

„DAS KLEINE STÜCK DES REALEN“.

Das Museum als „Schema“ (Kant) und als Medium

Vortrag zur Tagung „Understanding Museums III“ Karl-Ernst Osthaus Museum Hagen 11.2.96

Das Museum hat keine Gegenstände, es ist kein Gegenstand. Die in ihm enthaltenen kleinen Stückchen des Realen (auch das schon eine metaphorische Sprechweise) müssen immer erst zu Gegenständen für ein Subjekt werden. Das Subjekt muß sie also wahrnehmen können als von Bedeutung, als einer symbolischen Ordnung zugehörig und zugesprochen. Dieser Ordnung muß es sich zumindest passagèr unterwerfen können.

Signifikanz muß den kleinen Stückchen des Realen erst zugesprochen werden und das immer wieder, sonst kommt es zu Irrtümern, die das zerstören könnten, was wir, die wir schon im Sinne des Museums besprochen sind, und die wir schon besprochen haben, für Museumsobjekte halten. Sammlungsstücke könnten so auf dem Müll landen, oder wenn ein solchermaßen nicht gebildetes Subjekt ein bestimmtes Pissoir als Pissoir benutzt, kann es aus dem Museum fliegen. Es kann auch zu Irrtümern derart kommen, daß jemand in der Schatzkammer des Hamburger Völkerkundemuseums seine Eurocard zückt und nach dem Preis fragt, oder Museumspädagogen auftauchen, die gerne alle Vitrinen öffnen möchten, um neue Erfahrungen im Umgang mit Mumien zu machen.

Das Museum als Institution muß selber als eine Sammlung von Institutionen verstanden werden können, sonst erliegt man leicht dem Irrtum, das Recht zu haben, das Museum in ein Erlebniszentrum wie das benachbarte Schwimmbad umwandeln zu dürfen.

Wählt man diese Perspektive, ist es relativ gleichgültig, ob diese Stückchen des Realen mittels Karteikarten, Reden vor der Vitrine, mit Schallwellen aus dem Mund oder aus dem Lautsprecher, mit Kratzspuren auf Papier oder elektronisch bespielt werden. Das ergibt dann nur graduelle Unterschiede.

Sammeln: Fort - Da

Die Voraussetzung des Sammelns ist die selektive (abbeißende) Aufnahme, die Inkorporation, die Umarbeitung, ein Reservoir, ein möglicher Ausgang, der geöffnet und geschlossen werden kann. Außerhalb des Behälters, wird das gesammelte Objekt in Relation zu dem, was drinnen ist zum Objekt, zu einem abgetrennten, nicht mehr dem internen Stoffwechsel der Sammlung und ihrer Verarbeitungsmechanismen unterworfenen Objekt. Es wird dann wieder Tauschobjekt, Geschenk oder Fäkalie (Müll).

Es scheint beim Sammeln darum zu gehen, etwas anzuhäufen. Es ist dann etwas da. Gleichzeitig, das liegt in der Logik der Sache, ist es woanders weg. Ein gesammelter Gegenstand im Museum ist also einer, der da ist, ein Zeuge dafür, daß woanders etwas fehlt. Damit ist er nicht mehr im Kon-

Abstract

Ich möchte über die besondere Qualität der Sammlung von kleinen Stückchen des Realen sprechen, die nicht rein vorkommen, sondern immer metaphorisch überformt sind, also für etwas anderes stehen. Dabei ist die Institution Museum selber eine Vermittlungsform zwischen Realem und Symbolischen und Imaginären, man könnte sie in Zusammenhang bringen mit dem, was Kant ein Schema nennt. Eine andere mögliche Bezeichnung wäre: Das Museum ist ein Medium. Das Medium hat dabei immer materiale / reale Qualitäten. Dabei käme es auf die besondere Qualität der prinzipiellen Berührbarkeit, nicht der tatsächlichen, der Gegenstände an. In der „reinsten“ Form hat dies Boullée in seiner Museumphantasie gezeichnet. Ich möchte also in meinem Vortrag Ihrer These widersprechen, daß das Museum kein Medium sei, andererseits (also Ihnen doch nicht ganz widersprechen) dafür plädieren, daß es nicht durch digitale Formen des Sammelns zu ersetzen ist. Es kann mit diesen höchsten bespielt, besprochen werden, wie auch schon früher mit Karteikarten, wissenschaftlichen Publikationen, Abbildungen, Führungen etc.

text, der ihn trug, er droht aus der Realität zu fallen. Kommt das zum Stückchen des Realen Gewordene in einen neuen Kontext, wird es zum Indikator. Er gibt eine Gewinn- und eine Verlustanzeige auf. Die Verlustanzeige wird meist nicht publik.

Solcherlei Verwandlungen sind Katholiken bekannt unter dem Namen der Transsubstantiation.

Daß es woanders weg ist, fehlt, der Hinweis auf einen anderen Ort und eine andere Zeit, ist die erste Signifikanz, die dem Stückchen Materie zufließt, das da im Museum zu sehen ist. Das ist der Beginn der Konstruktion von Bedeutung entlang der Frage nach dem Sprung, den das Objekt gemacht hat, nach dem Ursprung. So ist das Sammelstück ein Signifikant. Es geht also um Transport. Durch den Transport, den Übertrag wird ein Mittleres zwischen den beiden Zuständen im Raum und in der Zeit geschaffen. Es geht um Übermittlung. Das Mittlere kann man Medium nennen. Kein Medium ist ohne diese Stütze im Realen. Durch das Medium, was am Gegenstand unsichtbar ist - z. B. auch am Telefon, am Fernseher, am Computer -, kann der Gegenstand einen Namen, eine Geschichte bekommen. Er hat sie nicht an sich. Die Bedeutung muß konstruiert werden - immer wieder. Es müssen zumindest Anhaltspunkte dafür da sein, daß konstruiert werden soll. Diese Anhaltspunkte sind Bestandteil einer Inszenierung, in dem das Stück Materie auftaucht.

Symbolisches Universum und Realitätsverlust

Insbesondere dann, wenn ein symbolisches Universum zu zerfallen beginnt, zerfallen ist, dadurch ein Realitätsverlust droht, die Frage des Überlebens also drängt, die bisherige Schutzbarriere individueller und kollektiver Abgrenzung und des (medialen) Zusammenhangs in Frage stehen, ist die erste fast automatische Reaktion auf den Einbruch des Realen „die Wiederholung der elementaren ‘phallischen’ Geste der Symbolisierung, d.h. die Umkehrung äußerster Impotenz in Omnipotenz. Die eigene Impotenz als Omnipotenz wahrzunehmen, heißt, sich selbst als *radikal verantwortlich* für das Eindringen des Realen zu fühlen“ (Zizek 1991, 65). Eine solche Situation liegt vor in der Zeit um die Französische Revolution, das symbolische Universum von Kirche und Staat zerfällt, wird gestürzt. Deren abgrenzende und synthetisierenden Funktionen stehen nicht mehr zur Verfügung. - Vielleicht erleben wir gegenwärtig noch nicht ganz begriffen etwas Ähnliches?

Museum als Rettung vor dem Realitätsverlust

Eine der Reaktionen ist die Gründung des modernen Museums, als einer Institution der Sammlung von Institutionen. Die Handlungsunfähigkeit, hier in der Form der Orientierungslosigkeit aufgrund einer fehlenden rituellen Zusammenhangsstiftung, schlägt um in den Glauben an die Möglich-

keit eines Neuanfangs, einer neuen Begründung der Menschheit und des bürgerlichen Subjekts. Die feudalen Sammlungen und die Anhäufungen von Trümmern, Fragmenten, Resten, Stücken als Resultat des Umsturzes der alten Ordnung werden umdefiniert zum Zeichen der Impotenz der alten Ordnung und der eigenen Omnipotenz.

Es braucht eine „Antwort des Realen“ auf die auftauchenden Unsicherheiten und Fragen hin, benötigt werden Brückenköpfe neuer medialer Spannungsbögen. Es reicht nicht, daß sich jemand hinstellt und sagt oder schreibt: wir sind die neuen Gründer, wir sind die rechtmäßigen Erben, die jetzt mit den Resten tun können, was in unserer Macht steht. Alle Menschen sind gleich, frei und Brüder.

Um die als Fragmente auftauchenden Gegenstände, etwa aus Sammlungen, Denkmäler, Statuen, Gebäude, Reste vor der vollständigen Bedeutungslosigkeit, d.h. Zerstörung zu retten, bedarf es einer Umdefinition, einer Katharsis dieser Stückchen. Sie werden von den alten üblen Säften gereinigt, sie werden aus dem alten Leben genommen, getötet, das heißt sie werden konserviert. Indem ihnen die alte Bedeutung geraubt wird, werden sie zu Zeugen von dem, was weg ist, und zum Garanten einer möglichen neuen Begründung. So wird ein Schatz akkumuliert.

Gyges findet in einer Erdspalte einen Schatz, einen Ring am Finger des toten Mannes. Dieser Ring kann ihn unsichtbar machen. Diese Fähigkeit nutzt er aus, um an den Schatz des Königs zu kommen, diese veranlaßt ihn, den König, der natürlich schlecht zu ihr war, zu töten. Jetzt hat Gyges einen Schatz, den Ring, mit dem er einen neuen Schatz errungen hat, die Königin, diese verhilft ihm, nachdem er den König getötet hat, zum Staatsschatz.

Erfolg der Kommunikation

Der Erfolg einer Kommunikation in einer unsicheren Situation erweist sich an einer „Antwort des Realen“, an einem kleinen Stück des Realen, das plötzlich zum Angelpunkt der Generierung von neuer Bedeutung werden kann. So geschehen mit dem Louvre, so geschehen mit vielen anderen Resten. Zumindest ein Stückchen aus dem Realen muß auf die phallische omnipotente Geste, den Beginn eines neuen (Wahn-)Systems antworten: Ja so ist es. Das, was eigentlich schon auf dem Müllhaufen der Geschichte gelandet war, wird wertvoll. Die Reste des alten Kontextes werden zum Ausgangspunkt veränderter Erzählungen.

Ein verlässliches Zeichen für das Funktionieren einer neuen Kommunikation scheint die Produktion von Leichen im direkten und übertragenen Sinne zu sein. Die Tötung - das Wort ist der Mord an der Sache (Lacan) - zeigt, daß die Herrschaft über Leben und Tod wiedererrungen ist. Nicht der Kö-

nig oder Ceaucescu (?) als Personen sind die Bedrohung, sondern die Potenz, ihn umzubringen, nimmt die Bedrohung einer überall und sinnlos lauenden Lebensbedrohung durch Realitätsverlust. Ein Opfer wird gebraucht.

Die materielle Existenz des Sammelstücks im Museum alleine ist also nicht entscheidend für das Funktionieren des Museums, sondern sein medialer, immaterieller Charakter, der unsichtbar ist. Der mediale Zug könnte aber nicht entstehen, wenn es dieses Stück des Realen nicht gäbe, an den er sich heften könnte. Nur so kann dem unverhofften Auftauchen des Realen der drohende Charakter als Loch genommen werden. Die Besprechung und Beschriftung macht aus dem ängstigenden Realen Realität, das heißt gibt ihm eine symbolische und imaginäre Rahmung, ein Netz wird über das Loch gespannt.

Boullées Museum¹

Boullée nun hatte in der Zeit der Revolution ein Museum entworfen, das fast leer ist, er thematisiert das Fort. Damit betont er den medialen Charakter des Museums.

Sechs Zeichnungen zu einem Museum befinden sich unter den in der Bibliothéque National in Paris überlieferten, niemals für eine bauliche Ausführung gedachten Zeichnungen, die Boullée 1793 dem französischen Staat vermachte.²

In Boullées theoretischem Kommentar fehlen direkte Erläuterungen zum Museumsentwurf. Bei der Deutung ist man also fast ausschließlich auf den visuellen Tatbestand angewiesen. Dieser ist so rätselhaft, daß mehrfach bestritten wurde, daß es sich überhaupt um die Darstellung eines Museums *im konventionellen Sinn* handele.³ Aber nicht weniger rätselhaft sind die Museen im konventionellen Sinn.

Weder im Grundriß, noch im Schnitt sehen wir etwas, was unserer gängigen Vorstellung von einem Museum entspräche. Kern des Entwurfs ist ein zentraler, offensichtlich vom römisch-antiken Pantheon inspirierter Kup-



Etienne Louis Boullée: *Projet d'un Musaeum au centre du quel est un Temple à la Renommé Destiné à contenir les statues des grand hommes* (Entwurf eines Museums, in der Mitte ein Ruhmestempel, der Statuen großer Männer aufnehmen soll.) Lavierte Federzeichnung, 51,8 x 173,8cm. Paris, Bibliothéque national, Est., HA 56, No.28, signiert.



Etienne Louis Boullée: *Museum, Inneres*. Lavierte Federzeichnung, 46,3x84cm. Bibliothéque National Paris, Est., Ha 56, No.29, signiert und datiert: Boullée 1783

¹ Die Folgenden Überlegungen basieren auf einer gemeinsamen Arbeit von Gottfried Fliedl und mir „Museum • Opfer • Blick“, die momentan bei Turia & Kant (Wien) in Druck ist.

² Das Manuskript wurde 1933 in der Bibliothéque Nationale entdeckt, 1953 von Helen Rosenau in der Originalsprache publiziert. 1933 machte Emil Kaufmann in seinem Buch *Von Ledoux bis Le Corbusier* erstmals Idealprojekte der Revolutionsarchitektur bekannt.

³ Vier der sechs mit 1783 datierten Zeichnungen sind beschriftet und werden vom Architekten ausdrücklich als solche für ein Museum mit einem Ruhmestempel im Zentrum bezeichnet, z. B. "Plan eines Museums, in dessen Zentrum sich ein Ruhmestempel befindet" oder, auf einem anderen Blatt "Projekt eines Museums, in dessen Zentrum sich ein Ruhmestempel befindet, der zur Aufnahme von Statuen berühmter Männer bestimmt ist". Boullée unterscheidet selbst begrifflich und räumlich klar zwischen diesen beiden Funktionen.

pelbau. Eine praktisch museale Funktion mit Sammlungs-, Depot- und Verwaltungsräumen sollte augenscheinlich nicht definiert werden.

Denn die im Grundriß sichtbaren, entlang des quadratischen Umganges gelegenen Räume, denen man unter Umständen die Funktion von Sammlungsräumen zuschreiben könnte, stehen in keinem plausiblen quantitativen Verhältnis zum Ganzen.

Von vielen rätselhaften Zügen widerspricht die vollkommene Leere des Gebäudes am radikalsten allen Vorstellungen vom Museum. Den Menschen, die in diesem Gebäude zusammenkommen, werden zunächst keine Objekte zu sehen gegeben. Verweigert wird die offenkundigste und scheinbar selbstverständlichste Eigenschaft des Museums, nämlich Ort des Sammelns und Ausstellens zu sein, ein 'Schatzhaus' der materiellen Überlieferung. Und dies wenige Jahre vor der Realisierung des universalen Menschheitsmuseums aller Kulturen und aller Zeiten im Louvre der Revolutionszeit.

Boullée zeigt eine zusammenströmende Menschenmenge, die über gewaltige Treppenanlagen weit übermenschliche, auf mächtigen, vielfach gegliederten Brandaltären lodernde Opferfeuer passiert. Nach dieser Passage erhält das Publikum Zugang zum zentralen, überkuppelten, vom einbrechenden Licht nur halb und halb erhellten Inneren. Im Verhältnis zur Architektur erscheinen die Menschen verschwindend klein⁴.

Der Entwurf 'spricht' also von einem Museum und einer Ruhmeshalle aber auch vom Opfer und von einem Zentrum, auf das alle hingeleitet werden. Diese Züge mögen uns heute zunächst befremdlich, dem Museum wesensfremd erscheinen. Zur Zeit Boullées und wenig später, in den Projekten und Phantasien der Revolutionszeit wird die Verbindung der Museums-idee mit der des Pantheons, also der Ruhmeshalle, aber auch mit der des Grabmals und Monuments obligatorisch sein.

Dieser Hinweis soll hier zunächst genügen. So interessant es wäre, für den Zusammenhang von Museum und Sammeln dem Motiv des Opfers nachzugehen, wegen der Kürze der Zeit muß es bei einer Andeutung bleiben. Die Aufnahme der Boulléeschen Motive in die weitere Geschichte des Museums erweisen die Tragfähigkeit des von ihm entworfenen Dispositivs.

⁴ Sogar ein Hund ist zu identifizieren. Sieht man genauer hin, so erkennt man, daß Familien, Kinder und Alte einzeln und in Gruppen zusammenstehen - vielleicht eine Anspielung auf die zeitgenössische, Generationen verbindende, Bildungs-idee?

Der Entwurf zeigt die Voraussetzungen unter denen, die gesammelten Stückchen erscheinen, erst erscheinen können.

Das Dispositiv deutet auf ein zweifaches Fehlen: Dem Besucher fehlt ein Zusammenhang, ein symbolisches Universum oder Stücke daraus, und die Objekte fehlen. Das Fehlen im und am betrachtenden Subjekt gibt den Beweggrund ab, weshalb es sich auf den Weg macht, zu einem Museum. Ein anderes Fehlen führt das Subjekt auf den Markt, um dort die Ingredienzien für einen kultivierten Metabolismus zu sammeln, und das, was sie zuviel haben, für den supponierten Mangel der anderen feilzubieten. Man mag sich darüber streiten, ob Boullées Entwurf nicht dennoch versucht von einem positiven ganz Anderen zu sprechen, von einer Transzendenz, deren man habhaft werden könnte. Ich meine aber gerade, indem er in Kenntnis dessen, was ein Museum ist, nämlich in der Tat eine Sammlung von Gegenständen, er dennoch ein leeres Museum in seinem Gebrauch zeichnet, verweist er darauf, daß die Transzendenz immanent ist, daß Ding eben da ist, wo es niemand fassen kann, nebenan, mittendrin, ekelig und kaum erhaben.... Diese Sichtweise wird durch die Fülle der gesammelten Objekte nur verstellt, nicht aber aufgehoben. Gerade in der Masse zeigen sie sich als Mangel.

Der Besucher weiß nicht, von woher er erblickt wird. Ebenso wenig weiß er, woher die Stimme spricht, die ihm einflüstert, er müsse, er könne doch dazu etwas sagen. Es ist die Stimme des Über-Ichs, die keinen real existierenden Träger hat. Sie kann personifiziert werden. Das erleichtert manches. Bringt aber das ungreifbare Angesprochensein nicht weg.

Das Museum als Medium

Schon der Boulléesche Museumentwurf deutet auf den medialen Charakter des Museums als Architektur eines virtuellen Raumes, also eines Raumes, der die Möglichkeit und Fähigkeit in sich birgt, auf das öffentliche Leben gebührend Einfluß zu nehmen. Realität gewinnt diese virtus, indem sie bestimmte Stücke, Dinge, zu res publica macht. Der Entwurf verweist in seiner Radikalität auf die Notwendigkeit einer Konstruktion.⁵

Die immensité des Entwurf, wie fast aller Boulléeschen und revolutionsarchitektonischen Entwürfe, weist aber schon auf ein anderes Charakteristikum der heute bekannten und sogenannten neuen Medien hin, die sich darin mit den Idealen der französischen Revolution treffen:

⁵ Es handelt sich beim Museum um das Dispositiv, wie es der Struktur nach aus dem Spiegelstadium bekannt ist: Ein Drama, dessen innere Spannung von Unzulänglichkeit auf die Antizipation überspringt. Die lockende Täuschung der räumlichen Identifikation, die wegen der unüberwindlichen Barriere des Schirms / Spiegelglases keine Ineinssetzung zuläßt, läßt die zeitliche Dimension entspringen.

1. Sie überwölben alle gleichermaßen und treten an die Stelle von Staat und Kirche. Die partikularen, lokalen Interessen sollen mit globalen in Einklang gebracht werden. CNN ist der gegenwärtige Exponent⁶ dieser sich schon hier abzeichnenden Entwicklung.
2. Im Gegensatz zu den Vorgängerinstitutionen Kirche und Staat ist die Logik der Medien in der Art der globalen Vernetzung eine der Inklusion, nicht der Exklusion. „Oder jedenfalls gibt es keine Ausschließung, wenn man diese als polaren Gegensatz zur Einschließung betrachtet. Vielmehr - und darin liegt das ‘Unheimliche’ der Medien - das Äußerliche ist zugleich innerlich, läßt sich vom Innenraum nicht trennen“ (Weber 1995, 19). - Genau dies ist am Entwurf Boullées zu sehen. Der Inneraum wirkt zugleich wie eine Straße, die Grenze zur Öffnung der Kuppel läßt sich nicht zweifelsfrei ausmachen.
3. Folge der Logik der Inklusion auf der Ebene des Museums ist die Tendenz zur Musealisierung immer weiterer Areale, darin die implizite Behauptung, daß es nichts mehr gibt, das prinzipiell nicht auch ins Museum aufgenommen werden könnte. In einem Nebenaspekt zeigt sich dies auch in den fehlenden Stauräumen der Museen.
4. Die Logik der Inklusion läßt Souvernität verschwinden. Im Detail äußert sich das in der Schwierigkeit Differenzen zu halten (deshalb ist heutzutage notwendigerweise soviel von Differenz die Rede): Es schwindet die sichere Unterscheidung von Außen und Innen, Fremdem und Eigenem, Anwesendem und Abwesenden, Leben und Tod, Öffentlich und Privat.
5. In der gegenwärtigen Realität der Medien äußert sich das Schwinden der Unterscheidung zwischen Öffentlich und Privat in der Vernetzung. Die Terminals des Netzes stehen in der Wohnung, im Privatbereich. Jetzt werden die die oberen Körperöffnung Augen und Ohr an ein Netz angeschlossen, nachdem schon im 19. Jahrhundert die unteren Körperöffnungen, insofern sie Exkremete absondern, an die Kanalisation angeschlossen wurden. Nur Hunde haben hier noch einen öffentlichen Raum, stellvertretend für ihre Dämchen und Herrchen. Die Verkabelung der Sexualorgane ist im Aufbau.

¹⁷Dies konnte Boullée sich noch nicht vorstellen: er versuchte das Problem zu lösen, indem er alle unter ein Dach bringen wollte, alle gleichzeitig lebenden Generationen, Menschen und Hunde.

Für das Museum hat dies zur Folge, daß es sich im Netz repräsentiert, daß es immer mehr Elemente der Privatheit und anderer öffentlicher Orte

⁶ Im folgenden habe ich mich von einem Vortrag von Samuel Weber inspirieren lassen, abgedruckt in: Pfeil / Jäck (Hg.) (1995): Politiken des Anderen. Bd. 1. Eingriffe im Zeitalter der Medien. Rostock: hanseatischer Fachverlag für Wirtschaft, 5 - 28

in sich aufnimmt. Ein Museum ohne Restaurant / Cafeteria und ohne Museumsshop ist kaum mehr zu denken. Im shop können metamorphisierte Elemente des Museums für den Gebrauch daheim gekauft werden. Es finden sich Sitzcken vor Fernsehschirmen, wo das, was im Museum erarbeitet werden könnte, in der Form präsentiert wird, die man zuhause auch sehen könnte.

Ich weiß noch nicht, wie dies zu deuten ist. Es scheint aber so, daß wir uns vor einem abermaligen Realitätsverlust befinden, weil Unterscheidungen verloren gehen, die wir gewohnt waren.

6. Die paranoische Struktur unseres Denkens - deutlich seit Descartes Philosophie - läßt uns alles in Beziehung setzen. Alles wird auf alles beziehbar, der Trieb kennt kein definiertes Objekt. Diese unendliche Plastizität braucht aber ein Korrektiv, einen kleinen Widerstand. Von diesem muß zumindest vorgestellt werden können, daß er ähnlich zu Konstruktionen der anderen führt. Darauf läßt sich gemeinsam Aufmerksamkeit richten. Diese, wenn auch oft nur vorläufige Beruhigung stellt sich ein, wenn ich den anderen auf dasselbe Objekt blicken sehe. Es bleibt also - und das widerspricht allen Träumen von Virtualisierung - die Verankerung im Realen, dem Nicht-Symbolisierbaren, dem, was nicht zu „meiner“ Welt gehört. Trotz aller Ablösung organischer Fähigkeiten vom Körper, des Sehens beispielsweise durch das Fernsehen, bleibt dieses Kleben am Realen dessen, was man den eigenen Körper nennt. Und dieser braucht alle diese Prothesen, die Apparate um einigermaßen sich gerade halten zu können, da es ja mit der bloßen Existenz der Knochen noch nicht getan ist. Der Kern des Subjekt ist ein Reales - "wobei real bedeutet, daß Wahrnehmungsidentität seine Regel ist. Er besteht letztlich, worauf Freud hinweist, in einer Art Vorwegnahme, die uns durch ein sie authentifizierendes Gefühl von Realität die Gewißheit gibt, daß wir in der Wahrnehmung sind. Und was sollte dies bedeuten, wenn nicht - daß wir es, auf der Seite des Subjekts, mit einem Erwachen zu tun haben" (Lacan 1978, 74 Grundbegriffe). Das Subjekt erwacht, wenn es mit diesem Realen Berührung hat, es ist fast immer wie ein Erschrecken, ein Aufschrecken, weil sofort die Notwendigkeit von Imagination und Symbolisierung auftaucht. Die Symbolisierung verbindet - wenn auch imaginär. "Der Sinn, den der Mensch immer dem Realen gegeben hat, ist der folgende - es ist etwas, das man immer am selben Platz wiederfindet, ob man nun nicht dagewesen ist oder ob man dagewesen ist" (Lacan 1955, 376). Das ist das beruhigend Beunruhigende an den Museumsobjekten.

Zauber der Berührung

Und dies läßt sich trotz aller sogenannter Virtualisierung, trotz aller digitaler, elektronischer Vernetzung mit den eben angedeuteten Konsequenzen phänographisch zumindest festhalten: Der Zauber der Berührung bleibt. Um die Möglichkeit der Berührung, um das Verbot und die Erlaubnis des Berührens herum werden weiterhin Gesellschaft und Individuum strukturiert. Die Art und Weise ist zwar hoch verunsichert, aber daß beim Spiel und den Regeln für Berührung um das geht, was erst zur Besonderung führt, bleibt deutlich. Von hier kommt das „authentifizierende Gefühl“ bei der Arbitrarität der Signifikation, die Notwendige Ergänzung durch das Imaginäre.

Hiervon lebt der Reliquienkult, der heute keineswegs ausgestorben ist. Tragendes Moment auch der heutigen Museen.

Hierin liegt das Geheimnis der Völkerwanderungen zu den Cezannes und van Goghs. Da hilft kein WWW-Museum dagegen. Das ist wie reisen mit dem Finger auf der Landkarte.

Medienkritik im Medium Museum

Was das Museum m.E. grundlegend von den anderen Medien unterscheidet, ist seine inhärente Möglichkeit, deren Struktur zu thematisieren. Das gelingt aber nur, wenn es nicht seinen rationalisierenden Selbstmißverständnissen aufsitzt oder versucht, es den anderen Medien gleich zu tun. Es wäre darin insofern materialistisch, als es sich der Verhaftung des Menschen am Realen nicht schämt.

Um etwas von dieser besonderen Struktur deutlich werden zu lassen, möchte ich zum Schluß noch einmal auf Boullées Entwurf zurückkommen:

Inszenierung des Blicks

Hervorstechendes Merkmal ist die Lichtführung und die Zentrierung im boulléeschen Entwurfs. Das Gebäude ist von allen vier Seiten zugänglich. Man betritt es durch eine hohe Vorhalle, um dann durch einen niedrigen Durchgang zu den Treppen zu gelangen. Diese Passagen - die auch aufgefaßt werden können als Passageriten - inszenieren den Blick.

Das Zentrum, die Kuppel muß gleichsam wie über den Menschen schwebend erscheinen. Boullée setzt keinen neuen, materiell konkretisierten Identifikationspunkt, sondern läßt den Blick nach oben, in die Leere richten. Das, was zu sehen gegeben wird, die Lichtöffnung, ist ein objektloser Blick, der Versuch, den Blick sich selber sehen zu lassen.

Der panoramatische Rundblick und die Untersicht der Kavalierspersion sind Mittel dieser Inszenierung. "Der Betrachter soll in jedem Fall einen *ganzheitlichen*, bildmäßigen Eindruck gewinnen, der ihn affektiv sti-

muliert."⁸ Die Architektur ist Kulisse und Schausteller. Sie hebt die individuelle Begrenzung durch etwas Größeres, durch eine weiter gespannte Haut auf, lockert die Körpergrenzen, sprengt die narzißtische Hülle des mütterlichen Blicks, der es hat Individuum, das heißt illusionär Unteilbares werden lassen.

Unterstützt wird unsere Deutung durch den von Boullée bevorzugten Begriff der 'immensité', Unermeßlichkeit, aber auch Grenzenlosigkeit oder Maßlosigkeit, auch Ungeheuerlichkeit oder Unübersehbarkeit, Nicht-Mehr-Meßbarkeit, Nicht-Vergleichbarkeit. Seine Verwendung dieses Begriffs korrespondiert mit der Vorstellung des Erhabenen, so wie ihn sich Boullée aus der zeitgenössischen Kunsttheorie zurechtgelegt hat, nämlich, wie er in seinem Essay wörtlich sagt, als "das Bild des Großen", das "eine solche Macht über unsere Sinne" hat, "daß sogar die Vorstellung, es sei schrecklich, in uns noch ein Gefühl von Bewunderung hervorruft."⁹

Boullées Entwurf legt nahe, daß in einem solchen Gebäude dem Auge der Fixationspunkt für den Blick entschwindet. Dabei käme Angst auf, was Anlaß zum Sprechen, Ansprechen, zum Anspruch, zu einer Anfrage sein könnte. Nur durch das Einlassen in eine dem Individuum präexistente Sprache, für die das Museum konkrete Anhaltspunkte auf der materiellen Ebene gibt, ist es möglich zu unterscheiden zwischen den Vorstellungen des Einzelnen und der symbolisch vermittelten, immer prekären Realität der Anderen.

Bis in die Formensprache der Architektur - und Boullée konzipiert sie bewußt sprachlich, wie seinen architekturtheoretischen Schriften zu entnehmen ist - wird der Abstraktifizierende und damit auch tötende Zug des Museums deutlich.

Gleichzeitig hat Boullées Entwurf etwas Höhlenartiges, also die Qualität eines Schutzes, einer Intimität, eines Bergenden, eines Trostes konterkariert allerdings durch die 'immensité', die ein Verlorensein nahelegt. Da die Kuppel unmittelbar vom Boden aufsteigt, kann der Eindruck eines umhüllenden Kugelraumes entstehen. Der Museumsentwurf zeigt einerseits einen geschlossenen Raum, andererseits hat er den Charakter eines nach vier Seiten offenen Platzes.

Fast alle Einzelheiten des Entwurf sprechen von einer Überwölbung der Disparitäten, von einer Idealisierung der Gemeinschaft aller Menschen,

⁸Monika Steinhauser: Etienne-Louis Boullées 'Architecture. Essai sur l'art'. Zur theoretischen Begründung einer autonomen Architektur, in: IDEA, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, II, 1983, Hamburg 1983, S.27

⁹Boullée, Architecture. Essai sur l'art'. Bibliothèque National Paris, MS Français 9153, fol.90. In deutscher Übersetzung mit Einleitung von Adolf Max Vogt in: Etienne-Louis Boullée Architektur. Abhandlungen über die Kunst. Zürich und München 1987

von dem Versuch der Synthese durch Wiedererinnerung an das Opfer. Insofern ist das Museum "Theater des Gedächtnisses".

Harmonisierung gelingt aber nur in der *immensité*, in der Unermeßlichkeit, vor der die individuellen Interessenunterschiede verschwinden.

Verzicht auf den identifizierenden Blick

Der Verzicht auf den identifizierenden Blick, auf die Anschauung eines idealisierbaren Ziels fordert auf zur Anerkennung symbolischer Kastration, der Anerkennung dessen, daß nicht alles möglich ist. Die darin implizierte Aufforderung, zur Anerkennung eines Mangels, führt zur Einsicht in die Notwendigkeit der Sprache. Mangel heißt bezogen auf den Museumsentwurf: fehlender Zusammenhalt beim Aufkommen der bürgerlichen Gesellschaft. In ihr wird dieser Mangel anerkannt und thematisiert, indem Museen ins Zentrum der Städte gerückt werden. Auch die neue Gesellschaft ist nicht das Paradies, also nicht sprachlos. Sie verfügt über keine Namenssprache, die von der eindeutigen Zuordnung von Signifikant und Signifikat ausgehen könnte. Mehr als die realisierten Museen spricht Boullées Entwurf genau davon. Die konkreten Museen verbergen diese Dimension durch den Versuch einer Zuordnung von Signifikant und Signifikat. Boullées Entwurf zeigt hingegen deutlich die Notwendigkeit einer immer wieder anders zu realisierenden mangelhaften und nur momentanen Zuordnung.

Er ist eine Referenz an das "Ding" und kennzeichnet damit das Museum als "Schema", Boullées Entwurfszeichnung hat strukturelle Ähnlichkeiten mit dem, was Kant ein Schema nennt. Das Museum erlaubt etwas Nicht-darstellbares in einer Handlung - im Entwurf skizziert als Passage - anschaulich zu machen.

Schema

Die Opferhandlung selber erscheint als prekäre Brücke zu einem transzendenten 'Ort', der der Erfahrung nicht zugänglich ist. An einem solchen "Ort" befände sich also alles das, was aufgrund der physiologischen Ausstattung des Individuums, ergänzt durch die entsprechenden Werkzeuge, nicht erreichbar ist. Wie z. B. die Geschichte, das Leben anderer Völker, anderer Menschen (aus deren Innensicht), Gegenstände und deren Systematik aus anderen Zeiten und anderen Gegenden, aus den entfernteren Regionen einer arbeitsteiligen Gesellschaft.

Von daher unsere Behauptung: Boullées Museumsentwurf hat Ähnlichkeiten mit dem, was Kant ein Schema nennt. Und weiter: Nicht nur dieser Entwurf - er kennzeichnet es sehr deutlich - sondern die Institution Museum überhaupt hat Ähnlichkeiten mit einem "Schema".

Kant hat den Begriff des "Schemas" für die Vermittlung zwischen den reinen Verstandesbegriffen und der Anschauung entwickelt. "Nun ist klar,

daß es ein Drittes geben müsse, was einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muß, und die Anwendung der ersteren auf die letztere möglich macht. Diese vermittelnde Vorstellung muß rein (ohne alles Empirische) und doch einerseits intellektuell, andererseits sinnlich sein. Eine solche ist das transzendente Schema".¹⁰

Das "Schema" gehört nach Auskunft der Kantschen Philosophie selber nicht der empirischen Ordnung an. Es ist nicht zur Benutzung wie ein Werkzeug da. Das Schema ist eher Akt, ein Vollzug, der bestenfalls in der empirischen Ordnung Rahmenbedingungen vorfindet, nicht aber zu ihr selber gehört. Das Schema grenzt die Beliebigkeit der Einbildungskraft ein. Das Museum ließe sich - als Schema verstanden - demnach als Brücke zum Extimen, zu dem, was der intimen individuellen Einbildung notwendig entgeht, bezeichnen. Der Übergang ist aber nicht durch die Faktizität des Museums und seiner Inhalte festgelegt und garantiert, sondern als Rahmen die Bedingung der Möglichkeit des Übergangs zum Extimen.

Wenn denn auch die empirisch vorhandenen Museen den Rahmen abgeben sollen für eine solch extime Erfahrung, also der Vermittlung durch ein Schema, dann müßten sich die Formen der Vermittlung im Museum an schematische Grundsätze halten, d. h. nicht allzu intim sein.

Opfer

Das Opfer dient seit alters her der Stiftung eines neuen Bandes. Das Bedrohliche, Angstmachende der Erfahrung des Opfers ist, daß sie eine Grenze der menschlichen Erfahrung ist; das Opfer hebt den Schutz über dem Leben auf.¹¹

Eine Gemeinschaft ist auf Inszenierungen angewiesen, die die Annäherung an Extimität gestatten. Eine solche Chiffre für Extimität ist in der Tradition unterschiedlicher Kulturen das Opfer. Nur in solchen Praktiken kann der Umschlag von dauernder und damit tödlicher Wiederholung und Erstarrung in Konventionen in andere Formen des Lebens stattfinden.

Zur Inszenierung von Extimität gehört ein Ort, eine Synchronisation, ein Ritus, ein Mythos, ein Rhythmus und eine Gruppe von Menschen, zumindest ein einzelner Mensch, die auf der Grenze leben. Das Opfer ist in der Topologie des sozialen Raums lokalisiert, beispielsweise in der Hestia (Herd, Heim, Foyer), einem meist kreisförmigen, allgemeinen, universellen

¹⁰Kritik der reinen Vernunft A 138/B 177 - vgl. dazu auch Hans-Dieter Gondek: Angst - Einbildungskraft - Sprache. München 1990

¹¹ "Das heilige Opfer konkretisiert die Beziehung der Gemeinschaft zur Ordnung des Heiligen, demnach Gewalttätigen, aus der die Gemeinschaft hervorgeht, die sie aber zur selben Zeit bedroht. Das Objekt der Opferung ist also das extime Objekt der und in der symbolischen Ordnung, die das gemeinschaftliche Band ausmacht." Bernard Baas: Das Opfer und das Gesetz, in: Riss. Zeitschrift für Psychoanalyse, 7. Jg., Nr. 21, Oktober 1992, S. 52

und *atopischen*, der Politik extimen Ort, um den sich die Stadt organisierte und an dem der Opferaltar errichtet wurde.¹² Inmitten des Vertrauten ist etwas Fremdes situiert.¹³

Immer noch spielt die Errichtung und die rituelle Nutzung solcher Plätze in unseren Gesellschaften eine eminent wichtige Rolle, seien es die regelmäßig wiederkehrenden staatlichen Rituale am Grab des unbekanntes Soldaten oder die Errichtung neuer 'Opfergedenkplätze', wie die Holocaustdenkmäler.¹⁴

Im Versuch der Orientierung wird der Blick nach oben zum Opaion gezogen. Auch dort ist nichts Bestimmtes zu sehen. Man könnte sich vorstellen, daß das Publikum wie geblendet ist, also nichts sieht. Es zeigt sich - das öffentliche Ding¹⁵ -, indem es sich entzieht. Soll das an den Ausgang aus der platonischen Höhle, dem Ziel der Paidia, der Erziehung, der Bildung erinnern?

Das Menschenopfer für den Staat forderte in der Neuzeit zuerst die französische Nation mit dem Die Errichtung eines "Autares des Vaterlandes" ist für die Entstehung der französischen Republik von zentraler Bedeutung. Er wurde in der Mitte des Marsfeldes in Paris aufgebaut, dort, wo die Feierlichkeiten zur Fête de la Fédération am 14. Juli 1790 ihren ersten Höhepunkt erreichten. Autel de la patrie auf dem Marsfeld. Bibliothèque national, Paris. Der Vaterlandsaltar war auch eine der Stationen des Festes der Wiedergeburt vom 10. August 1793 (an dem auch das Museum im Louvre eröffnet wurde). Der Altar hat mit Boullées Museumsentwurf einige strukturelle Gemeinsamkeiten: die kreuzförmig zum erhöhten Zentrum hin-führenden Treppen, die kreisförmige, nach oben offene Säulenstellung, die das Zentrum bildet, und die Opferfeuer.

i

¹²wie oben, S.55

¹³Ähnliches ist bezogen auf das Museum schon diskutiert worden. Z. B.: Hans-Hermann Groppe, Frank Juergensen (Hg.): Gegenstände der Fremdheit. Museale Grenzgänge. Marburg 1989

¹⁴Ein bezeichnendes Beispiel sind die 1995 preisgekrönten Entwürfe für ein Holocaust-Denkmal im Zentrum von Berlin..

¹⁵Siehe hierzu Bernard Baas. Das öffentliche Ding. Die Schuld (an) der Gemeinschaft, in: Hans-Dieter Gondek, Peter Widmer: Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan. Frankfurt 1994, S. 128