

BETTINA KORINTENBERG

# HANDLUNGSRAUM MUSEUM

Literarische Transformationen aus dem  
lateinamerikanischen Raum

Kulturverlag Kadmos Berlin

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,  
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Dissertationsschrift, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.  
Copyright © 2022, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

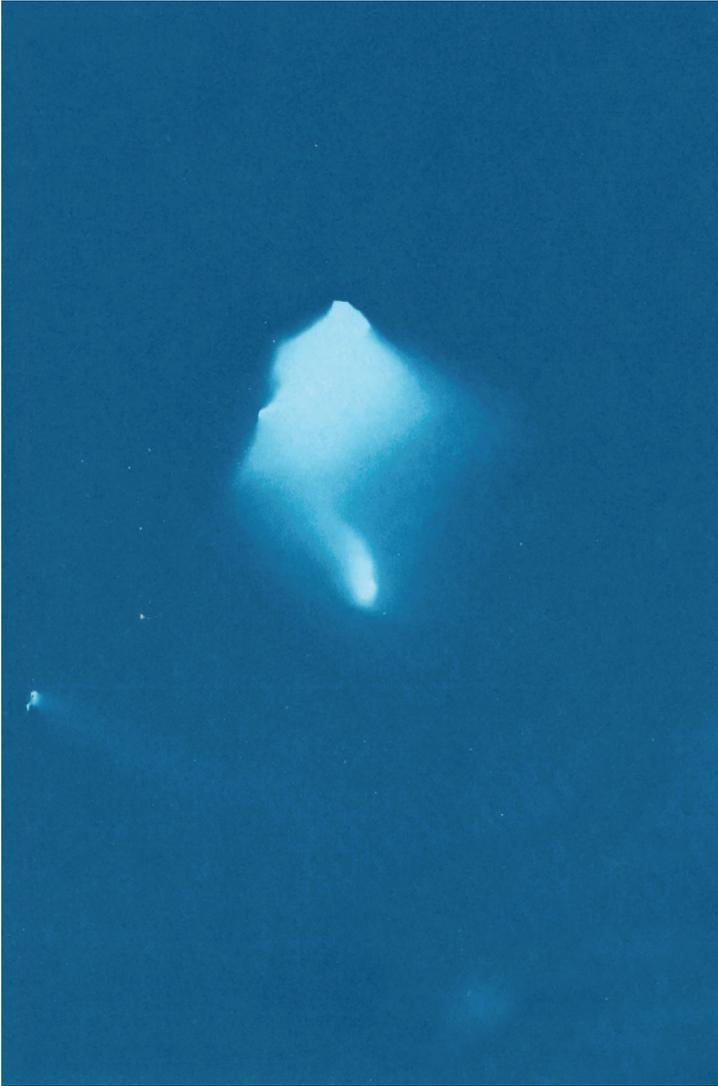
Gestaltung und Satzkonzept: Dagmar Korintenberg

Satz: Readymade, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-447-9



Cyanotypie von Überresten eines abgebrochenen Hauses

»[...] die Einsetzung einer Geschichte, in der sich die Gesellschaft als selbst-instituierende nicht nur explizit weiß, sondern auch werden läßt, setzt eine radikale Zerstörung der bekannten Institution der Gesellschaft bis auf die letzten Fundamente voraus. [...] Nichts, soweit man sehen kann, rechtfertigt die Behauptung, eine solche Selbstverwandlung der Gesellschaft sei unmöglich [...].«  
(Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution*, 609)

»Yo salí un poco más allá de la puerta, y los ayudé a instalar los cartuchos y los hilos conductores de la pólvora. [...] Fue un largo trabajo subterráneo, minar el museo. [...] Ariadna, adentro, se adormecía. Si yo entraba, a colocar los hilos negros, a veces me hablaba. [...]

Ellos nos invitaban a salir y a festejar, antes que todo fuera ceniza y humo. [...]

– Yo me voy a dormir aquí [...].

Cubrí a Ariadna con una de la sábanas que protegían a las estatuas del polvo y del tiempo. Nos quedamos adentro, en silencio, hasta que todo estalló, como una gran fruta madura, como una formidable víscera

descompuesta.«

(Cristina Peri Rossi, *Los museos abandonados*, 149)

---

Ich ging nochmals für eine kleine Weile vor die Tür und half ihnen Kartuschen und die Leitungsdrähte zu installieren. [...] Es war eine lange Arbeit unter der Erde, das Museum zu verminen. [...] Ariadne schlief drinnen ein. Wenn ich hineinkam, um die schwarzen Schnüre festzumachen, sprach sie manchmal mit mir. [...]

Sie luden uns ein herauszukommen und zu feiern, bevor alles zu Asche und Rauch werden würde. [...]

– Ich [Ariadne] werde hier schlafen [...].

Ich deckte Ariadne mit einem der Leinentücher zu, die Statuen vor dem Staub und der Zeit schützten. Wir blieben drinnen, stillschweigend, bis alles explodierte wie eine große, reife Frucht, wie riesige verfaulte Gedärme.«

(Cristina Peri Rossi, *Die verlassenen Museen*: Übersetzung ins Deutsche von der Autorin dieses Buches)

# VORWORT UND DANK

Welche Potentiale bergen Museen als Orte gesellschaftlicher Bedeutungsbildung? Welche Modi der Erkenntnis eröffnen sie in einem Zusammenspiel von Raum, Artefakten und deren Inszenierung sowie den Rezipierenden selbst? Inwieweit ist der historische Entstehungskontext öffentlicher Museen in deren Grundstruktur und Narrationsmuster eingeschrieben? Diese Fragen begleiten mich in meiner kuratorischen Praxis und es war ein faszinierender Moment, als ich in meinen Recherchen auf Erzähltexte lateinamerikanischer Autor:innen stieß, in denen diese Fragen auf eindruckliche Weise bearbeitet werden: Texte, die das Museum in seiner epistemologischen Struktur reflektieren, in die textuelle Formalästhetik übersetzen und es damit als einen Akteur von Sinnbildung artikulieren. Die Transformation in Narration und die Grundstruktur der Texte selbst eröffnen einen neuen Blick auf die Prozesse von Bedeutungsbildung, die sich an diesem Ort vollziehen können, sowie auf die Beziehungen zwischen Gesellschaft, Museum und Narration. Die Erkenntnisse aus der kulturwissenschaftlichen Arbeit, die diesem Buch zugrunde liegt, sind noch immer Inspiration für meine Praxis als Kuratorin. Im Sommersemester 2016 wurde diese Arbeit von der Philologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg als Dissertationsschrift angenommen und 2017 mit dem Hans-und-Susanne-Schneider-Preis ausgezeichnet. Für die Veröffentlichung habe ich den Text überarbeitet – insbesondere die Einleitung, die Schlussbetrachtung sowie das Theoriekapitel wurden ergänzt.

Ermöglicht wurde mein Promotionsvorhaben durch das von der DFG geförderte Graduiertenkolleg *Faktuales und fiktionales Erzählen* der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, wofür ich sehr dankbar bin. Die großzügige Unterstützung ermöglichte nicht nur eine konzentrierte wissenschaftliche Auseinandersetzung, sondern das Kolleg bot vor allem auch Räume des Austauschs und Zusammenkommens, in denen sich kritische Diskussionen, interdisziplinäre Praxis sowie gegenseitige Inspiration und Unterstützung entfalten konnten. Mein Dank gilt insbesondere meinen Mitpromovierenden der ersten Phase des Kollegs sowie der Sprecherin Professorin Monika Fludernik.

Meinem Doktorvater Professor Andreas Gelz danke ich sehr herzlich für seine langjährige Unterstützung, die vielen guten und bereichernden Gespräche; seine offene und interdisziplinäre wissenschaftliche Haltung haben mich stets ermutigend begleitet. Ebenso möchte ich mich bei Professor Stephan Packard bedanken, der die Zweitbe-

treuung der Arbeit übernahm und stets als inspirierender Gesprächspartner zur Seite stand. Großer Dank gebührt zudem Professorin Nicole Falkenhayner, die mich während der gesamten Zeit der Entstehung dieses Projekts begleitet und bestärkt hat. In Gesprächen mit ihr sind viele Gedanken entstanden, die in das Buch eingeflossen sind. Auch Professor Hermann Herlinghaus möchte ich für seine Unterstützung und vor allem die hilfreichen Anmerkungen und Hinweise zum lateinamerikanischen Kontext sowie für seine Bereitschaft, als Drittgutachter zu agieren, danken.

Mit Annette Schöneck, Eva Esseling, Barbara Wodarz, Julia Steiner und Stefanie Haug habe ich den Promotionsprozess geteilt. Sie haben mich in besonderer Weise durch Gespräche, gute Hinweise, Ermutigungen und auch durch akribisches Korrekturlesen unterstützt – dafür vielen Dank. Außerdem danke ich Raquel Crespo Neumann und Isabel Serbeto, die mir mit ihrem Rat bei den Übersetzungen ins Spanische zur Seite standen. Für ihr umsichtiges Lektorat und ihre Hilfe bei der Fertigstellung der Dissertation danke ich Gudrun Altfeld.

Tiefe Dankbarkeit empfinde ich gegenüber meiner Familie Birgit, Werner und Dagmar Korintenberg, auf deren Rückhalt und Bestärkung ich mich stets verlassen konnte und die einen großen Anteil am Gelingen dieses Unterfangens haben.

# INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort und Dank	9
1. Das Museum und die Neuordnung der Gesellschaft. Zur Einleitung	15
2. Von der historischen Konstitution des Museums zum literarischen Museumsraum	25
2.1 Museumsgründungen im Zeichen des Nationalen in Europa und Lateinamerika. Vergegenwärtigungen eines gesellschaftlichen Imaginären	27
2.2 Das Museum als »anderer Raum«. Foucaults Heterotopien als Mittelgebiete	35
2.3 Der heterotope Raum des Museums im Text. Theoretische und literarhistorische Verortungen	43
2.4 Aktion, Begegnung, Erinnerung, Sammlung. Konvergenzen von Museum und Text	47
3. Imaginationsraum Museum. Kulturgeschichtliche Revisionen bei Manuel Mujica Láinez in <i>Un novelista en el Museo del Prado</i> (1984)	55
3.1 Der Prado als Repräsentationsrahmen. Aufbruch der Bilder	59
3.2 Blicken und angeblickt werden. Die Bildrezeption als inneres Erlebnis	66
3.3 Körper und Karneval. Exzentrische Aktualisierung der Bildwerke	78
3.4 Grenzen in Auflösung. Verschränkung von Räumen und Realitäten	90
3.5 Resümee	101
4. Resonanzraum Museum. Gesellschaftskritische Reflexionen bei Cristina Peri Rossi in <i>Los museos abandonados</i> (1969)	105
4.1 Wandel und Reflexion. Der Museumsraum als Kaleidoskop	109
4.2 Museale Textstrukturen. Eine Sammlung textueller Elemente in Bewegung	121
4.3 Körperhandlungen. Aneignung des Museumsraums in erotischen Transgressionen	133
4.4 Sprachhandlungen. Verschieben und Umwandeln von Bedeutung	146
4.5 Resümee	156

5.	Erzählraum Museum. Der Zusammenhang von Museum, Narration und Gesellschaft bei Ricardo Piglia in <i>La ciudad ausente</i> (1992)	161
5.1	Ein Raum in allen Räumen. Duplikation und Variation des Museums	167
5.2	Im textuellen Museum. Das Subjekt als Objekt der Erzählung	180
5.3	Die Narrationsmaschine erzählt. Erinnerung in Spuren	192
5.4	Zwischen Fakt und Fiktion. Die paranoide Erzählung Argentiniens während der Militärdiktatur	204
5.5	Resümee	213
6.	Das Museum als Handlungsraum. Potentiale und Perspektiven in der Reflexion der literarischen Transformation	217
	Literaturverzeichnis	227
	Quellen	227
	Forschungsliteratur	228

1.  
DAS MUSEUM UND  
DIE NEUORDNUNG  
DER GESELLSCHAFT.  
ZUR EINLEITUNG

Ein radikaler Bruch mit den tradierten Vorstellungen, die man mit dem Museum in seiner geschichtlichen Entwicklung als Institution in Verbindung bringt, eine Faszination und zunächst auch eine Irritation waren es, die meine Aufmerksamkeit auf drei Erzähltexte gelenkt haben, die im lateinamerikanischen Kontext der 1960er- bis 1990er-Jahre entstanden sind. Das Museum als institutierter Ort einer Wissens- und Gesellschaftsordnung, geprägt von Muße, Kontemplation und Bildung, wird darin nicht nur wie eine »große, reife Frucht« gesprengt, wie im Eingangszitat aus dem Text der uruguayischen Schriftstellerin Cristina Peri Rossi zu lesen ist. Die literarischen Erzähltexte, die im Zentrum dieses Buches stehen, unterziehen die Institution des Museums im Medium der Literatur einer tiefgreifenden Transformation. Dabei gehen sie alle von einem spezifischen Typus des Museums aus, den sie bearbeiten: Es handelt sich um die großen Nationalmuseen des späten 18. und 19. Jahrhunderts, die sich mit ihrer monumentalen Architektur ins kollektive Gedächtnis eingepreßt haben und noch heute unsere Vorstellung von Museen in spezifischer Weise leiten. In den ausgewählten Werken – der Erzählung *Un novelista en el Museo del Prado*<sup>1</sup> (1984) des Argentiniers Manuel Mujica Láinez, der Sammlung von vier Kurzgeschichten *Los museos abandonados*<sup>2</sup> (1969) der uruguayischen Schriftstellerin Cristina Peri Rossi sowie dem Roman *La ciudad ausente*<sup>3</sup> (1992) des ebenfalls aus

Argentinien stammenden Ricardo Piglia – werden die Museen zu höchst dynamischen und

---

1 Manuel Mujica Láinez: *Un novelista en el Museo del Prado*. Erstausgabe Barcelona 1984 (Biblioteca breve). Im Folgenden wird für dieses Werk die Sigle MML verwendet. Der Text liegt nur im spanischen Original vor und entspräche im Deutschen sinngemäß dem Titel *Ein Romancier im Museum Prado*. Die Übersetzungen dieses Textes ins Deutsche stammen von der Autorin dieses Buches. In diesen Übersetzungen wird nicht gegendert, um möglichst nah am Duktus des Originaltextes zu bleiben.

2 Cristina Peri Rossi: *Los museos abandonados*. Barcelona 1992 (Femenino singular). Hierfür wird die Sigle CPR verwendet. Die Erstausgabe wurde 1969 veröffentlicht. Auch für dieses Werk gibt es keine deutsche Übersetzung; der Titel würde sinngemäß lauten: *Die verlassenen Museen*. Die Übersetzungen dieses Textes ins Deutsche stammen ebenfalls von der Autorin dieses Buches und auch in diesen Übersetzungen wird nicht gegendert, um möglichst nah am Ausgangstext zu bleiben.

3 Ricardo Piglia: *La ciudad ausente*. 4. Aufl. Buenos Aires 1993 (Colección narrativas Argentinas). Die Publikation der Erstausgabe erfolgte im

gesellschaftlich brisanten Imaginations- und Diskursräumen. Über die Figur des Museums wird jeweils eine historische Machtkonstellation – bei Peri Rossi und Piglia die Zeit der Militärdiktaturen in Uruguay und Argentinien, bei Mujica Láinez allgemeiner eine postkoloniale Konstellation zwischen Lateinamerika und Europa –, innerhalb derer die Handlung angesiedelt ist, reflektiert und verhandelt. Alle drei Texte prägen über das Museum einen gesellschaftskritischen Gestus aus und weisen auf schmerzhaft, stillgestellte und vergessene Vergangenheiten und Lebenswirklichkeiten hin. Über die Prozesse, die sich in der literarischen Bearbeitung im und mit dem Museum vollziehen, zeichnen sich Potentiale dieses Ortes ab, eine spezifische Art der Epistemologie und gesellschaftliche (Selbst-)Erkenntnis sowie gesellschaftliche Neuordnung zu ermöglichen. Die Texte gehen dabei weit über das Museum als literarisches Motiv hinaus. Vielmehr konstituiert es sich als eine komplexe Reflexionsfigur gesellschaftlicher Bedeutungsbildung, die sich sowohl über die inhaltliche als auch über die formale Ebene der Texte gestaltet. Der reale Ort des Museums in seiner soziokulturellen Bedeutung sowie Geschichtlichkeit und die Texte bilden ein Analogieverhältnis aus, worüber sich ein vielfältiges Netz gegenseitiger Bezüge entspinnt. Folgende Fragen leiten das Erkenntnisinteresse dieses Buches: Wie gestaltet sich die Figur des Museums auf inhaltlicher sowie formalästhetischer Ebene in den Werken und welche gemeinsamen Aspekte lassen sich im Hinblick auf die literarische Transformation des Museums ausmachen? Welche spezifische Art des Verstehens ermöglichen die Texte hinsichtlich des soziokulturellen Ortes des Museums und seiner Geschichte? Wie artikuliert sich eine solche Reflexion im Hinblick auf den jeweiligen gesellschaftlichen Kontext, in dem die Werke verortet sind, und welche Rückschlüsse lassen sich allgemein hinsichtlich der gesellschaftlichen Funktion von Museen und ihrer Potentiale ziehen? Wie lassen sich die gewonnenen Erkenntnisse an aktuelle Debatten um die Zukunft von Museen anschließen?

Die Entstehung der frühen öffentlichen Museen ist eng verknüpft mit Prozessen von Nationenbildung: einer Abgrenzung über das Oppositionsschema einer »eigenen« Identität gegenüber den »anderen« sowie Praktiken imperialer Machtexpansion, was ein Einschließen »anderer« Territorien und Kulturen bedeutet. Museen werden zu wichtigen Orten, an denen die Nation über die Präsentation von objektgeleiteten Narrationen im Sinne solcher Aus- und Einschlussmechanismen gebildet wird. Eindrücklich wird dieser machtpolitisch aufgeladene Typus des Museums in den analysierten Texten dieses Buches von seinem architektonischen Erscheinungsbild und Raumprogramm aufgerufen. Große, stattliche Baukörper, Kolonnaden, breite Marmortreppen und im Inneren ein Raumsystem aus Hallen, Sälen, Rotunden und Kuppelräumen manifestieren das Museum als

Tempel von Wissen  
und Wahrhaftigkeit.

---

Jahr 1992. Für dieses Werk wird die Sigle CA verwendet, um sie von der deutschen Fassung – Ricardo Piglia: *Die abwesende Stadt*. Aus dem Span. von Leopold Federmaier & María Alejandra Rogel Alberdi. Köln 1994 (Bruckner und Thünker) – zu unterscheiden, die mit AS gekennzeichnet ist. Der Einheitlichkeit halber orientiert sich auch der Analyseteil zu Ricardo Pigiias Roman an der Originalausgabe auf Spanisch.

Sowohl äußerlich als auch im Hinblick auf die innere Raumgestaltung rufen die großen Museen über ihren Formenkanon sakrale Assoziationen auf. Dies unterstreicht ihren Anspruch, die in ihnen gezeigten Artefakte auf allgemeingültige Weise zu ordnen und zur Schau zu stellen. In Museen präsentieren sich die im Werden begriffenen Nationalstaaten in ihrem von der Aufklärung inspirierten Selbst- und Weltverständnis. Einleitend wird unter *2.1 Museumsgründungen im Zeichen des Nationalen in Europa und Lateinamerika. Vergegenwärtigungen eines gesellschaftlichen Imaginären* auf die historische Genese von Museen eingegangen, um die unterschiedlichen literarischen Transformationen, die das Dispositiv Museum bearbeiten, einordnen zu können: Zunächst wird der gesellschaftspolitische Kontext im Europa des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts aufgezeigt, in dem dieser Typus des Museums entsteht. Anschließend werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede thematisiert, die die Entwicklung dieses Museumstypus in den lateinamerikanischen Ländern im Vergleich mit den Prozessen in Europa charakterisieren. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf dessen Architektur, da ihr auch in den literarischen Werken eine Schlüsselrolle zukommt. Das kulturelle Modell des Nationalmuseums stellt eine explizit westlich konnotierte Tradition dar, die in Wechselwirkung mit gesellschaftlichen Umbildungsprozessen im Europa des ausgehenden 18. Jahrhunderts steht. Als dieses Museumsmodell in den Kontext lateinamerikanischer Ländern eingeht, wird es in markanter Weise gebrochen. Eine für ein postkoloniales Spannungsverhältnis charakteristische Bewegung gleichzeitiger Assimilierung und Distanzierung entsteht, die sich auch in den Texten in der Bearbeitung dieses Museumstypus wiederfindet. Bei der Interpretation des Museums als Dispositiv, das gesellschaftliche Realität erzeugt und Wahrnehmung lenkt, sind die Ausführungen des Philosophen und Psychoanalytikers Cornelius Castoriadis zum »gesellschaftlichen Imaginären«<sup>4</sup> aufschlussreich. Mit Castoriadis' zentraler Kategorie des »Imaginären« lässt sich die grundlegende schöpferische Disposition von Gesellschaft erfassen, kollektiv gesellschaftliche Formen und Institutionen zu schaffen. In den Institutionen, so auch in Museen, wird das gesellschaftliche Imaginäre gegenwärtig, in das Individuen, Handlungen und Objekte eingewoben sind – das sie konstituiert und das sie zugleich konstituieren. Museen stehen dabei in einem spezifischen Verhältnis zum gesellschaftlichen Imaginären, was zu zeigen sein wird.

Die im Zentrum dieses Buches stehenden literarischen Transformationen des Museums bearbeiten eine solche komplexe Spannungslage, einerseits in gesellschaftlichen Strukturen und Formungen eingefügt und durch sie konstituiert zu sein und diese andererseits schöpferisch aufzubrechen und zu bearbeiten. Um die reflexive Dynamik, die die Texte über das Museum entwickeln, theoretisch einzufangen, dienen Michel Foucaults Überlegungen zur Heterotopie als Ansatzpunkt. Nach Foucault konstituiert die Heterotopie ein »Widerlager«

und einen »Gegenraum« – Funktio-

---

<sup>4</sup> Vgl. Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Übersetzt von Horst Brühmann. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 867).

nen, die er in unmittelbarem Bezug zur Architektur entwirft. Insbesondere seine frühen Überlegungen zur Heterotopie weisen auf die zentrale Funktion von Imagination, Körper und Wahrnehmung für die »Andersheit« dieser Räume voraus. Foucault entwickelte seine Gedanken zur Heterotopie in verschiedenen Texten, ohne sie jedoch zu einer geschlossenen Theorie zusammenzuführen. Der Versuch einer Synthese wird daher mit der gebotenen Vorsicht unternommen, um die Prozesse sowie literarischen Verfahrensweisen herauszuarbeiten, mit denen die heterotopen Räume im Text umgesetzt sind. Neben der inhaltlichen Ebene als Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung findet sich das Museum in den drei Werken auch formal in der Struktur der Texte reflektiert und realisiert. Museum und Text treten über ihre formale Gestaltung und einer damit zusammenhängenden Rezeptionspraxis in ein spezifisches Bezugsverhältnis, wodurch für das Museum zentrale Thematiken wie die Wahrnehmung, Bedeutungs- und Vorstellungsbildung von Realität im Text mitbearbeitet werden. Auf gesellschaftstheoretisch-philosophischer Ebene fungiert die Heterotopie bei Foucault als »Mittelgebiet«<sup>5</sup>: Form und Funktionieren von gesellschaftlicher Realität werden reflektiert und immer wieder im Hinblick auf mögliche Neuordnungen befragt und bearbeitet. Eine ähnliche Funktion kommt in den Texten dem literarischen Modus des Fantastischen zu: Über die Vervielfältigung von Realitätsebenen und Wahrnehmungskategorien destabilisiert das Fantastische dominierende Realitätskonzepte und diskursive Ordnungen. Es wird zu einem Instrument der Reflexion gesellschaftlicher Wirklichkeits- und Erkenntnisbildung und eröffnet Möglichkeiten, Geschichte und Zukunft anders miteinander zu verknüpfen. Mit den eingesetzten literarischen Mitteln stehen die drei Werke literarhistorisch in der Linie des Fantastischen als einer gattungsspezifischen Dominante, die die latein-amerikanische Literatur prägt. Insbesondere knüpfen sie an den experimentellen und nur in Fragmenten vorliegenden Roman *Museo de la Novela de la Eterna*, geschrieben seit 1925 und posthum 1967 veröffentlicht, des argentinischen Schriftstellers Macedonio Fernández an. Dieses Romanfragment begründet eine Art Architext für die literarische Transformation des Museums. Ricardo Piglia bezieht sich in seinem Werk sogar explizit auf Fernández und seinen Roman. Eine kurze Einordnung in diese literarhistorischen Zusammenhänge wird in dem Kapitel 2.3 *Der heterotope Raum des Museums im Text. Theoretische und literarhistorische Verortungen* unternommen. Zusammen- und weitergeführt werden die aus den theoretischen Überlegungen und literarhistorischen Einordnungen gewonnenen Erkenntnisse im Kapitel 2.4 *Aktion, Begegnung, Erinnerung, Sammlung. Konvergenzen von Museum und Text*. Diese Überlegungen bereiten die folgenden Lektüren, in denen die literarischen Transformationen des Museums entfaltet werden, vor. Im Fokus stehen die Dynamik und das Veränderungspotential des Museums, die es zu einem Raum von (Aus-)Handlungen, zu einem Handlungsraum

machen. Die Texte zeichnet alle aus,

---

<sup>5</sup> Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [*Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966]. Aus dem Franz. von Ulrich Köppen. 22. Aufl. Frankfurt am Main 2012 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 96), 23.

dass in ihnen das Museum 1. zum Akteur, 2. zu einem Raum subjektgeleiteter Begegnungen sowie 3. zu einem Raum von Erinnerung wird und, dass sie sich 4. in einem Sammlungszusammenhang entwickeln.

Den Hauptteil bilden theoriegeleitete Analysen der drei Erzähltexte: Kapitel 3. *Imaginationsraum Museum. Kulturgeschichtliche Revisionen bei Manuel Mujica Láinez in Un novelista en el Museo del Prado (1984)*, 4. *Resonanzraum Museum. Gesellschaftskritische Reflexionen bei Cristina Peri Rossi in Los museos abandonados (1969)* und 5. *Erzählraum Museum. Der Zusammenhang von Museum, Narration und Gesellschaft bei Ricardo Piglia in La ciudad ausente (1992)*. Dabei wird herausgearbeitet, auf welche Art und Weise das Museum jeweils inhaltlich und formalästhetisch reinszeniert und transformiert wird. Die Analysen strukturieren sich nach den folgenden Fragen: Wie ist der Raum des Museums konstituiert und welche Analogien zwischen Museums- und Textraum lassen sich ausmachen? Was geschieht, wenn ein Subjekt in diesen Raum ein- und mit diesem in Interaktion tritt? Welche Transformationen und Bedeutungsverschiebungen ergeben sich jeweils über die unterschiedlichen Handlungen, die in und mit dem Museumsraum stattfinden?

Die ausgewählten Texte ermöglichen, das Museum als dynamischen Raum gesellschaftlicher Reflexion und Bedeutungsbildung sowie die Transferprozesse zwischen Text und Museum in den Blick zu nehmen. Die jeweils herrschende Diskursordnung, in der die Texte kontextuell eingefügt sind, wird im Museum imaginativen Umwertungen und Transformationen unterzogen. Andere Realitäten sowie Geschichten treten in Erscheinung. Implizit werten sie dadurch auch kulturgeschichtlich tradierte Vorstellungen des Museums als Hort der Macht über kulturelle Erinnerung und Wissen um. Neben diesem inhaltlichen Aspekt zeichnet die Texte aus, dass sie das Museum strukturell aufnehmen und bearbeiten. In der Analyse ordnen sich die Werke in Bezug auf das Museum als konkreter, lokalisierbarer Ort entlang einer ansteigenden Abstraktionslinie: vom konkreten und realen Museumsraum des Prado in Madrid als Ort kultureller Hegemonie bei Mujica Láinez zu einer fiktiven Museumsruine als Allegorie des Zustands der uruguayischen Gesellschaft kurz vor der 1973 beginnenden Militärdiktatur bei Peri Rossi hin zu einer erweiterten Reflexionsfigur bei Piglia, die auf ein komplexes Ineinander von Gesellschaft, Narration und Museum hinweist.

Unter 6. *Das Museum als Handlungsraum. Potentiale und Perspektiven in der Reflexion der literarischen Transformation* werden die Hauptaspekte der Analysen wieder aufgenommen und an die Ausgangsfragen zurückgebunden: Welche vielfältigen Transformationen durchläuft das machtpolitisch aufgeladene Modell des Museums in seiner europäisch-normativen Tradition bei seiner Übernahme durch die diskutierten lateinamerikanischen Literaturen? Wie wird das Museum dabei sowohl inhaltlich als auch strukturell zu einer Reflexionsfigur, die geeignet ist, gesellschaftspolitische Verhältnisse, literarische Konventionen sowie die Erzeugung von subjektiver wie auch kollektiv geteilter Realität zu thematisieren, zu reflektieren und zu transformieren?

Ein kurzer Ausblick deutet schließlich an, wie die in den Analysen gewonnenen Erkenntnisse für aktuelle Debatten über die Funktion und Zukunft des realen, gesell-

schaftskulturellen Ortes Museum fruchtbar gemacht werden könnten.<sup>6</sup> Insofern versteht sich dieses Buch in seiner Transdisziplinarität als Beitrag zur Geschichte des Museums, zur lateinamerikanischen Literaturgeschichte sowie zur museologischen Debatte um eine Redefinition der Bedeutung von Museen in pluralen Gesellschaften, die einer Vielfalt unterschiedlicher Wissensformen und Lebenspraktiken Raum geben.

Wie nun aber wird das Museum in den drei Erzähltexten thematisiert? In dem Erzähltext *Un novelista en el Museo del Prado* (1984) von Manuel Mujica Láinez (1910–1984) spielt die gesamte Handlung im Prado in Madrid und damit an einem realen Ort der außerliterarischen Wirklichkeit. In diesem Text geht es zum einen um den Status und die Perspektivierung von Kunstwerken in ihrer Hängung und Inszenierung innerhalb des musealen Kontextes. Zum anderen steht genau diese Art der Repräsentation in Frage, wenn ein Besucher:innensubjekt in den Museumsraum eintritt und mit dem Raum sowie den sich darin befindenden Kunstwerken zu interagieren beginnt. Denn im Mittelpunkt der erzählten Welt steht der *novelista*, ein Romancier aus einem fernen Land, der auch der innerfiktionale Verfasser des Textes ist. Er besucht nachts, wenn das Museum eigentlich geschlossen ist, die Säle der Gemäldegalerie. Dort erlebt er die bekannten Kunstwerke der großen Meister<sup>7</sup>, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind, in einer direkten, körperlichen Begegnung neu. Die innerhalb eines westlichen Kanons kodierten Skulpturen und Bildfiguren erwachen zum Leben. Es entspinnt sich ein buntes und lautstarkes Spektakel, das die Bildwerke selbst ebenso wie den Ort des Museums auf vollkommen unerwartete Art und Weise perspektiviert und aktualisiert. Der *novelista* wird als Fremder inszeniert, der Analogien mit dem Autor Mujica Láinez aufweist. Diese Konstellation impliziert ein Spannungsverhältnis, das auf die postkoloniale Konstellation zwischen Lateinamerika und Europa zurückgeht.

In der Textsammlung *Los museos abandonados* (1969) von Cristina Peri Rossi (1941–) knüpft das Museum in drei der insgesamt vier Erzählungen mit seiner architektonischen Erscheinung an die großen Nationalmuseen des 18. Jahrhunderts auf der Schwelle zum 19. Jahrhundert an. Doch befindet es sich nicht wie zu erwarten im Zentrum einer pulsierenden Stadt, sondern ist in die Einöde irgendwo in der uruguayischen Peripherie versetzt. Es ist ein verlassener Ort, der im Verfall begriffen ist und im Laufe der Erzählungen mehr und mehr zur Ruine wird. Von Glanz und Prestige ist inmitten von Staub, Rost, Trostlosigkeit

und Verwesung kaum noch etwas zu spüren. In jeder der Erzählungen lebt ein Paar im Museum, in dem

---

6 Hierauf wird im letzten Kapitel Bezug genommen, siehe insbesondere Fußnote 515.

7 In diesem Buch wird der Doppelpunkt für eine genderneutrale Sprache verwendet. Im Zusammenhang mit dem Werk *Un novelista en el Museo del Prado* von Manuel Mujica Láinez, und damit insbesondere in Kapitel 3, wird jedoch das generische Maskulinum an den Stellen beibehalten, bei denen es um die Künstler des Prado und deren Werke geht. Denn in Mujica Láinez' Werk kommen nur männlich konnotierte Kunstschaffende vor, was die Exklusivität der europäischen Kunstgeschichtsschreibung über lange Zeit markiert.

es symbolische Handlungen vollzieht. Dieses kann in den Texten als allegorische Figur des Zustands der Gesellschaft Uruguays in den 1960er-Jahren gelesen werden – jene prekären und explosiven Jahre, die 1973 in der Übernahme der Macht durch das Militär gipfeln. Nicht nur auf einer inhaltlichen Ebene lenkt das Museum das Geschehen maßgeblich, sondern es ist auch als Strukturelement präsent. Die Erzählungen stehen als Textsammlung in einer Art musealem Zusammenhang, und damit ist nicht einfach deren Publikation in einem Band gemeint. Zwischen den Erzählungen entfaltet sich ein spezifisches Beziehungsgeflecht an Motiven, Themen und Textstrukturen, welches sie in einen gemeinsamen Sinnzusammenhang stellt und aufeinander verweisen lässt. Während der Rezeption wird dadurch eine Art Bewegung im Museumsraum imitiert, bei der sich ähnlich wie über Sichtachsen, prozessual immer neue Bedeutungsstrukturen zwischen den Textelementen als Objekte ausbilden. Auf diese Weise eröffnet die erste Geschichte, in der das Museum konkret nicht vorkommt, den gesellschaftlichen Kontext für die drei folgenden Geschichten, die sich im Museumsraum realisieren.

Der Roman *La ciudad ausente* (1992) des Schriftstellers Ricardo Piglia (1941–2017) spielt zur Zeit der Militärdiktatur in Argentinien (1976–1983). Durch eine Art Doppelgängertum ist das Museum hier als Ort kaum noch konkret lokalisierbar. Eine Reihe an Orten, die ähnliche Strukturmerkmale aufweisen, vervielfachen das Museum und deuten damit zugleich Funktionen an, für die es innhalb des gesellschaftlichen Kontextes instrumentalisiert wird. In diesem Text geht es spezifisch um das Verhältnis von Narration und Museum. Denn im Zentrum der Handlung steht eine Maschine, die am laufenden Band Geschichten produziert. Diese Narrationsmaschine, wie sie im Text bezeichnet ist, wird musealisiert: Sie wird in ein von der Militärregierung zum Hochsicherheits-trakt umfunktioniertes Museum gebracht, um sie zum Schweigen zu bringen und ihre Geschichten der Gesellschaft zu entziehen. Die von ihr produzierten und reproduzierten Geschichten stellen eine akute Gefahr für die Regierung dar, denn sie berichten auch von deren verdeckt gehaltenen Gräueltaten. Doch diese Strategie funktioniert nicht. Die Maschine hört nicht auf zu erzählen. Das Museum wandelt sich für sie, trotz der versuchten Instrumentalisierung durch die Militärregierung, zu einer Art geschütztem Erzählraum, aus dem die Geschichten ihren Weg in die Lebenswirklichkeit der Figuren finden. Auch hier stehen wie schon bei Mujica Láinez und Peri Rossi die Interaktionen im Museum zwischen dem rezipierenden Subjekt und dem Raum mit seinen Objekten im Fokus ebenso wie strukturelle Fragen nach dem Verhältnis von Narration, Museum und Gesellschaft.