

Über das Sammeln

Autor(en): **Erni, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **3 (1990)**

Heft 6

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119225>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sammlungen sind Gettos, Reservate, in denen die Gesetze alltäglicher Normalität keine Geltung haben. Der Eindruck ist kaum zu leugnen, dass die Vergangenheit weit grössere Leidenschaft und Zuwendung erfährt als unsere Gegenwart und unsere Zukunft.

Eine Sammlung ist eine

VON PETER ERNI (TEXT)
STUDIO JULUX (BILDER)

Nachsicht und Verständnis haben zuweilen schlimme Konsequenzen. Gibst du den kleinen Finger, nimmt er die ganze Hand. Anfänglich waren es bloss einige Flusskiesel, nach Hause getragen von einem gemeinsamen Ausflug, nicht der Rede wert. Wenig später kamen die Eichenrinde hinzu, der Farbeimer und der Schädel einer Ziege, die vor Jahren weit hinten im Acker verendet war.

Heute dürfen wir von einer Vielzahl teils gewöhnlicher, teils skurriler Dinge reden, zusammengetragen, an- und aufgehäuft zu einer wilden Landschaft, die gleichermassen von Kapitän Flint, Robin Hood und mexikanischen Pistoleros bewohnt wird. Aber die wilde Landschaft, dieses Ungetüm, das hineinwuchert in meinen Alltag, meinen geschätzten Bertoia-Sessel zum öden Bergrücken des «Llano Estacado» und meine Eames-Möbel zum stützenden Beiwerk eines zerklüfteten Kartonfelsens degradiert, ist lediglich der sichtbare Anteil erwähnter Sammlung.

Ihr Rest liegt unterhalb der Linie des Sichtbaren. Er ist verborgen, gehütet, dem direkten Zugriff entzogen. Seit kurzem ist er eingelagert in eine richtige Schatztruhe, deren geheimer Inhalt nur über allerlei Mutmassungen zu erschliessen wäre. Was dort lagert, entzieht sich meiner Kenntnis; ich habe davon nur eine ungefähre Ahnung. Jedenfalls lagert dort ein richtiger Schatz, darüber besteht kein Zweifel. Selbst

wenn ich präzise wüsste, nach welchen Kriterien hier gesammelt worden ist, selbst wenn ich die Kollektion à fonds kennen würde – ich gäbe darüber keine Auskunft: Es stünde mir nicht zu, das Geheimnis zu lüften. – Als Hinweis und Erklärung: Ich rede nicht vom anerkannten und beeindruckenden Bestand öffentlicher oder privater Sammlungen, ich rede von der Sammlung meiner Kinder. Ähnliche Erfahrungen sind sicher keine Seltenheit – man erinnere sich zurück ans leidenschaftliche Spiel mit Liebes- und Lieblingsobjekten, die so wichtig waren für die persönliche Entwicklung zwischen dem sechsten Altersjahr und der Pubertät. Für mich sind diese Erfahrungen jedenfalls mehr als blosser Anekdote, für mich haben sie Modellcharakter. Im Hinblick auf Logik und Struktur jeder Sammeltätigkeit, im Hinblick auf die momentane Konjunktur des Sammelns und Konservierens überhaupt sind sie zumindest ein anregendes Potential, das die Gedanken in Bewegung setzt und die herkömmliche Optik um einige neue Facetten ergänzt.



Da sind Waffen und Trophäen, ein Schädel und Fossilien, eine Münze, eine Muschel, ein Traum. Was macht das Eigentliche einer Sammlung? Die Antwort lässt

nicht lange auf sich warten. Als Sammlung bezeichnen wir gemeinhin die Summe zusammengetragener Realien, die in der Regel ihrem ursprünglichen Kontext ebenso entthoben sind wie ihrer ursprünglichen Funktion. In der Regel hat ja das Versammelte seine Gebrauchszyklen längst hinter sich. Aus dem Verkehr gezogen, ausgegrenzt und damit seiner Natur entfremdet, erlangt es erst im eigensinnigen Schema des Sammlers einen neuen Status. Liebhaberwert dominiert dort über den Gebrauchswert, Kultwert über jenen Ausdruckswert, der damals dem jeweiligen Gegenstand im Bereich seiner faktischen Sphäre zugemessen worden ist. Niemand dachte daran, den verkrusteten Deckel des Farbeimers zu beachten und ihm einen Wert beizumessen. Er war Abfall, Zivilisationsmüll, lag unter anderem Sperrgut am Strassenrand. Heute ist er Teil einer Sammlung auf Zeit, gut gehüteter Teil des Selbst. Der Verlauf der Grenze zwischen dem Wertvollsten und eben jenen dunklen Behältern, in die Wertloses dumpf und leidend fällt, erscheint zuweilen ziemlich beliebig. Fragen drängen sich auf: Welche Kräfte bewirkten diesen Wertzuwachs? Warum gerade er, der Deckel? Welche Kräfte –

Kopfgeburt

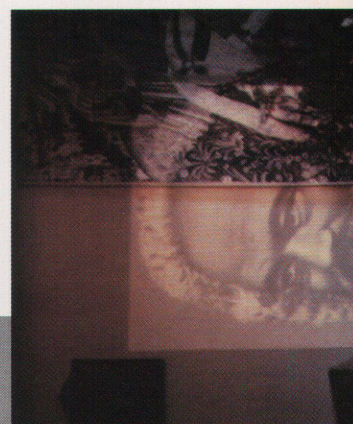
individuelle oder kollektive, das ist die Frage – verändern den Status einzelner Elemente oder aber den Status ganzer Konstellationen im Bereich der Realien, heben diese an, empor, ins Rampenlicht des Interesses, hinauf in die Sphäre sorgfältig geordneter Dinge? Jedenfalls so viel steht fest: Das jeweilige Ding ist jetzt – zum Bestand der Sammlung gehörend – Teil eines neuen Beziehungsgefüges. Es hat die Front gewechselt, ist jetzt isoliert von der realen Lebenswirklichkeit, herausgerissen aus dem komplexen Netz, das die Interaktionen von Gegenstand und Handlung knüpften. Eingebunden ins Gefüge der Sammlung, ist es einer peinlichen Kontrolle unterworfen. Um sich weiss es jetzt einen schützenden Rahmen, der es von kruder Alltäglichkeit bewahrt. Aber dieser Rahmen ist nicht nur eine schützende Massnahme, er ist ebenso ein Hemmnis, das dem gesammelten Ding die Grenze setzt, es einsperrt und stilllegt.

Ihren idealen Ort hinsichtlich unserer analytischen Absicht, das Sammeln zu erörtern, findet die Sammlung vermut-

lich in der Schatztruhe. Die Schatztruhe ist ein mögliches Paradigma jedes Rahmens in diesem Themenbereich – so unter anderem des Museums. Ihre wesentliche Funktion äussert sich in der Tatsache, dass sie der Sammlung eine Grenze gibt, einen festen Rand. Sie schützt einen geschätzten Inhalt vor unbefugtem Zugriff. Kinder – und nicht nur sie – zeigen, sie lüften ihre Kollektion, wie es heisst, nur den vertrauten Vertrauenspersonen. Immer sind es Auserwählte, denen die Tür geöffnet wird. Zuweilen, wenn das Angehäufte gruppiert, Zusammengetragenes aufgereiht und geordnet ist, wenn Bevorzugtes eine vorzügliche Stelle gefunden hat, einen Platz, zeigen sie, was ihnen heilig ist. Zweifellos ein feierlicher Augenblick, der eigentlich nach einer kleinen Feier rufen müsste, einem kleinen Fest, vielleicht mit Sirup und Kuchen. Voller Stolz legen sie vor, was ihnen alles gehört, sie öffnen die Tür und damit ein stilles Reservat und lassen andere teilhaben am eigenen Glück. Die Beschaffenheit des Rahmens, der Kiste oder der Truhe gibt uns in der Regel einen Hinweis auf den Wert der Sammlung. Eine schwere Kiste, bewehrt und reich geschmückt, lässt auf einen wertvollen Inhalt schliessen. Das postmoderne Zeitalter hat diesen Sachverhalt wiederentdeckt, ja, man darf behaupten, dass ihm die Kiste wichtiger geworden ist als die Sammlung selbst. Während die Moderne wenig Sinn für Mantel und Rahmen zeigte und auf schlechtem Fuss stand mit allem, was einpackt, zuschliesst und verhüllt, finden wir heute wieder unbestreitbare Meister der schweren Kiste, vor allem unter den englischen und den amerikanischen Architekten. Wir, unsererseits, eifern ihnen nach, auf unsere helvetische Art. Prätentiose Bescheidenheit ist nach wie vor unser Gütesiegel, frugaler Übermut unsere harte Währung. – Natürlich, auch hier wird die Regel durch die Ausnahme bestätigt.

Sammlungen sind Gettos, Reserverate, in denen die Gesetze alltäglicher Normalität keine Geltung haben. Sammlungen gehorchen eigenen Regeln, sind Orte massloser Künstlichkeit, befestigt, mit Scheu und Ehrfurcht bedacht, wie anno dazumal der Tempel und der Palast. – Bei einer genaueren Betrachtung der Reserverate stellt sich Folgendes heraus: Die einzelnen Rea-

«Das gültig konservierte Objekt verharrt, bar jeder Dynamik. Es ist still jetzt, sprechend und still.»



lien haben sich im Innern der Sammlung in Serien zu fügen. Sie haben, für sich genommen, einen ganz bestimmten Stellenwert zu behaupten und, Bezug nehmend auf Benachbartes, ihre jeweilige Position zu verteidigen. Sie stehen in einem ungebrochenen Konkurrenzverhältnis zu ihresgleichen. Bezug nehmen auf Benachbartes, auf den Käfer, den Sessel oder den Säbel nebenan, ist dem Einzelding eine Position eingeräumt, die sonst Lücke wäre. Doch mit jeder Position im Feld der Möglichkeiten zeigt sich in der Tendenz eine neue Lücke: Dies ist die Crux jeder digitalen Ordnung und damit jeder Kollektion. Und das heisst für den Sammler: suchen, finden, ergänzen – unablässig, bis das vermeintlich letzte Stück der Sammlung zu- und eingeordnet ist. Auf diesen fiktiven Schlussstein zielt ein possessives System, bestehend aus Sammler, Rahmen der Sammlung und der Sammlung selbst – ganz unabhängig davon, ob der Sammler nun Willi heisst oder Noldi, Ludwig oder Reinhard, New York, Winterthur oder Zürich. Im unabwendbaren Hang zu Vollständigkeit,

bedingt durch die eben erwähnte Logik, ist eine gewisse Tragik begründet. Der Hang zur lückenlosen Reihe mindert die Individualität und die Autonomie des einzelnen Objekts. Im Blickpunkt steht der Verband, die Formation, allumfassend, vollständig, alles umgreifend, totalitär. Die Totalität angehäufter Dinge, ihre verblüffende Ordnung, ja die drängende Pedanterie des Sammlers, die uns kaum die Wahl lässt, uns anfällt und ergreift und eben jenen Eindruck erdrückender Perfektion erzeugt, sie instrumentiert das Einzelding zum Zweck, das Ansehen und die Bedeutung der Sammlung als Ganzes zu mehren. Ihr Ansehen wächst, zweifellos, Neues findet hinzu – die wichtigsten Optionen, der Sammlung neues Stückwerk

zuzuführen, heissen Raub und Tausch. Gewiefte Sammler spielen ein ausgeklügeltes Spiel, sofern sie ihre Leidenschaft mit andern teilen. Dabei haben sie immer die ideelle Ordnung ih-

res eigensinnigen Kosmos vor Augen, eine lückenlose Formation, der ausnahmslos alles eingegossen ist, was ihre Manie entworfen hat. Ihre Manie, das ist die ideale Ordnung, entworfen aus ihrem Eigensinn heraus. Klassifikation, Gerüst und Topologie der Sammlung, die Syntax der Sammlung, wenn man so will, das ist in der Regel schon eine rechte Kopfgeburt. Über die mehr oder minder geglückte Niederkunft berichtet die Faktizität der jeweiligen Kollektion. Es bleibt dabei: Die Objekte einer Sammlung bilden jeweils eine Ordnung eigenmächtiger Art. Mit ihrer Hilfe bauen sich kleine Sammler wie grosse eine eigenmächtige Welt auf, einen kleinen Kosmos, wenn man so will. In der Regel zeigen die versammelten Realien eine Peripherie und einen zentralen Bereich. Dieses Zentrum der Sammlung ist selten eine statische Grösse. Ähnlich der Klassifikation zusammengetragener Dinge, ihrer Organisation, Struktur und ihrer Taxonomie fluktuiert dieses Zentrum im Laufe der Zeit. Die Ordnung der Dinge im Kinderzimmer ist hierfür ein anschaulicher Text. Teilnehmende Beobachtungen in dieser fremden Kultur zeigen es deutlich: Dem jeweils zentralen Bereich ausgewählter Dinge kommt eine besondere Verehrung zu, eine übermässige Aufmerksamkeit, die den Erwachsenen fremd erscheinen mag. Das ist die Regel: Aussenstehende staunen, vielleicht sind sie befremdet, wenn sie der komplexen Liturgie beiwohnen und von den Gläubigen, der Gemeinde ermuntert werden, in den Wechselgesang einzustimmen. Den Kult der Gläubigen, deren Ergriffenheit teilen sie nur selten. Sie hören, sie sehen das Versammelte, allein ihnen fehlt der Glaube. Ihre Antwort auf die fremde Vielfalt ist Schweigen. Ähnlich meinem Versuch, vom Sammeln zu reden, suchen sie in ihren Äusserungen den Gemeinplatz. Sie suchen ihn aus Verlegenheit, mangels einer besseren Gelegenheit und aus einem Unvermögen heraus, das zu erörtern, was letztlich nur den Gläubigen vorbehalten ist.

Wir brauchen weder Hursts Kollektion zu bemühen noch deren Darstellung in Orson Welles' *Citizen Kane* – die kleinen

Kollektionen zeigen es deutlich: Die einzelnen Gegenstände erstarren im Getto der Sammlung. In der abgeschirmten Zone ihres Reservats erfahren sie besondere Zuwendung und Pflege. Der Sammler bemüht sich mittels aufwendiger Prozedur, jene Schäden zu beheben, die das Ding damals, in der Hektik des Alltags, erlitten hat. Der Sammler sucht es zu konservieren. – Jede Modalität des Konservierens richtet sich gegen die von aussen kommende Zerstörung und gegen den in der Sache angelegten Zerfall. Die einzelnen Glieder der Sammlung sind damit eingeklammert, ins Futteral gelegt oder in die Vitrine gesperrt. Der weiteren Auflösung, dem

«In der Regel hat ja das Versammelte seine Gebrauchszyklen längst hinter sich. Aus dem Verkehr gezogen, ausgegrenzt und damit seiner Natur entfremdet, erlangt es erst im eigensinnigen Schema des Sammlers einen neuen Status.»

Zerfall, ist ein Riegel geschoben. Aber damit erstarren sie gewissermassen, wie gesagt, sind leblos, stillgelegt, schon zu Lebzeiten. Offenbar ist das der Preis, der für derartige Eingriffe in den Lauf der Dinge zu zahlen ist. Als Ding, Bild oder Text, als Buch, Relikt oder Fossil erinnern sie vage an die Wirksamkeit einstiger Praktiken, einstiger Kräfte und Prozesse. Durch die Ornamentik ihres Kostüms hindurch erblicken wir zwar einen Augenblick der verflochtenen Zeit. Auf der Ebene schillernder Lebenswirklichkeit jedoch zeigen sie sich als erstarrtes Magma, als Präventiv, dessen Funktion es ist, dem Vergessen Einhalt zu gebieten und Vergänglichkeit und Tod zu leugnen. Sie leisten dem endgültigen Vergessen einen schwachen Widerstand. Das gültig konservierte Objekt verharrt, bar jeder Dynamik. Es ist still, sprechend und still.

Ein komplexes Bild fürs Sammeln und Konservieren hat uns Adolfo Bioy-Casares in seinem Roman «Morels Erfindung» vermittelt. Das Hauptstück der Fabel ist ein Gezeitenkraftwerk auf einer Insel, das mehrdimensionale Projektoren mit Energie versorgt. Deren Aufgabe ist es, in regelmässiger Wiederholung die längst vergangene Gegenwart einiger Bewohner einer Villa zu repetieren. Aufgrund einer fatalen Technologie sind sie damals leiblich und real in all ihren Äusserungen und Gewohnheiten aufgezeichnet worden. Die gespenstische Perpetuierung der Summe flüchtiger Augenblicke danken die längst Verflochtenen der sammelnden und konservierenden Aktivität der grotesken Erfindung. Die groteske Maschine verleiht ihnen zwar Unsterblichkeit – das tröstet. Aber die Folgen der wirklichen Kraft erweisen sich in Tat und Wahrheit als reine Fiktion. Die Maschine transformiert schillernde Lebenswirklichkeit in ein formalisiertes Ritual. Das zwanghaft Repetierte ist frei von Zufall und willentlichem Richtungswechsel; der dürftige Reflex einstmals reger Vielfalt erweist sich – bei Licht betrachtet – als leere Hülle. Mediale Perfektion ist anstelle tätiger Lebensprozesse getreten, erstarrte und konservierte Lebenspraxis anstelle rastloser Dialektik.

Dass die Kollektion tatsächlich ein Spiel mit dem Tod ist, eine Passion, bezeugt eine Geschichte von Tristan Bernard: Ein Mann – so die Geschichte – sammelt Kinder. Er sammelt legitime

Kinder, illegitime, Kinder aus der ersten, aus der zweiten Ehe, Adoptiv-, Findel- und missgestaltete Kinder und so weiter. Eines Tages veranstaltet er ein Fest, auch er, um sie alle um sich zu versammeln. Bei dieser Gelegenheit macht ein Freund folgende zynische Bemerkung: «Eine Sorte fehlt!» Bestürzt erkundigt sich der

Sammler, welche das denn sei. «Das posthume Kind», ist die Antwort – worauf der von Sammelleidenschaft geplagte Mann seine Frau schwängert und sich eine Kugel in den Kopf jagt. Hoppla, ein starkes Stück, da haben wir sie, die Grenze des guten Geschmacks. Weitere Frivolitäten wären fehl am Platz, ein Hinweis auf Patrick Süskind mag genügen. Sein Roman «Das Parfum» trägt den unverfänglichen Untertitel «Die Geschichte eines Mörders». Der Mörder sammelt Düfte – aber lassen wir das.

Ich müsste mir zeitfremde Mentalität attestieren, falls ich mit Konserve und Konservieren nur Sardinen, Thunfisch und Ravioli aus der Büch-

se assoziieren würde. Bei Gott, diese Zeiten sind vorbei. Die postmoderne Konserve meint Videotape und Mikrofilm und die Registratur des Grossen Bruders, der uns seit Anbeginn unserer kümmerlichen Existenz gültig zu erfassen sucht, unsere Daten sammelt wie andere Leute Bierdeckel, Zündholzschachteln oder Klebetiketten. Nichts bleibt verschont von der pedantischen Sammelwut, weder Menschen noch Cocaflaschen, weder Lebensläufe noch Rechenschieber, weder

Liebesbriefe noch Hosenträger. Gehortet und konserviert: Im kollektiven Gedächtnis – und Sammlungen gehören zum Bestand kollektiver Gedächtnisse – ist mittlerweile selbst dem flüchtigsten Augenblick ein Ort vorbereitet. Ganz zu schweigen von den Realien, Häusern, Städten, Bauten. Offenbar bedürfen sie des Schutzes und der Pflege. Die konservierenden Kräfte haben Konjunktur – und das kommt nicht von ungefähr. Die gegenwärtige Leidenschaft, den Schutt zu stilisieren und die Trümmer der Vergangenheit hochzuhalten, hat ihre guten Gründe. In erster Linie sind es die Folgen eines raschen Wandels, die einen massgebenden Anteil haben am süchtigen Versuch, die vielen Formen des Ephemerens festzunageln und zu konservieren. Verloren sind gültige Konstanten, Fixsterne am Wertehimmel – die Überreste eines dürftigen Wertgefüges zerbröckeln. Das Soziale, und das heisst das Bindende und Verbindliche, verflüchtigt sich zusehends. Öffentlichkeit ist im Schwinden begriffen. Ich will kein pessimisti-

«Der Verlauf der Grenze zwischen dem Wertvollsten und eben jenen dunklen Behältern, in die Wertloses dumpf und leidend fällt, erscheint zuweilen recht beliebig.»



sches Szenario des momentanen Empfindens entwerfen, aber es ist schon so: Vertrauen ist erschüttert – nicht nur das in den Staat und seine Institutionen. Das Gebäude gründet schlecht. Wir haben Angst.

«Endlich, sie räumen ihre Zimmer aus, schmeissen alles weg, eine wohltuende Bilderstürmerei, eine Tabula rasa, eine Befreiung vom Ballast, der alles zum Opfer fällt, was bis anhin Bedeutung hatte, Aura und Wert.»

Das sublimen Vergnügen an einer geläuterten und idealisierten Vergangenheit – man feiert sie liebend gern, überhöht sie kultisch – ist mittlerweile um eine gröbere Spielart ergänzt. Ihr erscheint alles wesentlich, was durch Zufall in die Jahre gekommen ist. Der Eindruck ist kaum zu leugnen, dass die Vergangenheit damit weit grössere Leidenschaft und Zuwendung erfährt als unsere Gegenwart oder unsere Zukunft. Sie ist heilig, die Vergangenheit, ihr gilt unser Affekt. Sie ist eine Attraktion – vor allem fürs Gemüt.

In Zeiten fortwährenden Umbruchs wächst

der Hang, dem Lauf der Dinge Einhalt zu gebieten, das Trachten danach, den Status quo einzufrieren und hegend und schützend den Wunsch nach Stabilität und Sicherheit zu leben. Die Rede von der «erhaltungswürdigen Substanz», vom «Kontext», von der «Heimat» und vom «Ort» meint jedesmal auch ein hinhaltendes Mittel, der fortschreitenden Auflösung vertrauter Gestalt zu begegnen.

Zum Zweck einer minimalen Übereinstimmung mit seinem Umfeld greift das Gemeinwesen tief in seine Tasche. Die Zuwendung zum zufälligen Überbleibsel der Vergangenheit lässt es sich etwas kosten.

So schwindet, was man noch für längere Zeit um sich wissen möchte; die Konturen des Vertrauten verblassen. Der grosse Enzensberger nennt einen seiner letzten Ge-

dichtbände «Die Furie des Vergessens» – sie ist allgegenwärtig, die Furie. Und deshalb ist es nur zu verständlich, dass man allenthalben an- und aufzuhalten sucht, was noch greif- und fassbar ist. Unter dem Vorzeichen der Hoffnung, den akzelerierenden Zeitstrudel zu hemmen, wächst die konservierende, die erhaltende Tendenz. Die Konjunktur der Sammeltätigkeit ist dabei nur ein zeitspezifisches Phänomen unter andern. Die Angst vor dem Fremden und Neuen, ergänzt um die tägliche Erfahrung der verwahrlosten Stadt, stimuliert den Wunsch nach einer befriedeten Zone und nach einem festen Halt.

Die Sammlungen der Kinder und der Jugendlichen? Fast hätten wir sie vergessen. Der Gerechtigkeit halber seien – im Spiel struktureller Analogien zwischen den Sammlungen der Erwachse-

nen und jenen der Kinder – zwei Einschränkungen angefügt. Die erste: Die Sammlungen der Kinder und der Jugendlichen zeigen eine offene Struktur, sie erscheinen demzufolge chaotisch und amorph. Der wilden Art, wie sie ihre Sammlungen bauen und dem wechselbaren Bestand flatterhaften Sinn zumessen, ist alles fremd, was auf verbindliche Tektonik und endgültige Ordnung deuten könnte. Ihre Kollektionen sind eine Ordnung für sich. Zudem sind sie, anders als die Kollektionen der Erwachsenen, Sammlungen auf Zeit. Spätestens mit der Adoleszenz schwindet das Interesse der Jugendlichen am Zusammentragen; sie räumen ihre Zimmer aus, schmeissen alles weg – eine wohltuende Bilderstürmerei, eine Tabula rasa, eine Befreiung vom Ballast, der alles zum Opfer fällt, was bis anhin Aura und Wert hatte.

PETER ERNI ist Architekt, Publizist und Lehrer an der Schule für Gestaltung, Zürich. Sein Text basiert auf einem Vortrag, den Erni anlässlich der Ausstellung der Designsammlung des Museums für Gestaltung in Zürich gehalten hat.

Literatur: Jean Baudrillard: «Der symbolische Tausch und der Tod». Ernest Bornemann: «Psychoanalyse des Geldes». E. M. Cioran: «Lehre vom Zerfall». Adolfo Bioy-Casares: «Morels Erfindung». Siegfried Krakauer: «Das Ornament der Masse». Patrick Süskind: «Das Parfum».