

Geliebte Dinge, verkrachte Beziehungen

Vortrag Ravensburg 21. 10. 2024

Wenn Menschen sterben und diese Welt verlassen, lassen sie vieles zurück, was sie in der anderen nicht mehr brauchen werden. Vielleicht würden sie es trotzdem mitnehmen, aber das geht aus bekannten Gründen nicht: Die Pforte, durch die sie hinausgehen, ist zu eng. Um das Zurückgelassene kümmern sich Erben und professionelle Instanzen. Zu diesen gehört auch der Archivar. Er kommt allerdings nicht zu jedermann, sondern nur zu den Zeitgenossen, in deren Hinterlassenschaft er seine Beute wittert. In meinem Fall, ich war lange Zeit Archivar, war es die Literatur. Zu der Art von Nachlass, die mich interessierte, gehörten literaturgeschichtlich ergiebige Dinge wie Manuskripte, Notizbücher, Korrespondenzen, Festplatten und Fotoalben. Zwischen ihnen lagen, oft in buntem Durcheinander, andere Dinge, schriftferne Objekte wie Sonnenbrillen, Führerscheine, Stofftiere und alle Arten von merkwürdigem Kleinzeug: Steine, Münzen, Schlüsselringe, Flugtickets, Parfumflakons und Souvenirs von kurzen und weiten Reisen. Orden untergegangener Reiche, Spielkarten und Kleinplastik. Nicht alles war schön, nicht alles jugendfrei. Aber alles erzählte eine Geschichte, alle diese Dinge redeten durcheinander, es war ein wildes Stimmengewirr, das mir aus der Hinterlassenschaft der Verstorbenen entgegenscholl. Nicht wenige dieser Geschichten handelten von vergangenen Liebesgeschichten und gescheiterten Beziehungen. Gelegentlich überfiel mich der Verdacht, dass mancher dieser Dinge nicht bloß stumme Zeugen von Liebesgeschichten und Beziehungsdramen gewesen waren, sondern gleichsam selbst *Akteure*: Dinge, die ihre eigene Rolle beim Zustandekommen, bei der Fortsetzung und, wer weiß, beim Zerfall jener Geschichten gespielt hatten. Liebeszünder, Beziehungskiller, Dinge, die es faustdick hinter den Ohren hatten.

Ich hatte mich immer schon für Dinge interessiert und für das, was Menschen mit ihnen machen. Was sie mit ihnen verbinden. Und was die Dinge für sie bedeuten. Was sie für die Menschen *tun*. Irgendwann in den neunziger Jahren entdeckten auch die Geisteswissenschaften den *material turn*. Aber wie sich bald herausstellte, wussten sie wenig mit materiellen Dingen anzufangen, sondern begrüßten nur eine neue Gelegenheit, die Welt mit ihren Diskursen zu erfreuen. Von meinen geliebten Dingen war nicht die Rede. Ich war ein *material girl* und fühlte mich einsam.

Unter den zurückgelassenen Dingen, die von Liebes- und Beziehungskrisen erzählt, von Rosenkriegen und dem, was danach kam, waren auch Möbel. Sessel, in denen man sich gegenübergesessen hatte, Sofas, auf denen man sich nähergekommen war, Betten, in denen es passiert war. Und in denen man, hatte sich erst der erste Sturm des Verlangens gelegt, etwas geteilt hatte, was vielleicht den innersten Kern des gemeinsamen Wohnens ausmacht: das Gefühl von Ruhe, Sicherheit und Geborgenheit. Von Unsichtbarkeit und Abgeschiedenheit. Wie auch immer das Bett aussah, das der Archivar in der von einem Teil des Paares verlassenen Wohnung erblickte, eins war ihm klar, er stand vor dem zentralen Stück des gemeinsamen Erinnerungsmobiliars. Hier hatte ein Paar sich geliebt und gestritten, hier hatten sie geruht und geträumt. Hier waren Pläne geschmiedet und Sätze gewechselt worden, hier war, wer weiß, große Literatur entstanden. Aber wo außer in den Falten des Bettzeugs hatte all das seine Spuren hinterlassen, und, so lautete das Problem des Archivars, wie sollte man diesen anderen Schreibtisch der Literatur archivieren? Wie ihn eines Tages ausstellen?

Sagen Sie nicht, das seien müßige Erwägungen. Das Literaturmuseum in Linz an der Donau zeigt die Couch, auf der Adalbert Stifter qualvoll gestorben ist, drei Tage hat es gedauert, nachdem er sich mit einem Messer den Hals aufgeschnitten hatte. Die Couch ist eine Hauptattraktion des Museums; die Besuchenden verweilen länger vor dem fatalen Möbel als vor Marlen Haushofers Schreibmaschine. Deren Beitrag zur Literaturgeschichte sicher größer ist als der von Stifters Couch. Ich bin sicher, die Ausstellung „Das Bett in der Literatur“ würde ein Erfolg, sofern sie sich nicht auf Manuskripte beschränkte, in de-

nen von diversen Liegemöbeln die Rede wäre, sondern tatsächlich zwei Dutzend echte Betten zeigte, ordentlich gemachte und entsetzlich zerwühlte Betten, Liebes-, Schreib- und Sterbeunterlagen von Autoren und Autorinnen der Literatur. Vermutlich verließ man die Ausstellung mit wenig mehr als der Einsicht, dass es im literarischen Schlafzimmer nicht viel anders aussieht als im heimischen. Nur am Rande sei des berühmtesten Liegemöbels der Wissenschaftsgeschichte gedacht; ich meine die Couch Sigmund Freuds, die 1938 von Wien nach London umziehen musste. Ich bin sicher, dass 90 Prozent der Besucher das Museum in Maresfield Gardens einzig in der Absicht kommen, das ominöse Möbel zu sehen, dem die Welt so viel verdankt.

Das berühmteste Bett der *Kunstgeschichte* stand ebenfalls in London und ist dort gelegentlich wieder zu sehen. Als es 1999 auf die Liste für den Turner Prize kam, war es ein Skandal, als es 15 Jahre später für 2.5 Millionen Pfund versteigert wurde, war es eine Ikone der zeitgenössischen Kunst. Seitdem gilt *My Bed* von Tracey Emin als eines der abgründigsten Möbel der Kunstgeschichte. „Abgründig“ ist vorsichtig gesprochen. Das Bett, schmutzig, blutbefleckt und zerwühlt, war umgeben von einem Kranz aus Weinflaschen, Gläsern, Zigarettenskippen und Kondomen. Indizien einer Ausschweifung, Spuren eines Absturzes. Die Künstlerin, dazu befragt, sprach von einer depressiven Phase in ihrem Leben nach der Trennung von einem Mann, Freund oder Liebhaber. Das Bett, ausdrücklich als *my bed*, mein Bett, reklamiert, wäre demnach beides, Abdruck einer Liebesgeschichte, aber auch Sediment eines Schmerzes und seiner Betäubung. Doch diese mögliche oder angebliche Vorgeschichte war nirgends dokumentiert, sie war Teil des Materials, das die Künstlerin der Imagination der Betrachtenden zur Verfügung stellte: Denkt euch, was immer ihr wollt. Spielerisch und mit wachem Sinn für die Intrige machte Tracey Emin die Betrachtenden zu Mitwirkenden ihres Werks. In ihrer Fantasie rekonstruierten sie Handlungsabläufe, die zu dem sichtbaren Resultat geführt haben mochten, einem verwüsteten Bett. Die Rezipienten wurden zu Helfern an der Absturzstelle. Die Kunst schafft sich ihre Tatortreiniger.

Die Tatsache, dass Tracey Emin auch im Kunstbetrieb des Jahres 1999 keine Unbekannte mehr war und dass *My Bed* in der Tate Gallery ausgestellt wurde, begründete gewisse Zweifel an der Authentizität der Sache. Nicht an der des

Werks als solchem, wohl aber an seiner angeblichen Entstehungsgeschichte. Seinen autobiografischen Hintergründen. Mit Recht vermutete man eine planvolle Herstellung durch die Künstlerin. Es mochte sein, dass es einmal ein privates Bett gegeben hatte, das so ähnlich aussah; dieses hier war es mit Sicherheit nicht. Es sah einfach zu gut schlecht aus; es war zu gut gemacht, um zu sein was zu sein es behauptete. Das kunstvoll gesetzte Licht, die noble Galerieatmosphäre taten das ihre, um die schlimme Sache gut aussehen zu lassen.

Aber was muss geschehen, damit wir glauben, wir hätten es tatsächlich mit einem Ding zu tun, das *echter Zeuge* einer Liebe, einer Beziehung, ihrer Krise und ihres Scheiterns wäre? Woran meinen wir zu erkennen, das echte Tränen, echtes Blut geflossen sind?

Nachdem es seit August 2007 als Wanderausstellung getourt war, ist es seit November 2010 in Zagreb sesshaft: das *Museum of Broken Relationships*, gegründet von Olinka Vistica und Drazen Grubisic. Ein Museum der Objekte, die von zerbrochenem Liebesglück und gescheiterten Beziehungen sprechen. Schenkt man den Gründern des Museums Glauben, so ist das Museum selbst ein postfraktales Liebesobjekt: gegründet, nachdem ihrer beider Liebe in die Brüche gegangen war. Um ihren Kummer zu verarbeiten, hätten sie begonnen, Objekte gescheiterter Beziehungen zu sammeln und die Einliefernden um die mit den Dingen verbundenen Geschichten zu bitten. Dieser Einladung sind bereits während der Wanderjahre zahllose Beiträge gefolgt, so dass sich der Fundus des neuen Museums explosionsartig vermehrte. Temporäre oder permanente Ableger des Museums in Los Angeles, Shenzhen und Kapstadt erleben ähnliche Zuströme an Beständen und Berichten.

Die Urzelle in Zagreb erweckt unterdessen den Eindruck eines soignierten Hauses mit weißlackierten Stelen und professioneller Beleuchtung. Den ausgestellten Objekten gerät das nicht zum Vorteil. Sorgfältig nach Objektkategorien, Materialart, Form und Farbe sortiert, von kurzen, routiniert anmutenden Texten begleitet, werden die Dinge, die von Schmerz und Trauer zu sprechen behaupten, zu ungewollten Mitspielern einer *soap opera*. Die meisten sind erwartbar trivial: Spitzen-BHs, Hochzeitskleider, Silikonbrüste, ein Flakon gefüllt

mit Tränen, Pumps und Schlüssel von Wohnungen, die eines von beiden verließ. Briefe und Zettel, Kassiber der Untreue, Klageschriften der Verlassenen. Eine Flasche Wein, reserviert für den Tag, an dem beide Partner frei wären, und die nie geöffnet wurde. Und immer im Zentrum, bei allen Auftritten des Museums, als spektakulärstes Objekt eine Axt, mit der angeblich das eine des anderen Möbel zertrümmerte. Wer das deutsche Kino der 80er erlebt hat, wird sich an Adolf Winkelmanns Film „Jede Menge Kohle“ erinnern, in dem ein Ex-Kumpel mit der Motorsäge das Mobiliar seiner Freundin zerlegt: „Es kommt der Tag, da will die Säge sägen.“ Das Museum of Broken Relationships liefert den Beweis dafür, dass eine gute Idee noch keine gute Ausstellung macht. In seiner naiven Ernsthaftigkeit betritt das Museum eine Welt, die früher der Yellow Press vorbehalten war und heute dem Vorabendprogramm gehört: eine Welt, in der sich die Frage des guten oder schlechten Geschmacks nicht stellt.

Das Problem, an dem das *Museum of Broken Relationships* scheiterte, war seine Form als Museum. Es spielte keine Rolle, wie „echt“ oder auch nicht die ausgestellten Dinge waren. Es war die *Form Museum*, die den Einliefernden zum Kurator seiner vergangenen Beziehung machte. Das Problem lag nicht in der „Verdinglichung“ einer geliebten Beziehung – die war ja in der Regel in der Beziehung selbst erfolgt –, sondern in der Zurschaustellung eines Objekts, einer Präsentation, bei der die Präsentierenden sich an Zeigemodellen orientiert, die mit der eigentlichen Beziehung nichts zu tun hatten, sondern wie vergleichbare Zeigesituationen in Schaufenstern, auf Webportalen wie e-bay oder im klichscheegetränkten Vorabendprogramm funktionierten.

Der polnische Historiker Krzysztof Pomian hat vor Jahren eine Theorie aufgestellt, der zufolge die Dinge in Museen zu *Semiophoren* werden, Zeichen- oder Bedeutungsträger, die den Kreisläufen des Marktes und des natürlichen Zerfalls entzogen sind. Genau dies war den Pumps, Dessous und Äxten im Museum der zerbrochenen Beziehungen passiert, sie waren zu Trägern einer Zuschreibung geworden, genauer einer Bedeutungszuschreibung, über der der Schatten des Theatralischen lag. Hinzu kam, dass sich, anders als bei den Semiophoren im Antikenmuseum, die Zahl der Monumente von Beziehungsbrüchen beliebig vergrößern ließ. Schmerz und Empörung, die dem Zeugnis eines

Rosenkriegs anhafteten, solange es in einem verlassenen oder zersägten Interieur herumlag, verloren sich im milden Licht der musealen Präsentation. Was sich als Reise durch das Gedächtnis des Schmerzes ausgab, wurde zur Kaffeefahrt durch das alltägliche Los menschlicher Beziehungen.

Das Museum hatte sich als Fehlschlag erwiesen. Wer herausfinden wollte, was Dinge in Beziehungen von Menschen tatsächlich bewirkten, was sie *leisteten*, musste diesen Filter durchdringen. Man musste hinter die museale Kuratur gelangen. Hinter die Schaufenster und hinein in die Wohnungen. Was passierte tatsächlich, wenn Partner in Beziehungen ihre Liebe oder ihr spezielles Verhältnis in Dingen abbildeten und füreinander greifbar machen? Tötete die Liebe den Jäger im Menschen und machte ihn zum Sammler? Ich suchte Rat in den Büchern.

Valentin Groebner, ein Historiker und Kulturwissenschaftler, hatte soeben unter dem Titel „Aufheben, wegwerfen. Vom Umgang mit schönen Dingen“ (Göttingen 2023) ein interessantes kleines Buch veröffentlicht. Er erhob den Anspruch zu beschreiben, vielleicht auch zu erklären, wie Menschen mit Dingen leben, zu denen sie ein sentimentales Verhältnis unterhalten. So sehr, dass sie sich von diesen Dingen nicht trennen wollen und ihnen in ihren Wohnungen privilegierte Plätze geben, Altärchen oder Schreine, häufig an prominenter Stelle oder durch Inszenierungen hervorgehoben. Ein Satz, den ich bei Groebner las, hatte es mir besonders angetan. „Die eigenen Dinge“, hieß es da, „sind nicht passiv. Sie enthalten stumme, aber stark wirksame Direktiven, auf welche Weise sie benutzt werden können und sollen. In ihnen existieren lang vergangene und verschwundene Ereignisse und Personen weiter, als wirkmächtige Materialisationen von Vergangenheit.“ (S. 21)

Die Dinge als aktive Mitspieler anzusehen, das schien mir interessant. Groebner beobachtete Menschen in ihrem Verhalten – als Sammler, Aufheber, d. h. als Nicht-Wegwerfer und Kuratoren – von Dingen und Bildern, die sie als „stark“ empfanden, d. h. als Dinge, denen sie eine Wirkmacht zuschrieben. Allerdings handelte es sich ausschließlich um Zuschreibungen und Affektbesetzungen zwischen *Einzelnen* und ihren Dingen. Der Autor schrieb aus der Perspektive eines Einzelnen, und seine Lektüre vermittelte den Eindruck, dass es

sich bei den meisten seiner Aussagen um Selbstbeobachtungen handelte. Der Aspekt hingegen, der mich besonders interessierte, die Geburt einer Dingbeziehung im Rahmen der affektiven Beziehung zweier oder mehrerer Menschen – im Rahmen einer Liebe, einer Beziehung oder einer Familie – blieb in Grobners Essay am Rand des Gesichtsfelds. Wie kam das Ding in den Strudel einer menschlichen Beziehung, was geschah dort mit ihm und was tat oder leistete es selbst dabei? Was wurde aus ihm, als die Beziehung zerbrach? Dies waren Fragen, auf die der Kulturwissenschaftler keine Antwort hatte, ganz einfach, weil er sich die Fragen nicht stellte.

Ich wandte mich an die Psychologie. Tilman Habermas ist Psychologe und hat in einer profunden Studie („Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung“, Berlin 1999) alle psychologischen Theorien der Identitätsbildung daraufhin durchforscht, was sich über die Rollen von Dingen in diesen Prozessen ermitteln lässt. Das heißt über die Rollen von Dingen in intersubjektiven Prozessen, in denen sich Menschen miteinander darüber verständigen, wer sie sind und was sie voneinander erwarten und wünschen. Damit erhalten die Dinge den Status von materiellen Symbolen der intersubjektiven Kommunikation, von Erinnerungsobjekten oder sogenannten Übergangsobjekten. In unserem Zusammenhang – Liebe und Beziehung – sind es vor allem die *Erinnerungsobjekte*, Bilder, meist Fotos, oder Zeugen gemeinsamer Erlebnisse wie Eintrittskarten und Reisesouvenirs, die an gute Momente des Zusammenseins erinnern und einen gemeinsamen Gedächtnisschatz konstituieren. Im glücklichen Zusammenleben des Paares fungieren sie wie römische Penaten, die Haus und Wohlergehen seiner Bewohner beschirmen; im Unglück oder Zerfall der Beziehung wirken sie als Rachegöttinnen, die alles Schlimme noch verschlimmern. Mit anderen Worten, Erinnerungsobjekte wirken als Garanten und Verstärker des Klimas, das in einer Beziehung herrscht und in dem sie gedeiht oder zerfällt. Sie im Haus aufzustellen, wirkt wie eine Beschwörung guter Zeiten oder die Erinnerung an sie, wenn ein äußeres Schicksal sie beendet hat. Aber was tun mit ihnen, wenn eine Beziehung im Streit geendet ist? Verbrennen, zersägen, ans *Museum for Broken Relationships* geben?

Ich erwähnte die *Übergangsobjekte*, eine Bezeichnung, die von dem Kinderpsychologen und -therapeuten Donald Winnicott stammt. Auch wenn sie einer

Entwicklungsphase angehören, die denkbar weit von erwachsenen Liebesbeziehungen entfernt ist, lohnt sich ein Blick auf sie. Übergangsobjekte kommen in der Phase ins Spiel, in der das Kleinkind von der Autoerotik des Daumenlutschens zur Wahl eines festen Gegenstandes übergeht, der beim Schlafengehen und Alleinsein Trost spendet: Dieses Objekt hat, so Habermas, „eine lebenswichtige Bedeutung. Es dient der Abwehr von Ängsten, vor allem Trennungsängsten. (...) Manchmal wird ein Übergangsobjekt vor einer antizipierten Trennung besonders wichtig.“ (S. 351) Angstabwehr durch das Spiel mit Übergangsobjekten ist, so ebenfalls Habermas, ein Phänomen, das sich auch im späteren Leben beobachten lässt (cf. S. 353). Auch in den Sammlungen von Objekten, die die Partnerschaften erwachsener Personen begleiten, finden sich Dinge, bevorzugt Stofftiere und altes Spielzeug, die in ähnlicher Weise beruhigend wirken sollen. Offenbar bedürfen auch erwachsene Menschen gewisser Objekte, die ihren Beziehungen Halt geben. Vielleicht sollte man in diesen Fällen nicht mehr von Übergangsobjekten sprechen, sondern von Objekten, die der emotionalen Versicherung oder Stabilisierung dienen. Eine Art Wasserwaagen, wenn der Haussegen schief hängt.

Solche „Garantieobjekte“ müssen nicht immer spektakulärer Art sein wie Luxuslimousinen, teurer Schmuck oder aufwendige Interieurs.. Manchmal genügt ein von beiden Partnern geliebtes Musikstück oder das Wiedersehen mit einer Landschaft, einem Wald oder der Küste. Beziehungen sind weitgehend atmosphärische Tatbestände und können durch Wechsel der Atmosphäre gestört, aber auch repariert werden. Geliebte Dinge können unscheinbar sein und von geringem Marktwert; ein paar von der Straße aufgelesene Kastanien oder ein defektes Transistorradio können Herzen zum Schmelzen bringen. In Liebesbeziehungen sind kleine Münzen oft wertvoller als die großen Scheine.

Wenn ich zurückblickte auf meine Ausgangsfrage nach den Dingen und ihrer Rolle in Beziehungen, überfiel mich Skepsis. Was hatte ich gefunden? Viel war es nicht, was ich aus der Kunst, dem Museum und der Literatur mitgebracht hatte. Eine Handvoll Diskurse, Bruchstücke von Theorien, mehr war da nicht. Da spielte mir eines Tages ein glücklicher Zufall den Katalog eines New Yorker Auktionshauses namens Strachan & Quinn in die Hände. Im Februar 2010

war dort die gesamte Hinterlassenschaft eines Paares unter den Hammer gekommen. „Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck“ lautete der Titel des 332 Losnummern umfassenden Katalogs. Auf der Stelle war ich fasziniert. Der Archivar, der ich war, stand vor dem Nachlass, der alle seine Fragen beantworten würde. Von *Nachlass* redete man ja strenggenommen nur bei Verstorbenen, während es sich hier um eine erkaltete Beziehung handelte, aber genau darauf zielte ja meine Frage. Es handelte sich um die Hinterlassenschaft einer Frau und eines Mannes, die nicht daran dachten, ihre Beziehungsglück und -unglück zu musealisieren, sondern die beabsichtigten, es zu Geld zu machen.

Aber der Reihe nach. Das Paar hatte sich, wie es scheint, auf einer Halloween-Party bei Freunden von ihm im Oktober 2002 kennengelernt; unter den ersten Losen ist ein Foto (Los 1005), das die beiden auf jener Party erstmals miteinander im Gespräch zeigt. Zwei andere Lose (1001, 1002) zeigen jeweils eines der beiden im bewussten Jahr 2002; sie ist 26, er 39 Jahre alt. Sie, Lenore Doolan, arbeitet bei der New York Times, für deren Wochenendbeilage sie unter dem Titel *Cakewalk* eine Backkolumne schreibt. Er ist freier Fotograf, viel beschäftigt und oft unterwegs. Es folgen Fotos, die die Partner wartend vor dem Haus des jeweils anderen zeigen, gefolgt von 11 Postkarten, die Morris von einem dreiwöchigen Job in London an Doolan schreibt, und ein Buch von Nancy Mitford – Dinge, an denen sich ablesen lässt, wie sich das Paar nähert. Unter den gegenseitigen Weihnachtsgeschenken (Lose 1024 und 1025) finden sich bereits kleine Objekte wie Salz- und Pfefferstreuer und ein herzförmiger Toasthalter aus Sterlingsilber. Es versteht sich, dass die Ausrufpreise für die Briefe, Notizzettel, Postkarten und Fotos im niedrigen Zehnerbereich liegen und erst hier, beim Sterlingsilber, sachte steigen.

Insgesamt ordnet der Katalog die Lose nicht nach Objektsorten oder Material, sondern chronologisch. Da er auch niedrigpreisige Objekte wie Mousepads, Glückskeks-Botschaften und Fingerhüte mit Beatles-Porträts aufführt und abbildet, gewinnt man einen Eindruck von der zügigen Entwicklung der Beziehung. Ein erster Höhepunkt scheint erreicht, als es zum Austausch von Vintage-Badehosen und einem Unterwäsche-Set von *Trashy Lingerie*, Größe S,

kommt (Lose 1038 und 1039). Von zunehmender Vertrautheit zeugt der Austausch von Kinder- und Jugendbildern, eine Serie von Fotos, aufgenommen von Morris, die Doolan beim Auftragen von Lippenstift zeigen (Los 1054) und ein Männerpyjama, lavendelfarben mit weißen Streifen in Größe L (Los 1061). Gewachsene Intimität spricht auch aus den Inhalten einer Kosmetiktasche und eines Herrenkulturbeutels, deren Zusammensetzung Rückschlüsse auf Hygiene und Sexualität des Paares zulassen (Lose 1079, 1080). Besondere Aufmerksamkeit finden – Stichwort Erinnerungsort – die Halloween-Partys der folgenden Jahre, 2003, 2004 und 2005, die das Paar als Geburtstag ihrer Beziehung feiert. Nicht wenige der Objekte, die zwischen den beiden wandern, sind selbst für Außenstehende komisch – wie die Fotos der Kühlschranksinhalte von Freunden, die Morris macht, die stattliche Sammlung geklauter Salzstreuer, die das Paar zusammenträgt, oder die 150 Schlüsselkarten aus verschiedenen Hotels, die Morris gesammelt hat und für die immerhin 10 bis 20 Dollar aufgerufen werden (Los 1133).

Den Höhepunkt der Beziehung bezeichnen, eher klassisch, zwei Flaschen Château Calon-Ségur, Saint-Estèphe 1989, für die 55 bis 95 Dollar aufgerufen werden; heute läge der Preis nicht wesentlich höher, denn es handelt sich, so der Weinkenner Christian Fenske, „um einen eher spröden... Weintypus. Im Duft fast verwelkt und nach altem Rosenwasser, modrigen Ziegelsteinen, Staub und Zigarrenkiste müffelnd. Geschmacklich adstringierend, unharmonisch und recht leblos wirkend.“ Im Leben des Paares bezeichnen sie, passend dazu, den Augenblick, in dem die Kiste zugemacht wird und leise zu müffeln beginnt. Am Valentinstag 2005 schickt Morris eine Kiste an Doolan, verbunden mit der Bitte, bei ihm einzuziehen. Von nun an ändert sich der Inhalt des Geschenkfusses erheblich. An die Stelle von verschwörerischen und erotischen Botschaften und teils verspielten, teils intellektuell ambitionierten Dingen treten ein gemeinsamer Zahnputzbecher (Los 1190), Bekleidung und Küchenschürzen (1224), Christbaumschmuck (1266), eine Teekanne in Hundeform (1269), eine Überdecke (1270) sowie eine Postkarte, die Morris aus Indien schickt: „Indien. Verdauung, ansonsten alles super. Bleibe vielleicht länger.“ (1310). Die letzten Lose enthalten Immobilienanzeigen für Einzimmerapartments in Man-

hattan (1328), getrocknete Blumen von Morris (1331) und getrockneter vierblättriger Klee von Doolan (1332). Glücksbringer auf Wegen, die wieder auseinanderlaufen.

Ein Blick in Ihre Gesichter sagt mir, dass manche unter Ihnen längst Verdacht geschöpft haben. Wie sollte ein seriöses New Yorker Auktionshaus dazu kommen, sich mit solchem Tinnel abzugeben. Plunder, für den sich selbst die aufgerufenen Spottpreise zwischen 5 und 20 Dollar nicht realisieren lassen. Und wer sollte für derartige Intimitäten fremder Leute Geld ausgeben wollen. Besteht das Geheimnis solcher Pfänder der Beziehung, die eins beim anderen hinterlegt, nicht darin, die Dinge selbst zu finden oder zu stehlen? Niemand würde die Semiophoren des erst zu- und dann abnehmenden Glücks aus zweiter Hand erwerben wollen. Und wenn doch, dann auf einem Flohmarkt, aber nicht in einer öffentlichen Versteigerung, bei der einem die Leute zusehen, wie man die Vintage-Unterhosen von Herrn Morris oder die Küchenschürze von Frau Doolan ersteigert. Ein Bietergefecht um einen gebrauchten Zahnputzbecher? Undenkbar. Sie haben es erraten. Die ganze Versteigerung mitsamt Katalog ist undenkbar. Schlimmer noch: sie ist von vorn bis hinten ausgedacht. Von einer witzigen, cleveren New Yorker Autorin namens Leanne Shapton erdacht und gemeinsam mit einem Fotografen und den Darstellern von Morris und Doolan realisiert. Der vermeintliche Katalog ist nichts als die Erzählung von einer Frau und einem Mann in Manhattan, die sich im Herbst 2002 kennenlernen, verlieben und drei Jahre miteinander verbringen, bevor ihre Beziehung zerbricht und sie sich trennen. Eine Liebesgeschichte in Dingen und Gaben, versteckt erzählt, raffiniert mit gefälschten Zeugnissen spielend, komisch und auch ein bisschen traurig.

Ich sehe Sie enttäuscht. Sie hatten gehofft, wir würden nach so viel Kunst und Inszenierung endlich auf die Wirklichkeit von Beziehungen und Dingen stoßen. Und nun war es wieder nur Literatur, nur Kunst, nur Erfindung. Aber die Kunst ist dazu da, uns die Wirklichkeit finden zu lassen, und der falsche Katalog von Leanne Shapton (dt. Übersetzung Berlin Verlag, Berlin 2010) zeigt uns, was Paare einander in Dingen sagen, Botschaften, für die sie sonst keinen Ausdruck haben, und er zeigt uns auch, wie am Ende die gemeinsam geschaffene

Dingsprache wieder zerfällt und zu Plunder wird, mit dem kein Mensch mehr etwas anfangen kann.

Was ist passiert? Ich denke, eine wichtige Leistung von Dingen heißt *Stabilisierung*. Ein Paar, das sind zwei Pole, mit den Dingen kommt ein dritter ins Spiel. Wir treiben einfache Geometrie. Eine dreipolige Figur, das ist klar, ist stabiler als eine zweipolige; ein Dreirad ist stabiler als ein Zweirad. Aber oft lassen sich die beiden ersten Pole, die menschlichen, nur temporär stabilisieren, bevor das Dreieck wieder zerbricht und alle drei Pole auseinanderrollen. Viele Menschen ziehen die Konsequenz und ersetzen den zweiten menschlichen Pol durch einen tierischen, einen Hund, eine Katze. Wieder andere entscheiden sich für ein anderes Stabilisierungsmodell und verbinden sich lieber mit dem dinglichen Pol, ihrem Jagdgewehr oder ihrem Fahrrad. Dieser Weg kann in seiner Konsequenz sehr weit führen. So hat etwa die Künstlerin, mit der wir uns zu Beginn beschäftigten, Tracey Emin, im Jahr 2016 ihre Heirat mit einem Stein in ihrem französischen Garten bekanntgegeben. Eine schwedische Modellbauerin, die 2015 verstorbene Eija Rüitta Eklöf, behauptete, mit der Berliner Mauer verheiratet zu sein und führte diese als zweiten Bestandteil ihres Doppelnamens; die amerikanische Bogenschützin Erika Eiffel oder auch Erika La Tour Eiffel ist, wie sie richtig vermuten, seit 2007 mit dem Eiffelturm verheiratet; die Behörden haben die Eheschließung nicht, wohl aber die Namensänderung anerkannt; Frau Eiffel lebt in wilder Ehe mit dem Turm. Über eine gemeinsame Haushaltsführung ist nichts bekannt. Ich werde Ihnen abschließend nicht empfehlen, ihr Fahrrad um seine Hand bzw. seinen Lenker zu bitten, sondern sage danke für Ihre Aufmerksamkeit und freue mich auf Ihre Fragen und Bemerkungen.