Annemarie Matzke, Ulf Otto, Jens Roselt (Hg.)
Auftritte

Theater | Band 58

Annemarie Matzke, Ulf Otto, Jens Roselt (Hg.)

Auftritte

Strategien des In-Erscheinung-Tretens in Künsten und Medien

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2015 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: Bild aus der Produktion »My heart will go on« (Fotograf: Joachim Dette), mit freundlicher Genehmigung des Theaterhauses Jena
Printed in Germany
Print-ISBN 978-3-8376-2392-5
PDF-ISBN 978-3-8394-2392-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *http://www.transcript-verlag.de*
Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: *info@transcript-verlag.de*

Inhalt

Einleitung
K(l)eine Theorie des Auftritts
Annemarie Matzke, Ulf Otto, Jens Roselt | 7-16

Wundertheater
Der Auftritt des Theaters
Gabriele Brandstetter | 17-32

Royal Re-entries
Zum Auftritt in der griechischen Tragödie
Christopher Wild | 33-61

Attraction universelle
Opernauftritte zwischen Ancien Régime und Aufklärung
Annette Kappeler | 63-83

Auftritte der Sonne
Zur Genealogie des Scheinwerfens und Stimmungsmachens
Ulf Otto | 85-104

Sinnliches Aufsteigen
Zur Vertikalität des Auftritts auf dem Theater
Juliane Vogel | 105-119

Die verfehlte Anrufung
Der verstolperte Auftritt in Peter Steins *Torquato Tasso*
Gerald Siegmund | 121-139

Phänomenologie der Rampensau
Jens Roselt | 141-156

Das Loch im Vorhang
Zu den Auftritten des Publikums
Annemarie Matzke | 157-169

Auftritte von Kindern
Vorführung, Inszenierung, Teilhabe
Geesche Wartemann | 171-182

Der Auftritt der Dinge
Zu epistemischen und relationalen Objektbegriffen im Museum
Stefan Krankenhagen | 183-197

Im Off
Dhorasoo und Rosencrantz und Guildenstern
Stefanie Diekmann | 199-212

Suspensionen des Auftritts
Lulu – Pollesch
Bettine Menke | 213-244

Autorinnen und Autoren | 245-249

Einleitung

K(l)eine Theorie des Auftritts*

ANNEMARIE MATZKE, ULF OTTO, JENS ROSELT

»Die ›Botschaft‹ der Vertreter des Harlekin-Prinzips bestand häufig allein in ihrem *Auftreten*«,[1] hat Rudolf Münz in Hinblick auf jenes *andere* Theater festgestellt, das abseits der theatralen Architekturen und Literaturen in großem Maß dem Vergessen anheim gestellt wurde. – Als Vertreter eines *Prinzips* hat der Harlekin folglich keine Botschaft, die sich *in* Medien verpacken lässt oder aber *als* Medium selbst entpuppt. Die Botschaft des Harlekins ist sein Auftritt, besser gesagt sein Auf*treten*, d.h. eine theatrale Praxis, die ihren singulären Manifestationen vorhergeht: ein kulturell und historisch kontingenter Komplex aus ineinandergreifenden und dennoch potentiell widersprüchlichen Praktiken, d.h. inkorporierter, unreflektierter und variabler Verfahren des Agierens, Rezipierens und Organisierens. Diese Überlegung aber ließe sich auf Theater überhaupt, grundsätzlicher noch auf Theatralität übertragen: Nicht das Werk – ob nun als Drama, Inszenierung oder Aufführung konzipiert – stände dann als maßgebliche Einheit im Zentrum des Interesses der Analyse und Historiografie solch einer praxeologischen Perspektive auf Theatralität, sondern der Auftritt, d.h. die basale pragmatische Differenzierung von Akteuren und Publikum, verstanden als Keimzelle von Theater, die es auf ihre kulturellen und medialen Bedingtheiten zu untersuchen gälte.

---

* Die folgenden Ausführungen zum Auftrittsbegriff stellen eine gekürzte Fassung der Überlegungen dar, die Ulf Otto im Rahmen seiner Dissertation Internetauftritte. Eine Theatergeschichte der neuen Medien, Bielefeld: transcript 2013 entwickelt hat.

1 Münz, Rudolf: Theatralität und Theater. Zur Historiografie von Theatralitätsgefügen, Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 1998, S. 62.

Uprichard, Emma: »Children as ›Being and Becomings‹ – Children, Childhood and Temporality«, in: Children & Society 22 (2008), S. 303–313.

Der Auftritt der Dinge

Zu epistemischen und relationalen Objektbegriffen im Museum

STEFAN KRANKENHAGEN

Die Milch in einem Glas oder in einem Becher »tritt auf, wenn sie sich rahmet«. So schreibt es der *Adelung* von 1793.[1] Milch tritt auf, wenn sie sich rahmt. Auch der Auftritt der Dinge ist demnach mit einer Veränderung von Qualität und Materialität verbunden, mit der Veränderung des spezifischen Zustands der Dinge. Geneigte Milchtrinker werden im hier beschriebenen Fall zu Zeugen eines Transformationsprozesses: Verwandelt sich die Milch in Rahm, so tritt sie auf. Nicht vollständig zu klären bleibt auch in dieser Definition aus dem späten 18. Jahrhundert, ob die Milch auftritt, *während* sie sich rahmt oder *nachdem* sie Rahm geworden ist. Das ist vorteilhaft, zumindest für die hier eingenommene Perspektive: bildet doch die Frage ›noch Milch oder schon Rahm‹ einen fragilen Zustand des Dazwischen, der im Folgenden hermeneutisch weiter ausgeschöpft wird.

Tatsächlich kann der Auftritt der Dinge, so wie er im Folgenden anhand von Objekten in Museen, Ausstellungen und Sammlungen behandelt werden soll, als jener Moment beschrieben werden, in dem die Dinge ihren Zustand ändern. Im Museum, in einer Ausstellung und bereits in einer Sammlung werden Dinge zu historischen Objekten mit spezifischen, semantischen Qualitäten. Ein blutbeflecktes Hemd wird im Militärmuseum Belgrad zu einer ›Admiral uniform worn

1 Adelung, Johann C.: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Elektronische Volltext- und Faksimile-Edition nach der Ausgabe letzter Hand Leipzig 1793–1801, Berlin: Directmedia 2004, Lemma »Auftreten«.

by King Aleksander I on the day of his assasination‹; eine Platte der Sex Pistols im Londoner Victoria & Albert Museum zu einem ›Statement of Style‹ und eine Walter PPK im Imperial War Museum North ›tells a story about Odette Hallowes and Fritz Sühren‹. In der Terminologie des Historikers und Museumswissenschaftlers Krzysztof Pomian werden die Dinge im Moment ihres musealen Auftritts zu Semiophoren, sie sind »wertvoll, das heißt, man schreibt ihnen Wert zu, weil sie das Unsichtbare repräsentieren«[2].

Der Moment der Transformation ist in den hier angeführten Fällen entsprechend weniger deutlich zu beobachten, als im eingangs aufgeführten Beispiel der sich rahmenden Milch, deren nicht genanntes Vorbild die auftretende Schauspielerin ist. Ganz im Gegenteil besteht die Herausforderung im Auftritt der Dinge darin, einen symbolischen und damit unsichtbaren Verwandlungsprozess sichtbar zu machen: »Es geht hier um den ebenso offensichtlichen wie komplizierten Umstand, dass ein Ding seine Geschichte nicht *sichtbar* mit sich führt, dass ihm diese offenbar erteilt und abgesprochen werden kann, ohne – und darauf kommt es an – ohne, dass es seine äußere Gestalt dabei auch nur im geringsten verändern müsste.«[3] Die äußerlich nicht sichtbare Verwandlung vom Ding zum historischen Ding – und damit die Verwandlung vom Ding zum Objekt[4] – steht im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen. Welche Qualitäten und Funktionen, so wird im ersten Teil gefragt, werden den Dingen zugesprochen, die als Objekte auftreten? Und wie verändern sich jene Funktionen und Zuschreibungsprozesse im Auftritt der Dinge, zweitens, wenn jene vermehrt aus massenproduzierten, alltäglich bis banalen Gegenständen bestehen und abseits des musealen Regimes kuratorischer Expertise ihren Weg in das Museum finden? Bruno Latours Ausführungen zu *Quasi-Objekten* bietet abschließend die Grundlage dafür, einen relationalen Objektbegriff in die Diskussion zu bringen, der die veränderten Auftrittsmöglichkeiten der Dinge in den Blick nimmt.

2 Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums: Vom Sammeln, Berlin: Wagenbach 2007, hier S. 50.

3 Geimer, Peter: »Über Reste«, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), Dingwelten – Das Museum als Erkenntnisort, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2005, S. 109-118, hier S. 112, Herv. i.O.

4 Im Folgenden wird von Objekten gesprochen, wenn Dinge gemeint sind, die sich im Kontext des Museums und seiner Ausstellungen befinden. Dass auch der Ding-Begriff nicht neutral ist, sondern in einer Forschungstradition zwischen Sachkulturforschung (vgl. Kingery, David (Hg.): Learning from Things – Method and Material of Material Studies, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press 1996) und Phänomenologie steht (Heideggers Ding-Aufsatz findet eine Aktualisierung in Positionen der Gegenwart, vgl. Olsen, Bjørnar: In Defense of Things. Archeology and the Ontology of Objects, Lanham/New York/Toronto u.a.: AltaMira Press 2010), ist unzweifelhaft, soll hier aber nicht weiter thematisiert werden.

I.

Ein großer Teil der Museumsforschung hat sich darauf geeinigt, dass ausgewählten Dingen eine intrinsische historische Qualität innewohne, die jene als *natural born history* ausweist. »Die Objekte sind Realien, die das Quellenmaterial […] unserer kulturhistorischen oder volkskundlichen Disziplinen darstellen«, schreibt Otto Homburger in seiner Museumskunde am Anfang des letzten Jahrhunderts.[5] Was er dabei verschweigt, ist der Prozess der Objekt-Werdung und damit der Prozess der Musealisierung: Nur diejenigen Dinge, die durch einen sorgfältigen Prozess der Auslese zu Quellen der Geschichte gemacht worden sind, haben Bedeutung als Objekte. Der Prozess der Verwandlung hat sich dabei traditionell jenseits der Gegenwart vollzogen und muss von Institutionen und ihren Experten, seit dem 18. Jahrhundert übergreifend von einer liberalen Öffentlichkeit, nachträglich und kontinuierlich beglaubigt werden. Das Ding verändert in jenem Moment seine semantischen Qualitäten und wird zu einem Repräsentant des Abwesenden, in dem es zum historischen Objekt erklärt wird. Der Auftritt der Dinge ist ein Auftritt von Menschen.

Eine sprechende Szene in dieser Hinsicht hat sich im frühen 19. Jahrhundert in London ereignet, als Teile des von Lord Elgin in Athen geraubten Skulpturenfries aus dem Parthenon Tempel dem British Museum zum Kauf angeboten wurden. Das britische Unterhaus setzte dafür eine Kommission ein, deren *Report from the Selective Committee on the Earl of Elgin's Collection* von 1816 auf dem Auftritt einer Vielzahl von Experten und deren Befragung durch die Kommission fußt. Auch wenn die performative Dimension dieser Auftritte von Künstlern, Kunstkritikern und Parlamentsabgeordneten nicht mehr zu rekonstruieren ist, ist eine spezifische Struktur der Auftritte erkennbar, denn sie erfolgen nach einem klaren Muster.

Mit dem ersten Satz wird jeweils der Status des Befragten geprüft, der als ein Kenner der Materie auftritt. »Are you well acquainted with the collection of Marbles brought to England by Lord Elgin? - I am.«[6] Abgeprüft wird die be-

5 Homburger, Otto: Museumskunde, Breslau: Ferdinand Hirt 1924, S. 12.

6 Siegel, Jonah (Hg.): The Emergence of the Modern Museum. An Anthology of Nineteenth-Century Sources, Oxford: Oxford University Press 2008, hier S. 39.

hauptete Expertise an dem Urteil, um das die Befragten im Folgenden jeweils gebeten werden. Dieses Urteil, das im Zuge der Auftritte den meisten Raum einnimmt, strukturiert sich in Angaben zu ästhetischem und monetärem Wert, zu Alter und Herkunft der Skulpturen sowie zum finalen Zweck des Ankaufs »as a National Object, that [...] should become public property«[7]. Zentraler Frage- und Antwortmodus ist dabei der Vergleich: »Do you think the Theseus is as fine a sculpture as the Apollo – I do. [...] Do you consider the River God as considerably superior to the Theseus? – Yes, I do. – Then do you consider the Theseus as vastly inferior to the Torso of Belvidere? – I consider it considerably inferior, not vastly inferior.«[8] Erst im Vergleich mit jenen Dingen, die bereits als Objekte in (britischen) Museen aufgetreten sind, erweisen sich die Qualitäten der Skulpturen aus dem Parthenon. Deren zukünftiger Auftritt schlussendlich wird entschieden durch die Zahl der parlamentarischen Stimmen: »The House divided: For the original Motion, 82; Against it, 30.«[9]

Den Dingen wird ein Auftritt im Museum gesichert, sofern ihnen Wert zugesprochen wird: monetärer Wert – wie ihn im vorliegenden Fall der Kunstkritiker Richard Payne Knight in Form einer exakten Auflistung der Kommission vorlegt[10] – der sich wiederum an dem von den Experten veranschlagten historischen und ästhetischem Wert der Dinge bemisst; nationaler Wert, der als eine entscheidende Größe im 18. und 19. Jahrhundert die Gründung aller europäischer Museen[11] und einiger außereuropäischer Museen[12] beeinflusste; sowie Wert für die Öffentlichkeit, der sich als ein zukunftsorientierter Wert darstellt, ein Wert, der bildungspolitischen Fortschritt verspricht: »Do you think it of great importance to the progress of art in Britain, that this Collection should become the property of the Public – Of the greatest importance, I think.«[13] Dinge werden vorrangig dann zu Objekten im Museum, sofern sie zu einem Anlass für Lern-

7 Ebd., S. 41.

8 Ebd., S. 41ff.

9 Ebd., S. 59.

10 Ebd., S. 47f.

11 Kaplan, Flora (Hg.): Museums and the Making of Ourselves. The Role of Objects in National Identity, London: Leicester University Press 1994.

12 Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism, London: Verso 1983.

13 J. Siegel: The Emergence, S. 45. Vgl. zur Geschichte des Museums als Ort bürgerlicher Erziehungsansprüche u.a. Korff, Gottfried/Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1990.

prozesse erklärt werden. Als Objekte im Museum erfüllen sie damit epistemische Funktionen: an ihnen sollen ihre abwesenden Qualitäten erkannt werden.

Es ist deutlich, dass wir es im Auftritt der Dinge mit einem hochgradig vermittelten Prozess zu tun haben. Es beginnt mit einer Versammlung von Menschen, die über Dinge reden, sich über Dinge austauschen oder über Dinge streiten. Diese grundlegend soziale und politische Dimension im Auftritt der Dinge verweist auf die Etymologie des Wortfeldes, wie sie zentral Martin Heidegger heraus gestellt hat. »Unsere Sprache nennt, was Versammlung ist, in einem alten Wort. Dies lautet: thing.«[14] So wie der *Ting* in den skandinavischen Sprachen bis heute den Ort des Parlaments bezeichnet, so benötigt der Auftritt der Dinge, dass sich Menschen öffentlich versammeln und in ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Funktion – als Künstlerinnen, Kritiker, Politiker – in Szene setzen. Jene Versammlungen sind im 18. und 19. Jahrhundert vom Diskurs bürgerlicher Eliten geprägt[15] – gleichzeitig ist schon an dieser Stelle zu beobachten, wie sich der zunächst begrenzte Versammlungsrahmen durch die mediale Beteiligung einer breiten Öffentlichkeit vergrößert. Die oben zitierten Beiträge aus dem britischen Unterhaus wurden vom *Penny Magazin* veröffentlicht, Zeitschrift der progressiven ›Society for the Diffusion of Userful Knowledge‹, die sich der Bildung der Arbeiter- und unteren Mittelklasse verschrieben hatte. Die parlamentarische Verhandlung über den Ankauf der Marmorskulpturen wurde damit in die Öffentlichkeit hineingetragen; gesunkene Papier- und Druckkosten im 19. Jahrhundert sorgten darüber hinaus dafür, dass die Leserschaft des *Penny Magazin* auch Abbildungen der griechischen Skulpturen zu sehen bekam und sich so selbst als einen Teil der stattfindenden Meinungsbildung verstehen konnte.

Zwischenergebnis: Im und seit dem späten 18. Jahrhundert treten Dinge, denen ein Auftritt im Museum winkt, als epistemische Objekte auf. Ihr Erkenntnisanspruch und -gehalt wird ihnen von Institutionen und Experten zugesprochen. Horizont jener Versammlung von Menschen ist »das Publikum als Träger der öffentlichen Meinung«.[16] Bis in das 21. Jahrhundert hinein ist dies die dominierende Sicht auf museale Objekte geblieben. Dinge im Museum spielen eine

14 Heidegger, Martin: »Das Ding«, in: ders., Vorträge und Aufsätze, Pfullingen: Neske 1959, S. 163-181, hier S. 172.

15 von Plessen, Marie-Louise (Hg.): Die Nation und Ihre Museen, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1992; Bennett, Tony: »Der bürgerliche Blick. Das Museum und die Organisation des Sehens«, in: Dorothea von Hantelmann/Carolin Meister (Hg.), Die Ausstellung – Politik eines Rituals, Zürich: Diaphanes 2010, S. 47-77.

16 Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962, S. 55.

»epistemische Rolle [...] weil sie in absichtsvoll arrangierten epistemischen Kontexten, Ordnungen, Gefügen auftreten«.[17] Auf diese Weise wird, wie Hans Jörg Rheinberger schreibt, »Sinn in sie investiert, sie werden durch Umstellung zu epistemischen Objekten, zu Erkenntnisdingen«.[18] Auch differierende museumstheoretische Ansätze – etwa die seit Peter Vergos programmatischer Schrift *New Museology* starke semiotische Perspektive[19] – halten an den epistemischen Qualitäten der Objekte fest und pointieren diese, indem sie einseitig deren Informationsgehalt stark machen[20] oder Objekte gar als »spheres of static scientific knowledge«[21] denken. Entsprechend statisch werden Objekt gewöhnlich ausgestellt: in Glasvitrinen, die im technischen Jargon ›Schneewittchensärge‹ genannt werden.

Daran schließt sich die Frage an, ob sich der Auftritt der Dinge verändert, wenn sich der Auftritt der Menschen verändert, die für die Dinge sprechen und agieren. Verändern sich die den Objekten zugewiesenen Funktionen und Qualitäten in einer Gegenwart, in der die kuratorische Expertise von Akteuren außerhalb des Museums herausgefordert wird? Dies scheint mir die gleichsam unterirdisch verlaufende Kernfrage einer Diskussion zu sein, die damit beschäftigt ist, die Möglichkeiten und Qualitäten von Objekten für das 21. Jahrhundert neu zu definieren – und zwar so grundlegend, dass der amerikanische Museologe Steven Conn danach fragen kann, ob Museen überhaupt noch Objekte brauchen: ›Do museums still need objects?‹[22]

17 Korff, Gottfried: »Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen«, in: te Heesen/Lutz (Hg.), Dingwelten, S. 89-107, hier S. 96.

18 Rheinberger, Hans-Jörg: »Epistemologica: Präparate«, in: te Heesen/Lutz (Hg.), Dingwelten, S. 65-75, hier S. 65.

19 Vergo, Peter (Hg.): The New Museology, London: Reaktion Books 1989; Pearce, Susan M. (Hg.): Interpreting Objects and Collections, London: Routledge 1994.

20 Fayet, Roger: »Das Vokabular der Dinge«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 18 (2007), S. 7-31.

21 Maranda, Lynn: »Museology: Back to Basics - Musealization«, in: ICOFOM Study Series (2009), S. 251-258, hier S. 258.

22 Conn, Steven: Do Museums still need Objects?, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2010.

II.

Selbstverständlich brauchen Museen den Auftritt museumseigener Objekte weiterhin. Nicht diese Frage steht zur Debatte, sondern der sich transformierende Auftritt der Menschen, die für die Dinge sprechen, die zu Objekten im Museum werden sollen. Wenn Conn schreibt: »the place of objects has shrunk as people have lost faith in the ability of objects alone to tell stories and convey knowledge«[23], dann gilt dieser Vertrauensverlust nicht eigentlich den Objekten, sondern den Menschen, die Dinge zu Objekten erklären. Wendet man den Blick konsequent auf den Auftritt der Menschen, so ist zu beobachten, dass jene zwar immer noch in ihrer Expertise gefragt sind, dabei aber nicht mehr alleine stehen. Das Publikum außerhalb der Institutionen hat in größerem Maße Anteil an dem Auftritt der Dinge.

Unter dem Begriff des ›participative collecting‹ gibt es seit den 1970er Jahren, vermehrt allerdings erst seit etwa 20 Jahren, eine Vielzahl an Ausstellungen zu beschreiben, die Teile der Öffentlichkeit aktiv in den Sammlungsprozess einbeziehen.[24] Die von James Clifford anvisierte Idee des Museums als »contact-zone« wird sukzessive Realität.[25] Vor allem stadthistorische und ethnographische Museen nutzen das Potential ihrer lokalen Nachbarschaften zu gemeinschaftlicher Objektakquise und Ausstellungsvorbereitung.[26] Seltener kommt es zu Prozessen, in denen das Publikum kuratorisch wirken kann und somit Entscheidungsfunktionen übernimmt, die den jeweiligen und sehr konkreten Auftritt der Dinge mitbestimmen.

In der Ausstellung *Familienmacher: Vom Festhalten, Verbinden und Loswerden* des Wiener Volkskundemuseum von 2011/12 gab es diese Möglichkeit. Den Besuchern und Besucherinnen wurden drei Möglichkeiten angeboten, sich als Co-Kuratoren der Ausstellung zu verstehen und somit in deren Ästhetik ein-

23 Ebd., S. 7.

24 Kaiser, Wolfram/Krankenhagen, Stefan/Poehls, Kerstin: Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012, insb. S. 98-108.

25 Clifford, James: »Museums as Contact Zones«, in: ders., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997, S. 188-219. Diese Realität beschränkt sich auf einzelne Institutionen in West- und Nordeuropa sowie den USA.

26 Vgl. Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela et al. (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld: transcript 2012.

zugreifen. Erstens konnten sie sich an der Gestaltung eines Familienalbums beteiligen indem sie eigene Fotografien einfügten. Vorgegeben waren Überschriften wie ›Auf dem Klavier‹, ›In der Brieftasche‹ oder ›In alten Koffern‹. Der persönlich zugewiesene Ort und Wert der Fotografien strukturierte ihre Ordnung als museales Objekt; das somit zustande gekommene Meta-Familienalbum durfte und sollte in die Hand genommen und durchgeblättert werden. Als zweites partizipatives Modell wurden die Besucherinnen aufgefordert, digitale Textmitteilungen, die zwischen den Familienmitgliedern ausgetauscht wurden, an das Museum zu schicken. Im Laufe der dann kommenden Tage erschienen die SMS-Nachrichten auf einer LED-Säule in der Ausstellung. Zusätzlich wurden sie ausgedruckt und in der Ausstellung ausgelegt, was den Besuchern das Angebot machte, die privaten Mitteilungen in Form einer szenischen Lesung vorzutragen. Schließlich fand sich in der Ausstellung ein sogenanntes Tauschregal, in dem Besucherinnen eigene Gegenstände mit familiärem Bezug hinterlassen konnten und/oder sich bereits vorhandene Gegenstände aus diesem Regal mitnehmen konnten. Für beides verlangte das Museum ausschließlich, dass eine Objektkarte ausgefüllt wurde, auf der neben einer Beschreibung des Gegenstandes Gründe für die Hinterlassung oder Entnahme aufgeführt wurden. Gegenstände, die hinterlassen, aber nicht mitgenommen wurden, befinden sich heute in der Sammlung des Volkskundemuseums.

Es ist deutlich, dass die partizipativen Gestaltungselemente in der Ausstellung *Familienmacher* mit der ideengeschichtlichen Tradition der Institution Museum brechen wollen. Als eine Erfindung der Aufklärung operiert das moderne Museum seit der Eröffnung des Louvre im Jahr 1793 mit der Inthronisierung des bürgerlichen Blicks: »Das Museum der Aufklärung [...] etablierte durch die Lenkung des Blicks eine hierarchische Beziehung zwischen Kuratoren und Besuchern, bei der Letztere, indem sie sich unter die Leitung Ersterer begaben, zur Erkenntnis der vernünftigen Ordnung geführt wurden.«[27] Die inszenierte Distanz zwischen Objekt und Betrachter wird zur Voraussetzung für ein konzentriertes Sehen gemacht, das wiederum zum gebildeten Ein-Sehen der Besucher führt.[28] In den oben beschriebenen Momenten der Wiener Ausstellung wird genau jene Distanz zu den Objekten offensiv aufgehoben, um eine im erweiterten Sinne

27 Bennett, Tony: Der bürgerliche Blick, S. 58.

28 Im Unterschied etwa zum zerstreuten Blick der unteren Klassen, der im Museum diszipliniert werden soll. Siehe hierzu Hornberger, Barbara/Krankenhagen, Stefan: »Pop- und Medienkultur in der Kulturellen Bildung«, in: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung, München: Kopaed, S. 501-505.

teilnehmende Haltung zu provozieren. »The displays permitted visitors' actions and interventions, which showed that objects can be seen as a materiality-in-use by social practices«, schreiben die Ausstellungsmacherinnen retrospektiv.[29]

Gleichzeitig ist damit noch nichts über die Konsequenzen partizipativer Praktiken für den Objektbegriff gesagt. Dies bleibt – neben den ebenfalls nicht in den Blick genommenen ästhetischen Dimensionen – eine Leerstelle in der stetig wachsenden Literatur zum Thema.[30] Die Forschung konzentriert sich stattdessen überwiegend auf die sozialen und kulturpolitischen Implikationen des *participative turn*; auf damit einhergehende »größere gesellschaftliche Akzeptanz und Relevanz« von Museen, auf »einen Zuwachs sozialer und kultureller Kompetenzen« und auf »mehr ›social inclusion‹«[31].

Wenn also ein veränderter Kreis an Menschen unter veränderten Bedingungen für die Dinge auftritt, welche Objekte werden dann in den Museen ausgestellt – und welche Funktionen sollen sie dabei erfüllen? Am Beispiel der *Familienmacher*-Ausstellung ist zu beobachten, wie alltäglich und unbedeutend die Dinge sind, die durch den Auftritt der Besucher zu Objekten im Museum geworden sind: Kuscheltiere und Supermarkt-Quittungen, Eintrittskarten für die Oper oder Sektgläser landen in der Ausstellung. Vergleichbar habe ich an anderer Stelle Telefonkarten und Satellitenschüsseln, Kaffeetassen und Döner-Equipment beschrieben und darüber nachgedacht, welchem Umstand wir ihren Auftritt in europäischen Museen der Gegenwart verdanken.[32] Es scheint mir, als ob wir es hier nicht mit einem kulturgeschichtlichen Interesse an den Dingen in ihrer Alltäglichkeit;[33] und auch nicht mit einer Aufwertung von seriell produziertem

29 Dankl, Kathrina/Mimica, Tena/Nieradzik, Lukasz et al.: »Fault lines of participation: An ethnography translated into an exhibition on family and kinship«, in: Museum and Society 11/1 (2013), S. 82-99, hier S. 92.

30 Crooke, Elisabeth: Museums and Communities. Ideas, Issues and Challenges, London/New York: Routledge 2007; Kreps, Christina: Liberating Culture. Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation, London: Routledge 2003; Silverman, Lois H.: The Social Work of Museums, London/New York: Routledge 2010; Simon, Nina: The Participatory Museum, Santa Cruz: Museum 2.0 2010.

31 S. Gesser et al.: Das partizipative Museum, S. 11.

32 Krankenhagen, Stefan: »Collecting Europe: On the Museal Construction of European Objects«, in: Kjerstin Aukrust (Hg.), Assigning Cultural Values, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 253-269.

33 Vgl. Ruppert, Wolfgang (Hg.): Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge, Frankfurt a.M.: Fischer 1993.

Abfall zu tun haben, wie dies ein Fokus der Mundane-Studies ist.[34] Stattdessen werden die Dinge gerade aufgrund ihrer epistemischen Bedeutungslosigkeit zu Objekten im Museum: sie bedeuten nicht das Unsichtbare, das noch zu Erkennende, sondern sie bedeuten das Relationale. Man lernt nicht von ihnen, sondern man macht etwas mit ihnen.

III.

Bruno Latour hat sich von Michel Serres den Begriff des *Quasi-Objekts* geliehen und baut jenen in seine Überlegungen zur Gleichzeitigkeit von modernem und vor-modernem Umgang mit den Dingen ein:

»dieses Quasi-Objekt, das [wir] alle geschaffen haben, diese Objekt-Diskurs-Natur-Gesellschaft, deren neue Eigenschaften uns alle verwundern und deren Netz sich von meinem Kühlschrank bis zur Antarktis erstreckt, auf dem Weg über die Chemie, das Recht, den Staat, die Ökonomie und die Satelliten. Die Gemenge und die Netze, die keinen Platz hatten, haben nun den ganzen Platz für sich. Sie gilt es zu repräsentieren, um sie herum versammelt sich von nun an das Parlament der Dinge.«[35]

Latours Angriff gilt dem Auftritt ver-objektivierter Objekte in Wissenschaft und Politik, in Kunst und Religion.[36] Es ist hier nicht der Platz, um Latours Argumente im Kontext der Wissenschaftstheorie zu diskutieren. Stattdessen soll sein Angebot genutzt werden, um einen relationalen Objektbegriff auch für museale Objekte zu entwickeln und jenen als Erklärung für das Auftreten von epistemisch unterforderten Objekten im Museum – Einkaufszettel, Sektgläser und Telefonkarten – aufzugreifen.

Relationale Objekte sind dadurch gekennzeichnet, dass sie als Mittel und als Mittler für Prozesse der Teilhabe, des Austauschs und der Bewegung innerhalb von sichtbaren oder nicht-sichtbaren Netzwerken fungieren. In diesem Sinn ergibt sich ihr musealer Wert aus diesen tendenziell flüchtigen Qualitäten. Folg-

34 Murphey, Cullen: »Out of the Ordinary. *Mundane Studies* Comes to Age«, in: Atlantic Monthly 10 (2001), S. 30ff.

35 Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 191.

36 Vgl. zu Erstem: Latour, Bruno: Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder Wie man Dinge öffentlich macht, Berlin: Merve 2005; zu Zweitem: Latour, Bruno: Iconoclash oder Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?, Berlin: Merve 2002.

lich ist es entscheidend, dass Objekte im Museum in den Stand versetzt werden, relationale Qualitäten zu bedeuten und das heißt: sichtbar zu machen. Damit transformieren sie den traditionell wirksamen Moment der Fixierung, der den Objekten im Zuge ihrer Musealisierung diskursiv und performativ zugesprochen wird. Stattdessen werden an relationalen Objekten Modi der Teilhabe wirksam, sie präsentieren sich in Form von Netzwerken und sie beschreiben eine Bewegung innerhalb und zwischen verschiedenen Netzen. Relationale Objekte sind demnach kollektiv bewegte Objekte, die auf Austausch hinweisen und jenen zur selben Zeit praxeologisch initiieren und prozessieren.

Für die Objekte im Museum bedeutet dies, dass sie plötzlich und unerwartet in einen Kreislauf des Austauschs geraten, der in einem Prozess der Valorisierung und De-Valorisierung aus Dingen Objekte und aus Objekten wieder Dinge macht. Eine der Bedingungen für den Auftritt der Dinge als museale Objekte tritt somit außer Kraft: »In ihrer Eigenschaft als Semiophoren werden sie aus dem ökonomischen Kreislauf herausgehalten.«[37] Hier aber, etwa in der *Familienmacher*-Ausstellung in Wien, können die Dinge, denen musealer Wert zugeschrieben worden ist und die entsprechend in einem Ausstellungsregal gezeigt wurden, wieder entnommen werden; sie bekommen ihre alltagsorientierte Nützlichkeit zurück. Ein Sektglas wird unbrauchbar gemacht, indem es ausgestellt, und wieder brauchbar gemacht, indem es entnommen wird. In der Ausstellung führte dies zu vehementen Verunsicherungen auf Seiten der Museumsmitarbeiterinnen und des Publikums.

»Precisely this action – that visitors could take something that was part of the display – is taboo in a museum. The concerns reported here show the stability of this element of the museological dispositive; a curatorial decision to change it is not enough.«[38]

Rezeptiv rechnen sowohl das Museumspublikum als auch die Angestellten mit epistemischen Objekten, deren Bedeutungsgehalt auf Unendlichkeit fixiert ist; das Angebot, museale Objekte relational zu verstehen und im buchstäblichen Sinn zu begreifen, irritiert dagegen das Dispositiv des Museums.

Im relationalen Objektbegriff oszilliert ein moderner wie vormoderner Umgang mit den Dingen. Marcel Mauss hat in seinen Beobachtungen bei indigenen Völkern die Praxis der Gabe als Kreislauf von Geben, Nehmen und Weitergeben beschrieben; die (heiligen) Dinge dienen als Mittler und Repräsentanten des

37 Pomian, Krysztof: Der Ursprung des Museum, S. 50.

38 Dankl, Katharina et al.: Fault lines of participation, S. 92.

Austauschs.[39] Latour forciert diese handhabbaren Qualitäten der Dinge und überträgt sie auf epistemische wie ästhetische Objekte: »Was würde geschehen, wenn durch die Aussage, ein Bild sei durch Menschenhand geschaffen, man seinen Wahrheitsgehalt *erhöhte*, anstatt ihn herabzusetzen? [...] Dann könnten wir sagen – entgegen dem kritischen Drang – daß je mehr Menschen am Werk gezeigt werden, desto *besser* ihr Begreifen von Realität, Heiligkeit, Verehrung.«[40] Nichts anderes geschieht in den partizipativen Praktiken aktueller Ausstellungsgestaltungen. Nicht nur, dass die Objekte durch mehrere Hände gehen, die Handhabung selbst wird zu einem sichtbaren Teil der Ausstellungspraxis.

IV.

So wie die Wissenschaftstheorie Latours das statische Netzwerk-Modell der Moderne zugunsten einer Vorstellung von Netzwerken als Aufzeichnungsapparat vielfältiger Bewegungsspuren ablöst, so verschiebt sie auch die Frage nach den gesellschaftlichen Akteuren, die jene Bewegung auslösen. Im hier verhandelten Fall ging es um die Frage, wie der Auftritt der Dinge im Museum vom Auftritt der Menschen präfiguriert wird und was es für den Objektbegriff bedeutet, wenn sich jener Auftritt durch die Einbindung einer nicht-professionellen kuratorischen Praxis von Besuchern verändert. Es ist deutlich geworden, dass ein relationaler Objektbegriff die Verschiebungen aufgreifen kann, die die Institution des Museums aufgrund eines *participative turn* in den letzten Jahren erfahren und angestoßen hat. Legitimiert wird der Auftritt solcher partizipativ generierten Dinge im Museum weniger durch ihren Erkenntniswert als durch ihre praxeologische Handhabung unterschiedlicher Akteure. Gleichwohl verliert sich der epistemische Anspruch, der mit dem Auftritt der Dinge im Museum verbunden ist, nicht vollends. Vor allem im Zusammenhang partizipativer Sammlungs- und Ausstellungsprojekte treten Wissenschaftler und Kuratorinnen als Stellvertreter und Vermittler der teilnehmenden Besuchergruppen auf. Partizipativ ausgerichtete Ausstellungen sind sehr häufig angebunden an Forschungsprojekte oder sind sogar – wie im Wiener Fall – als eine Einheit konzipiert.

Dennoch sollten wir in diesen Fällen nicht von Akteuren und ihren tatsächlich vorhandenen subjektiven Intentionen sprechen, sondern präziser von Aktanten: »An actant can literally be anything provided it is granted to be the source of

39 Mauss, Marcel: Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

40 Latour, Bruno: Iconoclash, S. 18, Herv. i.O.

an action.«[41] Um die Subjekt Zentrierung der Moderne zu verundeutlichen (nicht aufzulösen, eine Idee ist nicht durchzustreichen), bringt Latour den Begriff des Aktanten ein, der als ein Auslöser von Bewegung und Handlung fungiert und damit den Grad der Vermitteltheit weiter steigern, nicht reduzieren soll. In diesem Sinne als Aktanten verstanden, prozessieren und dokumentieren Wissenschaftlerinnen und Kuratoren, Objekte und akademische Texte, Aufsichtspersonal und Besucher den Auftritt der Dinge als gemeinsam vermittelte Handhabung: »This quasi-object, when being passed, makes the collective, if it stops, it makes the individual.«[42] Der Auftritt der Dinge als relationale Objekte löst markante Positionen – wie die der Experten, der Institution, der Tradition – nicht auf; aber er reiht jene Aktanten in einen kontinuierlichen Verwandlungsprozess ein, in dem sich nicht nur Milch in Rahm, sondern auch Rahm in Milch verwandeln kann. Transformationen zeigen sich hier als Substanzen.

LITERATUR

Adelung, Johann C.: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Elektronische Volltext- und Faksimile-Edition nach der Ausgabe letzter Hand Leipzig 1793–1801, Berlin: Directmedia 2004. Lemma »Auftreten«.

Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism, London: Verso 1983.

Bennett, Tony: »Der bürgerliche Blick. Das Museum und die Organisation des Sehens«, in: Dorothea von Hantelmann/Carolin Meister (Hg.), Die Ausstellung – Politik eines Rituals, Zürich: Diaphanes 2010, S. 47-77.

Clifford, James: »Museums as Contact Zones«, in: ders., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997, S. 188-219.

Conn, Steven: Do Museums still need Objects?, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2010.

Crooke, Elisabeth: Museums and Communities. Ideas, Issues and Challenges, London/New York: Routledge 2007.

41 Latour, Bruno: »On Actor-Network-theory. A few Clarifications«, in: Soziale Welt 47 (1996), S. 369-381, hier S. 373.

42 Serres, Michel: The Parasite, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1980, hier S. 239.

Dankl, Kathrina/Mimica, Tena/Nieradzik, Lukasz et al.: »Fault lines of participation: An ethnography translated into an exhibition on family and kinship«, in: Museum and Society 11/1 (2013), S. 82-99.

Fayet, Roger: »Das Vokabular der Dinge«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 18 (2007), S. 7-31.

Geimer, Peter: »Über Reste«, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.): Dingwelten – Das Museum als Erkenntnisort, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2005, S. 109-118.

Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela et al. (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld: transcript 2012.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962.

Heidegger, Martin: »Das Ding«, in: ders., Vorträge und Aufsätze, Pfullingen: Neske 1959, S. 163-181.

Hornberger, Barbara/Krankenhagen, Stefan: »Pop- und Medienkultur in der Kulturellen Bildung«, in: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand /Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung, München: Kopaed, S. 501-505.

Homburger, Otto: Museumskunde, Breslau: Ferdinand Hirt 1924.

Kaiser, Wolfram/Krankenhagen, Stefan/Poehls, Kerstin: Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012.

Kaplan, Flora (Hg.): Museums and the Making of Ourselves. The Role of Objects in National Identity, London: Leicester University Press 1994.

Kingery, David (Hg.): Learning from Things – Method and Material of Material Studies, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press 1996.

Korff, Gottfried/Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1990.

Korff, Gottfried: »Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen«, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.): Dingwelten, S. 89-107.

Krankenhagen, Stefan: »Collecting Europe: On the Museal Construction of European Objects«, in: Kjerstin Aukrust (Hg.), Assigning Cultural Values, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 253-269.

Kreps, Christina: Liberating Culture. Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation, London: Routledge 2003.

Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

Latour, Bruno: Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder Wie man Dinge öffentlich macht, Berlin: Merve 2005.

Latour, Bruno: Iconoclash oder Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?, Berlin: Merve 2002.

Latour, Bruno: »On Actor-Network-theory. A few Clarifications«, in: Soziale Welt 47 (1996), S. 369-381.

Maranda, Lynn: »Museology: Back to Basics - Musealization«, in: ICOFOM Study Series (2009), S. 251-258.

Mauss, Marcel: Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

Olsen, Bjørnar: In Defense of Things. Archeology and the Ontology of Objects, Lanham/New York/Toronto u.a.: AltaMira Press 2010.

Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums: Vom Sammeln, Berlin: Wagenbach 2007.

Rheinberger, Hans-Jörg: »Epistemologica: Präparate«, in: te Heesen/Lutz (Hg.), Dingwelten, S. 65-75.

Ruppert, Wolfgang (Hg.): Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge, Frankfurt a.M.: Fischer 1993.

Serres, Michel: The Parasite, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1980.

Siegel, Jonah (Hg.): The Emergence of the Modern Museum. An Anthology of Nineteenth-Century Sources, Oxford: Oxford University Press 2008.

Silverman, Lois H.: The Social Work of Museums, London/New York: Routledge 2010.

Simon, Nina: The Participatory Museum, Santa Cruz: Museum 2.0 2010.

Vergo, Peter (Hg.): The New Museology, London: Reaktion Books 1989; Pearce, Susan M. (Hg.): Interpreting Objects and Collections, London: Routledge 1994.

von Plessen, Marie-Louise (Hg.): Die Nation und Ihre Museen, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1992.