

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 90 (2015)

Artikel: Allerdings und allerhand : warum wir seinesgleichen sammeln
Autor: Anthamatten, Hugo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-513541>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Von Hugo Anthamatten, Baden. Er ist Germanist und Philosoph und unterrichtet an der Kantonsschule Baden.

Allerdings und allerhand

Warum wir seinesgleichen sammeln

591. Der Sammler

die Streichholzschachtel, die der fahlhäutige Alte mit der Knollennase fast jedes Mal, wenn ich ihn in der «Weissen Rose», meiner Lieblingskneipe, traf, aus der Tasche zog, um uns raten zu lassen, was das Schächtelchen nun wieder Neues enthalte,

591a.

und der Satz: «Ich sammle alles, was sich in einer Streichholzschachtel verstauen lässt», mit dem er das milde Klappern der Dinge in ihrer Schachtel in einem Tonfall begleitete, als wolle er anfügen: «Was nicht hineinpasst, interessiert mich nicht»,

591b.

und das sonderbare Gefühl des Einverständnisses mit dem Sammlungsziel dieses Mannes...

Peter K. Wehrli, Katalog von Allem. 1111 Nummern aus 31 Jahren

Ding-Dong! – *Glow-in-the-Dark-Figuren, Schlankblindschlangen, Rote Riesen*

Wir sammeln alles: Multiverse und Nonsensverse, Mythen und Druckfehler, Milchzähne und Daumenschrauben, kategorische Imperative und Witze. Aber selbst wenn manche von uns als Physiker und Stimmungskanonen, als Religionsstifter und Philosophen, als Polizisten und Poeten in Sammelbände und Bibliotheken, in Anekdoten und Museen, in Anthologien und Monumente eingegangen sind, also in die Materialisierungen und Versteinerungen unseres kollektiven Gedächtnisses, so ist doch nicht jedes Zusammentragen ein Sammeln. Nur was zu verstauen ist, wird gesammelt, nur was einem Ordnungsprinzip sich fügt, entfacht unsere Sammellust und Sammelwut – auf dass wir der schlechten Unendlichkeit der Dingwelt etwas Vorzeigbares entgegenhalten: eine Streichholzschachtel, in der die Dinge nach Hause finden, ein Unbedingtes,

das uns mit seiner Lösbarkeit lockt wie ein Rätsel. Nur wer die Welt als Zerstreuung, nur wer sich selbst als zerstreut erfährt, wird zum Sammler.

«Das Deponieren von artfremdem Material ist untersagt», warnt uns ein Hinweisschild bei den Badener «Quartiersammelstellen». Eine Sammlung ist kein Sammelsurium. Sammeln setzt Zerstückelung voraus. In diese wird der Retter einer verzettelten Dingwelt geboren. Er definiert jenen Ort, an dem das Zerstreute nicht bloss zusammengetragen und angehäuft, sondern geordnet und aufgehoben wird: die Sammlung. Sie ist weder eine blossе Anhäufung, in der die Sammelstücke selbständig und unverändert bleiben, sodass ihre Reihenfolge beliebig erscheint, noch eine zähl- und addierbare Vielheit. Eine Sammlung ist ein System, das die versammelten Dinge im Licht einer neuen Bedeutung aufleuchten lässt: «Ein merkwürdiges altes Foto, ein Flaschenöffner, ein Bild von einem Schiff, eine Kaffeetasse und eine Ansichtskarte gewannen als Ensemble eine neue Bedeutung, und wenn die Zusammenstellung nur sorgfältig genug geschah, so waren die Gegenstände im Museum bedeutungsvoller, als sie es je im Leben gewesen waren.»¹ Was den Sammler immerzu umtreibt, die Ordnung seiner glücklichen Funde, mag zwar eine künstliche und für Aussenstehende unverständliche sein; aber sie zielt auf ein Maximum an Bedeutung: die Vollständigkeit der Sammlung.

Alldinge – Kinoplakate, Zigarettenstummel, Basilisken

In der Welt der Alltagsdinge spielt jeder Gegenstand verrückt. Erst in der festlichen Gesellschaft seiner Funde wird dieser Beziehungslose vom Sammler zur Vernunft gebracht. Für den Philosophen und Kulturkritiker Walter Benjamin ist die Vollständigkeit einer Sammlung deshalb «ein grossartiger Versuch», das «völlig Irrationale» des «blossen Vorhandenseins» eines Gegenstands «durch Einordnung in ein neues eigens geschaffenes historisches System, die Sammlung, zu überwinden».² Dieses System begegnet dem Sammler als ein Trugbild, das ihn immerzu bedrängt und verzaubert; denn er ahnt, dass keine Kollektion je vollständig sein kann. Das Phantasma eines Zusammenhangs aller Dinge blitzt in der Ähnlichkeit des Verschiedenartigen auf, wenn ihm inmitten seiner Sammlung das Gesammelte zu einem Medium wird: «Man hat nur einen Sammler zu verfolgen, der die Gegenstände seiner Vitrine handhabt. Kaum hält er sie in Händen, so scheint er inspiriert durch sie, scheint wie ein Magier durch sie hindurch in ihre Ferne zu schauen.»³ Was er dort erblickt, ist die Vorgeschichte seiner Gegenstände. Alle Daten und Details «rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer ganzen magischen Enzyklopädie,

zu einer Weltordnung zusammen, deren Abriss das *Schicksal* seines Gegenstandes ist».⁴

Wer sammelt, geht aufs Ganze. Während die einen die subtil verkehrte Welt ihrer Trouvaillen als Spiegel einer unausdenkbaren Weltordnung begreifen und das Viele und Verschiedenartige der Dingwelt auf jenes *Eine* zurückführen möchten, dem es entsprang, stellen die anderen, jeder Vereinheitlichung abhold, der als chaotisch erfahrenen Weltordnung eine Gegenwelt entgegen, die das Unvereinbare und Abgesonderte feiert. Aber die Apologeten des Einen zieht nicht das vermeintlich Selbstverständliche an, sondern alles, was aus dem Rahmen fällt: das Kuriose. Sie leben in einer sternenstaubigen Rumpelkammer, in der sich Entworfenes und Verworfenes, Überholtes und Seltsames ansammelt und türmt. Aber in diesem trüben Durcheinander ist immer etwas aus dem Rahmen gefallen, und sie wissen nicht, wo ihnen ob dieser aufreizenden Abnormität der Kopf steht: ein Ding! Ein Unding! Mein Ding! Der krause Mikrokosmos der Wunderkammer – Vorläuferin der heutigen Galerien und Kunstsammlungen – hatte an der Epochenschwelle zur Neuzeit eine affirmative Funktion. Gerade die Ausnahme sollte die Regel, die Monstrosität die erhabene Ordnung des Makrokosmos bezeugen. In diesem ist und bleibt alles und jedes an seinem Platz und erhält zuverlässig das Seine: «Gegen Ende des Mittelalters begannen Fürsten und Gelehrte der verschiedenen Länder Kontinentaleuropas, Sammlungen der disparatesten Dinge anzulegen, in jenen Wunderkammern, in denen man, neben ausgefallen geformten Steinen und Münzen, ausgestopften Tieren und alten Manuskripten, auch Strausseneier und Einhorn-Hörner finden konnte. ... Und noch im Jahr 1567 enthielt das Inventar des *cabinet* Albrecht V. von Bayern ausser 780 Gemälden auch 2000 Objekte unterschiedlichster Art.»⁵

Wenn allerdings für ein modernes Bewusstsein das aus dem Rahmen Gefallene nicht mehr die Ausnahme darstellt, sondern die Regel, dann können die disparaten Gegenstände auch «*nicht* in einem Ganzen vereint» werden.⁶ Es sei denn, dieses Ganze erwiese sich ganz augenfällig als Fiktion. In Orhan Pamuks Istanbuler Romanmuseum – entstanden als architektonische und gestalterische Parallelaktion zu seinem Roman *Das Museum der Unschuld* – soll trotz aller historischen Verortung, trotz aller Individualisierung die Liebe, welche die Romanfiguren Füsün und Kemal füreinander empfinden, das Glück, das sie miteinander teilen, die Missverständnisse, die sie einander entfremden, aufgehoben werden im Geheimnis jener Dinge, in deren Welt sie gelebt haben.⁷ Im Licht dieses Geheimnisses leuchten die Ausstellungsstücke bedeutsam auf, etwa die «4213 von Füsün gerauchten Zigaretten»⁸ und ihre immer anderen Arten des Rauchens,

die «ein umfassendes Zeichensystem bilden».⁹ Aber die Enthüllung dieses Geheimnisses ist nicht möglich ohne den «widersprüchlichen Vorsatz», an «die Geschichten der Dinge zu erinnern und zugleich ihre zeitlose Unschuld zu betonen».¹⁰ In diesem Riss zwischen Zeit und Ewigkeit stecken wir sammelnd fest: «Anscheinend können wir nicht ohne Herzeleid das Geheimnis der Dinge entdecken. Und der Wahrheit dieses tiefsten Geheimnisses müssen wir uns demütig unterwerfen.»¹¹ Von solcher Demut weiss allerdings jener Sammler nichts, der seine Sammlung am liebsten wegschliessen möchte – nicht, um sie vor dem eifersüchtigen Blick des Rivalen oder dem verständnislosen Blick des Banausen zu verbergen, sondern um das Versprechen seiner glücklichen Funde zu wiederholen: dass sie ihm ihr Geheimnis preisgeben würden – nur nicht *jetzt*.

Das leidenschaftliche Auflesen, Anhäufen, Ordnen und Horten gilt einem Vorzeigen, das zugleich ein Wegschliessen und Verstecken ist. Ohne Vitrinen und Konvolute, ohne Florilegien und Bestiarien, ohne Zettelkästen und Panegyrika,¹² ohne Stellwände, Regale und Listen, ohne Inventare und Kataloge, kurz: ohne das Widerspiel von Zeigen und Verbergen wäre die Sammlung nicht, was sie ist: eine Ordnung, die sich selbst nicht einzuordnen vermag: ein «Chaosmos».¹³ Als präsentierbare aber wird sie selbst, was sie unter keinen Umständen sein möchte: Teil des kollektiven Gedächtnisses, Gegenstand einer Sammlung aller Sammlungen, die wir jederzeit besuchen, über die wir verfügen und sprechen können. Aber wie das Fachsimpeln des Sammlers durch seine Unzeitigkeit und Endlosigkeit bezeugt, kann er, was sein Sammelglück ausmacht, niemals zur Sprache bringen. Wollte er uns von seinem Glück erzählen, müsste er sich zu Swifts Weisen von Lagado gesellen: Diese trugen, «da die Wörter nur Bezeichnungen für *Dinge* sind», in grossen Bündeln und Säcken all jene Dinge mit sich, über die sie miteinander sprechen wollten, sodass sie «unter der Last ihrer Bündel fast zusammenbrachen».¹⁴

Der Sammler ist ein Jäger, der im Vergangenen die Zukunft jagt. Deshalb ist er ein Gejagter, der seiner Sache niemals sicher sein kann. Was an seiner Kollektion Stückwerk bleibt, stellt ihm, und sei es in Gestalt einer fixen Idee, jederzeit und überall nach. Für ihn ist die Welt, in der diejenigen leben, die niemals sammeln, es sei denn das Falsche, ein «Nicht-Ort».¹⁵ In einer solchen Welt muss er sich notgedrungen verstecken: unter dem Namen *Sammler*, hinter der Maske des *Sonderlings*. Erst im Gesammelten, wäre es denn je vollständig, fände er ein Bild seiner selbst, das ihn nicht mehr befremdete: «... trotz aller Geschichts- und Gedächtnisrhetorik wird der Sammler wohl nicht aktiv, um Spuren vergangenen Lebens zu bewahren, sondern um sich eine neue Identität und damit eine neue

Zukunft zu schaffen».¹⁶ Wie das Subjekt des Spiels nicht der Spieler ist, sondern das Spiel,¹⁷ ist auch das Subjekt des Sammelns nicht der Sammler, sondern die Sammlung. Ihr erstes und letztes Objekt ist, wie der französische Poststrukturalist Jean Baudrillard zu Recht betont, «die Person des Sammlers selbst».¹⁸ Sie lebt von deren Unvollständigkeit. Die Vollständigkeit der Sammlung aber wäre des Sammlers Tod. Elias Canettis Roman *Die Blendung* endet damit, dass der Sinologe und Büchersammler Peter Kien seine Bibliothek in Brand steckt: «Als ihn die Flammen endlich erreichten, lachte er so laut, wie er in seinem ganzen Leben nie gelacht hat.»¹⁹

Schockdinge – Blaustifte, Kühlerfiguren, Lumpen

Wer etwas von der Welt verstehen will, muss wie Aristoteles zusammentragen, was sie bietet. Der Sammler aber will nicht bloss verstehen, er will begreifen – wie ein Liebhaber lieben und berühren, was ihn getroffen und ergriffen hat: «Sammler sind Menschen mit taktischem Instinkt.»²⁰ Gerade das Wertlose und Unscheinbare scheint sich ihnen preiszugeben und vermag sie zu rühren. Der Ich-Erzähler des allem Grossen Abgeneigten und darin riesig wirkenden Robert Walser empfiehlt uns die eingehende Beschäftigung mit einem Kieselstein, einem Bleistift, einer Nadel, einem Zündhölzchen. Warum? Weil «man nur die Augen aufzutun und recht aufmerksam um sich herum zu schauen braucht, um Dinge zu sehen, die wert sind, dass man sie mit einiger Innigkeit und Sorgfalt betrachtet».²¹ Solche Erinnerungsstücke aus der Wunderwelt des Gewöhnlichen lieferten die *Miniaturreisen* des späten 19. Jahrhunderts: «Man bereist die Hosentaschen, das Zelt oder die Schublade, das Zimmer des Tags wie des Nachts, die eigene Bibliothek ...»²² Oder die Reisen um des Reisens willen des späten 20. Jahrhunderts, die einer «Kunst ohne Künstler» galten, wie Bruce Chatwin betont, der «ein grosses, rundes, hölzernes Fischbrett, rot bemalt und mit einem hellblauen Streifen um den Rand, ... für ein paar Pfennige in Istanbul erstanden hat».²³

Die wohl subtilste und abgründigste Reflexion über das Sammeln verdanken wir einem passionierten Sammler von Kinderbüchern und Verfasser einer Monografie über das Paris des 19. Jahrhunderts. Für Walter Benjamin ist der Typus des Sammlers der Schnittpunkt dreier janusköpfiger Figuren: des Allegorikers/Surrealisten, des Autors/Lesers, des Historikers/Revolutionärs. Deren Aufgabe ist die *Dekontextualisierung*. Der Sammler reisst ein Objekt aus seinem ursprünglichen Kontext, um es in einen neuen Zusammenhang zu stellen. Dasselbe tut der Allegoriker, der uns einen Weinbecher oder eine Sonnenblume als

Sinnbild präsentiert; der Autor, der in seinem Text aus einem anderen zitiert; der Historiker, der seinen Gegenstand aus dem zeitlichen Verlauf herausprengt. Der messianische Materialist Benjamin erkennt deshalb im Sammler eine Präfiguration, ein Vor-Bild des Revolutionärs, der die Menschen und die Dinge aus ihrer «Fron» befreit, «nützlich zu sein».²⁴ Der Revolutionär wird zur historischen «Vollendung» des Sammlers.

Eine Kollektion ist eine Collage. Wie ein Surrealist reisst der Sammler die Dinge aus ihrer fahlen Alltäglichkeit, um sie mit neuer Bedeutung aufzuladen, indem er sie seiner Sammlung einverleibt. Damit entzieht er sie ihrer Funktionalisierung und Instrumentalisierbarkeit, ihrer Vermittelbarkeit und Tradition. Der Sammler ersetzt, wie der italienische Philosoph Giorgio Agamben in einer luziden Benjamin-Interpretation darlegt, den Gebrauchswert der Dinge durch ihren Liebhaberwert, wobei das Mass ihrer Echtheit gerade darin bestehe, wie sehr sie ihrem früheren Kontext entfremdet seien.²⁵ Jeder, den das Schweigen der Dinge trifft, die dem unerbittlichen Diktat der Nützlichkeit unterworfen sind, wird zum Sammler. Im Warum steckt das Wozu: Ob nun eine Sammlung als Rückkehr der Dinge zu sich selbst verstanden wird oder als deren Verwandlung in ein Unbedingtes – Sammler sammeln, um uns vor Augen zu führen, «was die Dinge in Wahrheit sind, nämlich nicht ein Material, das gebraucht und verbraucht wird, nicht ein Werkzeug, das benutzt und zur Seite gelegt wird»,²⁶ sondern etwas, was in sich selbst Bestand hat und deshalb für sich selbst sprechen kann. Das hat auch der Schriftsteller Orhan Pamuk erfahren, der als Romancier zum Sammler, als Sammler zum Romancier wurde: «Als ich später ... tatsächlich rostige Schlüssel, gerahmte Fotos, Zuckerdosen, Zangen, Kaffeetaschen und Feuerzeuge auf dem Schreibtisch stehen hatte, merkte ich, dass die Dinge miteinander sogar redeten.»²⁷

Sich in die Dinge versetzen heisst die Dinge verletzen: «Nicht wir versetzen uns in sie, sie treten in unser Leben.»²⁸ Und zwar als Schock, als «Energieschub, mit dem die Dinge sich aufladen, sobald sie ihre Übertragbarkeit und ihre Verständlichkeit innerhalb einer bestimmten kulturellen Ordnung verlieren».²⁹ Für Benjamin, der den Baudelaire'schen Lumpensammler³⁰ als Sinnbild des wahren Historikers und das Sammeln als «eine Form des praktischen Erinnerns»³¹ begreift, wird diese Erinnerungspraxis zu einem geschichtsphilosophischen Modell. Wie der wahre Sammler handelt auch der wahre Historiker keineswegs einfühlsam: «Die echte Geschichtsschreibung wählt ihren Gegenstand nicht leichter Hand. Sie greift ihn nicht, sie sprengt ihn aus dem geschichtlichen Verlauf heraus.»³² Diese Definition einer historischen Methode, die darauf abzielt,

dass Vergangenheit und Zukunft in einem dialektischen Bild zusammenschies- sen, richtet sich gegen den Historismus, der vor lauter Fakten deren Zeichen- haftigkeit, vor lauter Einfühlung in das Vergangene dessen Zukunftspotenzial übersieht. Der Historiker aber, der das Geschehene nicht mehr als Geschichte der Sieger erzählt, gleicht dem Sammler, der die Dinge dem Diktat blosser Nütz- lichkeit entrissen hat. Beide haben die Zukunft als bessere in der Hand.

Lesefrüchte, Blütenlese – Beide Wörter deuten darauf hin: «Lesen» meint ur- sprünglich «auflesen, sammeln»,³³ der Spur der Schriftzeichen folgen. Wer liest, collagiert einen Text, indem er durch sein sammelndes Lesen oder lesendes Sammeln die Buchstaben, Wörter und Sätze aus ihrem Kontext reisst, um zu formulieren, was so noch nie gelesen wurde, um zu präsentieren, was so noch nie gezeigt wurde. «Das Sammeln ist ein Urphänomen des Studiums: der Stu- dent sammelt Wissen.»³⁴ Aber der seinen Gegenstand meditierende Sammler ist derselben Dekontextualisierung unterworfen wie sein Gegenstand. Dieser stellt für ihn ein Zitat aus einem niemals greifbaren Buch dar, das selbst kein Ding sein kann und doch von nichts anderem handelt als von der Dinglichkeit selbst. Beide, Gegenstand und Sammler, fallen aus der Zeit heraus: Es ist «mit Sicher- heit kein Zufall, dass die grossen Sammlerfiguren ausgerechnet in Zeiten des Traditionsbruches und der Erneuerungsschübe florieren. In einer traditionsver- hafteten Gesellschaft sind an sich weder das Zitieren noch das Sammeln denk- bar, da es an keinem Punkt möglich ist, jene Maschen der Tradition zu durchbrechen, durch die die Vergangenheit überliefert wird».³⁵

Dingfluten – Ringe, Oldtimer, Schmetterlinge

Wenig trennt die Leidenschaft vom Fanatismus. Glauben Fanatiker sich von ih- rem Gott begeistert, so Sammler von der singulären Schönheit ihres Gegen- stands. Sie sind die Enthusiasten des Profanen, die auserwählten Propheten der Dinge, deren Zauber sich keinem erschliesst ausser ihnen, wie der Präsident der französischen Zigarrenschachtelsammler nicht ohne Ironie betont: «Die Leiden- schaft für das Objekt macht aus dem Gegenstand eine Schöpfung Gottes. Ein Sammler von Porzellaneiern ist überzeugt, dass Gott nie etwas Schöneres und Einzigartigeres geschaffen hat – und zudem zur alleinigen Freude der Samm- ler.»³⁶ Sammeln ist ein Anhäufen und Ordnen, ein Vorzeigen und Zurückhalten. Auf Freuds Entwicklungsmodell zurückgreifend, versteht deshalb Jean Baudril- lard das Sammeln als eine ebenso befriedigende wie enttäuschende Form der «Regression auf die anale Stufe».³⁷ Gerade diese Regression sei es, welche die Tä- tigkeit des Sammlers von der Tätigkeit des Wissenschaftlers unterscheide. Möge

es den Sammler auch noch so sehr beglücken: Anders als der Fetischismus ziele sein Sammeln nicht auf eine triebhafte Befriedigung, sondern auf die absolute Singularität. Doch eben dieses schlechthin Einzigartige bleibt, wie Baudrillard prägnant herausarbeitet, in jeder Sammlung auf seinesgleichen angewiesen. Es wird dem Gesetz der Serienbildung unterworfen. Erst diese ermögliche, was die Sammler umtreibt: den unaufhörlichen Austausch der gesammelten Objekte.

Was der Raum zerstreut, sammelt die Zeit. Ist der Sammler also ein Kind, das, alt geworden, zu philosophieren anfängt? Mit «Objekten des Erstaunens» beginnt beides, das Philosophieren wie das Sammeln.³⁸ Sammeln heisst, so lehrt uns das in allen Taschen wühlende und selbstvergessen mit bunten Knöpfen spielende Kind, unterscheiden, zusammenführen, zusammenstellen. Allerdings ist die Ordnung der Zeit unumkehrbar. Das Sammeln, das immer zu sich selbst zurückkehren muss, ist buchstäblich «Zeit-Vertreib»³⁹ – Überwindung und Aufhebung wenn nicht des Todes, so doch der Zeitlichkeit. Während für den von der Psychoanalyse inspirierten Soziologen und Philosophen Baudrillard das Sammeln, dieses «Spiel mit dem Tod»,⁴⁰ den Fluss der Zeit zu stauen vermag, hat es für den Dialektiker Benjamin seinen Gegenstand immer schon in dieses Strömen und Fliessen hineingerissen. Im reissenden Fluss Heraklits sind die Dinge zu einem «ständigen Fluten»⁴¹ geworden, sodass der Sammler in seinen Trouvaillen nichts Beständiges mehr erkennt, sondern ein *Geschehen*, das ihm zustösst. Dieses Geschehen reisst den Sammler hin, treibt ihn fort, zieht ihn durch sein «Traumleben»⁴² hindurch ins Grundlose hinab. Rettung verheisst ihm nur ein neues Ding: «Er verliert sich, gewiss. Aber er hat die Kraft, an einem Strohalm sich von neuem aufzurichten und aus dem Nebelmeer, das seinen Sinn umfängt, hebt sich das eben erworbene Stück wie eine Insel.»⁴³

Anmerkungen

- ¹ Pamuk, Orhan: Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul, übers. von Gerhard Meier. München 2012, 51f.
- ² Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main 1982, Bd. V.1, 271.
- ³ Ebd., 274f.
- ⁴ Ebd., 274.
- ⁵ Agamben, Giorgio: Der Mensch ohne Inhalt. Frankfurt am Main 2012, 41.
- ⁶ Deleuze, Gilles: Logik des Sinns. Aesthetica, übers. von Bernhard Dieckmann. Frankfurt am Main 1993, 325.
- ⁷ Pamuk, a. a. O., 195: «Das Museum der Unschuld haben Menschen gemacht», die glauben, «dass den Dingen ein Geheimnis inneohnt».
- ⁸ Ebd., 232.
- ⁹ Ebd., 232.
- ¹⁰ Ebd., 141.
- ¹¹ Ebd., 256.
- ¹² Vgl. Zettelkästen. Maschinen der Phantasie, Marbacherkatalog 66, hg. v. Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter. Marbach am Neckar 2013.
- ¹³ Deleuze, a. a. O., 323. Deleuze bezieht den Begriff auf den Joyce'schen Nietzscheanismus.
- ¹⁴ Swift, Jonathan: Gullivers Reisen, übers. von Franz Kottenkamp. Frankfurt am Main 1974, 262f.
- ¹⁵ Augé, Marc: Nicht-Orte. München 2012³, 103ff.
- ¹⁶ Pamuk, a. a. O., 46.
- ¹⁷ Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1986, 108.
- ¹⁸ Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, übers. von Joseph Garzuly. Frankfurt/New York 2007³, 116.
- ¹⁹ Canetti, Elias: Die Blendung. Frankfurt am Main 1983, 507.
- ²⁰ Benjamin, a. a. O., 274.
- ²¹ Walser, Robert: Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen, in: Verstreute Prosa I, Werkausgabe Edition Suhrkamp. Zürich und Frankfurt am Main 1978, Bd. VIII, 323f.
- ²² Stiegler, Bernd: Reisender Stillstand. Eine kleine Geschichte der Reisen im und um das Zimmer herum. Frankfurt am Main 2010, 54.
- ²³ Chatwin, Bruce: Auf Reisen, übers. von Anna Kamp. München/Wien 1993, 12.
- ²⁴ Benjamin, a. a. O., 277.
- ²⁵ Agamben, a. a. O., 139.
- ²⁶ Gadamer, Hans-Georg: Die Natur der Sache und die Sprache der Dinge. In: Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Ergänzungen und Register. Tübingen 1986, 68.
- ²⁷ Pamuk, a. a. O., 52.
- ²⁸ Benjamin, a. a. O., 273.
- ²⁹ Agamben, a. a. O., 141.
- ³⁰ Vgl. Baudelaires Gedicht Le vin des chiffoniers aus den Fleurs du Mal.
- ³¹ Benjamin, a. a. O., 271.
- ³² Benjamin, a. a. O., Bd. I, 1242.
- ³³ KLUGE. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin/New York 1999²³, 515.
- ³⁴ Benjamin, a. a. O., 278.
- ³⁵ Agamben, a. a. O., 139.
- ³⁶ Zitiert nach Baudrillard, a. a. O., 113.
- ³⁷ Baudrillard, a. a. O., 113.
- ³⁸ Agamben, a. a. O., 42.
- ³⁹ Baudrillard, a. a. O., 123.
- ⁴⁰ Ebd., 125.
- ⁴¹ Benjamin, a. a. O., 272.
- ⁴² Ebd., 272.
- ⁴³ Ebd., 271.