

Günter Oesterle

# Souvenir und Andenken<sup>1</sup>



Abb. 1, Zwei Schreibtäfelchen, aus Elfenbein und Bleistift in einem Etui aus Perlmutter; Inschriften „SOUVENIR“ (Vorderseite), „DAMITIE“ (Rückseite), 1880  
Bielefeld, Deutsches Fächer Museum, Stiftung Barisch  
Inv. Nr. 1003

# Das Potential des Bündnisses von Ding und Erinnerung

## Souvenir und Andenken als produktives Elixier: Künste – Filme – Ausstellungen

Schon seit geraumer Zeit habe ich mich gefragt, ob meine im letzten Jahrzehnt zunehmende Akzeptanz von Andenken und Souvenirs das Ergebnis eines Alterungsprozesses ist. Immerhin haben Forschungen nachweisen können, dass mit fortrückendem Alter die Lust, in der eigenen Wohnung Erinnerungstücke aufzustellen, wächst.<sup>2</sup> Schlimmer noch, dieses Plaisir mit und an Souvenirs scheint auch noch mit einem deutlichen Absinken von ästhetischem Rigorismus und einer größeren Lizenz für sogenannten Kitsch zusammenzugehen! Wenig beruhigt hat mich die Tatsache, dass es auf den Schreibtischen des ehemaligen Außenministers Joschka Fischer oder Sigmund Freuds auch nicht besser ausgesehen haben dürfte als auf meinem Schreibtisch heute – dass auch dort das Zentrum konzentrierter Arbeit umlagert war von immer mehr Raum beanspruchenden Souvenirs.<sup>3</sup> Tröstlicher ist die Beobachtung, dass Künstler, Poeten und Filmemacher der Gegenwart die kleinen Dinge, Reste, Erinnerungsmarken aller Art zunehmend als produktives Elixier entdecken.

Schon die Surrealisten hatten „auf den Gegenstand geblickt“.<sup>4</sup> Im Zentrum des ästhetischen Interesses stand bei ihnen allerdings „eine grundlegende Krise des

„Gegenstandes“, die in Formen der Verfremdung oder symbolischen Verdichtung sichtbar gemacht wurde. Wenn der Spazierstock Artauds, „den er seit Jahren ständig mit sich herumführte (und von dem er selbst im Schlafen sich nicht trennte)“, sich auf der Irlandreise seines Herrn in den „Stab des heiligen Patrick“ verwandelte,<sup>5</sup> dann ist in der Tat dieses großgewordene „Übergangsobjekt“<sup>6</sup> kein Andenken und kein Souvenir mehr, sondern ein „Phantomgegenstand“ geworden.<sup>7</sup> Während also die Surrealisten ihre Aufmerksamkeit auf Alltagsdinge (noch) in Formen der Verfremdung<sup>8</sup>, Verdichtung<sup>9</sup> oder Mythisierung ästhetisch umsetzten, beginnen Pop- und Trash-Literatur, den Spieß umzudrehen: Ironisiert wird nun nicht mehr der Durchschnittstyp und sein Alltagsvergnügen, sondern die Angst des Intellektuellen, „am Konsum teilzuhaben“ oder sich auf dessen Reizmuster einzulassen.<sup>10</sup> Mit Andy Warhols Definition der „Pop Art“ als „liking things“<sup>11</sup> sind Souvenir und Andenken jedenfalls endgültig kunstfähig geworden. Es muss nicht unbedingt mit der knallharten Drastik sein, mit der im Film „Pulp Fiction“ (1994) Captain Koons dem jungen „Butch Coolidge“ die in dessen Familie weitervererbte „Kriegsuhr“ seines Urgroßvaters aus dem Ersten Weltkrieg mit den Worten übergibt:

„Diese Uhr war am Handgelenk deines Daddys, als er über Hanoi abgeschossen wurde. [...] So wie dein Daddy es sah, war diese Uhr dein Erbe. Also versteckte er sie in dem einzigen sicheren Ort, den er kannte, in seinem Arsch. Und dann als er an der Ruhr erkrankte, gab er mir die Uhr. Und ich versteckte diesen Metallhaufen zwei Jahre lang in meinem Arsch [...]. Und jetzt kleiner Mann, gebe ich die Uhr dir.“<sup>12</sup>

Es muss auch nicht unbedingt mit einer Underground-Provokation sein, die Jan Off in seinem Skript „Adolf H's Restleib macht Zicken“ mit Hitlers Finger im entsprechenden Milieu treibt.<sup>13</sup> Erinnerungstücke können auch ganz anders, und wie Jean-Pierre Jeunet es in seinen Filmen „Mathilde – Eine große Liebe“ (2003) und „Die fabelhafte Welt der Amélie“ (2001) vorgeführt hat, sehr zart und subtil, und dabei unnostalgisch bewegen – etwa zu einer eigenen „Andenken-Kriminalistik“.

In beiden Filmen Jeunets stellt sich nämlich die Frage:

<sup>1</sup> Für anregende Diskussionen, Hinweise, Kritik und tatkräftige redaktionelle Unterstützung danke ich meinen wissenschaftlichen und studentischen MitarbeiterInnen Anna Ananieva, Eva Bös, Sandra Bauer, Andreas Grünes, Natascha Hoefler und Christiane Holm.

<sup>2</sup> Csikszentmihalyi/Rochberg-Halton 1989, S. 110-120.

<sup>3</sup> Siehe hierzu den Beitrag „Altäre des Bandalen“ von Volker Fischer.

<sup>4</sup> Breton 1934, S. 75.

<sup>5</sup> Spies 2002, S. 83.

<sup>6</sup> Winnicott 1973b, S. 11.

<sup>7</sup> Breton 1934.

<sup>8</sup> Breton 1936, S. 22. Vgl. Spies 2002, S. 80.

<sup>9</sup> Breton 1939, S. 32. Vgl. Spies 2002, S. 86.

<sup>10</sup> Hecken 2003, S. 45.

<sup>11</sup> Swenson 1963, S. 24f.

<sup>12</sup> Zit. n.: Langbein 2002, S. 9f.

<sup>13</sup> Off 1997, S. 5ff.

<sup>14</sup> Vgl. Meran 2005.

<sup>15</sup> Benjamin 1974b, S. 681.

<sup>16</sup> Bryson 2003, S. 151f.

<sup>17</sup> Michon, 2004, S. 23.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Zur ausführlichen Phänomenologie dieses paradoxen Andenkens, das einen verlorenen Lebensmoment so lust wie peinvoll vermissen lässt, darüber aber so spürbar vergegenwärtigt wie noch nie, siehe die noch unveröffentlichte Dissertation von

Was steckt drin in den Dingen des jeweiligen Blechkästchens, das die eine Protagonistin zufällig in einem alten Versteck ihrer Wohnung findet, die andere am Intimort des Speichers gezielt und feierlich öffnet? Um es herauszukriegen, lässt Amélie den einstigen Eigner sein Kästchen in einer Telefonzelle überraschend wiederfinden – und sieht ihn im Höchstmaß seiner Ergriffenheit weinen. Denn welche Erinnerungen in den Dingen des Kästchens stecken, welche Andenken soeben im Weinenden wieder verlebendigt sind, das sieht Amélie freilich nicht; nur dass es seine Kindheit ist, die der mittlerweile erwachsene Mann überplötzlich wiederfindet, das sieht sie. – Im anderen Fall bewahrt das Blechkästchen das letzte Photo von Mathildes im Ersten Weltkrieg verschollenem Verlobten nebst weiteren Vermächtnissen anderer verschwundener Kameraden. Grund genug für Mathilde, die Andenken als Indizien ernst zu nehmen und auf die Spurensuche nach dem zu gehen, an dessen Verlust sie schlichtweg nicht glauben kann... Die Andenken ernst nehmen, das ist auch unser Stichwort. Eine Reihe von Ausstellungen zu auf dem Speicher wiedergefundenen Koffern oder umfänglicheren Ansammlungen alter Dinge zeigten sich in der Lage,<sup>14</sup> dem heutigen Besucher ehemalige Lebensatmosphären mit ihren Wünschen, Sehnsüchten, Schmerzen und Rückzügen, mit ihrem je eigenen Ordnungssinn und Aufbewahrungsinstitut, mit ihren kreativen und kuriosen Anteilen in „dichter Beschreibung“ nahe zu bringen. Dabei wurde immer offensichtlicher, dass es vorschnell war, Andenken als simple „tote Habe“ und „abgestorbene Erfahrung“ zu denunzieren.<sup>15</sup> Treffsicherer scheint es, dem Komplexen, Zwielfichtigen dieser Kleinodien nachzuspüren: ihrer Nähe zum Staubfänger und Abfall und zugleich ihrer faszinierenden Fähigkeit, sich von den erstbesten Gegenständen in bedeutungsvollste „letzte Dinge“ zu verwandeln.<sup>16</sup> Die Literatur hat diese Fähigkeit der Dinge schon immer erzählend genutzt, von Nichtssagendem plötzlich ins Vielsagende umzuspringen. Früher waren vor allem die poetischen Realisten, in Deutschland Gottfried Keller, Theodor Storm oder Wilhelm Raabe solche Andenken-Dichter; heute sind es Erzähler wie Pierre Michon, Winfried Georg Sebald und Alexander Kluge. Die anhaltende Kraft der emblematischen Erzählkunst spürt man etwa in den Momenten

der Texte Michons, in denen die Großmutter beim Aufräumen des Schrankes auf die unangerührte Tüte Kaffee von dem nach Afrika ausgewanderten Stallknecht stößt und sagt: „Sieh an, der Kaffee von Dufourneau, er ist bestimmt noch gut“.<sup>17</sup> Doch gerade dieser Kaffee wird niemals angerührt und gekostet. – Überhaupt würde der Titel dieses neuerdings zum zweiten Mal übersetzten Buches „Leben der kleinen Toten“ Souvenir und Andenken gut als Devise anstehen.<sup>18</sup> Denn faszinierend sind Souvenir und Andenken nur, solange sie Glück und Melancholie zugleich erfahrbar machen: Das wiedergefundene Andenken in der Hand, leuchtet dem Betroffenen einerseits die Gründungsszene seines Erinnerungsstückes lebendig wieder auf – andererseits fällt darüber ein Schatten: it's all gone.<sup>19</sup>

## Die Richtungspfeile der Begriffsgeschichte: Andenken und Souvenir

Das Faszinierende von Andenken und Souvenir kann man nachvollziehen, wenn man sich die Affinität von Ding und Erinnerung vergegenwärtigt. Erste Aufschlüsse darüber gibt einerseits die Begriffsgeschichte, andererseits eine spezifische, schon von Aristoteles erkannte Eigenschaft des Gedächtnisses.

Bei beiden Begriffen, dem deutschen „Andenken“ und dem französischen „souvenir“, aus dem sich das deutsche „Souvenir“ ableitet,<sup>20</sup> lässt sich im Laufe des 18. und Umschlagen zum 19. Jahrhundert zeitgleich eine entscheidende Veränderung ausmachen: eine nach und nach einsetzende spezifische Bindung an das Ding, das die Erinnerung bewahren soll.<sup>21</sup> „Souvenir“ und „Andenken“ bezeichnen zunächst nämlich mentale Akte der Erinnerung: Akte der erinnernden Vergegenwärtigung von Abwesendem. Im Unterschied zum assoziativen Erinnern ist dem Begriff „Andenken“ dabei eine Gerichtetheit eingeschrieben.<sup>22</sup> Der semantische Horizont der Verbform „denken an“ lässt erkennen, dass die Erinnerung einem einzigen Objekt untergeordnet bleibt, dem es dauerhaft nachsinnt: und dies ist

Natascha Hofer: Hofer 2006, S. 28–44 (Kapitel „Der geraubte, und wieder geraubte Augenblick: Zu einer Phänomenologie des Andenkens“).

<sup>20</sup> Das deutsche „Souvenir“ leitete sich ursprünglich vom französischen „souvenir“ ab und bedeutet demzufolge „Erinnerungsstück, als kleines Geschenk mitgebrachtes Andenken“ (Pfeifer 1997, S. 1312). Wie im Französischen sind im Begriff „Souvenir“ folglich zwei Bedeutungsnuancen denkbar: Einerseits die des von intimer Hand gestifteten Andenkens; andererseits die des käuflich erworbenen Souvenirs. Da das Deutsche im Gegensatz zum Französischen über die separate Bezeichnung des „Andenkens“ für das Intimerinnerungsstück verfügt, überwiegt im deutschen

Sprachgebrauch womöglich die zweite Bedeutung von „Souvenir“, die des kommerziell erwerblichen Erinnerungsstücks.

<sup>21</sup> Im Französischen konnte „souvenir“ als Nomen zwar schon seit Ende des 17. Jahrhunderts für konkrete Objekte stehen. Doch waren damit noch erinnerungsstiftende „Monumente“ oder „Trophäen“ gemeint. Die Bedeutung des intimen Andenkens erhält das französische „souvenir“ erst zeitgleich mit der im frühen 19. Jahrhundert aufkommenden Formulierung „en souvenir de“, „um die Erinnerung an etw. oder jmd. zu bewahren“. Im selben Atemzuge bildet sich die Parallelbedeutung des käuflich zu erwerbenden, touristischen Souvenirs aus (Robert 2001, Bd. 6, S. 642.)

<sup>22</sup> Henrich 1986, S. 131–139.

offensichtlich eine Brücke, sich auf tatsächliche, konkrete Dinge als manifeste Erinnerungsstimuli einzulassen. Ende des 18. Jahrhunderts verschiebt sich dann die Wortbedeutung von „Andenken“ tatsächlich und nachweislich ganz vom Akt des Erinnerns zum „Mittel der Erinnerung, das man jemandem hinterlassen kann“,<sup>23</sup> und d.h. auf einen „zum andenken geschenkten gegenstand“.<sup>24</sup> Dieser Übergang vom Akt zum Mittel der Erinnerung findet sich indessen gleichsam angelegt in der Geschichte der Gedächtnistheorie. Aristoteles unterscheidet das „Gedächtnis, das sich unmittelbar auf den ursprünglichen Sinneseindruck bezieht“, von der Erinnerung, die sich „nur mittelbar, auf dem Umweg über einen Vorgang, der mit dem ursprünglichen Sinneseindruck zusammenhängt“<sup>25</sup>, generiert.

Souvenir und Andenken sind also Mediatoren einer Umweg-erinnerung: und dies, weil sie „mit dem ursprünglichen Sinneseindruck“ metonymisch, d.h. als Fragment zusammenhängen. Charakteristisch für Souvenir und Andenken ist, dass sie, als Reststücke einer Person, eines Ortes, einer Situation, eines Erlebnisses, ein Versprechen enthalten, nämlich eine bislang im Rest-Fragment nur angedeutete Geschichte ganz zu erzählen, wiederzubeleben, wiederzuzuszenieren. Dass dieses Versprechen nur sehr schwer und selten eingelöst werden kann, ist der Zwischenzeit geschuldet. Jeder weiß, was alles an neuen Erfahrungen sich zwischen einem Anlass, ein Andenken mitzunehmen, und die spätere Wiedererinnerung dazwischenschieben kann. Doch diese Perspektivenveränderung ist auch eine Chance. Diese Chance macht Andenken und Souvenir so überraschend und aus der Überraschung heraus so überwältigend und wirkmächtig.

Dieses Überraschungsmoment ist in der ursprünglich dem Französischen entlehnten Wortbedeutung von „Souvenir“ schon angekündigt. Im Unterschied zum Ausdruck für eine intentionale, aktive, bemühte Erinnerung „se rapeller“, bzw. „Je me rapelle...“ („Ich rufe mir zurück...“), betont „se souvenir“ ausdrücklich eine Passivität und Empfänglichkeit des „Erinnerungsaktes“ – der daher kaum ein

solcher genannt werden dürfte. Denn „souvenir“, das hieß ursprünglich „unterkommen“ (von lat. „sub-venire“); „il souvient“, so die alte Verwendung des Wortes, meint also: „Es kommt unter...“, im Sinne von „Es fällt ein...“. Aktives Subjekt dieser anderen Form der Erinnerung ist also nicht der, der erinnern will, sondern das, was da unterkommt, ungewollt und überraschend. Folglich ist die neuere, vor dem 16. Jahrhundert selten gebrauchte, doch dann allmählich überhandnehmende selbstreflexive Verbform „se souvenir“ – puristisch gesagt – grammatikalisch falsch.<sup>26</sup> Daher nicht wörtlich übersetzbar, muss sie nunmehr soviel wie „sich unterkommen lassen“ bedeuten. So dass diese „falsche“ selbstreflexive Wendung die Doppelcodierung herausstellt, welche die Funktion gerade des dinggebundenen Souvenirs treffsicher beschreibt: Im Unterschied zur „mémoire involontaire“, d.h. einer gänzlich ungesteuerten, unwillkürlich auftauchenden Erinnerung hat das Souvenir zwar immer einen vorsätzlichen Aspekt; im Unterschied zur strikt gezielten, intentionalen Handlung jedoch ist ihm stets ein Zug des Überraschenden und Zufälligen beigemischt.

Die Stellung zwischen Faktum (dem vorliegenden Gegenstand) und Fiktion (einer Wiedererinnerung, in die mehr als die reine Erinnerung hineinspielen kann,) einerseits, und zweitens die Mischung aus Absicht und Zufall bei dieser „Wiedererinnerung“ kann nun als Fingerzeig für die Zwiespältigkeit und das Faszinierende von Andenken und Souvenir gelten. Die Literatur hat auch hierfür ein brillantes Beispiel parat: 1791 nutzt Xavier de Maistre seine ihm aufgrund eines verbotenen Duells auferlegte Zimmerhaft, um eine imaginäre Reise anzutreten. Er bewegt schaukelnd seinen Stuhl in Richtung Rückwand des Raumes und streift diverse Objekte mal mit dem Auge, mal mit der Hand; ehe er, absichtlich-unabsichtlich, ein dort hängendes, völlig verstaubtes Portrait berührt – und mit der streichelnden Entstaubung tritt überraschend die ehemalige Geliebte in nie gekannter Wiederpräsenz und frisch erstrahlter Anrührungsmacht vor sein inneres Auge.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Adelung 1774, Sp. 234.

<sup>24</sup> Grimm/Grimm 1854, Sp. 302-305; Grimm/Grimm 1878, Sp. 1993-2011.

<sup>25</sup> Zit. n.: Jünger 1957, S. 45.

<sup>26</sup> Noch Larousse' Dictionnaire erinnert daran: „On dit: Je me souvient de cela (alors que Je me rappelle cela est seul correct).“ Larousse 1956, S. 390-391. Zur Etymologie des französischen „souvenir“ siehe Robert 2001, S. 640-642.

<sup>27</sup> Siehe de Maistre 1990, S. 36-37. Die Szene gipfelt in den

ekstatischen Worten: „Cette situation singulière et imprévue fit disparaître le temps et l'espace pour moi. – J'existai pour un instant dans le passé, et je rajeunis contre l'ordre de la nature. – Oui, la voilà, cette femme adorée, c'est elle-même: je la vois qui sourit; elle va parler pour dire qu'elle m'aime. – Quel regard! Viens que je te serre contre mon cœur, âme de ma vie, ma seconde existence! – viens partager mon ivresse et mon bonheur!“ (Ebd., S. 37.)





Abb. 2, Ignaz Alberti (auch Albrecht) (1760-1794)  
Erinnerungsblatt, vor 1800  
Kupferstich  
Kassel, Museum für Sepulkralkultur, Inv. Nr. 1982/382  
Nach: Ausst.-Kat. Kassel 1994, S. 194.

## Souvenir und Andenken zwischen individueller und kollektiver Erinnerung, zwischen individueller und kommerzieller Aneignung

Eine eigenartige Zwitterposition ähnlich der zwischen Faktum und Fiktion bzw. Absicht und Zufall ist für Souvenir und Andenken auch in weiteren Bereichen charakteristisch. Viel spricht dafür, dass Übergänge vom geistigen Akt des Andenkens zum dinggebundenen Andenken in der Tradition der Liebesgaben und des Totengedenkens stehen. Zu Andenken und Souvenirs werden diese Dinge allerdings erst, wenn die rituellen und zeremoniellen Erinnerungsformen der Schwellenübergänge (der sogenannten „rites de passage“) in ein spezifisches Spannungsverhältnis von Individuellem und Kollektivem geraten. Der jüngst verstorbene bedeutende Historiker Reinhart Koselleck hat, meines Erachtens mit gutem Recht, Vorbehalte angemeldet, „ein kollektives Handlungssubjekt“ auch in der Moderne unbefragt vorauszusetzen.<sup>28</sup> Es gibt zwar „kollektive Bedingungen möglicher Erinnerungen“; es existiert aber immer zugleich auch „ein Vetorecht der persönlichen Erfahrungen, das sich gegen jede Vereinnahmung in ein Erinnerungskollektiv sperrt. [...] Die politischen, sozialen, konfessionellen oder sonstigen Voraussetzungen begrenzen also die Erinnerungen und geben sie zugleich frei.“<sup>29</sup> Selbst die simple Auswahl eines kommerziell vorangefertigten, vom Kollektiv als Erinnerungsstück anerkannten Objekts durch einen Touristen in einem Souvenirladen bleibt eine individuell geprägte Partizipation am kollektiven Gedächtnis. Doch wie verlaufen die Grenzen zwischen dem kollektiv bzw. auch kommerziell vorgesteuerten Anteil einer künftigen Erinnerung und dem, was das jeweilige Individuum, und nur dieses Individuum allein, seinem Objekt an Bedeutung zutut? Die Bandbreite möglicher Wechselbeziehungen zwischen individuellem Anteil und kultureller wie kommerzieller Vorgabe dinggebundener Erinnerung scheint immens: An der einen Extremität sieht man die wohl persönlichste Weise, ein Andenken herzustellen, in hingebungsvoller Handarbeit – meist eine Domäne der Frau. Wobei in der Literatur bezeichnenderweise diskutiert

wird, welche Rolle das Andenken des künftig Beschenkten während des Herstellungsaktes, das „Einweben“ dieser Gedanken und Gefühle in die Materie, den Stoff, die Stickelei, wohl spielen dürfte.<sup>30</sup> Auf der anderen Seite steht die unpersönlichste Art, an ein Andenken bzw. einen Souvenir zu kommen: durch den Kauf eines Stücks kommerziell vertriebener Massenware.

Doch, wie gesagt, ist Vorsicht geboten, denn Persönliches und kulturell/kommerziell vorgegebenes sind für Andenken und Souvenir eben untrennbar. Ein Seitenblick auf die heute noch praktizierten Glückwunschkarten lässt erahnen, wie umfangreich und vielfältig eine solche Mischung zwischen vorgegebenem und individuell Umgezeichnetem, Umgetextetem und Umgebasteltem sein kann (Abb. 2).<sup>31</sup> Eine Einsicht in Photoalben der letzten hundert Jahre zeigt die gesamte Mischzone auf: Auf der einen Seite vorgefertigte, stereotypisierte Bilder und traditionellen Zeremonien entsprechende Posen; auf der anderen Seite die Neuerungen der Phototechnik nutzende Schnappschüsse, eigenwillige Beschriftungen und Kommentierungen bis hin zu kreativen, einen eigenwilligen Sinn gebenden Anordnungen der Photos.<sup>32</sup>

Beverly Gordon macht den Vorschlag, zwischen „Souvenirs“ und „Mementos“ (im Sinne von „Andenken“) zu unterscheiden: „Souvenirs sind kommerziell hergestellte, überall erkannte, gekaufte Gegenstände; Mementos sind dagegen Objekte, die einzeln aufbewahrt oder gefunden wurden, die eine tiefe persönliche Bedeutung haben.“<sup>33</sup> Diese plausible Unterscheidung läuft freilich Gefahr, die Souvenir und Andenken von Beginn an eingeschriebene Verbindung von Erinnerung und Kommerz zu verwischen. An einer eindrucksvollen Geschichte aus dem 18. Jahrhundert lässt sich diese dem Memento wie dem Souvenir eingeschmolzene Untrennbarkeit von Individualität und Kommerz veranschaulichen.

Zu Beginn seines Romans „A Sentimental Journey Through France and Italy“ beschreibt Laurence Sterne eine Szene, in der der Held der Geschichte, launisch gestimmt, einen bettelnden Franziskaner zunächst abweist; später dann aber mit demselben durch den Austausch ihrer unterschiedlich wertvollen Tabakdosen ein Versöhnungsritual inszeniert. Der vom Franziskaner dem Helden überreichten hörnernen Tabakdose – der sogenannten Lorettodose – wird also schon in der fiktiven Welt des Romans eine

<sup>28</sup> Koselleck 2001, S. 49.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> „Als junge Mädchen werden wir gewöhnt, mit den Fingern zu tifteln und mit den Gedanken umherzuschweifen; beides bleibt uns, indem wir nach und nach die schwersten und zierlichsten Arbeiten verfertigen lernen, und ich leugne nicht, daß ich an jede Arbeit dieser Art immer Gedanken angeknüpft habe, an Personen, an Zustände, an Freud und Leid. Und so ward mir das Angefangene wert und das Vollendete, ich darf wohl sagen, kostbar.“ Goethe 1989, S. 456.

<sup>31</sup> Vgl. Abbildung: Lange 1984, S. 194.

<sup>32</sup> Breckner 2003, S. 63–67.

<sup>33</sup> Zit. in: Fliedl 1997, S. 149.



Mementofunktion zugeschrieben.<sup>34</sup> Doch prompt gibt die anrührende Szene in der realen Lebenswelt des zeitgenössischen Deutschland den Anlass, de facto einen empfindsamen Loretto-Orden zu gründen: Dessen Zeichen und Ausweis eben eine solche Loretto-Dose sein soll. Dabei geht es dem geplanten empfindsamen Freundschaftsorden gewiss darum, sich gerade auf die individuelle Austausch-Geste der Milde und Sanftmut zurück zu berufen, und diese unter Gleichgesinnten realiter zu wiederholen. Noch ehe der Loretto-Orden zustande gekommen ist, haben aber findige und geschäftstüchtige Leute seine Idee aufgegriffen und verfälscht: Schon sind gravierte Loretto-Dosen kommerziell gefertigt – und nun, ganz ohne empfindsame Austauschgeste, zum schlichten Kaufen feilgeboten.<sup>35</sup> Die Idee des Ordens war damit gestorben. Die säuberliche Trennung zwischen kommerziellem Souvenir und persönlichem Memento lässt außer Acht, dass es zur unhintergehbaren Eigenheit von Souvenir und Andenken gehört, dass es noch in der kommerziellen Form einen Anflug, einen Touch von persönlicher Aneignung, von der Idee der Gabe und des Empfangens beansprucht. Einen präzisen Eindruck dieses zwielichtigen, den Souvenir charakterisierenden Doppels von Geschäft und Geschenk soll zuletzt eine Episode aus Gustav Freytags Erzählung „Die verlorene Handschrift“ geben. Durch einen Zufall treffen Frau Oberamtmann Rollmaus und Prinz Viktor in einem Park aufeinander. Sie kommen ins Gespräch; wobei der Prinz im Grunde mit dem Gemahl der Dame ins Pferdegewerbe zu kommen wünscht, sie hingegen ganz hingerissen ist von diesem überraschenden „intimen Kommers“ mit einem Prinzen. So muss Frau Rollmaus am Ende der Unterredung ihren Entschluss kundtun, als Erinnerung an die Begegnung ein Portrait des Prinzen als „Souvenir“ zu kaufen. Der Prinz ist hierauf geschmeichelt genug, um ihr seinerseits das Gewünschte gar als ein von seiner Hand persönlich gegebenes „Andenken“ in Aussicht zu stellen. Doch nun muss man die gesamte Szene goutieren, um den Begriffswechsel von gekauftem Souvenir zu persönlich geschenktem Andenken – als einen wiederum bzw. ja immer noch von Kaufinteressen gerahmten zu begreifen: „Es wird mir, solange ich lebe, sowohl Pläsier als Souvenir

sein“, fuhr die Rollmaus mit einem schreitenden Knickse fort, „dass mir der Zufall diesen intimen Kommers mit Euer Hoheit verschafft hat. Die Erinnerung daran will ich mir, wenn ich dies sagen darf, durch Eure Hoheit Bild vexieren, von dem ich hoffe, dass es in den Handlungen zu haben sein wird. Man stellt sich davor, wenn man sich gerade im Singularis befindet [...] und denkt an die vergangenen Stunden.“ Prinz Viktor sah die Rollmaus mit einem Blicke innigen Wohlwollens an. „Ich werde nie dulden, dass Sie mein Portrait kaufen, ich bitte um die Erlaubnis, Ihnen ein Exemplar als Andenken zu übersenden. Es ist leider nicht so getroffen, wie ich wünsche. [...] Indes bitte ich, den Überfluß freundlich hinwegzudenken. Hält Oberamtmann Rollmaus auf gute Pferde? Zieht er die Fohlen selbst?“ (IV, 8).<sup>36</sup>

Wie man sieht, kann man das Vexierspiel zwischen Souvenir und Andenken, zwischen Kommerz und persönlicher Geste denunzieren oder artistisch-spielerisch nutzen. So gibt Theodor Fontane in seiner Erzählung „Mathilde Möhring“ der Spannkraft und Brisanz des Phänomens durch die Zugabe einer religiösen Konnotation einen noch verschärften Hintersinn. Mathilde schreibt ihrer Mutter einen Brief über den gerade verstorbenen Vater, und darin die zwei durchaus bedenklichen Zeilen: „Ich bringe Dir auch ein Andenken von ihm mit, ein kleines Kreuz, vorn mit einer Perle. Die Perle hat einigen Wert.“<sup>37</sup>

## Wandel in der Forschungsrichtung

Die Forschung zum Souvenir ist an kulturanthropologischen Hypothesen nicht arm, um den Kauf eines Souvenirs zu erklären oder die noch befremdlichere Tatsache, dass viele Besucher sich länger im Souvenirladen aufhalten als vor den Sehenswürdigkeiten selbst. Ich nenne kurz einige dieser Hypothesen: So soll die Mitnahme von Souvenirs durch Touristen ein Akt der Selbstbestätigung sein, dass ihr Urlaub nicht unnütz gewesen sei.<sup>38</sup> Eine andere Hypothese lautet, die Imposanz der Sehenswürdigkeit sei so überwältigend, dass der Tourist kompensatorisch zur verkleinerten Fassung greifen müsse, um sie für sich in Besitz zu nehmen.<sup>39</sup> Touristische Reisen zeichnen sich

<sup>34</sup> Sterne 1957, S. 34.

<sup>35</sup> Aurnhammer 2004.

<sup>36</sup> Freytag 1869, S. 78f.

<sup>37</sup> Fontane 1959b, S. 301.

<sup>38</sup> Kerr 1962, S. 37.

<sup>39</sup> Ludewig 1983, S. 9.

darüber hinaus durch die Suche nach dem Besonderen, den Alltag Überschreitenden aus. Souvenirs hätten die Funktion einer Selbstvergewisserung, dass dieses Besondere wirklich existiere.<sup>40</sup> Plausibel scheint die Verlängerungsthese: die Mitnahme von Souvenirs und Souvenirphotos verlängere die kurze Urlaubsfreude.<sup>41</sup>

Überblickt man die Forschungsgeschichte dieser Hypothesen, so weicht die früher oft pauschale Kritik „ritualisierten Symbolkonsums“<sup>42</sup> der Touristen einer zunehmend differenzierteren kulturdiagnostischen Deutung.<sup>43</sup> Vergleichbares ließe sich über Arbeiten zur Souvenirindustrie berichten. Da war früher viel von Kitsch die Rede.<sup>44</sup> So lag es auch nahe, dass Verschönerungsvorschläge gemacht wurden, an denen sogar, was etwa die Wartburg-Souvenirs betraf, Henry van de Velde beteiligt werden sollte. Geplant war, der „Dürerbund“ in Dresden solle einen Wettbewerb ausschreiben.<sup>45</sup> Derartige Bemühungen, Souvenirs gestalterisch zu verbessern, lassen sich nicht nur in der DDR, sondern auch z.B. in der Schweiz bis in die sechziger Jahre nachweisen.<sup>46</sup> Doch heute hat sich das Interesse verlagert.

Aufmerksamkeit kommt der interkulturellen Vielfalt der Souvenirprodukte zu. Nachdem „Fluxus“, das fließdynamische Potential der Warenzirkulation, die „ars multiplicata“, die Möglichkeiten der Kopie und Reproduktion, die „Giveaways“ die Chancen einer Integration aus den Museen gewöhnlicher Weise ausgesperrten Sinnes entdeckt haben, scheint es an der Zeit, den kommunikativen Witz der „Gadgets“ und „Gimmicks“ sowie die Glücksversprechen der Handschmeichler zu würdigen. Bazon Brock hat in dieser Richtung zu argumentieren begonnen: „Wir dürfen uns wohl von dem Vorwurf, mit Kitsch handeln zu wollen, verabschieden – zumal es Sammler gibt, die mit Original-Baselitzen oder Beuysbüfchen wie mit Kitschobjekten umgehen, nämlich in einer Weise, die dem Aufstellen des Miniatureiffelturmes in der Stube des Kleinbürgers entspricht. Umgekehrt gibt es selbstverständlich Kleinbürger, die mit ihren Muscheln, die sie am Strand gesammelt haben, sich sinnvoll umgehen, wenn sie sie mit nach Hause nehmen, um sich dort ihre Reise in Erinnerung zu rufen. So sind wir denn Kitschiers auf jedem Niveau, sei es als Professor oder Kaninchenzüchter, und es kommt nur darauf an, was mit Hilfe der leistungsfähigen Kitschobjekte tatsächlich zum Thema gemacht wird.“<sup>47</sup>

## Abgrenzung und Verklärung eines Bestimmungsversuchs

Bazon Brocks Kitsch und Kunst gezielt und provokativ archaisierende Perspektive muss nicht dazu führen, in den massenmedial und kommerziell hergestellten Souvenirs schon eine „Umkehrung des Alltäglichen“ zu sehen.<sup>48</sup>

Im Anschluss an Hans-Georg Soeffner kann man überlegen, inwieweit Souvenir und Andenken nicht vielmehr zu den Formversuchen einer „Überhöhung“ des Alltags gehören.<sup>49</sup>

Aus diesem Grund würden auch Wert und Nutzen solcher Definitionen abzuwägen sein, die Souvenirs zu „Sachzeugen“ degradieren, welche „die Modi der Umweltaneignung durch den Touristen“ dokumentieren sollen.<sup>50</sup> Als Erinnerungsstück ist das Souvenir erstens kein „Sachzeuge“, sondern eine performativ inszenierte Mischung aus Gegenstand und Imagination oder Ding und Emotion. Nicht weniger problematisch ist zweitens die idealtypische Reduktion auf „den Touristen“: Eine solche Begriffsverwendung denkt offensichtlich allein an den Konsumenten westlicher Prägung. Dass der Kauf von Souvenirs durch nicht westlich sozialisierte Reisende häufig eine rituelle Form der Ehrung und Danksagung für die Zuhausegebliebenen bedeutet, erschließt sich dabei auch dem, der (nur) in der abendländischen Reisekultur kundig ist. Die kleinen Portraits, welche die jungen adeligen Kavaliere von ihren Grand Tours zurückbrachten, dienten dereinst nur sekundär der eigenen Erinnerung. Sie waren primär als „Aufwartung“ und „Ehrung“ der Eltern und Geldgeber gedacht.<sup>51</sup> Eine rigide Historisierung und multikulturelle Blickweite ist also angesagt. Skepsis ist angebracht, Souvenirs und Andenken als Universalien zu begreifen, d.h. kultische und Andenkensgegenstände sind kaum zu trennen.

<sup>40</sup> MacCannell 1976, S. 136f.

<sup>41</sup> Mandel 1996, S. 47ff.

<sup>42</sup> Gyr 1988, S. 224–239.

<sup>43</sup> Stewart 1993, S. 132–169.

<sup>44</sup> Pross 1985.

<sup>45</sup> Krauß/Wenke 2000, S. 26f.

<sup>46</sup> Gaschen 1965, S. 80f.

<sup>47</sup> Brock, Bazon: Theoretische Objekte. In: Fliedl 1997, S. 26.

<sup>48</sup> Boym, Constantin: Artikel Souvenir. In: Fliedl 1997, S. 149f.

<sup>49</sup> Soeffner 1992, S. 76f.

<sup>50</sup> Kramer 1993, S. 57.

<sup>51</sup> Leibetseder 2004, S. 184–187.

## Andenken und Souvenir als säkularisierte Reliquien?

Forschungen und Ausstellungen zum Thema neigen dazu, Andenken und Souvenirs als säkularisierte Phänomene des Reliquienkults zu interpretieren.<sup>52</sup> Sie vernachlässigen dabei die entscheidende Differenz zwischen der unmittelbar wirkenden, heilenden und Ablass gewährenden „echten“ Reliquie und dem Ding, das an Heilige, an große Persönlichkeiten oder außergewöhnliche Ereignisse erinnert und mittels dieser Erinnerung erhebt und erzieht. Die protestantische Kirche hat wenig einzuwenden gehabt gegen Luthermemorabilien, aber immer Wert darauf gelegt, dass diese keine Reliquien, sondern Erinnerungsstücke darstellen.<sup>53</sup> Viel spricht dafür, vorerst vom strittigen Begriff der Säkularisation abzulassen<sup>54</sup> und dafür den radikalen Unterschied der Vorstellungen zu markieren:

Die magische Präsenz eines Gegenstandes<sup>55</sup> ist etwas grundsätzlich anderes als ein Erinnerung auslösender Gegenstand.

Das Erinnerungsstück ist unhintergebar verschieden von der Reliquie, weil es durch Distanz zu dem, was es nur noch restweise bedeutet, durch Fragmentarität also, schließlich durch seinen Zeichencharakter charakterisiert ist. Die Aufmerksamkeit auf diesen qualitativen Unterschied zur Reliquie zu richten, eröffnet nun die Möglichkeit, als weitere Grenz- und Abgrenzungsphänomene zum Andenken verschiedene zum Reliquienkult in Konkurrenz stehende Traditionsstränge mit in den Blick zu nehmen. Zu denken wäre etwa an eine bestimmte protestantische Form der Andacht oder an die kulturelle Praxis der Ausstellung von Trophäen. Miteingeschmolzen in das vielverwurzelte Phänomen des dinglichen Andenkens, wären solche magischen und apotropäischen kulturellen Praktiken allerdings keineswegs obsolet geworden; sie existieren weiterhin, selbst unter der ästhetischen Maske des – wie Rilke es genannt hat – „Vorglauben[s]“.<sup>56</sup>

Den Status eines Souvenirs oder Andenkens würden solche magisch-apatropäisch besetzten Dinge indessen erst erhalten, firmierten sie explizit im Zeichen von Erinnerung. In Grillparzers Nachlass hat man eine Tabakdose Molières und einen Siegelring Schillers gefunden, beide versehen mit einem Echtheitszertifikat.<sup>57</sup> Es sind keine säkularisierten

Reliquien, sondern wertvolle Geschenke: Sammler- und Erinnerungsstücke mit einem spielerischen Hauch von Partizipationsglauben. Und auch wenn die berühmten Schaukelstühle, die John F. Kennedy wegen seines Rückenleidens benutzte, die sogenannten „Kennedy-rockers“, in Auktionskatalogen als „Berührungsreliquien“ geführt werden, handelt es sich doch „nur“ um Erinnerungspartizipationen. Die Schaukelstühle sind keine „heiligen Reststücke“ Kennedys, für dessen postume Präsenz sie unmittelbar einstünden. Die „rockers“ sind Dinge, an denen Erinnerungen an Kennedy haften. So erklärt Caroline Kennedy-Schlossberg zu Recht in der Einleitung zum Auktionskatalog „Property from Kennedy Family Homes“: „Die Dinge in diesem Buch und die Orte, die sie repräsentieren, sind erfüllt von Erinnerungen. [...] Diese Dinge sind direkt verbunden mit der Zeit meiner Eltern im Weißen Haus“. An die zukünftigen Besitzer gewendet, schreibt sie: „and I hope those memories are as happy as my own“.<sup>58</sup>

Reliquien und Andenken sind nicht dasselbe; doch kann eine Reliquie zum Andenken bestiftet und umgewidmet werden. Die Literatur ist ein beredtes Medium, auch solche subtilen Prozesse seismographisch zu verzeichnen. Als Beispiel sei das Kernstück eines Dialogs aus einer Erzählung Fontanes zitiert, in dem eine von einem Protestanten denunzierte katholische Reliquie von der Besitzerin als bloßes Andenken entschuldigt und damit beschönigt wird: „Aber er sammelte sich auch diesmal rasch wieder und nahm die Kapsel und betrachtete sie. Sie hing an einem Kettchen. In das obere Kapselstock war eine Mutter Gottes in feinen Linien eingegraben, innerhalb aber lag ein rotes Seidenläppchen und in diesem der Splitter. Der Alte knipste das Deckelchen wieder zu und sagte dann ruhig: „Es ist Götzendienst, Grete.“ „Ein Andenken, Herr! Ein Andenken von meiner Mutter. Und es ist alles, was ich von ihr hab. Ich habe sie nicht mehr gekannt, Ihr wisst es. Aber Regine hat mir das Kettchen umgehängt, als ich meinen zehnten Geburtstag hatte. So hat sie der Mutter versprechen müssen, und seitdem trag ich es Tag und Nacht.“ „Und ich will es dir nicht nehmen, Grete, jetzt nicht. Aber ich denke, der Tag soll kommen, wo du mir es geben wirst. Denn verstehe wohl: wir sollen sein Kreuz tragen, aber keinen Splitter von seinem Kreuz, und nicht auf unserem Herzen soll es ruhen, sondern in ihm.“<sup>59</sup>

<sup>52</sup> Fliedl 1997.

<sup>53</sup> Holm 2006, S. 127f.

<sup>54</sup> Vgl. die von Hans Blumenberg angestoßene Debatte um die Säkularisierungsproblematik. Vgl. Barth 1998.

<sup>55</sup> Angeneudt 1989, S. 9-24.

<sup>56</sup> Rainer Maria Rilke an Ilse Erdmann, 20. März 1919. In: Rilke 1991, S. 133f.

<sup>57</sup> Storch 1994, S. 24.

<sup>58</sup> Zit. aus Zeitungsberichten über die Sotheby's-Auktion: Das Erbe der Kennedys: In New York wird die Einrichtung aus den Häusern der Familie versteigert. In: FAZ, 12.02.05. und JFK: Verkauf des Kennedy-Hausrats. In: FAZ, 19.02.2005.

<sup>59</sup> Fontane 1959a, S. 26.

## Das synthetisierende Erinnerungspotential von Souvenir und Andenken, traditionelle Rituale und repräsentative Gaben zu amalgamieren

Ein kulturhistorischer Blick auf Angebot und Gebrauch unserer zeitgenössischen Souvenirs und Andenken, und dies bis in digitale Medien hinein, verweist auf eine immense Vielgestaltigkeit diverser historisch gewordener Traditionen, Behandlungen und Bedeutungen von Dingen, die unter der Hand in das zeitgenössische Spektrum kommerzialisierter Souvenirs eingeflossen, darin aufgefangen und in Transformationen fortgesetzt sind. Souvenirs sind zwar verwandt mit den Mythen des Alltags<sup>60</sup> und den immer universeller werdenden Kollektivsymbolen.<sup>61</sup> Sie sind anfällig, ja sie provozieren gar eine Reduzierung oder Verwischung ihrer authentischen Bedeutung und Herkunft zugunsten von rückwirkenden Akten der imaginativen Aufladungen, Umdeutung oder Verklärung.<sup>62</sup> Doch im Unterschied zu den Mythen des Alltags löschen Souvenirs und Andenken ihre Herkunft eben niemals ganz; und dies weder auf der Ebene der je individuellen Bedeutung eines Erinnerungsstückes, noch auf der zweiten Ebene der dem Objekt restweise eingeschriebenen Vorformen möglicher kollektiver Dingbedeutungen und -funktionen. Dem Souvenir ist das Einzugsgebiet aus Glaube, Brauch und nationaler bzw. regionaler Eigentümlichkeit noch immer anseh- und abspürbar, dem es seine jeweilige Motivilik oder Materialbearbeitung restweise verdankt. Ganze Bereiche wie die kollektiven Riten und Schwelleneremonien von der Taufe bis zum Begräbnis können anhand eines einzelnen Souvenirs ebenso aufscheinen oder nachklingen – wie Traditionen des Flirts, der Liebes- und Glückwunschsemantik.



<sup>60</sup> Barthes 1964.

<sup>61</sup> Becker/Gerhard/Link 1997, S. 70-154.

<sup>62</sup> Es leuchtet ein, dass die in süßlichen Abendrötenen verkitschte Postkarte eines touristischen Ortes ein Mittel der Verklärung der darin bewahrten bzw. gekauften Erinnerung ist. Das kommerzialisierte Souvenir ist die Erinnerungsform der offensichtlichen Verklärung. Doch trotz seines Anspruchs auf besondere Authentizität als „wahres“ Reststück eines darin bewahrten Lebensmoments ist auch das intime, selbstgestiftete Andenken die Erinnerungsform einer, freilich heimlichen, Verklärung: Was man da als Verlorenes betrauert und vergegenwärtigt, ist als Verlorenes immer schöner, teurer, verklärter als das, was wirklich einmal war. – Zu diesem immer heimlich imaginativ unterströmten Andenken,

Abb. 3, Italien (Padua?)

Antike Gemmen, 100-200 n. Chr.

Unreiner Karneol

Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Inv. Nr. Ge 94

Nach: Antike 1988, S. 80 (Abb. 65)

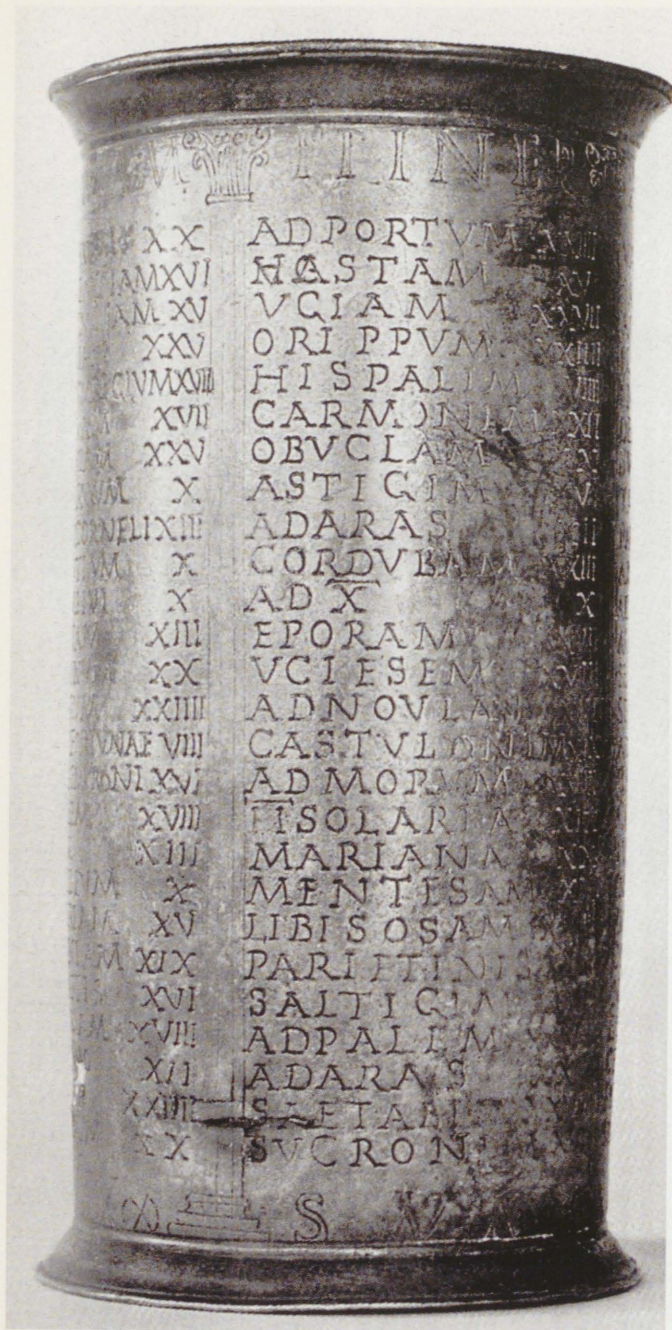


Abb. 4, Gades/Cádiz, Spanien  
 Meilenbecher, 50–200 n. Chr.  
 Silber  
 Rom, Museo Nazionale, Inv. Nr. 67497  
 Nach: Künzl/Koeppel 2002, S. 19

Souvenir und Andenken sind dadurch ausgezeichnet, dass sie alle anderen erinnerungsfähigen Phänomene, vom Brauch bis zur Kunst, vom epochalen Ereignis zur individuell erfahrenen Schwellensituation, zu amalgamieren in der Lage sind. Die synthetisierende Kraft der Erinnerung saugt vorgängige Rituale und Dingfunktionen auf und schafft damit sogar neue, eigene, vom Andenken her gesteuerte Riten. Der wohl aus England stammende Brauch, Kindergräber mit den Lieblingsspielzeugen der Kleinen zu schmücken, dürfte sich als Versuch begreifen lassen, Brennpiegel von Lebensläufen auch dort zu fixieren, wo sie sich erst keimhaft bilden.<sup>63</sup> Das Bedürfnis nach Andenken scheint immens, und das mag das Reißwolfpotential der Souvenirs allen vorhergehenden, aber auch zeitgleichen kulturellen Artefakten gegenüber motivieren. Nur macht eben diese unendliche Amalgamierungsfähigkeit es so schwer, bei der Deutung, Erfassung und Historisierung von Souvenir und Andenken analytisch vorzugehen. Man wird den Versuch machen müssen, gerade den historischen Einsatz zu orten dieses Bestrebens nach Vereinnahmung und Nutzbarmachung von Vorherigem in die ausufernde Kultur der Erinnerungsstücke. Im nächsten Kapitel werde ich zu zeigen versuchen, dass dieser dem Andenken eigene „Hunger“, sowie umgekehrt der Hunger nach Andenken, mit dem Bündnis von Mode und Moderne und damit untrennbar verbunden mit der Dominanz von Zeit und Erinnerung anzusetzen ist. Doch wenn man so prononciert behauptet, Souvenir und Andenken seien moderne Phänomene, die mit Mode und Intimität zu tun haben, wie interpretiert man denn dann die Erinnerungsmöglichkeiten der Dinge der Vormoderne? Die Antwort lautet: Eine solche These schärft erst recht den Blick für Differenzen, Schichtungen, Umbuchungen und Dominanzwechsel; sie pointiert erst die Differenz von Vorstellungen, die den Dingen unmittelbare göttliche Energie zusprechen (wie noch bei Don Scotus), gegenüber Vorstellungen, die die Dinge als Mittel, als Zeichen und Erinnerung an das göttliche Walten begreifen (wie die Signaturenlehre der frühen Neuzeit). Doch seien zur Illustration solcher Differenzen zwischen Andenken und „Noch-nicht-Andenken“ einige konkrete Beispiele genannt. Es wäre reizvoll und scheinbar evident, eine Gemme mit der emblematischen Darstellung des Ohrläppchenzupfens und der beigefügten Devise „Denke an mich“ („mnemoneye“) als eine Urszene des Andenkens auszugeben. Genauere

das folglich in steter Nähe zu einer zugegebenen Inspiration steht, siehe Hoefler 2006, S. 173–185 (Kapitel: „Reprise: Verklärung“).

<sup>63</sup> Hallam/Hockey 2001, S. 85–90 (Abb. 4.1) und S. 149–150 (Abb. 6.9; 6.10).



Abb. 5, Postkarte  
Dresden, Postkartensammlung Joachim Rosenheinrich  
Nach: Schnitzler 1973, S. 120



Abb. 6, Thüringen (?)  
Konfirmationsandenken, um 1915  
Druck unter gewölbtem Glas  
Ebermannstadt, Privatbesitz Kai Bornemann  
Nach: Lange 1994, S. 157

Recherchen erweisen jedoch, dass es sich bei der Darstellung um eine noch von Herder zitierte mythologisch-kultische Geste handelt (Abb. 3).<sup>64</sup> Die antiken silbernen Meilensteinbecher, die in der Thermalquelle von „Vicarello“ gefunden wurden, muten wohl mit ihren eingravierten Reisesstationen von Cádiz nach Rom unverzüglich als Reiseandenken an; der Fundort spricht allerdings dafür, dass es sich bei ihnen primär um Votivgaben handelt, um Dankesgaben für die gut überstandene Reise und die dabei erfolgte, gesuchte Heilung (Abb. 4).<sup>65</sup>

Solche Devotionalien und Votivgaben gibt es nun selbstredend auch heute. Doch sind an diesen Votivgaben der Moderne flächendeckende Umbuchungen festzustellen, zugunsten einer dominanten Erinnerungsfunktion. Das Konfirmationsbild, auf dem ein Engel einen Konfirmanden begleitet, ist religiöses Dokument – und Andenken an ein Schwellenritual zugleich (Abb. 6).<sup>66</sup> Botschaft und Charakter verändern sich, als diese ikonographische Figuration in einen anderen Kontext wandert: als Feldpostkarte wird sie nun Souvenir und Talisman in einem (Abb. 5).<sup>67</sup>

Vergleichbar fungieren zwei Abschiedsgeschenke (zwei Messer), die ein russischer Immigrant aus dem Nordkaukasus mit nach Reutlingen gebracht hat, explizit als Erinnerungsstücke und implizit als Talisman (Abb. 7).<sup>68</sup> Souvenir und Andenken als unter dominantem Erinnerungsaspekt zustandegewordene Amalgame traditioneller Rituale und Dingfunktionen zu bestimmen, fördert nicht nur ein Blicktraining für Herkünfte und ungewöhnliche neue Kombinationen. Es ermöglicht auch, einen Statuswechsel der Dinge präziser zu erfassen. In einem Beitrag der hier vorliegenden Publikation zeigt Wolfgang Cilleßen, wie im Laufe des Parteienkampfes in Holland der Daumen eines Hingerichteten durch den Besitzerwechsel von einer Partei zur anderen von einer Schandtrophäe zum Erinnerungszeichen an einen Märtyrer mutiert. Christiane Holm hat in einem im Rahmen des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“ gehaltenen Vortrag die Bedeutungswanderungen nachgezeichnet, die ein einziges Ding in Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ erfährt. Der Vater schenkt dem Sohn zum Abschied und als Andenken einen Stein; in einem anderen Kontext erhält dieser Stein eine Funktion als naturwissenschaftlich interessantes Sammelobjekt; später, auf Grund der Entzifferung seiner Einkerbung, wird seine ursprüngliche Herkunft aus Santiago de Compostela ersichtlich.

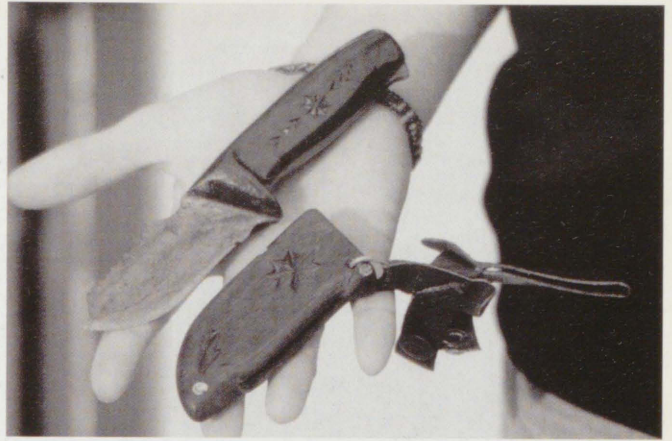


Abb. 7, Messer  
Tübingen, Privatbesitz Alexander Gaus  
Nach: Warneken 2003, S. 54

<sup>64</sup> Antike Gemmen 1988, S. 80 (Abb. 65).

<sup>65</sup> Künzl/Koeppel 2002, S. 18-19 (Abb. 24).

<sup>66</sup> Lange 1994, S. 157.

<sup>67</sup> Schnitzler 1973, S. 120 (Abb.).

<sup>68</sup> Warneken 2003, S. 52-55.



## Mode und Modernität von SOUVENIR und Andenken



Mit der Moderne und der sie auszeichnenden Verzeitlichung nimmt die synthetische Kraft der Erinnerung derart zu, dass sie traditionell vorgegebene Kulturpraktiken für eine kollektive und individuelle, für eine kommerzielle wie persönliche Aneignung zurichtet. An sechs Typen soll exemplarisch und vignettenartig der Zusammenhang von Mode und Modernität von Souvenir und Andenken veranschaulicht werden. Die Historizität dieser Erinnerungsdinge, d.h. ihr zu ganz bestimmter Zeit auftauchender Gebrauch und ihr häufig ebenso schnelles Wiederverschwinden, könnte dabei genauso gut am modischen Aufkommen der Dosen, Etuis, der Haar- und Blumenandenken, der Briefbeschwerer, Brieföffner und Lesezeichen gezeigt werden. Doch geht es weder um Vollständigkeit in der Anführung sämtlicher Souvenirmoden, noch um eine erschöpfende Darstellung der hier ausgewählten Andenkentypen – der Gedenkringe, der „Souvenirs“ als Merkbuch, der Taschenuhr, des Badeglases, der Seiden- und Vivatbänder, schließlich der Andenkentassen und -töpfe. Es geht einzig und allein um die Herausarbeitung markanter kulturhistorischer Aspekte von Souvenir und Andenken.

Von den vier zentralen Aspekten des dinglichen Erinnerungstückes, seiner Miniaturform und Körpernähe, seiner Materialität und Medialität, sei vorab nur die Vorliebe für das Kleine akzentuiert. Diese Kleinheit hat und hatte schon immer zunächst mit der Mobilitätsfähigkeit der Reisesouvenirs zu tun; zweitens ist sie mit gewissen Intimisierungsprozessen zu begründen. Im ersten Schritt wandert ein auf Reisen gesehenes repräsentatives Monument in verkleinertem Maßstab in das Innere der Wohnung ein, in das Interieur.<sup>69</sup> In einem zweiten Schritt verwandelt es sich von einem repräsentativen Denkmal in verkleinertem Format zu einer intimen Miniatur.<sup>70</sup>

Renate Müller-Krumbach hat an einer bemalten Emailbrotsche, die Goethe wahrscheinlich aus Rom mitbrachte (Abb. 8), einen verblüffenden Befund aufzeichnen können. Die Vorgabe der Emailmalerei, Angelika Kaufmanns „Historienbild“ mit dem Thema „Kleopatra bittet Augustus um Gnade“, habe sich hier infolge von nur wenigen treffsichereren Änderungen in eine intime Freundschaftsszene verwandelt:

Abb. 8, Angelika Kauffmann (1741–1897) zugeschrieben  
Kapsel, um 1789/90  
Öl auf Elfenbein; Kapsel Gold und Email, Rückseite Haar  
Weimar, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen,  
Bestand Gemälde, Inv. Nr. DGe/01418  
Nach: Schuster/Gille 1999, S. 390

<sup>69</sup> Lange 1994, S. 194f.

<sup>70</sup> Stadie-Lindner 1991.



„Die Darstellung macht [...] in der Miniaturfassung eine wesentliche, inhaltliche Verwandlung durch. Augustus trägt keine Imperatoren-Insignien mehr, der Lorbeerkranz fehlt, das Gewand ist ein schlichtes Pilgergewand geworden. Mit wenigen Veränderungen ist die Szene aus der römischen Geschichte zur Darstellung zeitgenössischer Literatur geworden, zu einer Illustration der eben in Versform bekannt gewordenen 'Iphigenie auf Tauris'.“<sup>71</sup>

Im Zuge der Intimisierung wird den Dingen ihr repräsentativer Status genommen. Die Auswahl der zu Andenken und Souvenir geeigneten Dinge stammt zunehmend aus dem „Beiwerk der Mode“ (um einen Buchtitel von Max von Boehn zu zitieren)<sup>72</sup>, aus einer Zwischenzone von Privatraum und Öffentlichkeit. Die Dinge werden zum „Semiothek“<sup>73</sup> im Kontext bzw. in der Atmosphäre einer hochdifferenzierten Zeichensprache, zu deren Entschlüsselung sich Intimitätslektüre und Kriminalistik fortan die Waage halten.<sup>74</sup>

Ein unaufhaltsamer Aufstieg des Kleinen, Nebensächlichen und Ephemeren in der Ästhetik ist die Folge.<sup>75</sup>

Die Formulierung Georg Simmels: „Wir lieben die Diskretion der Dinge, die alle Deutungskräfte in uns entfaltet“,<sup>76</sup> kann als Erklärung für die die holländische Genremalerei, das Rokoko und die Empfindsamkeit durchziehende Faszination der kleinen Dinge gelten. Schließlich gibt die theologische Aufwertung des Kleinen und Unscheinbaren den miniaturisierten Dingen eine zusätzliche Bedeutungsdimension.<sup>77</sup>



## Die Mode der Gedenkringe

Die Ende des 17. Jahrhunderts in England aufkommende Trauermode der „Gedenkringe“ steht im Zusammenhang mit einer Umstellung des Trauerrituals. Kulturanthropologen haben diesen Wandel im Totengedenken daran festgemacht, dass in der frühen Neuzeit der Blick von den Toten und ihrer Fürbitte zunehmend auf die Hinterbliebenen gewendet wird. Nicht mehr das Seelenheil der im Zwischenzustand des Fegefeuers verweilenden Toten, sondern Leid und Trauer der Hinterbliebenen sind fortan zentral.<sup>78</sup>

In diesem Zusammenhang persönlicher Gedächtnisstiftung lässt sich die Entstehung der „Gedenkringe“ situieren.<sup>79</sup>

Abb. 9, Frankreich (?)  
Memento-mori-Ring, 2. Hälfte 16. Jh.  
Gold, Email  
Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Inv. Nr. 5115

Abb. 10, England  
Gedenkring mit Smaragd, 1752  
Gold, Smaragd, Diamanten, Email  
Privatbesitz  
Nach: Neumann 1995, Farbtafel 1, Nr. 22

<sup>71</sup> Schuster/Gille 1999, Bd. 1, S. 390.

<sup>72</sup> Boehn 1928.

<sup>73</sup> Pomian 2001, S. 73-90.

<sup>74</sup> Oesterle 2004, S. 211-224.

<sup>75</sup> Hofer/Oesterle (im Erscheinen).

<sup>76</sup> Vgl. Simmel 2000.

<sup>77</sup> Vgl. Martens 1975 und Sträter 1987.

<sup>78</sup> Bloch 1979, S. 27-36. Oesterle 2003, S. 45-58.

<sup>79</sup> Linnebach 1995, S. 21-39.

Die neue Fokussierung der Orientierung auf die Hinterbliebenen erwirkt, dass der zukünftig Verstorbene schon vor seinem Tode Strategien erfindet, die sein persönliches Andenken sichern. Es kommt zum Ritual einer Trauer-ring-übergabe beim Begräbnis, die man deuten kann als „translatio“, als Übertragung eines älteren Rituals der Ringübergabe bei der Hochzeit oder amtlichen Einsetzung in eine bislang nicht geübte Schwellensituation, nämlich den mortalen Abgang. Dabei ist zum einen eine auch preislich kalkulierte Intimitätsstaffelung zu bemerken. Die Ringe der engsten Verwandten tragen neben dem Sterbedatum auf der Innenseite des Ringes je verschiedene Inschriften: „Love my memory“ findet sich in den Ringen der engsten Verwandten; die Freunde hingegen erhalten Inschriften wie „A friend's farewell“.<sup>80</sup> Zum Zweiten lässt sich an der Geschichte dieser „Gedenkringe“, die man als „mobile Kleinstdenkmale“ beschrieben hat, eine interessante Veränderung der Trauermentalität im Alltäglichen beobachten.

Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky hat an Darstellungen bedeutender Kunstwerke diesen Wandel von einer ostentativen Mahnhaltung „Gedenke, dass Du sterben musst“ zu einer introvertierten, nur gestisch vermittelten Trauer nachgewiesen (Abb. 9).<sup>81</sup> Die im 17. Jahrhundert im Zentrum der Ringe aufgebrachten Totenköpfe, die mit ihrem Memento mori Mahnung und Appell zugleich verkörpern, sich an die Vergänglichkeit alles Irdischen zu erinnern, werden immer kleiner und kleiner, bis sie im Laufe des 18. Jahrhunderts ersetzt werden durch einen grünen Smaragd, der die Hoffnung symbolisieren soll. (Abb. 10) Der nächste Intimisierungsschub ist charakterisiert durch Einlegung einer Locke in die Innenseite des Ringes – bis schließlich um 1800 die höchste Steigerung dieser Trauermode in einer testamentarischen Verfügung besteht, die sich zuletzt aller Förmlichkeit, als dem Widerpart zur Intimität, entledigen will und daher besagt: „no rings“.<sup>82</sup>

Diese „Gedenkringe“, welche eben die Intimisierung des Trauens vorantreiben, der sie am Ende zum Opfer fallen, sind freilich nur der Anfang einer Trauermode, die sich – im 19. Jahrhundert vom englischen Hof imitiert – derart ausdifferenziert, dass nicht nur penibel einzuhaltende Trauerzeiten eingeführt werden. Auch werden sämtliche

persönlichen Dinge, die Kleidung, der neuartige aus Jade und Onyx stammende Schmuck, darauf abgestimmt.<sup>83</sup> Es ist kein Wunder, dass im Zuge dieses Prozesses ganze Industriezweige und in London gleich drei auf Trauerutensilien spezialisierte Kaufhäuser entstanden.

## Das Merkbuch – das sogenannte „Souvenir“

Das im deutschsprachigen Raum der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als „Souvenir“ bezeichnete Merkbuch veranschaulicht auf andere Weise den Zusammenhang von Zeitökonomie und gelegentlicher Meditation. In Shakespeares „Hamlet“ war das „tablet memory“ noch eine Domäne des Mannes, während Ophelias Erinnerungsstimuli sich auf duftenden Rosmarin eingrenzten.<sup>84</sup> Das im Deutschland des 18. Jahrhunderts gebräuchliche Fremdwort „Souvenir“ meinte hingegen ein für beide Geschlechter bestimmtes „Schreibtäfelchen“, das in einem „niedlichen Futteral“ steckte (Abb. 1).<sup>85</sup> Es konnte natürlich auch manchmal zweckentfremdete Verwendung finden: bei Damen „mit wohlriechenden Kräutern gefüttert“ sein,<sup>86</sup> bei Kindern gefüllt mit Naschwerk.<sup>87</sup>

Wie der Gedenkring, wird das Souvenir-Merkbuch am Körper getragen; und gleichfalls wie der Ring hat auch das Merkbuch eine Innen- und eine Außenseite. Doch im Unterschied zum Gedenkring, der erstens immer eine repräsentative Außenseite behalten wird und zweitens auf seiner Innenseite eine Gravur aufweist, die sehr kurz, doch unausradierbar fixiert ist, eröffnet das in seinem Material- und Prestigewert weniger kostbare, dafür spontan und vielseitig „anfüllbare“ Souvenir-Merkbuch auch einen weiten Spielraum für intime Gesten des Verbergens, Zeigens und Enthüllens. Es dürfte nicht schwer sein sich vorzustellen, welche Rolle ein solches Souvenir in einem erotischen Roman, beispielsweise bei Thümmel<sup>88</sup> – welche Rolle es als Requisit im Intrigennetzwerk von Schillers „Don Carlos“<sup>89</sup> – welche vielfältige Rolle es nicht zuletzt in Jean Paulschen Romanen spielt: wo es, etwa in „Titan“, zu einem Speicher halbbewusster, zufälliger Wunschprojektionen des zeichnenden Protagonisten wird.<sup>90</sup>

<sup>80</sup> Ebd., S. 24.

<sup>81</sup> Panofsky 1975.

<sup>82</sup> Linnebach 1995, S. 25.

<sup>83</sup> Marquardt, Brigitte: „...mit schwarzem Schmucke oder mit Perlen.“ Trauerschmuck des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Österreich. In: Neumann 1995, S. 46-54.

<sup>84</sup> Manfred Pfister: Shakespeare's Memory: Text – Bilder – Monumente – Performances. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung des Gießener Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“ am 14. Februar 2006.

<sup>85</sup> Art.: Souvenir. In: Grimm/Grimm 1905, Sp. 1821.

<sup>86</sup> Jean Paul 1962, S. 607.

<sup>87</sup> So z.B. in dem lyrischen Werk von Friedrich Kind: „nun, Fritz! was fand ich armer schlucker / im allernettesten souvenir? – / 'pastillen von Orangenzucker!“, zit. nach: Grimm/Grimm 1905, Sp. 1821.

<sup>88</sup> Thümmel 1853.

<sup>89</sup> Schiller 1958, S. 138-158.

<sup>90</sup> Jean Paul 1961, S. 788-794.

## Die Taschenuhr als Souvenir

Zum Souvenir als Merkbuch passt die Taschenuhr als gesteigertes „energiegesättigtes Relais“.<sup>91</sup> Die Uhr ist ein Beleg dafür, dass Souvenir und Andenken technische Innovationen adaptieren, wann immer diese in die Gesamtbedingungen ihres Erinnerungsinteresses oder -transportes passen.

Nach ihrer Erfindung zu Beginn des 16. Jahrhunderts blieb die Taschenuhr lange Zeit, bis Ende des 18. Jahrhunderts, ein exklusives repräsentatives, d.h. öffentlich gezeigtes Schmuckstück adeliger Frauen und Männer. Ähnlich wie die von Ludwig XIV. eingeführten wertvollen Dosen erhielt die Uhr die Funktion der Ehrengabe. Auch als kostbares Erbstück wurde sie bald geschätzt. Einen Andenkenstatus errangen die präziösen Kleinodien aber erst, als sie erstens von ihrer repräsentativen Postierung an Hals oder Gürtel in die Hosentasche oder das Täschchen hinabglitten; und zweitens, als der Erinnerungswert den Objektwert zu übertreffen begann. Ein frühes Beispiel dafür ist die kleine Geschichte, wie „der Erzherzog Leopold Wilhelm seinem Kammerherrn, Freiherr von Unverzagt, die Uhr von Kristall, die er allezeit bei sich getragen und für 35 Dukaten erkaufte,“ vermachte – wohingegen er dem Kammerherrn und Kammerzweig viel teurere, doch ihm selbst weniger teure Uhren vererbte.<sup>92</sup>

Man kann sich unschwer vorstellen, dass seit Ende des 18. Jahrhunderts die Taschenuhr mit ihrem einfachen und doch handschmeichlerischen Äußeren, mit ihrem noch immer (trotz industrieller Produktion) kostbaren Inneren, mit ihrem seit der Erfindung des Sekundenzeigers immer kleinteiligeren „Zeitweiser“ dann zum identitätsstiftenden Symbol des Bürgertums avancierte. Darüber hinaus fungierte sie als beliebtes Erbstück bürgerlicher Genealogie und bestimmter Schwellenrituale, z.B. zur Konfirmation, überreicht. Einmal mehr bestätigt es sich, dass Andenken und Souvenirs keineswegs die tradierten Schwellenrituale verdrängen, sondern dass sie diese vielmehr den kulturpraktischen zeitgemäßen Erfordernissen anpassen.

## Das Badeglas als Ausdruck eines neuen Biorhythmus

Voraussetzung für das Aufkommen der Badegläser ist ein Ende des 17. Jahrhunderts einsetzender Wechsel von Bade- zu Trinkkuren. Dieser Übergang ist auf Reformen zurückzuführen und hat die Umstellung auf einen anderen Lebensrhythmus, ja einen anderen Habitus zur Folge.<sup>93</sup> Die diätetischen Programme schreiben mit ihrer Abwechslung von Trinken und Spazierengehen einen ganz bestimmten ‚epischen‘ Zeitrhythmus vor. Das Trinkgefäß muss dementsprechend zum Mitnehmen praktisch, zum Wasserschöpfen günstig geformt sein. Kur- und Badeorte sind bekanntlich seit dem 18. Jahrhundert bevorzugte Plätze, an denen sich der internationale Adel und begüterte Bürgerliche treffen können; doch während man im Zuge höfischer Feste und Maskeraden ziemlich ausgiebig Libertinage und Luxus gefrönt hatte, ist hier ein anderer kultureller Habitus angesagt: Diätetik und Erotik. Damit beginnt eine Kultur des Indirekten und Ephemeren. Nicht nur durch Blumen, auch durch Badegläser kann man miteinander konversieren.

Badeorte sind aus dem Alltag herausgehobene, aber im Unterschied zu Abenteuerreisen zugleich domestizierte Orte – das ideale Milieu für Andenken und Souvenir, wo man in der Imagination mehr erlebt und durchlebt als faktisch. Mit den Bäderandenken entwickelte sich eine reizvolle Mischung aus kommerzieller Ware und individueller Überformung, aus temporärem Gebrauch und repräsentativer Schönheit. Seit Ende des 18. Jahrhunderts entstanden an den Badeorten zu bestimmten Jahreszeiten Souvenirläden, ja ganze Souvenirladenstraßen mit Angeboten technisch avanciert angefertigter, etwa der berühmten böhmischen Gläser.<sup>94</sup> Wie sehr sich gerade diese Konjunktur der Bäder-Souvenirmode aus dem Spannungs- und Mischverhältnis speist zwischen kommerziell verfertigten Preziosen auf der einen Seite, auf der anderen aber ganz einfachen, doch in bestimmten Situationen oder Zeitrhythmen persönlich benutzten Gläsern: Dieses scheint an einer organisatorischen Veränderung des Gebrauches der Badegläser auf. Als gegen Ende

<sup>91</sup> Böhme 1998, S. 178-202.

<sup>92</sup> Boehn 1928, S. 237 f.

<sup>93</sup> Alfter/Ohlms/Truckenbrodt 1996.

<sup>94</sup> Ebd. S. 12.



Abb. 11, Handbemaltes Seidenband  
 „Leb Joseph Friedrich und August!  
 Kathrin und Ludwig Danck und Lust!“  
 Anlässlich des Friedens von Teschen, 13. Mai 1779  
 Münster, Sammlung Korzus  
 Nach: Vanja 1985, S. 23

des 19. Jahrhunderts die Herumschlepperei der Gläser lästig wurde, schuf man Abhilfe, indem ein direkt am Quellenort verwahrtes Glas nach Nennung einer Nummer ausgegeben wurde.<sup>95</sup> Fortan war die Trennung zwischen Nutzglas und repräsentativem Badeglas vollzogen – und der Absatz von Bäderandenken sank.

Mit den bislang erörterten Beispielen des Gedenkkrings, des Souvenirs als Merkbuch und des Badeglases als Souvenir haben wir drei Variationen der individuellen Aneignung und Intimisierung kollektiv geübter Kulturpraktiken in den Blick genommen. Am folgenden Beispiel, den Mode werdenden Seiden- und Vivatbändern, wollen wir den Versuch machen, den umgekehrten Transfer einer intimen zu einer halb-offiziell-kollektiven Kulturpraxis zu beleuchten.

## Zwei korrespondierende Moden: die „gemalten Bänder“ und die „Vivatbänder“

Vieles spricht dafür, dass die „Mode der gemalten Bänder“, von der Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ berichtet, aus der geselligen Kultur des Rokoko stammt.<sup>96</sup> Dem Zeichen der Verbundenheit zwischen Menschen korrespondiert die Möglichkeit, Bilder und Texte reizvoll gedruckt miteinander zu verbinden. Dafür stand ein seltenes, aber immer preisgünstiger werdendes, gut bedruckbares Material zur Verfügung: die Seide.

In Preußen stammte sie aus den von Hugenotten in Berlin angesiedelten Seidenfabriken. Die schmalen Seidenbänder boten eine Vielfalt performativer Verwendungsmöglichkeiten: sie waren klein, zart und handschmeichlerisch; sie erlaubten ein diskretes Spiel von Enthüllen und Verbergen; sie gaben auch Anlass zu meditativen Übungen (Abb. 11).<sup>97</sup> Rahel Varnhagen berichtet einer Seidenbandschenkerin, dass sie das bemalte und beschriebene Band gleichsam als Erinnerungswiederholung (ruminatio) immer wieder

<sup>95</sup> Ebd. S. 24.

<sup>96</sup> „[...] entfernt von ihr beschäftigte ich mich für sie, um durch eine neue Gabe, einen neuen Einfall ihr wieder neu zu sein. Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus, da ich diesmal länger, als ich gedacht, ausbleiben mußte.“ Goethe 1998, Bd. 9, S. 466. Goethe bezieht sich auf das 1775 erstmals publizierte Gedicht mit dem damaligen Titel: „Lied, das ein gemaltes Band begleitete“. Später hat dieses Gedicht den Titel erhalten: „Kleine Blumen, kleine Blätter.“

<sup>97</sup> Vanja 1985, S. 23 (Abb. Kat. Nr. 15).

ein- und aufwickle.<sup>98</sup> Im Unterschied zu diesem stärker intimen Repertoire, zu dem Goethe ein berühmtes Liebesgedicht beigesteuert hat, boten die Seidenbänder aber auch die Möglichkeit, an den Hut, Muff, Degen oder das Revers gehängt zu werden.<sup>99</sup> Mit solchen im Winde flatternden Bändern konnte man eine Gestimmtheit des Leichten, Beschwingten, des Flügelartigen und Euphorischen evozieren.

Ich vermute, dass es genau diese fahnenartige Eigenschaft war, die es, ohne in Kollision zu den offiziellen militärischen Zeichen zu geraten, den Bürgerlichen erlaubte, an den Siegesfeiern Friedrich des II. von Preußen zu partizipieren. Ein aus kostbarer Seide hergestelltes, mit dem Emblem des Königs, einem Siegesgedicht und dem Namen der Schlacht bedrucktes Vivatband erfüllte fast alle Funktionen von Souvenir und Andenken: In Abgrenzung zu repräsentativen Standarten und Fahnen verleugnete es seine Herkunft aus dem intim-privaten Bereich nicht; bescheiden zwar, aber doch auch deutlich in der emblematischen Struktur, war mit dem Vivatband eine kleine bürgerliche Trophäe entstanden; und später, im Anschluss an das Ende des Festes, konnte diese Miniaturtrophäe problemlos in den Status des Erinnerungs-Reststücks und Andenkens überwechseln.

Die Wiederaufnahmen dieser zwischenzeitlich immer wieder einmal fast vergessenen Mode der Vivatbänder dürften aus zwei Gründen aufschlussreich sein: Sie erfolgten einmal zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den sogenannten Freiheitskriegen, dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Jugendbewegung; beide Male mit ausdrücklichem Bezug auf den jeweiligen Vorgänger.<sup>100</sup> Das Ende und Überbleibsel dieser Mode ist höchst bezeichnend. Nach dem Ersten Weltkrieg war kein Platz mehr für Vivat- und Triumphbänder. Sie überlebten am Halse der Gitarren und Klampfen der Jugendbewegung und in abgewandelter Form auf den Beerdigungskränzen.

## Keramische „commemorative pieces“: „Alle ein souvenir“

Ich habe bislang versucht, ein Verfahren der „dichten Beschreibung“ zu betreiben; doch auch statistische Verfahren könnte die Souvenir- und Andenkenforschung mit Gewinn einsetzen. So würde etwa die ansteigende Verbreitung von königlichen Jubiläumstassen, sogenannten „commemorative pieces“, sowie von Krügen und Tellern in England interessante Daten zu Tage bringen: Eine Konjunktur, die 1660 begann und sich in entsprechenden Schüben um 1780, dann 1840 (das Jahr der Heirat Königin Victorias mit Prinz Albert) und 1897 fortsetzte.<sup>101</sup> Doch zum Abschluss unserer Beispielkette an Souvenirs und Andenken wollen wir uns einer anderen Art von „commemorative pieces“ zuwenden; einer ganzen Souvenirsammlung sogar, die ebenfalls in königlichem Umfeld entstand, die sich indessen mehr einem intimen Ritual als königlichen Jubiläen verdankt.

Die Kenntnis dieser einzigartigen Souvenirsammlung und ihrer Entstehung verdanken wir einer meisterhaften Erzählung Theodor Fontanes aus seinen 1862-73 publizierten „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. Bei seiner Beschreibung der Pfaueninsel in Sanssouci und der dort befindlichen Einrichtung des „Maschinenmeisterhauses“ (hinter dem sich anderes, als was der Name verspricht, verbirgt) kommt Fontane auf ein besonderes Ritual zu sprechen. Es ist ein letzter Ausklang der höfischen Sitte, das Ritual, Hofbeamten statt Bezahlung ihrer Verdienste eine Ehrung in Form einer Gabe zu überreichen. Die Frage ist nur, wer bezahlt hier wen und wie und wofür eigentlich?

Das Problem ist nämlich, dass auf der Pfaueninsel im königlichen Herrschaftsbereich ein eigentümlicher Beschränkungsparagraph existierte, der „Wirts- und Kaffeehäuser [...] an dieser Stelle“ verbot. Doch offenbar besteht gerade an diesem hochtouristischen Ort eine ausdrückliche „Nachfrage“ nach solchen Möglichkeiten der Einkehr! Wie also dieses Bedürfnis unter der Hand trotzdem befriedigen?

<sup>98</sup> Varnhagen 1834, Bd. 2, S. 408.

<sup>99</sup> Vanja 1985, S. 13-45.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Vgl. dazu die ständige Ausstellung im der Sommer-Residenz der Königin Victoria in Sundringham.

Die Antwort besteht in der Einrichtung eines Kaffeehauses von einer gewissen „Frau Friedrichs Gnaden“; eines Kaffeehauses, in dem eben anders „bezahlt“ werden muss. Das Resultat dieser Kompensation ist aber eine der größten Souvenirsammlungen – die Fontane auf ironische Weise als eine in die Küche des 19. Jahrhunderts übersetzte „barocke Portraitgalerie“ beschreibt.

„Alles, was hier landete, wenn es seinen Schlossgang hinter sich hatte, hatte das dem norddeutschen Menschen tief innewohnende Bedürfnis des Nachmittagskaffees, und da kein Platz da war, wo dies Bedürfnis regelrecht, nach den alten Traditionen von Angebot und Nachfrage befriedigt werden konnte, so blieb den Durstigen nichts übrig, als um Dinge zu bitten, die nun mal nach Lage der Sache nicht befohlen werden konnten. So wurde das Maschinenmeisterhaus ein Kaffeehaus von Frau Friedrichs Gnaden, und aus dieser eigentümlichen Machtstellung entwickelte sich schließlich jener Absolutismus [...].“

Die Liebenswürdigkeit der Frau Friedrich wetteiferte an solchem Tage mit ihrer Kochkunst, und ihr märkisch-schlagfertiger Witz tat das Weitere, um das Maschinenmeisterhaus bei den hohen Besuchern in gutem Andenken zu erhalten. Traditionell pflanzte sich alsbald die Sitte fort, diesem Andenken einen ganz bestimmten Ausdruck zu leihen: ein Milch- oder Sahnentopf wurde „zur Erinnerung an eine froh verlebte Kaffeestunde“ bei Frau Friedrich abgegeben. Daraus entstand dann im Laufe eines Menschenalters ein Porzellan cabinet, wie es die Welt wohl nicht zum zweiten Male gesehen hat, eine Topfkollektion, neben der die berühmtesten Pfeifensammlungen verschwinden. Das Aufstellungslokal war und ist natürlich die in ihrer Sauberkeit ein Schmuckkästchen bildende Küche, und an allen Borden und Regalen hin, in Schränken und Ständern, als Garnierung von Wand und Rauchfang hängen an Nägeln und Häkchen an die 200 Töpfe und Töpfchen. Alle ein Souvenir. Jede Form und Farbe, jedes denkbare Material, jede Art der Verzierung ist vertreten. Endlos wechseln Weiß und Blau, und Grün und Gold; Glas, Biscuit, Chausseestaub gesellen sich dem Gros des eigentlichen Porzellans, das wiederum seinerseits zwischen China und Frankreich, zwischen Meißen und Sèvres hin und her schwankt. Hautrelief und Basrelief, bemalt und gekratzt, so präsentieren sich die Ornamente. Zahlreich sind die Portraits, noch zahlreicher die Schlösser vertreten, und zwischen Prinzen und Prinzessinnen,

zwischen Marmor- und Neuem Palais erscheinen Vater Wrangel und Minister von der Heydt; der letztere sogar in Begleitung eines Pfauenpaares. Schon in den fünfziger Jahren war die Zahl der Bildnisse so groß, dass König Friedrich Wilhelm IV., als er in neckischem Geplauder um einen Portraitkopf gebeten wurde, replizieren konnte: „Sie haben hier meine Minister und Generale aufgehängt, nun soll mir dasselbe passieren. Ich werde mich hüten.“

Aber diese Ablehnung selbst involvierte bereits eine anderweitige Zusage, und zwei Tage später hatten zwei Souvenirs von Sanssouci die Sammlung vermehrt.<sup>102</sup>

Das gesamte Set der von uns bislang erörterten Souvenircharakteristika – die Bedeutung des Materials und seiner Bearbeitung, die Bedeutung von Bild und Text (der spezifischen Medialität also), die Wichtigkeit des Prestiges und seiner entsprechend dem symbolischen Kapital eingesetzten Distinktion – ist in diesem „Schmuckkästchen“, dieser Miniatur eines barocken Kuriositäten- und Portraittabinetts wiederzufinden. Doch zugleich wird im Text deutlich, dass dieses über Jahrzehnte angesammelte intermediale Ensemble, seiner bildlich angebrachten Zeichen und Botschaften zum Trotz, Leben und Rundung erst erhält durch die kommunikative Rückerstattung des geselligen Kontexts: „Aber so unterhaltsam ein Aufenthalt an dieser Stelle ist, zumal wenn Frau Friedrich sich herablässt, einiges aus der Fülle ihres Erinnerungs- und Anekdotenschatzes auszustreuen und die ganze Stätte zu beleben [...]“.<sup>103</sup>

Alle vorangegangenen Beispiele zeigen, dass Souvenirs und Andenken nur in den seltensten Fällen monologische Erinnerungstücke sind. Sie sind Anlässe, über aus dem Alltag herausragende Situationen zu sprechen und diese poetisch-anekdotisch aufzuladen. Souvenirs und Andenken sind insofern immer poetogen, sie haben eine Leuchtkraft, die gleichsam auffordert, das Souvenir in die Hand zu nehmen und seine in ihm und an ihm sich festmachende Geschichte zu erfahren. Souvenirs und Andenken sind – um einen Fachbegriff der Rhetorik aufzugreifen – immer metonymisch; sie sind Fragment, Überbleibsel einer umfangreichen Situation und Geschichte. Ein Eiffelturmsouvenir ist Zeichen für einen Parisbesuch – wenn es ein Geschenk war, vielleicht auch Reststück eines Flirts... Andenken und Souvenirs haben einen narrativen Kern, und sie tragen den Appell auf ihrem Körper: Erzähle meine Geschichte!

<sup>102</sup> Fontane 1960, S. 198-200.

<sup>103</sup> Ebd.

# Die temporale Struktur des Andenkens und Souvenirs

## „Vorvergegenwärtigung“ — „Wiedervergegenwärtigung“ und eine prekäre Zwischenzeit

Unvermutet sind wir von der Kulturgeschichte der Dinge zu ihrem kommunikativen Kontext und d.h. zu ihrer literarischen Inszenierung übergegangen. Erinnerungsdinge sind in der Literatur prominent und „naturgemäß“ vertreten: Als Ring, Fächer, Handschuh, Gürtel, Schleier, Kranz, Kästchen, exotisches Reisesouvenir haben sie — solange sie die Eigenschaft des Souvenirs und Andenkens behalten — einen Erinnerungskern, der nach narrativer Entfaltung ruft.

Diesen Status können sie freilich verlieren, dann werden sie stumme Dinge und Abfall. Die Literatur erzählt gerade auch von diesem prekären Status der Souvenirs: von seiner potentiell schnellen Verfallsdauer. Ein berühmtes Gedicht Goethes und seine Beschreibung in „Dichtung und Wahrheit“ machen deutlich,<sup>104</sup> dass Andenken und Souvenir einerseits einen bestimmten Moment, eine bestimmte herausragende Zeit, wenn nicht stillstellen, so doch verlängern wollen; dass sie andererseits aber trotz resistenter Dingqualität immer zugleich von dem permanenten Erinnerungsverfall bedroht sind. Die Abwehr dieser Bedrohung kann die Form der Nostalgie annehmen. Es lohnt sich, diesen Zusammenhängen genauer nachzugehen und einerseits die beiden Szenen der Stiftung, dann der Reinszenierung, des Wiederfindens des Andenkens in den Blick zu nehmen, vornehmlich aber die prekäre Zwischenzeit, die zwischen den beiden Ereignissen liegt.

Das Ding soll stabilitätssichernd eben diesen Zeitraum zwischen Stiftung und Reinszenierung überbrücken. Freilich kann es sich in besagter Zeitspanne, unversehens

und wie schon mehrfach beschrieben, in seinem Status und in seiner Bedeutung wandeln. Noch prekärer aber ist, dass die „Wertschätzung“ des Andenkendinges selbst sich in der Zwischenzeit rapide verändern kann. Mit dieser Gefahr konfrontiert, wird die Stiftungssituation eines Andenkens mit einer doppelten „Bedeutungsinvestition“ versehen: In einer besonderen performativen Anstrengung wird versucht, die vergangene Geschichte, die behalten werden soll, wie in einem Brennpunkt in dem Andenkending zu konzentrieren; gleichzeitig unternimmt diese Stiftungsszene den Versuch, einen Richtungspfeil gen Zukunft zu fixieren.

Denn mit dem Phänomenologen Husserl kann man sagen, dass ein Andenken immer eine „Vorvergegenwärtigung“ für die spätere „Wiedervergegenwärtigung“ mitinszeniert.<sup>105</sup> Bezeichnend ist die Szene aus Stowes „Onkel Toms Hütte“ (1852), in der das sterbende Mädchen Evangeline jedem einzelnen der versammelten Hausgemeinschaft einschließlich der Sklaven, eine Locke als letztes „Liebes“- und Erinnerungszeichen überreicht: mit dem ausdrücklichen Ziel, dass „bei dessen Anblick Ihr euch immer meiner erinnern mögt“.<sup>106</sup> Ein Brief Novalis' an Charlotte von Schiller mit der eingelegten Locke der gerade verstorbenen geliebten Sophie macht auf seine Weise deutlich, wie sehr das Andenken ein auf zukünftige Gewissheit abgestelltes Bindemittel sein soll.<sup>107</sup>

Das Andenken ist zwar von dem Gestus der Gabe geprägt, unterscheidet sich aber durch den impliziten Aufforderungscharakter für die Zukunft („Bewahre das zum Andenken“)<sup>108</sup> von einem üblichen Geschenk. Der Sarkasmus in den Selbstüberlegungen des Geizkragens Pljuschkina in Gogols „Tote Seelen“ (1842) legt diese Differenz zwischen Geschenk und Andenken offen.<sup>109</sup> Zunächst hat der geizige Kerl das Bestreben, den „beispiellosen Edelmut“ seines Gegenübers (soviel Geld für

<sup>104</sup> Goethe 1998.

<sup>105</sup> Siehe zum Zeitaspekt der Phänomenologie des Andenkens und seiner Gesten auch Hofer 2006, S. 28-44 (Kapitel „Der geraubte, und wieder geraubte Augenblick: Zu einer Phänomenologie des Andenkens“).

<sup>106</sup> Stowe 1970, S. 69.

<sup>107</sup> Novalis an Charlotte von Schiller, 25. Mai 1797. In: Novalis 1975, S. 228.

<sup>108</sup> Auerbach 1880, S. 116.

<sup>109</sup> Gogol 1958, S. 99-119.





Abb. 12, Robert Theer (1808 Johannisberg - Wien 1863)  
Quodlibetbild, „Anno 1823, 2ter Februar“  
Feder und Aquarell  
Wien, Sammlung Fritz Weninger  
Nach: Weninger 1977, S. 31

tote Seelen auszugeben) durch die Schenkung einer „beschädigten Taschenuhr“ etwas auszugleichen; denn, so rasoniert er für sich, es wäre für den beschenkten jungen Mann gewiss ein Prestigezuwachs. Doch Pljuschkins dann einsetzende Meinungsänderung entlarvt präzise, wie und warum der Geizkragen dieses potentielle Geschenk zum Andenken umwidmet, nämlich um sich den Beschenkten dauerhaft zu verpflichten: „’Oder nein, doch lieber nicht’ – sagte er nach einigem Nachdenken zu sich selbst – ‘statt sie ihm jetzt zu schenken, vermache ich sie ihm besser in meinem Testament, damit er sich auch nach meinem Tod meiner erinnert [...]’“.<sup>110</sup>

Diese prospektive Ausrichtung des Stiftungsakts des Andenkens, als Wunsch der Zukunftsmanipulation, funktioniert allerdings auch retrospektiv. Wenn bei der Reinszenierung eines einstmalig gestifteten Andenkens der performative Ehrgeiz darauf gelegt wird, die Zwischenzeit und ihre Veränderungen gleichsam zu tilgen, also die Situation des einstigen Einsetzungsaktes möglichst lebendig wiederzuerinnern, wiederauszumalen und dennoch zugleich als unwiederbringlich Verlorenes schmerzhaft zu vermissen – und wohl dabei zu verklären: Dann haben wir das Phänomen der Nostalgie vor uns.<sup>111</sup> Auch für solche, sich zum Fetischisieren neigen könnenden Vorgänge ist Theodor Fontane ein meisterhafter Seismograph. Im Roman „Stechlin“ zeigt er am Verhalten der Frau Schickedanz auf, wie sich eine derartige Nostalgie zu einem alles gegenwärtige und künftige Leben gänzlich vereinnahmenden Andenkenskult steigern kann:

„Die Treue, die der Verstorbene noch in seinen letzten Augenblicken ihr nachgerühmt hatte, steigerte sich mehr und mehr zum Kult. Die Vormittagsstunden jedes Tages gehörten dem hohen Palisanderschrank an, drin die Jubiläumsgeschenke wohlgeordnet standen: ein großer Silberpokal mit einem drachentötenden Sankt Georg auf dem Deckel, ein Album mit photographischen Aufnahmen aller Sehenswürdigkeiten von Kaputt, eine große Huldigungsadresse mit Aquarellarabesken, mehrere Lieder in Prachtdruck (darunter ein Kegelklublied mit dem Refrain „alle Neune“), Riesensträuße von Sonnenblumen, ein Oreiller mit dem Eisernen Kreuz und einem aufgehefteten Gedicht, von einem Damenkomitee herrührend, in dessen

Auftrag er, Schickedanz, die Liebesgaben bis vor Paris gebracht hatte. Neben dem Schrank, auf einer Ebenholzsäule, stand eine Gipsbüste, Geschenk eines dem Stamm-tisch angehörigen Bildhauers, der daraufhin einen leider ausgebliebenen Auftrag in Marmor erwartet hatte.

Fauteuils und Stühle steckten in großblumigen Überzügen, desgleichen der Kronleuchter in einem Gazemantel, und an den Frontfenstern standen, den ganzen Winter über, Maiblumen, Riekchen trug auch Maiblumen auf jeder ihrer Hauben, war überhaupt, seit das Trauerjahr um war, immer hell gekleidet, wodurch ihre Gestalt noch unkörperlicher wirkte. Jeden ersten Montag im Monat war allgemeines Reinemachen, auch bei Wind und Kälte.

Dies war immer ein Tag größter Aufregung, weil jedesmal etwas zerbrochen oder umgestoßen wurde.“<sup>112</sup>

## Die Entdeckung des Ephemereren: der Erinnerungswert übersteigt den Objektwert

Bislang haben wir an Beispielen der Initiation und Reinszenierung von Andenken auf ihre ostentative Seite hingewiesen (sie ist in einer Ausstellung auch am ehesten sichtbar zu machen). Doch der eigentliche Reiz der Andenkenskultur besteht freilich in ihrer intimen, kaum sichtbaren und lesbaren Innenseite. Goethe beschreibt in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ einen solchen Vorgang: „Ich habe einen jungen Mann gekannt, der eine Stecknadel dem geliebten Mädchen, Abschied nehmend, entwendete [...] und diesen gehegten und gepflegten Schatz von einer großen mehrjährigen Fahrt wieder zurückbrachte.“<sup>113</sup> An dieser Geschichte lässt sich ablesen: Je intimer und selbstbezoglicher das Einsetzungsritual eines Andenkens für den jeweils Betroffenen ist, desto unwichtiger wird die Werthaltigkeit des Objekts; selbst Forschungen zu Reisesouvenirs haben nachweisen können, dass der Erinnerungs- den Objektwert dieser Dinge stets übersteigt.<sup>114</sup>

Dass eine Diskrepanz zwischen Erinnerungs- und Objektwert eines Andenkens als narratives Charakterisierungspotential

<sup>110</sup> Ebd. S. 117.

<sup>111</sup> Ein Beispiel für eine raffinierte Strategie gegen die Sehnsucht, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in dem Begriff „Nostalgie“ gefasst wird und das ursprünglich räumliche Heimweh endgültig an die Intensität der Eindrücke der vergangenen und überwiegend glücklich konnotierten Kindheit bindet, bietet der Entstehungszusammenhang des Russischen Gartens im Weimarer Belvedere. Hier fungiert die Gartenanlage für die Besitzerin als ein

verräumlichtes Andenken und stellt den Binnenhalt eines Innenraums bereit und dient einer gesicherten Überwindung sowohl geographischer – Ort der Kindheit – als auch zeitlicher – Zeitalter der Kindheit – Distanz. Vgl. dazu: Ananieva 2004.

<sup>112</sup> Fontane 1959c, S. 112.

<sup>113</sup> Goethe 1998, Bd. 10, S. 410.

<sup>114</sup> Stensloff 1998, S. 94f.

der Person durchgehen kann, die das Ding eben mehr auf die eine oder die andere Art wertschätzt, lässt sich leicht vorstellen; ebenso dass der Objektwert sich nochmals in einen Waren- und in einen Modewert aufteilen kann. Beide Aspekte finden sich illustriert in Achim von Arnims „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“. Hier glaubt ein Graf, mit dem aus der „Nachlassenschaft seiner Mutter“ stammenden Verlobungsring („das liebste Geschenk unter allem, was er je besessen“) seiner geliebten Zukünftigen ein besonders intimes Geschenk zu machen, also eben nicht nur einen in Preiszahlen ausdruckenden Objekt-, sondern vornehmlich einen unermesslichen Erinnerungswert an den Finger zu stecken. Auch ist der Ring zweifelsfrei wertvoll und „von sehr schöner Arbeit“. Nur ist er in seiner Eigenschaft als Erbstück gewiß „nicht im neuesten Stil“, nicht nach der neuesten Mode gearbeitet – und hat für die Verlobte folglich nicht den erwartenden Prestigewert: „Sie tat zwar ihm zur Liebe, als wenn er ihr lieb sei, doch dachte sie mit Ärger daran, dass sie ihn in Gesellschaft nicht würde tragen können.“<sup>115</sup>

Es liegt auf der Hand, dass auch die gegenläufige Handlungsfigur möglich ist: dass der Erinnerungswert eines Gegenstandes so wichtig und entscheidend, dass sein Warenwert demgegenüber völlig irrelevant ist. Auch lässt es sich Achim von Arnim selbst nicht entgehen, diese Gegenfigur zur selbstgefälligen Dolores am Verhalten eines Kindes zu veranschaulichen.

Der oben genannte Graf durchforscht vor einer beabsichtigten Abreise vom Lande die „einzelnen Schränke nach vergessenen Sachen“. Dabei stößt er – dem Prinzip der russischen Puppen vergleichbar – auf den Spielzeugschrank eines verstorbenen Kindes: auf einen ihm selbst in der eigenen Kindheit lieb gewesenen „kleinen“, „mit vielen Schlössern und Kästchen“ „versehenen Schrank.“ „Eingedenk“ seiner eigenen einstmaligen Nutzung, stößt er bald auf eine liebevoll gemachte „Sammlung von Andenken“, die das verstorbene Kind hier verbarg. Mit welchem „Erstaunen“ entdeckt der Graf nun, dass die „mit kurzer Inschrift“ versehenen Andenken allesamt „kleine Geschenke“ seiner selbst sind! Ja, dass auch „manches Weggeworfene, woran er sich kaum erinnern

konnte,“ von ihm selbst her stammt! Und an der folgenden Aufzählung wird also der bezeichnende Doppelcharakter des Andenkens, mal ein intendiertes Geschenk, mal nur unabsichtlich Weggegebenes zu sein, deutlichst fassbar: Da findet sich ein „Angelhaken“, eine „trockene Blume“, „ein Blatt aus dem Haushaltungskalender“, „Haare“, ja sogar „Kirschkerne, die er [der Graf] ihm [dem Kind] einmal gegeben, sie aus dem Zimmer zu werfen“.<sup>116</sup>

Das im Roman beschriebene Andenkenkästchen verweist mit seinen Merksprüchen auf eine protestantische Andachtspraxis.<sup>117</sup> Wichtiger aber ist, wie hier ein Vorgang der Steigerung von Intimisierung und Andenken beschrieben wird: Ein Graf entdeckt in einem einst von ihm selbst als Jugendlichem geliebten und vielgenutzten, zwischenzeitlich jedoch von einem anderen Kind wiederbenutzten Schränkchen diskrete und intim verwahrte Dinge – die von einer „heimlichen Zuneigung“ und „fantastische[n] Liebe“ des verstorbenen kleinen Andenkensammlers zum Grafen zeugen.<sup>118</sup> So dass für den Grafen diese Entdeckung zur Folge hat, dass ihm die aus lauter nichtigen Dingen zusammengesetzte Andenkensammlung zum „kostbarsten Schatz“, zum „schönsten Denkmal der tatenlos verschwundenen Jugend“ wird.<sup>119</sup>

Sind wir bislang davon ausgegangen, dass ein Andenken oder Souvenir einen narrativen Kern besitze und einen Appell an seine Umgebung sende, diesen doch möglichst restlos zu entfalten, ist zuletzt freilich zu bedenken zu geben: Es sind auch Andenkenfunde möglich – und jeder, der den Nachlass eines seiner Verwandten ordnet, weiß das –, bei denen die in dem Erinnerungsstück verkapselte Geschichte allem detektivischen Spürsinn zum Trotz rätselhaft und unerzählbar bleibt.

In Gesellschaftsumbrüchen, Kriegen und Völkermorden häufen sich die Fälle, dass die Dinge gleichsam eines Großteils ihrer Geschichten verlustig werden, da niemand mehr da ist, sie zu erzählen. Dann bewahren die Andenken verlorene gegangene, nicht mehr rekonstruierbare Geschichten, die sie selbst dem beflissenen Beobachter und Rechercheur gleichsam versprechen und zugleich vorenthalten. Die von uns als prekär bezeichnete, weil veränderungsgefährdete Zeit zwischen Stiftung und Reinszenierung des

<sup>115</sup> Arnim 1989, S. 155.

<sup>116</sup> Ebd., S. 356f.

<sup>117</sup> Holm/Oesterle 2005, S. 433-448.

<sup>118</sup> Arnim 1989, S. 357.

<sup>119</sup> Ebd., S. 8.

Andenkens wird dann zum unüberwindlichen Abgrund. In einigen Erzählungen Theodor Storms, die er selbst als „verschollene Poesie“<sup>120</sup> kennzeichnete, finden sich frühe Erzählansätze dafür, dass der postume Finder eines Andenkens die darin verborgene Geschichte schwer oder nicht mehr rekonstruieren kann. So trifft sich der resignierte Andenkenerzähler mit dem resignierenden Geschichtsschreiber Jakob Burckhardt, der nicht mehr daran glaubte, die Ruinen und Überbleibsel der Geschichte restlos wiederbeleben zu können.<sup>121</sup>

## Andenken und Souvenir im Interieur: eine Kreuzung von Versteck, Idylle und Memorabilem

Im Mittelpunkt unseres Augenmerks auf die Vorgänge der Stiftung und Reinszenierung von Andenken und Souvenir stand bislang die temporale Struktur. Doch sollte man darüber hinaus die jeweilige Örtlichkeit und Lokalität beider Situationen berücksichtigen. Dann fällt auf, das Beispiel des Reiseandenkens macht es deutlich, dass die Initiierung, das Empfangen oder Aneignen des Andenkens häufig in der Ferne, jedenfalls in mobilem Gelände stattfindet; die Reinszenierung, das Wiederfinden hingegen meist im Interieur. Walter Benjamin hat den Ursprung des Erzählens in der Kreuzung zweier menschlicher „Grundtypen“ sehen wollen, im abenteuerlichen Fernreisenden auf der einen, im sesshaften Lauschenden auf der anderen Seite.<sup>122</sup> Auch in den beiden Polen des Andenkens, im Augenblick seiner Stiftung und in dem seiner Wieder-Holung in das Gedächtnis, sind diese konträren „Grundtypen“, einmal in Form des abenteuernden Zugriffs, dann in der des meditativen Wiedererinnerns, andeutungsweise zu finden. Ein einst gestiftetes Andenken hat eine doppelte Wirkrichtung: auf der einen Seite ruht und wartet es, auf der anderen strahlt es Fernweh aus. Diesen komplexen Sachverhalt bringen eine Formulierung Kierkegaards und ein angefügter Kurzkommentar Benjamins auf den Punkt. Benjamin zitiert in seinem Passagenwerk Kierkegaards Überlegung: „Die Kunst aber wäre, Heimweh zu haben ob man gleich zu Hause ist.

Dazu muss man sich auf Illusion verstehen“. Und Benjamin fügt gleichsam an den Rand geschrieben hinzu: „Das ist die Formel des Interieurs.“<sup>123</sup> Das Vokabular Pierre Noras aufgreifend, könnte man sagen: Während die Stiftungsszene des Andenkens an einem Ort der Erinnerung (an einem „lieu de mémoire“) stattfindet, spielt sich die Wiedereinsetzung in einem Erinnerungsmilieu, in einem „milieu de mémoire“<sup>124</sup>, einem Interieur ab. Man hat im Interieur, das mit seinen „geheimnisvollen Schwellen“<sup>125</sup> und sichtbar-unsichtbaren Zonen erst seit der frühen Neuzeit entstanden ist,<sup>126</sup> Anklänge an die Herrgottswinkel einerseits, andererseits an die Wunderkammern finden wollen.<sup>127</sup> In der Tat lassen sich unterschiedliche residuale Zonen im Interieur ausmachen, die einmal mehr (meist durch Photos vertreten) den Verstorbenen gelten, das andere Mal – früher oft in Vitrinen platziert – eher für Kleinodien und wertvolle Kuriositäten reserviert blieben. Und dann ist überraschenderweise eine im Interieur nachwirkende dritte Komponente aus der Tradition des Hausrechts und Hausfriedens bislang übersehen worden. Denn eine Reihe von Dingen, die früher in der Repräsentationsstube standen, galten der Ausstellung des eigenen Standes und figurierten „als Symbol des Hausfriedens und Hausrechts“.<sup>128</sup> Als Prestigegegenstände finden wir diese auch heute noch im modernen Interieur wieder. Und diese Beobachtung lässt sich erweitern. Im Interieur überkreuzen sich drei Lebensentwürfe: das Versteck, die Idylle und das Memorabile. Unter dem Lebensentwurf des Verstecks verstehe ich dabei nicht nur „die Höhle“ und „das Gehäuse“, wie es Benjamin unter psychoanalytischen und kultursoziologischen Aspekten reflektiert,<sup>129</sup> sondern einen Lebensentwurf, der mit der Kuriosität,<sup>130</sup> dem Trompe d'œil<sup>131</sup> und dem Quodlibet (Abb. 12)<sup>132</sup> zu tun hat. Dieser Lebensentwurf verarbeitet mit Artistik die Alltagserfahrung, dass die „ignorierten Objekte“ ein Eigenleben beginnen können.<sup>133</sup> Diese Erfahrung nutzt der Arrangeur des Interieurs, um im raffiniert geordneten Chaos der Dinge sich selbst zu drapieren. In seinem Essay „Erfahrung und Armut“ hat Walter Benjamin ein Gedankenexperiment durchgeführt:

„Betriff einer das bürgerliche Zimmer der 80er Jahre, so ist bei aller „Gemütlichkeit“, die es vielleicht ausstrahlt,

<sup>120</sup> Theodor Storm an Dorothea Storm, 6. Juli 1862. In: Storm 1992b, Bd. 1, S. 786f. Storm verwendete diese Formulierung in einer Kontroverse mit Paul Heyse, die sich an seiner Andenken-Novelle „Im Sonnenschein“ entfachte, in der ein Haarmedaillon den Dreh- und Angelpunkt bildet. Siehe dazu: Holm 2004, S. 31 und 39f.

<sup>121</sup> Burckhardt 1983.

<sup>122</sup> Benjamin 1961, S. 411.

<sup>123</sup> Benjamin 1991, S. 289.

<sup>124</sup> Assmann 1996, S. 19–27.

<sup>125</sup> Benjamin 1991, S. 283.

<sup>126</sup> Van Dülmen 1998, S. 9–29.

<sup>127</sup> Fliedl 1997, S. 149 und 150.

<sup>128</sup> Köstlin 1994, S. 201.

<sup>129</sup> Benjamin 1991, S. 286 u. S. 292.

<sup>130</sup> Oesterle 1990, S. 81–112.

<sup>131</sup> Chong/Kloek 1999, S. 221–233. Yalçın 2004.

<sup>132</sup> Vgl. dazu ein Quodlibetbild aus dem Jahr 1823, abgebildet in: Weninger 1977, S. 31.

Siehe auch: Philippovich 1966, S. 46–52.

<sup>133</sup> Bryson 2003, S. 154.

der Eindruck „hier hast du nichts zu suchen“ der stärkste. Hier hast du nichts zu suchen – denn hier ist kein Fleck, auf dem nicht der Bewohner seine Spur hinterlassen hätte: auf den Gesimsen durch Nippessachen, auf dem Polstersessel durch Deckchen, auf den Fenstern durch Transparente, vor dem Kamin durch den Ofenschirm.“<sup>134</sup> Doch freilich könnte man darüber streiten, ob der erste Eindruck beim Betreten eines von seinem Einwohner soeben verlassenen Interieurs tatsächlich der Platzverweis und das Suchverbot ist oder gerade im Gegenteil die kombinatorisch-detektivische Beobachterfrage: wer hat sich hier wie eingerichtet? Konsequenterweise entwirft dieses Quodlibet der Dinge im Interieur auch einen Spielraum für Masken: für Möglichkeiten durch raffinierte Objektarrangements ludistisch evozierter Lebens- und Charakterentwürfe, die sein Bewohner ansonsten glaubt schwer realisieren zu können. Hierher gehören alle die Souvenirs, die kuriosen, frechen, spielerischen, versteckt-erotischen Charakter tragen (Gadgets); aber auch die Stilpluralismen, über die Miss Mitford nach dem Besuch in Rosedale Cottage gesagt haben soll: „Jedes Zimmer ist eine Maskerade.“<sup>135</sup> Diesem spielerischen, wunschorientierten und vor Rätsel stellenden Interieurentwurf lässt sich als Pendant, Kontrast oder Ergänzung indessen ein stärker identifikatorisch geprägter, d.h. an Authentizität der dinglichen Lebensspuren interessierter Entwurf der Idylle zur Seite stellen.<sup>136</sup> Historisch beansprucht dieser Entwurf des idyllischen Interieurs seit der Empfindsamkeit das Entstehen für die Gemütlichkeit, die Stimmung, das Emotionale.<sup>137</sup> In der Tradition der Empfindsamkeit stehende Andenken haben es nicht versäumt, dieses Feld fleißig zu bestellen.

Den Begriff für den dritten im Interieur wirksamen Lebensentwurf, „Memorables,“ entnehme ich André Jolles' Buch „Einfache Formen“.<sup>138</sup> Das „Memorable“ ist für Andenken und Souvenir deshalb aufschlussreich, weil darunter eine vom Objekt angeregte „Geistesbeschäftigung“ verstanden wird, die „Dokumente eines Geschehens“ in seiner „stärksten“ gegenständlichen „Konkretheit“ verdichtet.<sup>139</sup>

Ein 1989 eigenhändig aus der Berliner Mauer herausgemeißeltes Stück oder der schon zitierte „Kennedy-rocker“ stellen solche Memorabilien dar.

Die Leistungsfähigkeit unserer Hypothese, dass sich im Interieur drei Lebensentwürfe, ein kurioser, ein idyllischer und ein auf Memorabilien bezogener überkreuzen, ließe sich am besten an heiklen und tabubesetzten Feldern unserer Thematik überprüfen. Die Nazisouvenirs z.B. haben sowohl am provokatorisch-kuriosen wie am identifikatorischen Entwurf Anteil; zugleich werden sie als Memorabilien, d.h. als verdichtete Verkörperungen der Nazis gehandelt. Dabei ist diese dreiteilige Perspektive auf das Interieur als den Ort, an dem Andenken und Souvenirs sowohl aufbewahrt als auch reinszeniert werden können, auch ein vorsichtiger Versuch, einige inspirierende Hypothesen Walter Benjamins zu korrigieren. Das betrifft vornehmlich den folgenden von ihm stark gemachten Aspekt. Mit der Doppelthese „Das Interieur ist die Zufluchtsstätte der Kunst. Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs“,<sup>140</sup> hat Benjamin den intimen Wohnraum zu sehr von der Autonomie der Kunst und der Professionalität des systematisch vorgehenden Sammlers her gedacht. Das Interieur ist – so der Korrekturvorschlag – der Ort und Stimmungsraum für Andenken und Souvenirs.<sup>141</sup> Sein Choreograph ist nicht der Sammler,

<sup>134</sup> Benjamin 1989, S. 213f.

<sup>135</sup> Praz 1965, S. 182.

<sup>136</sup> In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellt der empfindsamen Landschaftsgarten den Raum für die vielfache Realisierung des Idyllischen in seinem Raum. Dabei schöpft die Gartengestaltung einerseits aus einem Reservoir kollektiver Erinnerungen, andererseits initiiert sie deren Intimisierung, da erstens gerade das individualbiographische Wissen des Besuchers in das Gartenerlebnis einbezogen wird und zweitens die in den Staffagen nur halb enthüllten, halb verhüllten Individualerinnerungen ihres Gestalters sich dem Gartenbesucher erst in der „einsamen Wiedererinnerung“ zu einer Stimmung verdichten sollen. Daher ist bereits der

empfindsamen Garten in seiner Funktion als ein bevorzugter Erinnerungsort von einer dem Andenken zuarbeitenden Spannung durchzogen. Vgl. Oesterle/Tausch 2001 und Ananieva 2001, S. 226–280.

<sup>137</sup> Interessant ist, dass die Stimmung als zentrale Wahrnehmungsgüte schon in der Theorie des Landschaftsgartens des 18. Jahrhunderts begründet wird, bevor sie im 19. Jahrhundert den Einzug in das Interieur hält. Hirschfeld beschreibt die Entstehung der Stimmung aus dem Charakter der Gartenumgebung, insbesondere im Erinnerungsraum eines sanft-melancholischen Gartens. Vgl. Hirschfeld 1782.

<sup>138</sup> Jolles 1958, S. 200–217.

<sup>139</sup> Ebd., S. 212.

sondern der Dilettant, dem keineswegs „die Sisyphosarbeit“ zufällt, „durch seinen Besitz an den Dingen den Warencharakter von ihnen abzustreifen.“<sup>142</sup>

Der Dilettant als Heimwerker, Liebhaber und Kenner gestaltet im Interieur mit Hilfe von Souvenirs und Andenken einen Erinnerungsraum.<sup>143</sup> Im Namen der Erinnerung erhalten die Dinge Lizenzen bis in die Nähe zum Kitsch und Ephemerem. Der Dilettant lässt den Dingen im Interieur ihren zwiespältig wirkenden Spielraum, ihren Prestige- und Intimwert, ihre individuelle und kollektive Erinnerung, ihren Doppelcharakter als Kommerz mit persönlichem Flair. Der Dilettant zumal der postmodernen Ära weiß um die durch den wachsenden Konsum gegebene Gefahr einer „hybride[n] Wucherung der Dinge“<sup>144</sup> – er kennt die im 19. Jahrhundert zum Bersten überladenen Interieurs; er steht aber auch in Distanz zu den leergefäumten, neusachlichen Wohnräumen, die dem Bewohner und Besucher keine Narrationsbrücken und Erinnerungsstimuli zugestehen wollen, und ihn folglich mit ihrer (und seiner...) Öde allein lassen.

Der postmoderne Dilettant ist gelassen; er nutzt die Leere, wo sie ihm produktiv erscheint; er weiß, bestimmte Erbstücke solitär zu positionieren; er verbietet sich aber auch nicht, stellenweise der Fülle, Vielfalt und Dingfreudigkeit zu fröhnen. Manchmal streut er Souvenirs und Andenken nur aus und wartet. Auf Nachfrage ist er bereit, allen diesen Kleinodien, Mitbringse[n] und Kinkerlitzchen einen narrativen Tiefenraum zu geben. Andenken und Souvenirs haben insofern Anteil an dem „nicht-privativen Merkmal des Privaten“, wie Hannah Arendt es formuliert hat:

„Wir kennen alle die eigentümliche Verflachung, die ein nur in der Öffentlichkeit verbrachtes Leben unweigerlich mit sich führt. Gerade weil es sich ständig in der Sichtbarkeit hält, verliert es die Fähigkeit, aus einem dunkleren Untergrund in die Helle der Welt aufzusteigen; es büßt die Dunkelheit und Verborgtheit ein, die dem Leben in einem sehr realen, nicht-subjektiven Sinn seine jeweils verschiedene Tiefe geben.“<sup>145</sup>

<sup>140</sup> Benjamin 1991, S. 53.

<sup>141</sup> Man könnte das Intérieur auch umgekehrt als den Warteraum auf das Andenken bezeichnen: dessen besondere Stimmung sich daraus speist, dass man die mögliche Präsenz von Andenken bereits erwittert, ihr Wiederfinden geradezu erwartet – so dass der „zufällige“ Andenkenfund, befördert durch die aus der Erwartung resultierende Sensibilisierung, tatsächlich mit größerer Wahrscheinlichkeit eintrifft. Zu dieser Logik des Warteraums auf das Andenken siehe Hoefler 2006, S. 76–173 (Kapitel „Ouverture: das Intérieur“).

<sup>142</sup> Benjamin 1991, S. 53.

<sup>143</sup> In der Ausstellung wie in der Publikation „Der Souvenir“ ist das selbstinszenierte Paradebeispiel eines solchen Dilettanten

vertreten. Freilich betrieb er die „dilettantische“ Einrichtung seines Erinnerungsraumes in Auseinandersetzung mit der Wohnraumkunst des 18. und 19. Jahrhunderts sehr bewusst, und entwickelte dann gar daraus die erste Theorie oder Philosophie der Wohnraumkunst überhaupt: Die Rede ist von Mario Praz. Siehe dazu den Beitrag von Natascha Hoefler in diesem Katalog und Hoefler 2006 S. 95–123 (Kap. „Das Intérieur (Geschichte einer Liebe)“).

<sup>144</sup> Böhme 2000, S. 446.

<sup>145</sup> Arendt 2003, S. 87.