

INITIUM ET FINIS, Matthias Korbs Bauernhof im rheinland-pfälzischen Lohrheim, ist ein Gesamtkunstwerk, das aus drei Teilen besteht: Dem Haus, der Scheune und dem „Verlorenen Garten“. Die drei bilden eine Einheit, und lassen durch verschiedene Mittel die Absichten des Künstlers zum Ausdruck kommen. Aber alles beginnt mit der Sammlung.

Alle Gegenstände, die uns umgeben, können laut dem polnischen Historiker Krzysztof Pomian in zwei Kategorien eingeteilt werden: Entweder sind sie Gebrauchsgegenstände, die konsumiert und benutzt werden, oder sie sind so genannte *Semioforen*, die keinem praktischen Nutzen dienen, denen wir aber wegen ihres ungewöhnlichen Aussehens oder ihrer bemerkenswerten Provenienz Bedeutung zuschreiben. Gegenstände, die in keine der beiden Kategorien passen, werden ausrangiert und weggeworfen.

Die Semioforen legen von etwas Zeugnis ab, das sich über das menschliche Alltagsleben erhebt. Sie bilden ein vermittelndes Bindeglied zum Unsichtbaren, zu dem zeitlich, räumlich oder geistig Ungreifbaren. Deswegen werden sie dem wirtschaftlichen Kreislauf entzogen, sie werden geschützt, aufbewahrt und als wertvoll betrachtet. Alle Religionen pflegen und ehren ihre Semioforen. Da sie in physischem Kontakt mit dem Heiligen standen, können sie dessen Kraft auf die Gläubigen übertragen. Christliche Heiligenreliquien werden in prachtvollen Monstranzen vorgetragen, sie erinnern uns an lang vergangene Wunder. Der Nagel aus dem Kreuz Christi, die Schale, in der Pilatus seine Hände wusch und die Fingerknochen der Heiligen Katharina halten die Hoffnung aufrecht, dass das Heilige erreichbar ist.

Nach dem Beispiel der Kirche erschuf im Mittelalter auch die weltliche Macht ihre Sammlungen. Die heilige Lanze, das Horn eines Einhorns und ein riesiger kolumbianischer Smaragd beanspruchten und legitimierten die weltweite Herrschaft des Kaisers.

Die Wissenschaftler wirkten später als Berater für sammelnde Fürsten, aber begannen auch, für sich selbst zu sammeln. Was in wissenschaftlichen Sammlungen gezeigt wurde, war nicht politische, sondern intellektuelle Macht, das Wissen von der Welt. Das Ziel einer so genannten encyklopädischen Sammlung war, im Mikrokosmos den Makrokosmos widerzuspiegeln. Das Wissen und der Überblick des Sammlers machte das möglich.

Die encyklopädische Sammlung beinhaltete Objekte aus den Kategorien *Naturalia* – Naturgegenstände, *Artificialia* – Kunstgegenstände und von Menschenhand hergestellte Objekte, *Scientifica* – wissenschaftliche Instrumente und *Devotionalia* – Gegenstände der Gottesverehrung. Diese Kategorien wurden aber nicht auseinandergehalten, sondern vermischten sich, und großes Interesse wurde den Gegenständen zuteil, die mehreren Kategorien gleichzeitig zuzurechnen waren. Diese erregten das Staunen des Betrachters und warfen Fragen über die Beschaffenheit der Welt auf. Fossilien, missgebildete Tiere und kunstvoll geformte Mineralien legten Zeugnis von der Unergründlichkeit Gottes und der Größe seiner Schöpfung ab. Man nannte sie „das Spiel der Kunst mit der Natur“.

INITIUM ET FINIS als Wunderkammer

Es steckt eine Nostalgie in Matthias Korbs Gesamtkunstwerk INITIUM ET FINIS, es könnte eine Sehnsucht sein, zurück zur frühmodernen Art des Sammelns. Wenn wir in seine Scheune treten, begegnet uns zuerst die Dunkelheit. Die Augen gewöhnen sich aber rasch an das Dunkel, und bald reicht das schwache Licht, welches durch die kleinen Dachfenster hinterstrahlt, um den Dschungel von Gegenständen, in dem wir uns befinden, wahrzunehmen. Das Licht ist der Feind aller toten Materie. Was in die Scheune hineingelassen wird, ist vor den zerstörenden Strahlen der Sonne geschützt.

Zuerst entsteht Verwirrung, eine Unsicherheit bezüglich der Systematisierung der uns umgebenden Objekte. Die Grenzen zwischen Antiquitäten, Trödel, Fundstücken aus der Natur, Sammelobjekten, Kunstwerken, in Entstehung befindlichen und abgeschlossenen Arbeiten lassen sich kaum ziehen. Aber wie in den Kunst- und Wunderkammern der Renaissance gibt es hier ein deutliches System. Die alten Kategorien, in der sich das Wissen der Welt ursprünglich einsortieren ließ, finden sich hier wieder:

- *Naturalia*: seltsam geformte Wurzeln und Zweige, Samenkapseln und Skeletteile. Felle und Zähne, Hörner und Vogelnester. Schmetterlinge und Insekten. Unzählige Tier- und Vogelpräparate.
- *Artificialia*: afrikanische Masken und asiatische Leuchter. Puppengesichter, altes Spielzeug, Schaufensternpuppen. Gerahmte Fotografien, Bücher, Gasmasken, Werkzeuge, Fallen. Ein Schrumpfkopf.

- *Scientifica*: Fernrohr, Messinstrumente, Globen, Metro-
nome, Uhrwerke, Operationsinstrumente. Zangen, Rasier-
klingen, ein Feldtelefon.
- *Devotionalia*: Kruzifixe aus Gusseisen, Heiligenstatuen,
Votivbilder aus Silber. Sargnägeln aus Hongkong.

Es gibt aber auch eine große Anzahl von Dingen, die zwischen diese Kategorien fallen. Den Künstler faszinieren besonders solche Naturobjekte, die durch ihre ungewöhnliche Form das Kunstwollen Gottes insinuieren. In einem Kasten lässt er einen menschlichen Schädel, von Seidenkokons umgeben, einen zerklüfteten Stein betrachten. Der Totenschädel, stärkstes Symbol intellektueller Klarheit, begegnet dem dumpfen Unverstand, aber auch seiner Unterlegenheit gegenüber der Natur. Dem Menschen ist es noch nie gelungen, ein textiles Material herzustellen, das bessere und vielseitigere Eigenschaften besaß als die Seide. Die Natur hat es ohne Nachdenken geschafft.

Wenn Matthias Korb Gegenstände zu Assemblagen zusammenführt, verleiht er ihnen neue Bedeutungen. Die Hintergründe der Bilder bespachtelt er mit einer mal groben, mal feineren Mischung aus Farbe und verschiedenen Erden. Dadurch schafft er eine Einheit, in der die Objekte zusammen wirken. Viele von ihnen hätten in der rationalen Welt weder Funktion noch Bedeutung gehabt, sie wären dort dem Verfall ausgeliefert. Zwar scheinen sie einst als hochqualitative Gebrauchsgegenstände fungiert zu haben, aber ihre ursprüngliche Essenz ist uns nicht mehr begreiflich, und wir können nicht einmal beurteilen, ob sie noch funktionstauglich wären. Als Teil einer Assemblage zeugen sie aber von menschlichem

Streben, von zweckmässiger Konstruktion bis zur qualvollen körperlichen Arbeit, sie werden in einen geistigen Kontext hineingeschrieben.

Solche religiösen Untertöne kommen in den Assemblagen häufig vor. Der Zweig des Christusdorns auf einem abstrakten Gemälde besitzt mit seinen langen Stacheln eine deutliche Symbolik. Durch Trocken- und Ätzzvorgänge wurde die Natur dazu eingeladen, ihren Beitrag zum Kunstwerk zu leisten. Die reliefartigen Hintergründe sind gerissen und weisen Muster auf, die dem Künstler nicht vorhersehbar waren. Wenn ein Spatz in einem Kunstwerk nistet, spielt die Natur wieder mit der Kunst.

INITIUM ET FINIS als Zivilisationskritik

Das Bedürfnis, unsere Umwelt zu gestalten, scheint allen Menschen gemein zu sein. Wir kategorisieren und sortieren in Fächer. Die Welt ist chaotisch, und wir müssen uns eigene Leitfäden erstellen, um uns zu orientieren und unser Umfeld kontrollieren zu können. Vor allem ziehen wir Grenzen zwischen Bekanntem und Unbekanntem, Grenzen, die wir leider zu oft mit denen zwischen Gut und Böse, richtig und falsch zusammenfallen lassen. Die Grenzen sehen aber zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich aus.

Das rationale Denken, das aus dem Fortschrittsgedanken des Industriezeitalters entsprungen ist, erfand neue Kategorien und verfeinerte ihre Methoden zur Definition von Zugehörigkeiten. Menschlichen Kulturerscheinungen Reli-

gionen, Sprachen und Sexualitäten wurden Namen gegeben und ebenso sorglos etikettiert wie Mineralien, Vogelarten und Krankheiten. Alte Sammlungen wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts auseinandergerissen, um die Grundlagen für Museen einzelner Gegenstandskategorien zu bilden.

Der Rationalismus durchströmt auch das Lebenswerk vieler moderner Sammler. Wer Toaster einer bestimmten Marke sammelt, macht sich zur Aufgabe, diese zu suchen und zu erwerben, bis er Besitzer einer vollständigen Serie eines bestimmten Herstellers ist. Die Sammlung ist dann komplett. Auch der Sammler von Ansichtskarten, an sämtliche Postleitzahlen eines Landes zu einem gewissen Zeitpunkt adressiert, hat ein bestimmtes Ziel vor Augen: Nicht die Schönheit der einzelne Postkarte, sondern ihr Platz im System ist entscheidend.

Wer Eierbecher sammelt, folgt einer ganz anderer Systematik. Dieses Sammeln ist endlos und das strukturierende Prinzip ist das der Ungleichheit. Jeder Eierbecher trägt die Bedeutung seiner Unizität, jedenfalls in dieser Sammlung.

Es steckt eine Melancholie in Matthias Korbs Gesamtkunstwerk INITIUM ET FINIS, aber auch eine kraftvolle Nichtakzeptanz der Werte des Rationalismus. Sein Sammeln folgt weder dem Prinzip der Postleitzahlen noch dem der Eierbecher. Es ist insofern vernunftbasiert, dass es auf gewisse Materialien abzielt und andere ausschließt so sehen wir vorwiegend Naturmaterialien wie Holz, Papier, Metall, Leder, Bein, Glas und Stoff. Kunststoffe kommen ausschließlich in den Schaufenstereppchen vor, die auch das Menschliche symbolisieren.

Die Gegenstände seiner Sammlung müssen aber keine Unikate sein, in dem Sinne, dass jeder von ihnen eine ganz bestimmte Funktion der Ordnungsstruktur abdeckt. In der Sammlung selbst sind auch weitere Untersammlungen zu finden ganze Kisten voller Schlüssel, hunderte Arzneigläser oder INRI-Schilder eines Holzschnitzers. Der Künstler folgt nicht seiner Vernunft sondern seiner Intuition. Er sammelt, was er bewahren muss, weil er innerlich weiß, dass diese Dinge jene Bedeutung in sich tragen, die er zum Ausdruck bringen möchte.

Nur in seinem Garten hat er eine Ausnahme gemacht: In kleinen Glasflaschen exponiert er dort die Grundstoffe des periodischen Systems. Behälter mit Metallen und Mineralen hängen von Bäumen herunter und baumeln leise im Wind. Er weiß aber, dass diese Sammlung niemals vollständig werden wird. Weder Gase noch radioaktive Stoffe würden sich auf diese Weise zähmen lassen. Sein einziger Versuch, einem rationalen System zu folgen, ist im Vorhinein zum Scheitern verurteilt.

Matthias Korbs Semioforen spielen, wie Reliquien, die Rolle des Vermittlers zwischen uns und dem Unsichtbaren. Der verrostete Rübölkanister bildet ein Bindeglied zwischen uns und unserer Großelterngeneration Menschen, die uns zeitlich nahe standen, die aber in einer Agrargesellschaft lebten, deren Lebensbedingungen uns heute schwer vorstellbar sind. Das abgenutzte Pferdegeschirr ist das Bindeglied zwischen uns und dem Gefühlsleben der Tiere, das sich bisher durch keine naturwissenschaftliche Methode erforschen ließ, eine Tatsache, die damals wie heute als Vorwand dient, der Kreatur seelische Qualitäten abzusprechen.

Geschmack und Humanität

Prachtvolle Kunstgegenstände aus fürstlichen Sammlungen der Renaissance und des Barock wurden durch exklusives Handwerkskönnen und kostbare, exotische Materialien ermöglicht. Was uns heute aus rationaler Sicht als Zeit- und Geldverschwendung vorkommt, war damals eine politisch wichtige Machtdemonstration, aber auch ein Akt christlicher Demut: Gott hatte das Straussenei, die Koralle und die Nautilusmuschel erschaffen der Mensch verehrte sein Werk, indem er diese in Silber fasste und mit ziselierten Figürchen dekorierte. Es existierte auch die magische Vorstellung, dass ein Symbol mehr als nur ein Symbol wäre, dass es selbst die Eigenschaften des Symbolisierten trug, und diese auf seinen Besitzer übertragen könnte. Teuren, glänzenden Macht-symbolen wurde zugemutet, auf eine konkrete Weise glücksbringend zu sein. Der Aufstieg des Bürgertums hat das teilweise einfachere Ideal des Klassizismus gefördert. Aber die Vorstellung von Pracht als Glücksbringer überlebte möglicherweise in der volkstümlichen Kultur. In Trachten und Bauernmalerei des 19. Jahrhunderts ahnen wir noch Reminiszenzen einer magischen barocken Ästhetik.

Mit der industrialisierten Gesellschaft begann die Ära der Konsumkultur. Künstler und Handwerker arbeiteten hier getrennt, und die Industrie hatte Schwierigkeiten, einen künstlerischen Ausdruck zu finden, der mit den neuen Arbeitsmethoden harmonierte. Häufig gab es sentimentale Rückblicke auf alte Stile, billige Nachahmungen von historischen Prachtstücken wurden in Massenproduktion hergestellt.

Zum Schluss griff der Deutsche Werkbund ein, um den Sinn der Konsumenten für besseren Geschmack zu schärfen. Das umstrittene Mitglied Gustav Pazaurek richtete 1909 als Direktor des Landesgewerbemuseums in Stuttgart eine Abteilung der Geschmacksverirrungen ein. Die dort ausgestellten Objekte sollten als abschreckende Beispiele dienen. Sie wurden verschiedenen Kategorien einer Fehlersystematik mit den übergeordneten Gruppen Materialfehler, Konstruktionsfehler, Dekorationsfehler und Kitsch zugeordnet.

Pazaureks Geschmacksverirrungen sind im INITIUM ET FINIS alle reichlich repräsentiert, sowohl unter den Sammelobjekten als auch in den Kunstwerken. Im Haus hat der Künstler Salons eingerichtet, deren bloße Bezeichnung schon an die Blütezeit des angeblichen Ungeschmacks denken lässt. Aus schwarz gestrichenen Gründerzeitmöbeln, nicht selten kleinere Möbelstücke, die er kombiniert und aufeinanderstapelt, baut Korb Aufbewahrungsstätten, wo er ausgewählte Sammelobjekte arrangiert. Die dadurch entstandenen Kunstwerke erinnern stark an aufwändig dekorierte Augsburger Kabinett-schränke.

Der große Unterschied ist, dass die fürstlichen Originale aus Ebenholz, Elfenbein und Schildpatt angefertigt wurden und kostbare Schätze beherbergten. Matthias Korb bedient sich schwarzer Farbe, rotem Samt und Dekorationsbändern. Im Inneren bergen seine Schränke rostige Nägel, seltsame Tierpräparate, alchemistische Apparaturen und unzweckmäßig dekorierte Kerzenhalter aus Messing. Pazaurek hätte hier viele Beispiele von Material- und Dekorationsfehlern gefunden.

Die gründliche Analyse des Ungeschmacks verleiht Pazaureks Systematik einen Schein von totaler und zeitloser Objektivität. Seine Geschmackslehre ist aber in Frage gestellt worden. Die Denkweisen, die ihr zu Grunde liegen, erinnern nämlich sehr an die Philosophie der nationalsozialistischen Ausstellung „Entartete Kunst“. Sie ähneln sogar den Gedanken zu der Klassifikation von Menschen, die von der 1905 gegründeten Gesellschaft für Rassenhygiene propagiert wurde.

Kein Wunder also, dass wir das INITIUM ET FINIS als einen außergewöhnlichen Ort wahrnehmen. Denn hier ist die Freistatt der unerwünschten Dinge. Was aus rationaler Sicht für zu schräg, zu verspielt, zu dreckig und zu gebrochen befunden wurde, wird hier bewahrt, respektiert und verehrt. Gegenstände, die Gefahr liefen, unbeachtet in Kellern und auf Dachböden zu verstauben und vergessen zu werden, haben hier als Semioforen ein Asyl gefunden, und es wird ihnen gestattet, neue Bedeutungen zu erhalten und dadurch magisch zu wirken. In diesem Zusammenhang fordern sie unseren konventionellen Schönheitssinn heraus, sie symbolisieren Ideen, auf denen die Kosmologie des Künstlers aufbaut, und sie wirken als Wächter eines Tempels, der dem unendlichen Kreislauf des Lebens geweiht wurde. So kann das INITIUM ET FINIS als eine Wunderkammer der Humanität betrachtet werden.

Literatur:

Pomian, K.: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Wagenbach, Berlin 1998

Impley, O., MacGregor, A.: The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe. Oxford: Clarendon Press, Oxford 1985

Bredenkamp, H.: Antikensehnsucht und Maschinenglaube. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Wagenbach, Berlin 1993

Werkbundarchiv Museum der Dinge, Volkers, I. (Hrsg.): Böse Dinge. Eine Enzyklopädie des Ungeschmacks. Werkbundarchiv, Museum der Dinge, Berlin 2013.

Sophia Rasmussen, geb. 1976, ausgebildete Keramikerin, Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Skandinavistik. Diverse Auslandsaufenthalte, derzeit tätig als Lehrerin für Kunst und Sprachen in Nässjö, Schweden.