

## **Werner Hanak-Lettner: Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand**

Bielefeld: transcript 2011, 247 S., ISBN 978-3-8376-1600-2, € 26,80

Hanak-Lettner verliert keine Zeit mit vorläufigem Geplänkel, sondern nennt seine Hauptthese direkt im Titel. Der passagenweise für eine ausgearbeitete Dissertation angenehm unakademische Duktus sorgt für eine anregende Lektüre, wobei es nicht an Substanz und Diskussionsstoff mangelt. Auf knapp 250 Seiten entfaltet der Theaterwissenschaftler und Kurator die Verbindungen zwischen Ausstellung und Drama, Theater und Museum. Grenzte sich die Welt des Museums im 20. Jahrhundert stark von der des Theaters ab, so mehrten sich seit den 90er Jahren die Vergleiche zwischen Ausstellung und Theater. Hanak-Lettner legt eine Untersuchung vor, die sich auf „die Ausstellung im Spiegel der Theatergeschichte und der Dramentheorie“ (S.12) konzentriert. Zudem integriert er die neuere Theorie der Theater- bzw. Kulturwissenschaft zur Performanz. Das Medium Ausstellung will er mit der Reflektion auf seine Geschichte auf seine genuinen Merkmale und Möglichkeiten hin untersuchen unter der dreifachen Perspektive von Kulturgeschichte, Gesellschaftspolitik und Kunstgeschichte. Hanak-Lettner kann bei dieser Untersuchung auf eigene Erfahrungen als Kurator am Jüdischen Museum in Wien zurückgreifen, ein Umstand, der dem Buch zugute kommt, da er seine eigene Position somit aus zwei Perspektiven analysieren kann: aus der des Wissenschaftlers und der des ‚Praktikers‘.

Nach Einleitung und einem kurzen hinführenden Kapitel entfaltet der Autor in Kapitel 4 die historische Dimension der Beziehung von Ausstellung und Drama von 1530 bis 1750. Wichtige Stationen dabei sind die Wunderkammern in Renaissance und Barock, das Gedächtnistheater von Giulio Camillo (1530), das Ausstellungstheater von Gottfried Wilhelm Leibniz (1675), die Kunstkammer als ‚Theater der Kunstwerke‘ wie sie Samuel Quiccheberg 1665 konzipierte sowie die Akademie-Ausstellungen, die berühmten Pariser Salons. Durch das historische Kapitel zeigt er auf, dass theatralische und dramatische Strukturen in den letzten Jahren nicht einfach ins Museum eingezogen sind, sondern „seit der Renaissance ein grundlegendes Element des Ausstellens darstellen“. (S.103) Dabei erweist sich, dass das Theater unter anderem als Schule für Besucher gewirkt hat. In Kapitel 5 werden die einzelnen Elemente der Dramaturgie der Ausstellung phänomenologisch vorgestellt und untersucht. Der Begriff ‚Dramaturgie‘ wird im

Feuilleton nahezu inflationär gebraucht. In seiner einfachsten Definition bedeutet er laut Hanak-Lettner „de[n] räumliche[n] und zeitliche[n] Ablauf zwischen einem Anfangs- und einem Endpunkt in einem Medium oder in einem Projekt.“ (S.14). Damit bezieht er sich nicht auf Kompositionsprinzipien des Dramas, sondern ganz allgemein auf den Bogen, der das jeweils betrachtete Werk – Theaterstück, Roman, Film, Song, Ausstellung – zusammenhält. Mit Dramaturgie charakterisiert er im engeren Sinne die Qualität des Ablaufs zwischen Anfang und Ende. Im Hinblick auf die Ausstellung bezeichnet die Dramaturgie den „räumlichen und zeitlichen Ablauf einer Ausstellungshandlung.“ (S.115f).

Bei der Untersuchung der Ausstellung auf ihre dramatische Struktur hin zieht Hanak-Lettner die Dramentheorien von Aristoteles und Brecht, aber auch von Lessing, Szondi und Esslin heran. Er kommt zu dem Ergebnis, dass eine dramatisch-epische Mischform vorliegt. Ausgehend von den Ergebnissen des historischen Kapitels stellt er folgende These auf: „Die Ausstellung als inszenierter Raum [...] ist eine Bühne, auf der die Besucher auf die Dinge treffen und mit ihnen in einen inneren Dialog treten.“ (S.162) Sodann geht er die einzelnen Elemente der Ausstellung – Kurator, Objekte, Texte etc. – durch und setzt sie in Analogie zu den Konstituenten des Dramas – Regisseur, Figuren, Chor, etc. Der Kurator, der zugleich die Rolle des Dramatikers und des Regisseurs ausfüllt, inszeniert mit den Dingen, die er im Raum anordnet, eine Geschichte. Er entscheidet in seiner vermittelnden Position über die Auswahl der Dinge und schlägt ein Narrativ vor, ähnlich wie der epische Erzähler bei Brecht, bleibt dabei aber selbst meist unsichtbar. Die ausgestellten Dinge – Kunstwerke, Alltagsgegenstände, historische Objekte – fungieren als Textbausteine. Der Kurator lässt einerseits durch die Dinge sprechen, zwischen denen sich das Drama entfalten kann, andererseits verleihen die Besucher ihnen ihre Stimme, so dass bei der Rezeption einer Ausstellung ein innerer Dialog entsteht und sich die Handlung zwischen Objekt und Betrachter vollzieht. „Die Handlung in der Ausstellung wird also durch einen inneren Dialog, den der Besucher mit den Dingen führt, vorangetrieben.“ (S.25) Die ausgestellten Objekte fungieren als Charaktere, zusammen mit den sie erklärenden Texten bringen sie den inneren Dialog mit dem Besucher in Gang. Die Rolle des Besuchers ist dabei doppelt dynamisch aktiv, zum einen durch die Dynamik des Sehens und zum anderen durch seine Bewegung im Raum, wodurch sich auf doppelte Weise Freiheit erschließt. Er ist kein passiver Rezipient, sondern übernimmt mitunter neben den Objekten die Rolle eines Akteurs auf der Bühne. Seine Position wird weiterhin dadurch gestärkt, dass er selbst über seine Zeit entscheidet, während im Theater das Stück unbeeinflusst vom Zuschauer seinen Lauf nimmt. Er ist ein Suchender, und der Besuch einer Ausstellung kann die Qualität einer Schatzsuche annehmen.

Wie der Autor in der Einleitung selbst bemerkt, hat das Buch zum Teil einen eher assoziativen Charakter. So schließt sich an die Analyse der Ausstellung als Drama ein Unterkapitel an, in dem der Autor erneut ansetzt und die Struktur der

Ausstellung mit der des griechischen Dramas vergleicht. Beide Analysen werden nicht miteinander in Beziehung gesetzt, die zweite scheint einer neuen Idee des Autors zu folgen. Dieser assoziative Charakter ist der Fülle und teilweisen Disparität des Materials geschuldet, die mitunter zu interessanten Verbindungen (Vergleich von Ausstellung, Museum, Warenhaus, Zoo und Freizeitpark) führt, manchmal jedoch den Eindruck hinterlässt, der Autor sei so in sein Material verliebt, dass er sich von keiner Facette hat trennen können, sie jedoch nicht immer in Beziehung zu setzen und zu werten versteht. Dabei fühlt sich die Rezensentin auch durch diese Abschweifungen durchaus lehrreich unterhalten, so z.B. von den Ausführungen zur kognitiven Landkarte von James Bond-Filmen. Die Erwähnung in einer Fußnote hätte es in diesem Fall jedoch auch getan. Nichtsdestotrotz handelt es sich hier um einen interessanten Forschungsbeitrag, der auch für Leser über die Kreise von Museologen und Ausstellungsmachern hinaus aufschlussreich ist.

Nina Riedler (Berlin/ Duisburg-Essen)