwickelt die Wirksamkeiten des Sammelns und deutet sie zugleich in überraschender und komischer Weise aus. Gemäß der Verfassung eines Mause-Kopfes wird einerseits die Endlosigkeit von Perspektiven, Ausgangsmaterialien, Klassifikationsgesichtspunkten beim Sammeln herausgestellt; andererseits werden die seltsamen Identitäten festgehalten, die sich zeigen, wenn man von Metamorphosen her denkt – Geldbörsen als Anzug, Anzüge als Plastik, „Plastik“ als Nachahmung, Nachahmung als Neugestaltung usw. Durch Verkleinerung, Vergrößerung, Abwandlung, Umsatz verändern sich die Gegenstände in verschiedene „Kreise“ hinein und aus verschiedenen „Kreisen“ heraus, sie repräsentieren dadurch Sammlungen „im Prinzip“.

Abwandlungen, Formungen, Bedeutungen gewinnen an sich und für sich Leben und Weiterleben. So sammeln sich die seltsamsten Sachen in einer Reihe – Unanständiges, Schön-Gemachtes, Perfektioniertes, Ekliges, Danebengegangenes usw.



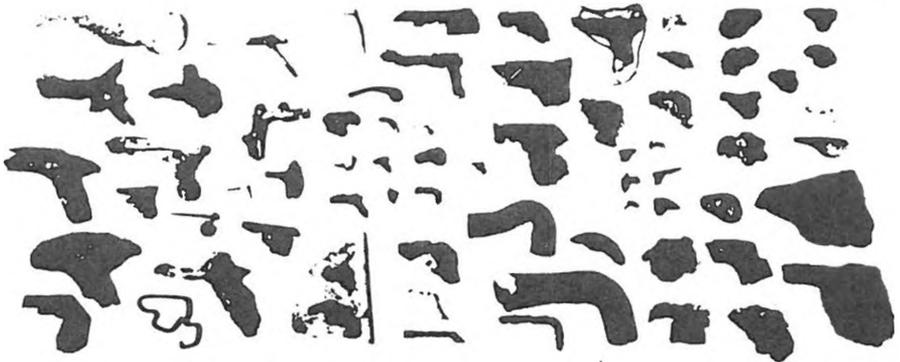
Oldenburgs Kunstwerk des Sammelns läßt Inhalte und Formen auseinander- und ineinandergehen. Es bringt „Unmögliches“ in Reihen: es führt an Unfaßbares, Sich-Entfremdendes, Unheimli

ches, Sich-Verkehrendes heran und bringt zugleich das alles dem Vertrauten näher. Indem uns so etwas wie **Hervorgehen** dabei spürbar wird, zeigt sich, daß wir zwischen natürlich-künstlich, ursprünglich-verwandelt, banal-entwickelt kaum endgültige Trennungsmauern aufführen können. Gestalt und Verwandlung treten immer **zugleich** auf (Involvierung); die Drehfiguren des Sammel-Kunstwerks heben die scheinbar selbstverständlichen Voreinteilungen aus den Angeln.

Das Maus-Sammel-Ding hebt die **eigentümliche** Wirkungsstruktur von Sammeln heraus, ihre ungeahnten Möglichkeiten, ihre Grenzen und ihre Übergänge ins Tragikomische. Indem Kunst in gesammelten Banalitäten herausbricht, wird der **Umsatz** von Leben-Sammeln-Kunst verdeutlicht. Unbegrenztem Leben lassen sich überall neue Kunst-Möglichkeiten abgewinnen; in ihrem „Sammeln“ tritt ein Um-Sehen-Können von Wirklichkeiten und ihrer „Werte“ zutage.

Das Maus-Mus-eum reizt uns, nach Prinzipien zu fragen, die wir unseren Ordnungen, Zusammenhängen, Folgen zugrundelegen – was ist da jeweils als „Sammlung“ ausgelegt? Demgegenüber ist das Pistolen-Museum eine Ergänzung; hier werden wir überwältigt durch ein **Prinzip**, nach dem sich die ganze Wirklichkeit deklinieren läßt. In den Brechungen des „rechten Winkels“ als Pistolen-Form wird ein bestimmter Sinn von Wirklichkeit freigesetzt; allerdings wird dann auch in den Abwandlungen der Sinn von „Pistole“ jeweils neu ausgelegt. Auch hier rückt Oldenburg das Gesammelte als **beschaulbares Ding** im ganzen heraus und demonstriert damit wie Prinzipielles im Zufälligen, Konsequenz/Identität in Umwandlungen, Ganzheit in der Variation von Einzelheiten lebt.

Auf dem Weg über eine Analyse des Sammelns lernen wir besser zu



verstehen, wieso der Umgang mit Kunst etwas mit der Bewegung zwischen Gestalten und Wandlungen zu tun hat. Das Sammeln von „etwas“ bringt Dinge, Material, Ansichten in Umsatz; es schafft Zusammenhänge in Suchen, Ergänzen, Abwandeln. Eine solche Verfassung trägt auch den Umgang mit Kunst. Kunst-Verstehen bedeutet, daß wir lebendige „Verhältnisse“ und Entwicklungen verfolgen und auch zum Maßstab machen können – so wie Sammeln es nahelegt. Das schließt ein, daß wir unser Fragen, Bemerkungen, Herumsuchen den Wirkungszusammenhängen von Kunstwerken zurechnen müssen – so wie es Sammeln nur in einer Wirkungseinheit gibt, in der Material, Perspektiven, Formen, Suchen, Finden, Sich-Bücken als ein Zusammenhang gesehen werden müssen. Kunstwerke sind nicht etwas Festes im Raum – das gilt allenfalls von ihrem „Materialwert“ –, so wie Sammeln nicht „Anhäufeln“ ist; sie sind Wirkungs-Ganze in Entwicklungen. Sie haben daher auch nicht viel mit „subjektiven Gefühlen“, wohl aber mit unseren Entwicklungsmöglichkeiten in dieser Wirklichkeit zu tun. Wie das Sammeln zeigt.

Quellennachweis der Illustrationen:

*E. Lear, Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets,
London 1871*

K. Robert, Traité Pratique de la Peinture a L'Huile, Paris 1928

E. Lear, a. O.

W. Zacharias, Zum Beispiel ein Birnenschwein, München 1970

C. Oldenburg, Maus Museum, Kassel 1972

C. Oldenburg, a. O.