

Kristina Stog

**Schreiben als Besucher.
Zur Praktik des Besucherbucheintrags
als Form öffentlicher Schriftlichkeit**

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mein Dissertationsprojekt unterstützt und begleitet haben.

Mein größter Dank gilt Prof. Dr. Doris Tophinke, die mich als Betreuerin der vorliegenden Arbeit bestmöglich beraten und unterstützt und bereits während meines Studiums in meinem Interesse an linguistischen Fragestellungen bestärkt und gefördert hat.

Besonders bedanken möchte ich mich auch bei meiner Zweitgutachterin Prof. Britt-Marie Schuster für die Unterstützung meines Vorhabens und die wertvollen Hinweise, die ich von ihr erhalten habe.

Darüber hinaus bedanke ich mich beim Diözesanmuseum Paderborn, dem LWL-Freilichtmuseum Detmold, dem Kreismuseum Wewelsburg, dem LWL-Landesmuseum für Klosterkultur Stiftung Kloster Dalheim, der Kunsthalle Bielefeld, dem Marta Herford, dem LWL-Museum in der Kaiserpfalz Paderborn, dem Naturkundemuseum im Ottoneum Kassel und dem Stadtmuseum Paderborn für die freundliche Bereitstellung der Besucherbücher, ohne die die Realisierung meines Dissertationsprojektes nicht möglich gewesen wäre. Mein herzlicher Dank gilt außerdem meinen Kolleginnen und Kollegen, die mich während meiner Promotionszeit an der Universität Paderborn begleitet haben. Für die schöne gemeinsame Zeit (nicht nur) in unserem Büro, die anregenden Gespräche und den hilfreichen Austausch möchte ich mich insbesondere bei Dr. Marie-Luis Merten und Julia Hüllweg von Herzen bedanken.

Schließlich möchte ich mich auch bei meiner Familie und meinen Freunden bedanken, die mich in den letzten Jahren auf so vielfältige Weise unterstützt haben.

Paderborn, Juni 2020

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	7
2 Forschungsstand: Besucherbücher als Untersuchungsgegenstand.....	13
2.1 Besucherbücher als (kultur-)historische Quellen.....	13
2.2 Besucherbücher als linguistischer Untersuchungsgegenstand.....	16
2.2.1 Besucherbücher aus textlinguistischer Perspektive	21
2.3 Fazit: Ergebnisse und weitere Forschungsperspektiven	38
3 Besucherbücher als Elemente einer kulturellen Praktik	49
3.1 Der Begriff der kulturellen Praktik	49
3.2 Zur Entstehung der Besucherbuchpraktik.....	64
3.2.1 Besucherbücher im Kontext verschiedener Formen der Albumschriftlichkeit.....	65
3.2.2 „Fremdenbücher statt Graffiti“? – Praktiken des Sich-Einschreibens	82
3.2.3 Zusammenfassung.....	91
4 Zur Praktik des Besucherbucheintrags: Perspektiven auf das Schreiben im Museum.....	93
4.1 Besucherbucheinträge als Form des orts- und raumgebundenen.....	94
Schreibens	94
4.1.1 Zur Differenzierung von <i>Ort</i> und <i>Raum</i>	94
4.1.2 Das Museum als Kommunikationsraum	101
4.1.3 Eigenschaften ortsgebundener Schriftlichkeit	113
4.2 Besucherbucheinträge als Form des Schreibens in der Öffentlichkeit	121
4.2.1 Schreiben als Publikum – Schreiben vor Publikum.....	121
4.2.2 Zum Konzept der Positionierung	128
4.2.3 Dialogizität im Besucherbuch	136
4.3 Besucherbucheinträge als Form des handschriftlichen Schreibens	144
4.3.1 Materialität und Körperlichkeit des Schreibens	146
4.3.2 Der handschriftliche Eintrag als Spur des Besuchers	151
4.3.3 Das Besucherbuch als visuelles Dokument der Praktik	156
4.4 Zusammenfassung.....	162
5 Korpus und Methodik	164
5.1 Korpusgrundlage.....	164
5.2 Methodisches Vorgehen.....	170

6 Schreiben als Besucher: Untersuchungsergebnisse	178
6.1 Besucherbücher zwischen Variation und Iteration	178
6.1.1 Zur Gesamtstruktur von Besucherbüchern	178
6.1.2 Eintragsformen.....	190
6.1.2.1 Überblick: Eintragsstrukturen zwischen Minimalismus und Komplexität	190
6.1.2.2 Zur Multikodalität von Besucherbucheinträgen.....	197
6.1.2.3 Orientierung an anderen Text- und Eintragsmustern	214
6.1.3 Eintragsfunktionen	238
6.2 Aspekte des Besuchens und Besucherseins	251
6.2.1 „Es war ein wunderschöner Tag“: Der Ausstellungsbesuch als Ereignis	251
6.2.2 Bezugnahmen auf Orte und Räume	256
6.2.2.1 „Berlin grüßt Bielefeld“: Ortsbezüge als Formen des <i>doing visitor</i>	256
6.2.2.2 „Besichtigt und erstaunt!“: Orts- und raumgebundenes Schreiben.....	261
6.2.2.3 „Ich war auch hier“: Der Besuch als geteilte Erfahrung	272
6.3 Der Schreiber im Fokus: Positionen im Besucherbuch	277
6.3.1 „Fettes Haus, Kollegen“: Formen der sozialen Positionierung.....	277
6.3.2 „Selbst ich als Kunsthasser...“: Stancetaking im Besucherbuch.....	283
6.3.2.1 „Ganz deiner Meinung“: Formen des Alignments	288
6.4 Zusammenfassung.....	295
7 Abschließende Betrachtungen	299
Literatur.....	304

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Besucherbuch des Kunsthause und des Museums Fridericianum (1769–1796)	75
Abb. 2: Besucherbuch der.....	79
Abb. 3: Besucherbuch der Burg Klopp.....	79
Abb. 4: Notenzeile im Besucherbuch von 1827,	81
Abb. 5: Schriftliche Bezugnahmen auf einen Eintrag, entnommen aus SCHMANDT (2010: 156)	81
Abb. 6: Kreuzgang Busdorf.....	84
Abb. 7: Inschriften im Kreuzgang	84
Abb. 8: Schriftzüge am Ausgang des Domturms (Köln).....	86
Abb. 9: Schlösser an der Hohenzollernbrücke.....	86
Abb. 10: Feedback-Karte aus dem Marta Herford.....	110
Abb. 11: Feedback-Karte aus dem Museum für Fotografie	110
Abb. 12: Feedback-Karten aus dem Heinz Nixdorf MuseumsForum (Paderborn)	110
Abb. 13: Besucherumfrage via Tablet im Heinz Nixdorf MuseumsForum (Paderborn)	110
Abb. 14: I was here: „Selfie-Wall“ im Heinz Nixdorf MuseumsForum (Paderborn)	112
Abb. 15: Das „stance triangle“ nach DU BOIS (2007: 163)	131
Abb. 16: Besucherbuch im Weserrenaissance-Museum Schloss Brake, Lemgo.....	148
Abb. 17: Einbände von Besucherbüchern aus unterschiedlichen Museen	150
Abb. 18: Magnettafel in der Ausstellung.....	155
Abb. 19: Obligatorische (und fakultative) Textbausteine	160
Abb. 20: Codes und Subcodes in der Eintragsanalyse mit MAXQDA	176
Abb. 21: Beispelseiten aus verschiedenen Besucherbüchern	179
Abb. 22: Anordnung von Einträgen unterschiedlicher Schreiber	180
Abb. 23: Beschriebene und unbeschriebene Seiten im Besucherbuch	180
Abb. 24: Unterschiedliche Nutzungen der Schreibfläche (Schrift- bzw. Eintragsgröße).....	181
Abb. 25: Eintragsabgrenzung durch Linien und Rahmen.....	182
Abb. 26: Handdarstellungen in verschiedenen Besucherbüchern.....	182
Abb. 27: Schrift integrierende Zeichnungen im Besucherbuch.....	183
Abb. 28: Markierung von zusammengehörigen Einträgen	184
Abb. 29: Struktursequenzen im Besucherbuch.....	185
Abb. 30: Struktursequenzen: Unterschiedliche Formen	187
Abb. 31: Listenmodale Eintragselemente	194
Abb. 32: Besucherbucheinträge größeren Umfangs	195
Abb. 33: Textuell-strukturierende Funktion der Schriftgestaltung.....	200
Abb. 34: Ästhetische Funktion der Schriftgestaltung	201
Abb. 35: Grafische Gestaltung von Namen im Besucherbuch	202
Abb. 36: Soziale Funktionen der Schriftgestaltung	203
Abb. 37: Referenzielle Funktion	204
Abb. 38: Spiel mit der Anordnung von Buchstaben	205
Abb. 39: Sprache-Bild-Kombinationen im Besucherbuch	206

Abb. 40: Wechselseitige Bezugnahme der verschiedenen Kodes	207
Abb. 41: Bildliche Darstellungen: Museums- und Ausstellungssaspekte.....	209
Abb. 42: Bildliche Darstellungen: Besuchsaspekte	210
Abb. 43: Bildliche Darstellungen: Besuchermerkmale	211
Abb. 44: Anti-Nazi-Symbole in den Besucherbüchern der Wewelsburg.....	213
Abb. 45: Übernahme des Eintragslayouts.....	216
Abb. 46: Briefähnliche Eintragsformen.....	231
Abb. 47: Verweise auf digitale Praktiken im Besucherbuch	235
Abb. 48: Herkunftsorte: Schriftauszeichnungen.....	259
Abb. 49: Herkunftsorte: Zeichnungen	260
Abb. 50: Kommentare auf der Social-Media-Plattform Instagram	268
Abb. 51: Kundenrezensionen auf der Website des Online-Versandhändlers Amazon	268
Abb. 52: Gruppeneinträge im Besucherbuch zur Ausstellung „Credo“	281
Abb. 53: Graffitytische Gestaltungselemente im Besucherbuch	282
Abb. 54: Visuelle Markierung von Bezugnahmen	290
Abb. 55: Kommentierte und bearbeitete Einträge, Kreismuseums Wewelsburg.....	291
Abb. 56: Anmerkungen zur Eintragsform.....	293
Abb. 57: Transkriptive Bezugnahmen auf einen Besucherbucheintrag.....	294

Tabellenverzeichnis

Tab.1: Einteilung verschiedener Gästebuch-Varianten nach DIEKMANNSHENKE (1999: 57).....	26
Tab. 2: Funktionen und sprachliche Teilhandlungen in Gästebüchern nach HELFRICH (2004: 27).....	29
Tab. 3: Textlinguistische Analysen im Vergleich: Textfunktionen.....	39

1 Einleitung

Für viele Besucher¹ von Reise- oder Ausflugszielen im öffentlichen Raum – wie Museen und Ausstellungen, Denkmälern und anderen Orten, die als Sehenswürdigkeiten wahrgenommen werden – gehört zur Praktik des Besuchs und den damit verbundenen Aktivitäten auch der handschriftliche Eintrag in ein Besucherbuch, der den Aufenthalt an dem jeweiligen Ort als eine Art Spur dokumentiert. Besucherbücher, bei denen es sich in der Regel um ein Album mit meist unbedruckten oder durch Linien vorstrukturierte Blättern handelt, stellen einen für einen solchen Eintrag „vorgesehenen (Schreib-)Ort“ (THURMAIR 2009: 37) dar. Damit sind Besucherbucheinträge von anderen Formen der Inschriftlichkeit, wie zum Beispiel Einritzungen in Baumrinden oder Aufschriften an Wänden, Türen oder Sitzbänken, zu unterscheiden, die in vielen Bereichen des öffentlichen Raums – insbesondere an touristisch genutzten Orten – zu finden sind (vgl. HAUSENDORF 2009: 67, THURMAIR 2009: 37 f.) und meist ohne Autorisierung auf den nicht zum Schreiben bestimmten Oberflächen angebracht werden. In ihrer Funktion, „eine Art ‚Denkmal‘ zu hinterlassen als Beleg des Da-gewesen-Seins“ (HAUSENDORF 2009: 67) weisen sie jedoch durchaus eine Gemeinsamkeit mit Besucherbucheinträgen auf, die – wie in der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein wird – bereits bei der Entstehung der Besucherbuchpraktik eine Rolle spielte.

Im alltäglichen Sprachgebrauch werden die im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehenden Besucherbücher häufig auch als *Gästebücher*² bezeichnet, was aufgrund der Ähnlichkeit in Hinblick auf Form und Materialität, vor allem aber auf den Schreibanlass – einen

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird bei der Bezeichnung von Personengruppen beider Geschlechter im Folgenden die maskuline Form verwendet, die hier sowohl männliche als auch weibliche Personen einschließt.

² Auch in der Linguistik werden die Bezeichnungen *Besucherbuch* und *Gästebuch* zum Teil synonym verwendet: DIEKMANNSHENKE (1999, 2006) etwa geht von einem relativ weiten Verständnis des Begriffs *Gast* aus und fasst darunter auch Besucher einer Veranstaltung oder einer Ausstellung, sodass sich ein dementsprechend weiter Gästebuchbegriff ergibt. Als prototypischen Vertreter der Textsorte *Gästebuch* nennt er private Gästebücher, deren Varianten sich vor allem in Hinblick auf den Grad der Öffentlichkeit unterscheiden. Ferner verweist er in diesem Zusammenhang auf die Textsortenlisten von ROLF (1993) und ADAMZIK (1995), nach denen keine Textsorte *Besucherbuch* existiert. Die vorliegende Arbeit folgt THURMAIR (2009) und differenziert zwischen öffentlichen *Besucherbüchern* und *Gästebüchern* als Form privater Kommunikation, weshalb die Bezeichnungen im Folgenden nicht synonym verwendet werden (vgl. auch HAUSENDORF/THIM-MABREY 2009). Auch in soziologischen (BEIER 1995), kulturhistorischen (vgl. etwa LINNEBACH 2009, 2014) oder museumswissenschaftlichen Arbeiten (zum Beispiel des Instituts für Museumsforschung (2016)) findet sich die Bezeichnung *Besucherbuch*. In der englischsprachigen Literatur werden diese in der Regel als visitor books (MACDONALD 2005, NOY 2008, 2009, 2015, 2016) bezeichnet.

Besuch einer Veranstaltung oder eines Ortes – naheliegt. Im Folgenden werden Besucherbücher aufgrund ihrer spezifischen Kommunikationssituation (siehe dazu Kap. 4) jedoch von Gästebüchern, die meist in einem privaten Rahmen wie bei einer Feier oder in einer privaten Unterkunft ausgelegt werden, differenziert: Als *Besucherbücher* werden Formen der schriftlichen Kommunikation gefasst, die an öffentlichen (also an frei zugänglichen) oder „halböffentlichen“ (DIEKMANNSHENKE 2006: 250, siehe auch DIEKMANNSHENKE 1999) Orten – deren Besuch an bestimmte Bedingungen wie den Erwerb einer Eintrittskarte geknüpft ist (vgl. DIEKMANNSHENKE 2006: 250) – ausgelegt werden. Der *Besuch* eines Ortes oder einer Veranstaltung setzt nach DIEKMANNSHENKE (2006: 250) einen „individuellen Entschluss ohne vorhergehende explizit an die jeweilige Person gerichtete Einladung“ voraus. (Private) *Gästebücher* hingegen sind nicht öffentlich. Bei den Schreibenden handelt es sich um *Gäste*, die von einem ihnen in der Regel bekannten Gastgeber durch eindeutige und individuelle Adressierung eingeladen³ wurden oder diesen mit dessen Einverständnis besuchen⁴ (DIEKMANNSHENKE 1999: 54, siehe auch DIEKMANNSHENKE 2006). Der Eintrag in ein privates Gästebuch erfolgt zudem meist auf die Bitte des Gastgebers hin (vgl. GREULE 2009: 81), die zwar auch Besuchern öffentlicher Orte oder Einrichtungen – zum Beispiel in Form eines Hinweises, der in der Nähe des Besucherbuches platziert ist – begegnen kann, die jedoch weniger verpflichtend ist, als dies bei einer persönlichen Beziehung zwischen Gastgeber und Gast der Fall ist. Durch die spezifische Kommunikations- bzw. Schreibsituation ergeben sich nicht nur Unterschiede hinsichtlich der Adressierung, sondern auch der Formen und Funktionen der Einträge in Gäste- und Besucherbüchern. Die übergeordnete Funktion von Besucherbucheinträgen lässt sich nach THURMAIR (2009: 41) „relativ abstrakt [...] charakterisieren mit ‚sich als Besucher äußern‘ oder ‚eine Spur hinterlassen‘“. Ein Aspekt, der bei der Beschreibung spezifischerer Textfunktionen eine wichtige

³ Dies ist auch bei Goldenen Büchern der Fall. Im Unterschied zu privaten Gästebüchern darf sich hier jedoch nur ein bestimmter Gast bzw. bestimmte Gäste exklusiv eintragen, während weitere Gäste (die aufgrund des Eintrags in das Goldene Buch ebenfalls eingeladen wurden) dazu nicht berechtigt sind (DIEKMANNSHENKE 1999: 57). Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass das Schreiben in ein Goldenes Buch oder auch in ein öffentlich ausliegendes Kondolenzbuch (THURMAIR 2009: 37) selbst Anlass der Einladung bzw. des Besuchs ist, wohingegen das schriftliche Äußern sowohl in privaten Gästebüchern als auch in Besucherbücher immer eine „Begleithandlung“ (ebd.) im Rahmen einer anderen Aktivität (zum Beispiel eines Museumsbesuchs, siehe dazu ausführlich Kap. 4) darstellt.

⁴ Die Verwendung von *besuchen* zeigt an dieser Stelle, dass die hier vorgenommene Abgrenzung von *Gast* und *Besucher* bzw. *Einladung* und *Besuch* für die vorliegende Arbeit nützlich, aber nicht als trennscharf zu verstehen ist. Auch DIEKMANNSHENKE (1999: 57) weist darauf hin, dass eine solche Abgrenzung auf einem vom alltäglichen Sprachgebrauch abweichenden Lexemgebrauch gründet: „Selbstverständlich kann man jemanden auf eine Einladung hin ‚besuchen‘. Andererseits kann z.B. ein Künstler ganz allgemein zum Besuch seiner Ausstellung z.B. per Anzeige oder Plakat einladen“.

Rolle spielt, ist der Schreibort: Durch die Vielzahl an Anlässen, die das Eintragen in Besucherbücher (und auch bereits das Auslegen derselben) an bestimmten Orten motivieren (wie etwa der Besuch einer Ausstellung, das Betreten einer Kirche, der Aufenthalt in einer Ferienwohnung, das Erreichen eines Gipfels etc., siehe HAUSENDORF 2009) ergeben sich auch unterschiedliche Möglichkeiten, sich in einem Besucherbuch zu äußern.

In der vorliegenden Arbeit sollen als Schreiborte Museen und Ausstellungen⁵ fokussiert werden, die als „institutions that present aesthetic or educational attractions“ (NOY 2009: 424) zu den Orten zählen, an denen Besucherbücher typischerweise ausgelegt werden. Meist befinden sich diese im Ein- bzw. Ausgangsbereich des Museums oder in einem anderen geeigneten Bereich außerhalb der Ausstellungsräume, sodass sich die Besucher nach dem Gang durch die Ausstellung eintragen können, wobei die Einträge in Form einer Unterschrift allein der Dokumentation des Besuchs dienen können, zugleich aber auch genutzt werden, um das Gesehene bzw. Erlebte zu bewerten, um sich zu bedanken oder zu verabschieden. Der (freiwillige) Eintrag in ein Besucherbuch stellt dementsprechend meist den Abschluss eines Besuchs und der damit verbundenen Praktiken⁶ – im Fall einer Ausstellung etwa der Gang durch die Ausstellungsräume, das Betrachten der Exponate, das Lesen bzw. Hören der Ausstellungstexte etc. – dar, ist jedoch auch immer nur „Begleithandlung“ (THURMAIR 2009: 37) dieser für den Besuch zentralen Aktivitäten (und nicht etwa Anlass des Besuchs, vgl. THURMAIR 2009: 37). Auch dies mag einer der Gründe dafür sein, dass Besucherbücher in der Öffentlichkeit (aber auch innerhalb der Linguistik, siehe Kap. 2.2) als „Randerscheinung“ von Schriftsprachlichkeit, teilweise sogar als „überholt und altmodisch“ (KOHRS 2008: 58) bzw. als „antiquierte oder aber besonderen gesellschaftlichen Anlässen vorbehaltene Textsorte“ (HELFRICH 2004: 23) wahrgenommen werden. Nach DIEWECK-MANNSHENKE (2006) wirken sie im Vergleich zu elektronischen Gästebüchern⁷, die Gegenstand seiner Untersuchungen sind, „wie ein schriftliches Relikt aus biedermeierlicher Be-

⁵ Die Bezeichnung Museum wird im Folgenden verwendet für „eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“ (Definition des Internationalen Museumsrates ICOM von 2010, siehe www.icom-deutschland.de).

⁶ Siehe ausführlicher dazu zum Beispiel EDENSOR (2001) sowie Kap. 4.1 der vorliegenden Arbeit. Zum Begriff der Praktik siehe Kap. 3.1.

⁷ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass elektronische Gästebücher, die Besuchern einer Website ermöglichen, sich auf dieser schriftlich zu äußern, und zeitweise als moderne Form des traditionellen Gästebuchs in Zeiten des Internets betrachtet wurden, kaum noch Verwendung finden und aufgrund der Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten im Bereich der Internetkommunikation durch zum Beispiel Kommentarbereiche oder die Einbindung von Facebook ersetzt wurden.

schaulichkeit und Bürgerlichkeit, womöglich eher belächelt als ernst genommen“ (DIEKMANNSHENKE 2006: 249). Dies steht für ihn in Zusammenhang mit der abnehmenden Relevanz der Handschriftlichkeit:

Gästebücher gehören zu den relikten einer Zeit, in der Handschriftlichkeit noch als Ausweis der Person und der Persönlichkeit angesehen wurde. Auf viele Menschen der Gegenwart wirken sie deshalb wohl eher bieder, viele assoziieren Konservativität, Familienidylle oder gar „Spießertum“ mit der Existenz dieser ‚Auslegware‘. Wie viele es in Deutschland aber wirklich gibt, entzieht sich nicht nur meiner Kenntnis. Sie existieren und wirken dennoch überholt, Fossile einer vor-technischen Handschriftlichkeit. (DIEKMANNSHENKE 1999: 50)

Obwohl das digitale Schreiben in vielen Bereichen des Lebens „zur vorrangigen Form der schriftlicher Kommunikation“ (BOLTER 2005: 453) geworden ist, ist das Handschreiben für die Praktik des Besucherbucheintrags auch im 21. Jahrhundert nicht nur typisch, sondern gerade in ihrer Eigenschaft, „Spur und damit indexikalisches Zeichen [...] der Anwesenheit eines Individuums“ (GLUDOVATZ 2003: 314)⁸ zu sein, von besonderer Bedeutung in Hinblick auf die Funktionen von Besucherbucheinträgen (siehe Kap. 4.3). Zwar kommen mittlerweile auch digitale Verfahren, die die Interaktion der Besucher ermöglichen, zum Einsatz (wie etwa Tablets, mit denen anhand von Fragebögen Besucherfeedback eingeholt werden kann), diese unterscheiden sich jedoch nicht nur hinsichtlich ihrer Medialität, sondern auch in Hinblick auf die kommunikativen Optionen und Funktionen deutlich von Besucherbüchern. Auch für die Institutionen, die Besucherbücher auslegen und damit die Möglichkeit eröffnen, sich vor Ort schriftlich zu äußern, sind diese mit einem weiteren Nutzen verbunden: Besucherbücher enthalten Bewertungen sowie Informationen zu den Besuchern (Herkunft, Alter etc.), sie machen aber auch für andere sichtbar, wer – wichtige oder bekannte Persönlichkeiten eingeschlossen – bereits da gewesen ist, um sich eine Ausstellung oder ein Museum anzusehen.

Dass Besucherbücher als „Schreibgelegenheiten an speziellen Orten“ (HAUSENDORF 2009: 63) trotz der Vielzahl an technischen Möglichkeiten im Bereich der digitalen Schriftlichkeit weiterhin in Museen (und an anderen Orten) ausgelegt und von den Besuchern auch genutzt werden, macht deutlich, dass es sich bei Besucherbüchern nicht um altmodische Randscheinungen schriftlicher Kommunikation, sondern um Dokumente einer ritualisierten, „in der Lebenswelt der Schreiber und Schreiberinnen verankerten“ (HAUSENDORF/THIM-MABREY 2009: 13) Praktik des Schreibens in der Öffentlichkeit handelt. Zwar kann das Schreiben in Besucherbüchern nicht als alltägliche Praktik im Sinne einer routinierten Handlung

⁸ Für Weiterführendes zur Handschrift als Spur bzw. zur Indexikalität von Handschrift siehe NEEF (2008), KRÄMER (2014) sowie Kap. 4.3 der vorliegenden Arbeit.

gefasst werden, da sie im Alltag der Schreibenden nur zeitweise relevant ist. Dies zeigt sich unter anderem in dem Durchblättern und Lesen der bereits beschriebenen Seiten (vgl. THIM-MABREY/KRAUS 2009: 85), das für viele Besucher „ein wesentlicher Bestandteil der Entscheidung [...], ob überhaupt und wenn ja, was in das Buch geschrieben wird“ (ebd.), ist, aber auch in Einträgen, die die Suche nach der passenden Form bzw. dem passenden Inhalt dokumentieren (zum Beispiel durch Übernahmen des Aufbaus, der syntaktischen Struktur oder der Lexik vorhergehender Einträge, siehe Kap. 6.1.2.3).⁹ Dennoch spiegelt sich in Besucherbüchern – trotz einer großen Heterogenität hinsichtlich der Formen und Inhalte der Einträge – das Wissen der Schreibenden darüber, *was* und *wie* man als *Besucher* schreiben kann. Die vorliegende Arbeit soll die sprachlichen Muster, auf die die Schreiber hierbei zurückgreifen, genauer in den Blick nehmen.

Dazu werden Besucherbücher zunächst als Gegenstand der Forschung in den Blick genommen. Ein Fokus liegt dabei auf textlinguistischen Untersuchungen, die sich auf die Textsortenzugehörigkeit des Besucherbuchs bzw. des Besucherbucheintrags fokussieren. Anschließend erfolgt ein praxistheoretischer Zugriff¹⁰ auf das Schreiben im Besucherbuch, der den materialen, räumlich-situativen und soziokulturellen Verwendungskontext der Einträge in den Vordergrund rückt. Es werden unterschiedliche Perspektiven auf die Praktik des Besucherbucheintrags skizziert: Neben einem Rückblick auf die Geschichte des Besucherbuchs und seiner Entwicklung im Kontext weiterer Formen der Albumschriftlichkeit und des Sich-Einschreibens an öffentlichen Orten bietet der theoretische Teil der vorliegenden Arbeit einen Überblick über unterschiedliche Aspekte der Praktik, vor deren Hintergrund die in der empirischen Analyse herauszuarbeitenden sprachlichen Phänomene zu deuten sind. Besucherbucheinträge werden dabei als Formen des öffentlichen, des orts- und raumgebundenen und des handschriftlichen Schreibens perspektiviert.

Im Anschluss erfolgt die qualitative, korpusbasierte Untersuchung von Besucherbucheinträgen unterschiedlicher Museums- und Ausstellungstypen, die einen umfassenden Einblick in die Formen und Funktionen des Besucherbucheintrags geben sollen. Zentral ist hierbei die Frage nach den sprachlichen Mustern in Besucherbüchern, in denen sich die

⁹ Der Bedarf an Sprüchen und Textmustern, an denen man sich als eintragende Person orientieren kann bzw. die eine Vorstellung davon vermitteln, was ein angemessener oder kreativer Eintrag ist, spiegelt sich auch in der Ratgeberliteratur zum Thema (siehe etwa „Sprüche für Freundschaftsbuch, Poesiealbum, Gästebuch: 350 klassische, humorvolle, traditionelle Sprüche und Weisheiten“ aus dem Dudenverlag 2008).

¹⁰ Siehe dazu ausführlich Kap. 3.1.

zuvor beschriebene Praktik des Sich-Eintragens widerspiegelt. Bevor das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit genauer erläutert wird, soll sie jedoch zunächst innerhalb der (kulturwissenschaftlichen) Linguistik verortet werden.

2 Forschungsstand: Besucherbücher als Untersuchungsgegenstand

2.1 Besucherbücher als (kultur-)historische Quellen

Obwohl Besucherbücher in vielerlei Hinsicht einen interessanten Untersuchungsgegenstand darstellen, gibt es verhältnismäßig wenige Arbeiten, die sich eingehend mit ihnen befassen. Dies gilt nicht nur für Besucherbücher aus dem deutschsprachigen Raum, sondern auch im Allgemeinen, wie etwa die folgenden Zitate aus den Arbeiten zu Besucherbücher in Museen von MACDONALD (2005) und NOY (2015a) zeigen:

One source that has been relatively little used, however, is the museum visitor book. In some ways this is surprising as almost all museums offer visitors the opportunity to record their comments in a visitor book. (MACDONALD 2005: 119)

Despite the different texts that visitor books elicit and contain, the events of their inscription and reading, the emotional reactions they stir, and the significance of these books as historical records, precious little research has been done to document and address them. While literature in the humanities and the social sciences makes anecdotal mention of visitor books, as do work of fiction and newspaper articles (found usually in the travel section), it is safe to say these rich institutional interfaces have largely escaped detailed scholarly imagination and investigation. (NOY 2015a: VV).

Tatsächlich gehören vor allem die Museums- und die Tourismuswissenschaften (einschließlich der Tourismusgeschichte), denen die oben genannten Arbeiten zuzuordnen sind, zu den wissenschaftlichen Disziplinen, die die Relevanz von Besucherbüchern als „source of rich qualitative data“ (STAMOU/PARASKEVOPOULOS 2003: 35) herausstellen und diese in die Forschung einbeziehen. Neben anderen Methoden der Datenerhebung wie Fragebögen, Interviews oder Beobachtungen, dient hier die (inhaltliche) Analyse von Besucherbucheinträgen dazu, Einstellungen und Erfahrungen von Besuchern in Hinblick auf Museums- bzw. Ausstellungsbesuche zu untersuchen (vgl. MACDONALD 2005) sowie Reaktionen auf konkrete Ausstellungen (oder Ausstellungsinhalte) zu erfassen (siehe zum Beispiel GEMBRIS 1990 zu einer Klanginstallation der „documenta 8“, BOPP 1999 zur Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, RINSDORF et al. 2001 zu „Körperwelten“), die teilweise auch als „Stimmen“ (BEIER 1995: 210) der Besucher im öffentlichen Diskurs aufgefasst werden (vgl. zum Beispiel BEIER 1995 zu „Lebens-

stationen in Deutschland von 1900 bis 1993“, NUGENT 2014 zu „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“).¹¹ Des Weiteren sind Arbeiten mit stärker soziologisch ausgerichteten Fragestellungen zu nennen, die Besucherbücher als Dokumente öffentlicher, ritualisierter Praktiken des Erinnerns und Gedenkens (NOY 2008a, 20015, WINTER 2015) oder als Formen der „participation“ (NOY 2016a: 3, vgl. auch NOY 2015b, 2016b) bzw. der „tourist performance“ (NOY 2008b: 509) der Besucher in der Öffentlichkeit fassen.

Weitere – sozial- bzw. kulturhistorische – Forschungsinteressen standen im Mittelpunkt des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Editionsprojektes „Das „Museum Fridericianum als ein Ziel von Bildungs- und Forschungsreisen der europäischen Aufklärung“¹², das von 2009 bis 2012 an der Universität Kassel durchgeführt wurde. Mit ca. 14.000 darin verzeichneten Personen (LINNEBACH 2014: 5) wurden anhand des „Fremdenbuches“¹³, das in den Jahren 1769 bis 1796 geführt wurde,

Kenntnisse über die Besucherzahlen, über die Verteilung der Besuchergruppen nach Stand, Geschlecht, Alter, Religion, Herkunftsland, Nationalität, Beruf oder Studienfach sowie auch über Veränderungen im Besucherzustrom, etwa im historischen Kontext (Französische Revolution) (LINNEBACH 2014: 162)

gewonnen. Das Personenverzeichnis, das in einer Datenbank um zusätzliche Angaben zur Identifizierung der Besucher (biographische Daten, aber auch Informationen zu Reisebegleitern, Reiseroute, Länge und Ort des Aufenthalts in Kassel etc.¹⁴) ergänzt wurde, lässt

¹¹ NOY (2015:17) weist darauf hin, dass Besucher neben Besucherbüchern auch andere Möglichkeiten nutzen, sich über einen Besuch schriftlich zu äußern, wie zum Briefe oder E-Mails an die besuchte Institution oder Kommentare auf öffentlichen Online-Plattformen wie TripAdvisor, die ebenfalls Gegenstand entsprechender Analysen, in Hinblick auf ihre Medialität und ihre Funktion aber von Besucherbüchern zu differenzieren sind. Der Vorteil von Besucherbucheinträgen wird darin gesehen, dass sie – anders als etwa Leserbriefe, die auf Ausstellungen Bezug nehmen – nicht von einem Herausgeber selektiert oder bearbeitet würden (STAMOU/PARASKEVOPOULOS 2003: 35). Im Vergleich zu Studien, die anhand von Fragebögen oder Beobachtungen durchgeführt werden, könnten Besucherbücher zudem als Informationsquelle für Ausstellungen, die bereits vergangen sind, herangezogen werden (MACDONALD 2005: 120). Darüber hinaus sei die Anzahl derjenigen, die in ein Besucherbuch schreiben, häufig größer als die der Teilnehmer einer expliziten Besucherstudie (MACDONALD 2005: 120). Nach STAMOU/PARASKEVOPOULOS (2003: 35) bringen jedoch auch Besucherbücher als Untersuchungsgegenstand Probleme mit sich: „Specifically, text producers are also consumers of previous texts, which is an unavoidable reality that may influence their own contribution by engaging in a process of ‘intertextuality’ (KRISTEVA 1986). On the other hand, not all (and probably not all types of visitors) write in such books. Thus, there is the issue of how representative the ideas expressed there are. Nevertheless, all these disadvantages do not diminish the research value of visitors’ books, since all relevant tools in the social sciences have some inherent weaknesses. Questionnaires and interviews, for example, two established and widely used tools, may well ensure representativeness but not the spontaneity of visitors’ contributions.“

¹² Die kommentierte, digitalisierte Edition des Besucherbuches sowie die statistischen Auswertungen sind online verfügbar unter <http://portal.ub.uni-kassel.de/besucherbuch>.

¹³ Nach LINNEBACH (2014: 49) wurden Besucherbücher (nicht nur aus Museen, sondern auch aus Privatsammlungen, Bibliotheken und anderen wissenschaftlichen Institutionen) zu ihrer Entstehungszeit als *Fremdenbücher* bezeichnet, siehe dazu auch Kap. 3.2.2.

¹⁴ vgl. <http://portal.ub.uni-kassel.de/besucherbuch> (15.8.2017).

zum einen Schluß hinsichtlich der Besucherstruktur des Museums und der Besucher selbst zu, zum anderen geben sie Einblick „in den Prozess der Wissenspopularisierung“ (LINNEBACH 2009: 161) in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit entstanden in Europa die ersten Museen im Sinne einer für die allgemeine Öffentlichkeit zugänglichen Institution, darunter das Museum Fridericianum in Kassel. Sein Besucherbuch dokumentiert den Wandel „von der traditionellen Kunstkammer hin zum Museum als einer öffentlichen Bildungsinstitution“ (LINNEBACH 2014: 9f.), die als Teil der Öffentlichkeit auch zum Raum für den „Wissens- und Kultauraustausch“ (LINNEBACH 2014 :53) wurde. Besucherbücher aus diesem Zeitraum sind darüber hinaus für Arbeiten, die primär der Erforschung der sich zur Zeit der Aufklärung verändernden Reisekultur dienen, von besonderem Interesse (siehe auch BOEDEKER 2002). Im Fokus insbesondere regionalgeschichtlicher Betrachtungen von Besucherbüchern einzelner Orte oder Einrichtungen stehen vor allem die Einträge prominenter Personen. So bezeichnet etwa SCHMANDT (2010) in einer Untersuchung zur Bingener Tourismusgeschichte die (zum Teil auch literarischen oder politischen) Einträge von „Vertreter[n] des europäischen Adels, der Literatur, Musik- und Kunstgeschichte“ (SCHMANDT 2010: 8) als „Who is who“ der Rheinreisenden im 19. Jahrhundert (siehe auch KÖHLER 2010, ferner verwendet LINNEBACH 2014 diese Bezeichnung). Zugleich werden auch anhand der Einträge „von ‚ganz normalen‘ Burgbesuchern“ (SCHMANDT 2010: 8) durch die Auswertung der Herkunftsorte und -gebiete, der Reisedaten, der Berufsbezeichnungen und der Angaben zur Standeszugehörigkeit Kenntnisse über die Tourismusgeschichte des Ortes gewonnen.¹⁵

Trotz der Fülle an Informationen, die aus Besucherbüchern nicht nur für die Geschichts- bzw. Tourismus- und Museumswissenschaften gewonnen werden können, erfahren Besucherbücher als Untersuchungsgegenstand bis heute insgesamt wenig Beachtung.¹⁶ Im Gegensatz zu der als Ursprung der heutigen Besucherbücher geltenden Stammbuchtradition

¹⁵ Dass Informationen dazu, wer zu welchem Zeitpunkt einen bestimmten Ort besucht hat, auch in nichtwissenschaftlichen Kontexten von Interesse sein können, zeigen Angebote wie die des Südtiroler Landesmuseums für Kultur- und Landesgeschichte Schloss Tirol, auf dessen Website man seit 1832 geführte, digitalisierte und inhaltlich ausgewertete Besucherbücher nach Namen durchsuchen kann (siehe <http://www.schlössirol.it/publikationen/besucherbuecher/>, 9.11.2017).

¹⁶ Dies gilt auch für die erhaltenen historischen Besucherbücher, von denen in Deutschland bislang nur das Fremdenbuch des Fridericianums komplett erschlossen wurde (LINNEBACH 2014: 50): „Neuere Überblicksdarstellungen liegen jedoch zu den Besucherbüchern der Bibliothek in Gotha, zum Kunstu- und Naturalienkabinett in Braunschweig, zum Göttinger *Academischen Museum*, zu den Dresdener Kunstsammlungen, zur Gemäldegalerie in Kassel und zur Hof- und Staatsbibliothek München vor“ (LINNEBACH 2014: 50). Als Untersuchungsgegenstand für geschichtliche Fragestellungen werden sie – „vielleicht auch aufgrund der Grenzposition dieser Quellengattung zwischen den verschiedenen Disziplinen der historischen Forschung“ (LINNEBACH 2014: 14 f.) – wenig berücksichtigt.

(siehe Kap. 3.2.1) ist die Praktik des Führens von bzw. des Schreibens in Besucherbüchern in Museen in ihrer Entstehung sowie in ihrer heutigen Form kaum untersucht worden. In der Regel sind es zu bestimmten Orten oder Institutionen zugehörige einzelne Besucherbuchexemplare, die in Hinblick auf eine der oben erwähnten Forschungsinteressen detaillierter beschrieben werden, wobei die Analysen fast ausschließlich inhaltlicher Art sind (Identität der Schreiber, Zeitpunkte des Schreibens bzw. Umstände der Besuche, Reaktionen auf Orte/Ausstellungen, Einträge als Stimmen im öffentlichen Diskurs etc.). Aspekte der Materialität, des Aufbaus und der Gestaltung der einzelnen Seiten und Einträge, vor allem aber sprachlichen Merkmale werden in den genannten Arbeiten nur am Rande (vgl. zum Beispiel NOY 2015a) oder aber gar nicht thematisiert. Dies führt zu der Frage, inwiefern Besucherbücher als Schreibprodukte bisher von der Linguistik in den Blick genommen wurden. Sie soll im Folgenden beantwortet werden.

2.2 Besucherbücher als linguistischer Untersuchungsgegenstand

Obwohl sich Besucherbücher als Form alltäglich und öffentlich vorkommender Schriftlichkeit mit einer langen Tradition auch für unterschiedliche Forschungsfragen der Sprachwissenschaft eignen, erfahren sie auch in der Linguistik bisher wenig Beachtung. Anlass für die Auseinandersetzung mit der Textsorte Gäste- bzw. Besucherbuch war in den 1990er- und 2000er-Jahren vor allem die Entwicklung elektronischer Gästebücher, die Besuchern einer Website das Hinterlassen von Nachrichten ermöglichen und aus linguistischer Perspektive mehrfach untersucht worden sind (zum Beispiel BURGER 2002, DIEKMANNSHENKE 1999, 2000, 2002, 2006, HELFRICH 2004, KOHRS 2008). Das traditionelle (handschriftliche) Gästebuch wird dabei als „Traditionsstrang“ (neben dem Brief, BURGER 2002: 160) der elektronischen Gästebücher aufgefasst, das mit dem Internet einen Textsortenwandel bzw. eine „Wiederbelebung“ (DIEKMANNSHENKE 1999) erfahren hat. Wie sich bereits in diesen Arbeiten zeigt, scheint die Namensgebung jedoch eher auf der „Schwierigkeit, Neues und Gewandeltes im noch alten Gewand treffend benennen zu können“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 50), als auf den tatsächlichen Gemeinsamkeiten von traditionellem und elektronischem Gästebuch – das DIEKMANNSHENKE (2000: 131) zugleich als „neue Kommunikationsform“ bezeichnet – zu beruhen. Traditionelle, private Gästebücher beschreibt er in diesem Zusammenhang in einem primär textlinguistischen Zugriff hinsichtlich der Struktur und Funktion ihrer Einträge, wobei die Textsorte als Weiterentwicklung der im 16. Jahrhundert aufkommenden Stammbücher betrachtet wird (DIEKMANNSHENKE

1999: 51, vgl. auch DIEKMANNSHENKE 2006, HELFRICH 2004, KOHRS 2008). Die in dieser Arbeit fokussierten Besucherbücher werden dabei als halböffentliche Variante, die sich in Hinblick auf Funktion und Schreibsituation von privaten Gästebüchern unterscheidet (DIEKMANNSHENKE 1999: 57), nur am Rande thematisiert. Dass traditionelle Gästebücher – im Gegensatz zu anderen Textsorten – für die Forschung jedoch kaum von Interesse sind, wird auch hier herausgestellt. Als Gründe werden zum einen der hohe Grad an Privatheit (bei nicht öffentlichen Gästebüchern, DIEKMANNSHENKE 2000: 132) genannt, der die Erstellung entsprechender Korpora erschwere, zum anderen eine „weit verbreitete Geringsschätzung der Textsorte“ (DIEKMANNSHENKE 2000: 132)¹⁷, die wie oben erwähnt unter anderem mit der abnehmenden Relevanz der Handschriftlichkeit in Verbindung gebracht wird, möglicherweise – bei öffentlichen Besucherbüchern – aber auch darauf zurückzuführen ist, dass diese (aufgrund der Anonymität der Schreibenden) häufig „mehr oder weniger sinnfreies ‚Gekritzel‘ bzw. ‚Schmierereien‘“ (THURMAIR 2009: 57) sowie unangemessen wirkende Einträge enthalten:¹⁸

Die Unkontrolliertheit des individuellen Eintrags, die beim privaten Gästebuch normalerweise nicht vorkommt, erlaubt in diesen Fällen neben den üblichen DANKEN und LOBEN, dem ANREGEN und KRITISIEREN auch andere Einträge, die als Unsinnseinträge, Schmierereien, Beleidigungen, Provokationen und Obszönitäten bezeichnet werden können. (DIEKMANNSHENKE 2006: 252).

Einträge dieser Art machen Besucherbücher jedoch nicht zu einem weniger interessanten Untersuchungsgegenstand, sondern gehören aus der in dieser Arbeit eingenommenen Perspektive zu dem, was man in einem Besucherbuch „machen“ kann bzw. in der spezifischen Schreibsituation affordant zu sein scheint. Da Besucherbücher jedoch entweder am Rande der Untersuchung anderer Textsorten oder im Kontext einer bestimmten Ausstellung bzw. eines bestimmten Ortes hinsichtlich spezifischer (meist inhaltlicher) Aspekte untersucht werden, finden diese scheinbar untypischen (oder für die Forschungsfrage nicht relevanten) Einträge keine Beachtung.

Auf eine Form öffentlicher Besucherbücher gehen HAUSENDORF et al. (2017) in ihrer Publikation zur Textkommunikation ein, in der sie im Rahmen der Besprechung von Intertextualität Gipfelbucheinträge hinsichtlich ihrer Bezüge zu anderen Texten bzw. Textwelten analysieren. Wenn man mit THURMAIR (2009) von einer übergeordneten „Supertextsorte“

¹⁷ Diese teile sie nach DIEKMANNSHENKE (2000: 132), „mit verwandten Erscheinungen wie Poesiealbum, Kondolenzbüchern und Fotoalben (als Mediensorte)“. Poesiealben wurden inzwischen unter anderem von LINKE (2010) in den Blick genommen.

¹⁸ Tatsächlich wurde auch bei der Erstellung des Korpus der vorliegenden Arbeit von einigen Institutionen darauf hingewiesen, dass ihre Besucherbücher Einträge dieser Art enthielten, die für die Untersuchung – aus Sicht der Museen – für die Untersuchung sicher nicht relevant seien.

Besucherbuch ausgeht, unterscheiden diese sich von Besucherbüchern in Museen vor allem in Hinblick auf die Kommunikationssituation, sie weisen jedoch auch einige Gemeinsamkeiten auf (wie etwa das „Besuchen“ bzw. das Erreichen des Gipfels als Anlass und Bedingung des Schreibens, Aspekte der Materialität etc.). Auch für sie gilt, wie für Besucherbücher im Allgemeinen (HAUSENDORF et al. 2017: 289), dass sie „bis heute eher am Rand des textlinguistischen Interesses stehen, weil es *kleine Texte* sind“ (HAUSENDORF et al. 2017: IX, Herv. im Original).

Die einzige umfangreichere Publikation im deutschsprachigen Raum, die sich aus linguistischer Sicht explizit mit Besucherbüchern zu einer Ausstellung befasst, ist der 2009 erschienene Sammelband „Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher“ von HAUSENDORF/THIM-MABREY, der zehn im Rahmen des Kunstprojektes „Glasarche im Waldmeer Europas“ entstandene Besucherbücher in den Blick nimmt. Bei der „Glasarche“ handelt es sich um ein rund fünf Meter langes Schiff aus Glas, das von 2003 bis 2005 an insgesamt 19 öffentlichen Stationen (Wälder, Berggipfel, Kirchen- und Stadtplätze, vor Glashütten) in den Nationalparkregionen des Bayrischen Waldes und des Böhmerwaldes ausgestellt wurde, um auf die Besonderheiten der Grenzregion (darunter die Natur, die Glastradition sowie die Beziehungen zwischen Deutschen und Tschechen) aufmerksam zu machen (EISCH/MÖLLER 2009: 15ff.). In den insgesamt 15 Beiträgen werden unterschiedliche Aspekte der Besucherbücher beleuchtet: Der erste Teil befasst sich mit dem Projekt selbst, das den Entstehungsrahmen der Besucherbücher bildet. Im zweiten Teil werden die Besucherbücher analysiert, wobei zum Teil auch hier ein textlinguistischer Fokus gesetzt wird, wie etwa bei THURMAIR (2009). Sie setzt sich wie oben erwähnt mit der Textsortenzugehörigkeit der „Glasarche“-Bücher auseinander und grenzt diese anhand ihrer spezifischen Merkmale wie der Kommunikationssituation, der Textstruktur und -funktion sowie den angesprochenen Themen von anderen Besucherbuchtypen (Gipfel-, Anliegen- und Museumsbücher) ab. Auch HAUSENDORF wählt für seine Analyse eine textlinguistische Perspektive, die die Textualitätsmerkmale der Besucherbücher fokussiert. Im Mittelpunkt stehen dabei wiederkehrende Texthandlungen, die HAUSENDORF (2009: 65) als Kommunikationsoptionen bezeichnet (siehe dazu auch Kap. 2.2.1). Weitere Beiträge gehen auf die Textsortenspezifik einzelner Einträge (MALÁ 2009) sowie auf die in den Einträgen zentralen Themenkomplexe wie Religion, Umwelt, Politik und Wirtschaft ein (für die deutschsprachigen Besucherbücher siehe u.a. BRAU/THIM-MABREY sowie THIM-MABREY/KRAUS mit framesemantischem Zugriff, für die tschechischen Besucherbücher siehe KOVÁŘOVÁ und MIKULOVÁ). Der dritte

Teil des Bandes widmet sich den Themen Grenzerfahrung und Identität in den Besucherbüchern. Neben der Konstruktion von *Grenze(n)* (BOGNER/KESSELHEIM) wird hier die soziale Kategorisierung als Mittel der Selbstdarstellung bzw. der Positionierung der Schreibenden in den Blick genommen (RUDHARDTOVÁ), die – wie im Verlauf der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen ist – ein zentrales Merkmal von Besucherbucheinträgen im Allgemeinen darstellt.

Innerhalb der Linguistik steht der Sammelband im Kontext von Arbeiten zur *Kunstkomunikation*, die etwa von HAUSENDORF/MÜLLER (2016: 3, vgl. auch HAUSENDORF 2012, 2007, 2006 und 2005) als

eigenständiger Gegenstandsbereich [...], der gleichrangig neben anderen funktional ausdifferenzierten Formen gesellschaftlicher Kommunikation (wie Rechts-, Gesundheits- oder Wirtschaftskommunikation) anzusiedeln ist,

definiert wird. Soziologisch betrachtet stellt Kunst somit einen „spezifischen Bereich der sozialen Welt“ (HAUSENDORF/MÜLLER 2016: IV) dar, für den eigenständige Organisationen wie Museen, Galerien, Kunstvereine etc. sowie eine spezialisierte Kommunikationspraxis – mit der festgelegt wird, „was in der modernen Gesellschaft *als Kunst(werk)* erlebbar, behandelbar und besprechbar ist“ (HAUSENDORF/MÜLLER 2016: 4) – konstitutiv sind. Kunst wird somit als Kommunikationsbereich¹⁹ aufgefasst, der nach HAUSENDORF/MÜLLER (2016: 4) vielfältige (meist sprachliche) Erscheinungsformen der Kommunikation über, mit und durch Kunst umfasst: Musterhafte, gesprochen- oder schriftsprachliche Ausprägungen von Kunstkomunikation sind sowohl in der Bildenden Kunst (im Kunstwerk oder – wie etwa bei Signaturen oder Bildtiteln – am Rande des Kunstwerks) als auch in den Bereichen der Kunstrezeption und Kunstkritik (etwa als journalistischer Text), der Kunstvermittlung (Audioguides, Führungen), der Museums- und Ausstellungskommunikation (Ausstellungstexte und Beschriftungen) und der Kunsthistorischen Wissenschaft (zu den Handlungsfeldern der Kunstkomunikation siehe ausführlich HAUSENDORF/MÜLLER 2016) zu finden. Auch wenn sich diese für die Kunstkomunikation charakteristischen Muster, „die sich in Aktivitätstypen und Textsorten und dort wiederum in Wortschatz und Syntax manifestieren“ (HAUSENDORF/MÜLLER 2016: 7), vor allem in den professionellen, institutionalisierten Formen der Kommunikation des Kunstbetriebs zeigen, gehören alltägliche kommunikative Praktiken des Sprechens und Schreibens über Kunst – wie etwa das Gespräch unter Laien vor einem Kunstwerk/in einer Ausstellung (siehe HAUSENDORF 2007) oder das eher

¹⁹ Zum Begriff des Kommunikationsbereichs siehe ADAMZIK (2016: 126ff.).

fachferne Schreiben über Kunst in Besucherbüchern – ebenso zur Kunstkommunikation. Als zentrale Arbeiten, die sich im Sinne einer Theorie der Kunstkommunikation mit verschiedenen Formen und Funktionen von Sprache in diesen Bereichen auseinandersetzen, sind neben den genannten Ausführungen von HAUSENDORF (2005, 2006, 2007, 2012) und HAUSENDORF/MÜLLER (2016) vor allem die Publikationen von ROLL/SPIESS (2013) und MÜLLER/KLUWE (2012) zu nennen, in denen verschiedene Formen des Sprechens und Schreibens über Kunst in den Blick genommen werden.²⁰ Dass Besucherbücher (in Kunstaustellungen) hier allerdings nicht thematisiert werden, dürfte damit zu begründen sein, dass Besucherbücher für diesen Kommunikationsbereich als weniger konstitutiv angesehen werden. Folgt man etwa der Unterscheidung GANSELS (2011), gehören sie nicht zu dessen *Kerntextsorten*. Kerntextsorten sind spezifisch für einen Kommunikationsbereich, den sie zugleich mitkonstituieren (GANSEL 2011: 53, als Beispiel wird das *Gesetz* für den Bereich *Recht* genannt). Besucherbücher ließen sich demnach eher Formen der *Anschlusskommunikation* zuordnen, die als „Reaktion auf das Kommunikationsangebot“ (GANSEL 2011: 55) des eigenen Kommunikationsbereichs zu verstehen sind.²¹ Für die Untersuchung von Kunstkommunikation sind sie vermutlich aber auch aufgrund der Tatsache, dass sie zwar typischerweise (und bereits seit der Entstehung der ersten öffentlichen Museen) der Museums- bzw. Ausstellungskommunikation zuzuordnen sind, meist jedoch über das „Schreiben über Kunst“ hinausgehen, weniger relevant. Neben Einträgen, die auf Kunst Bezug nehmen (ihre Wahrnehmung thematisieren, sie bewerten etc.), ergeben sich in Besucherbüchern weitere, praktikentypische Möglichkeiten des „Sich-Äußerns“. Kunst und Kunstaustellungen stellen für Besucher insofern den Schreibanlass dar, als dass sie der Grund für den Besuch (ohne den es keinen Eintrag in ein Besucherbuch geben kann) einer entsprechenden Institution sind, die diese Form der Kunstkommunikation durch das Aus-

²⁰ In Hinblick auf die gesprochene Sprache sind dies Audioguides (HAUSENDORF 2014, SPIESS 2013, FANDRYCH/THURMAIR 2016), Kunstgespräche (KNAPE 2016, siehe auch ebendieser 2007), Besuchergespräche in Ausstellungen (MÜLLER 2012, LEHN/HEATH 2016, siehe auch ebendiese 2007 sowie TRADINIK 2007), im Bereich der geschriebenen Sprache Katalogtexte (ZIETHEN 2016, SCHÜRMANN 2012), Kunskritiken (GARDT 2012, DEMAND 2007, LÜDDEMANN 2007, 2016, THIM-MABREY 2016) sowie Schriftverwendungen in Kunstwerken (SCHMIDT 2016) und am Rande dieser (VOGT 2016).

²¹ GANSEL (2011) differenziert aus einer systemtheoretischen Perspektive mit Bezug auf LUHMANN (1998) insgesamt drei Arten von Textsorten: Neben den Kerntextsorten und Textsorten der konventionalisierten, institutionell geregelten Anschlusskommunikation nennt sie Textsorten der strukturellen Kopplung, die der Kommunikation im Rahmen von Beziehungen zwischen verschiedenen Kommunikationsbereichen dienen bzw. im Überschneidungsbereich dieser liegen. Auf die Schwierigkeit, vor allem die letzten beiden Gruppen scharf abzugrenzen (sowie von konventionalisierter bzw. institutionell geregelter Anschlusskommunikation auszugehen) weist ADAMZIK (2016: 134) hin und führt in diesem Zusammenhang den in der Textlinguistik derzeit prominenten Begriff der Textsortennetze an.

legen der Bücher erst ermöglicht. Allerdings sind sie nicht zwangsläufig *Thema* der Einträge, was Besucherbücher von anderen Textsorten innerhalb des Kommunikationsbereichs Kunst deutlich unterscheidet. Darüber hinaus scheint, anders als bei „musterhaft verfestigte[n] und historisch tradierte[n] Sprech- und Schreibweisen“ (HAUSENDORF/MÜLLER 2017: 7) der Expertenkommunikation (wie der Kunstkritik, siehe LÜDDEMAN 2016, THIM-MABREY 2016), die Musterhaftigkeit von Besucherbüchern aufgrund einer großen (formalen und funktionalen) Varianz der Einträge nicht immer auf den ersten Blick erkennbar. Die Schwierigkeit, Besucherbucheinträge als Textsorte zu beschreiben, spiegelt sich auch in den unterschiedlichen textlinguistischen Analysen der genannten Arbeiten wider, deren Ergebnisse im Folgenden dargestellt werden.

2.2.1 Besucherbücher aus textlinguistischer Perspektive

Wie bereits erwähnt wurde, sind Besucherbücher bzw. Besucherbucheinträge bisher vor allem als Texte betrachtet worden, wobei insbesondere ihre Textsortenzugehörigkeit fokussiert wurde. Trotz unterschiedlicher theoretischer Ansätze werden mit dem Begriff der Textsorte in der Textlinguistik weithin „kommunikative Routinen auf der Textebene“ (ADAMZIK 1995: 29) beschrieben, die sich zur Lösung spezifischer kommunikativer Aufgaben in einer Sprachgemeinschaft herausgebildet haben (FANDRYCH/THURMAIR 2011: 16, siehe auch HAUSENDORF et al. 2017: 319). Als zentrales Merkmal von Textsorten gilt ihre Musterhaftigkeit, die u.a. BRINKER in seiner häufig zitierten Textsortendefinition aufgreift:

Textsorten sind **konventionell geltende Muster** für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. (BRINKER et al. 2014: 138, Herv. im Original)

Als relevante Beschreibungsdimensionen für die Differenzierung dieser Muster können neben der Funktion, der situativen Einbettung, dem Textthema (und seiner Entfaltung) sowie den lexikalischen und syntaktischen Äußerungsformen auch Formen der Textstrukturierung und des Textdesigns sowie Aspekte der Kodalität, Materialität und des Ortes von Texten genannt werden (SCHUSTER 2016: 29f., vgl. z.B. HEINEMANN 2000, BRINKER et al. 2014, ADAMZIK 2016). Diese – von einander nicht unabhängigen – Beschreibungsdimensionen sind nach SCHUSTER (2016: 34) „eher als Orientierungsrahmen“ aufzufassen:

Da sich nicht immer metakommunikative Äußerungen etwa zur Funktion des Textes, aufschlussreiche Textsortenbezeichnungen oder musterhafte Vorlagen nachweisen lassen, reflektiert die Annahme von Themen, Handlungen etc. die Sinnunterstellung des linguistisch Interpretierenden, der etwa relevante Form-Funktions-Zusammenhänge ermittelt. Diese können je nach Komplexität

und der Existenz von unterschiedlichen Spielräumen bei der Textsortenrealisierung jeweils anders ausfallen“ (SCHUSTER 2016: 33f.).

Um (unterschiedlich stark standardisierte) Textsorten angesichts dieser Spielräume zur Variation sowie der Unterschiede zwischen den konkreten Textexemplaren einer Textsorte angemessen zu beschreiben, wird inzwischen vielfach auf das Prototypenkonzept zurückgegriffen (ADAMZIK 2016: 327), mit dem zwischen den typischen Vertretern einer Kategorie (den Prototypen), der zentrale Merkmale ebendieser Kategorie aufweist, und den weniger typischen Vertretern unterschieden werden kann.²²

Die Differenzierung von Textsorten ist in Hinblick auf „die Ordnung und Systematisierung von Texten“ (GANSEL 2011: 10) nicht nur wichtiger Bestandteil der Textlinguistik, sie entspricht nach ADAMZIK (2016: 327) auch „einem ausgeprägten alltäglichen Bedürfnis“, das unter anderem in den zahlreichen alltagssprachlichen Textsortenbezeichnungen zum Ausdruck kommt.²³ Dass die Textsortenzuordnung bzw. -abgrenzung bei den in der vorliegenden Arbeit fokussierten Textvorkommen weniger einheitlich ist, als dies bei anderen Textsorten der Fall ist, zeigt sich bereits in den verschiedenen Bezeichnungen des Untersuchungsgegenstandes: Neben der – alltagssprachlich wohl geläufigsten – Bezeichnung *Gästebuch* (DIEKMANNSHENKE 1999, 2000, 2006), die wie *Besucherbuch* (u.a. HAUSENDORF 2009) Bezug auf die Schreibenden nimmt, die sich in ein solches Buch eintragen bzw. in diesem verzeichnet sind, wird auch die Bezeichnung *Museumsbuch* (THURMAIR 2009) verwendet, die den Ort der Auslage (und damit auch des Lesens und Schreibens) hervorhebt. Der Beschreibung der Textsorte und ihrer charakteristischen Merkmale geht jedoch zunächst die grundsätzliche Frage voraus, was bei der Betrachtung von Besucherbüchern überhaupt als Text aufgefasst wird: die einzelnen, in der vorliegenden Arbeit bisher in einem vorwissenschaftlichen Sinne als *Einträge* bezeichneten Einheiten, die über einen bestimmten Zeitraum von unterschiedlichen Schreibern produziert werden, oder das Buch in seiner Gesamtheit, für das konstitutiv ist, dass es sich aus ebendiesen Einträgen zusammensetzt. Die differenten Ergebnisse, die sich hierzu finden, sind unter anderem mit unterschiedlichen Konzepten von Text zu begründen, die den Analysen zugrunde liegen und jeweils andere Aspekte von Textualität in den Vordergrund rücken.

²² Zum Prototypenkonzept in der Textlinguistik siehe ausführlich SANDIG 2000, 2006.

²³ Zum alltagssprachlichen (im Vergleich zum linguistischen) Textsortenbegriff siehe BRINKER et al. (2014: 136ff.).

Die Kategorie *Text* stellt insgesamt ein viel diskutiertes Konzept dar.²⁴ Eine allgemeingültige Definition, was als Text zu gelten hat, gibt es in der Linguistik (bisher) nicht. Die Suche nach einem einheitlichen Textbegriff steht allerdings auch nicht mehr im Mittelpunkt aktueller textlinguistischer Arbeiten, wie ADAMZIK (2016: 47, Herv. im Original) resümiert:

Während man in der Anfangszeit der Textlinguistik Nominaldefinitionen von *Text* propagiert bzw. gefordert hat, die in bestimmten theoretischen Ansätzen fundiert sind, gehen die Bemühungen inzwischen dahin, verschiedene Ansätze miteinander zu verbinden, um den vielfältigen Eigenschaften von Texten umfassend gerecht zu werden. Spezifische Ausdrücke für verschiedene Aspekte und Konzepte haben sich (noch) nicht durchgesetzt. Daher ist oft nur aus dem Kontext erschließbar, in welchem Sinn *Text* jeweils zu verstehen ist.²⁵

FIX (2008a: 17, Herv. im Original) weist darauf hin, dass eine einheitliche Begriffsbestimmung zudem nicht sinnvoll wäre,

denn der *eine* – notwendigerweise selektive und reduzierende – Textbegriff, auf den man dann festgelegt wäre, würde – ebenfalls wichtige – Aspekte ausschließen und damit mögliche Zugänge zum Phänomen ‚Text‘ verbauen.

Zentraler Gegenstand textlinguistischer Diskussionen ist stattdessen die Frage nach Kriterien, mit denen wesentliche Merkmale von Textualität erfasst werden können. Ausgangspunkt bilden – auch in der aktuellen Forschung²⁶ – häufig die Textualitätskriterien von BEAUGRANDE/DRESSLER (1981), zu denen *Kohäsion*, *Kohärenz*, *Intentionalität* (Absicht des Textproduzenten), *Akzeptabilität* (Einstellung des Textrezipienten), *Informativität*, *Situationalität* und *Intertextualität* zählen. Verschiedene Vorschläge zur Ergänzung dieser Kriterienliste sowie die Entwicklung neuer Modelle haben unterschiedliche Kriterienkataloge hervorgebracht,²⁷ die – häufig sogenannte textinterne und textexterne Merkmale differenzierend – formale, inhaltlich-thematische, funktionale und situative Aspekte von Texten einbeziehen (vgl. ADAMZIK 2016: 101f.). Aktuell diskutiert werden zudem Merkmale wie *Medialität*, *Materialität* und *Lokalität* (vgl. FIX 2008b) sowie *Stil* (vgl. SANDIG 2006, FIX 2008a, siehe dazu auch SCHUSTER 2012: 32).

²⁴ Eine detaillierte Darstellung bzw. eine Fortführung der Diskussion um den Textbegriff soll nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein, deren Fokus weniger auf der Erläuterung des Textstatus von Besucherbüchern bzw. Besuchereinträgen, sondern vielmehr auf der Beschreibung der spezifischen Eigenschaften der Praktik des Besucherbuchschreibens liegt. Zum aktuellen Stand der Diskussion siehe ADAMZIK 2016.

²⁵ Das Problem einer Textdefinition sieht ADAMZIK (2016: 41) auch in „einer eingeengten Vorstellung (vom Sinn) von Definitionen. Diese Vorstellung ignoriert, dass erstens die aktuelle Bedeutung von Ausdrücken an den jeweiligen Gebrauchskontext gebunden ist und zweitens auch wissenschaftliche Begriffe dem Wandel unterliegen.“

²⁶ Siehe etwa HAUSENDORF et al. 2017, die sich in ihrem textlinguistischen Neuansatz (kritisch) auf die Kriterien beziehen.

²⁷ Einen vergleichenden Überblick über unterschiedliche Textkonzepte und die entsprechenden Textualitätsmerkmale – darunter auch die Textualitätskriterien von BEAUGRANDE/DRESSLER (1981) – finden sich zum Beispiel bei HEINEMANN/HEINEMANN (2002: 98ff.) sowie bei ADAMZIK (2016: 98ff.).

Dass die genannten Kriterien als Beschreibungsdimensionen bei der Textanalyse hilfreich, jedoch nicht als allgemeingültige Merkmale von Textualität aufzufassen sind, stellt auch ADAMZIK (2016: 108) heraus. Den Ansatz, als Grundlage für eine differenzierte Beschreibung von Texten stärker den Text selbst mit seinen konkreten Eigenschaften in den Blick zu nehmen, bezeichnet sie dementsprechend als

konsequente Abkehr von der Vorstellung, es gäbe objektiv (oder auch nur intersubjektiv) feststellbare Eigenschaften, die einen Text zum Text machen. Damit wird nicht bestritten, dass es objektiv feststellbare Merkmale gibt, jedoch besonderer Wert darauf gelegt, dass gegenüber diesen eine viel größere Bedeutung den Deutungskategorien zukommt, mit denen wir uns Texten nähern. Grundsätzlich sollen Texte so genommen werden, wie sie sind, und alle sind eben nicht perfekt kohärent, viele sind unabgeschlossen, über- oder unterinformativ, der Situation nicht angemessen usw.“ (ADAMZIK 2016: 113).

Da auch in den Beschreibungen zu der hier als Besucherbuch bezeichneten Textsorte jeweils unterschiedliche Aspekte von *Text* und *Textsorte* in den Vordergrund gerückt werden, werden im Folgenden die Konzepte, die den Textsortenzuordnungen bzw. -beschreibungen zugrunde liegen, jeweils mit aufgegriffen, bevor die in der vorliegenden Arbeit eingenommene Perspektive auf Besucherbücher erläutert wird.

DIEKMANNSHENKE (1999: 52) geht in seiner Untersuchung von Gästebüchern von der Frage aus, ob diese eine Textsorte bilden oder ob es sich bei Gästebüchern um Sammlungen von Exemplaren unterschiedlicher Textsorten unter einer gemeinsamen, thematisch (Anlass, Eintragende) bzw. medial (Buch) bestimmten Bezeichnung handelt. Diese Frage betrifft nach DIEKMANNSHENKE nicht nur Gästebücher, sondern auch Erscheinungsformen wie Poesiealben oder Kondolenzbücher. Er kommt in seiner Analyse zu dem Ergebnis, dass Gästebücher als Gesamterscheinung „wesentliche Aspekte von Textualität“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 64) erfüllen. Dabei bezieht er sich auf BRINKER (1992), der den Begriff Text in seinem Analysemmodell von 1992 als „begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und als Ganzes eine kommunikative Funktion signalisiert“ (BRINKER 1992: 17) definiert. Interessant ist in Hinblick auf die Untersuchung von Gäste- bzw. Besucherbüchern der Zusatz in der ansonsten unveränderten Definition von 2014:

Der Terminus „Text“ bezeichnet eine von **einem** Emittenten hervorgebrachte begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert. (BRINKER et al. 2014: 17, Herv. im Original)

Fasst man Gäste- und Besucherbücher im Ganzen als Text auf, entsprechen sie in diesem Punkt somit nicht dem prototypischen Text, da an der Produktion von Schriftvorkommen

dieser Art grundsätzliche mehrere (in der Regel sogar viele) Schreibende beteiligt sind.²⁸ Kohärenz ergibt sich nach DIEKMANNSHENKE (1999: 52) trotz unterschiedlicher Schreiber und Einträge aus dem „durchgängigen Bezug auf den Gastgeber“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 52), was sich allerdings auf private Gästebücher bezieht und bei Besucherbüchern auf den gemeinsamen Schreibanlass übertragen werden könnte (siehe dazu Kap. 4.1.2). Auch eine Textfunktion – die für BRINKERS Textbegriff zentral ist – sei für Gästebücher als Gesamterscheinung anzunehmen (diese wird in seiner Analyse jedoch nur für einzelne Einträge expliziert). Insgesamt fasst er Gästebücher als Texte, die aus „einzelnen Textsortensammlungsbeiträgen“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 52) bestehen; wobei diese

nicht als einzelne, abgeschlossene Texte innerhalb einer Sammlung von Texten verstanden werden dürfen, sondern nur und ausschließlich in ihrem – temporär allerdings veränderlichen – Zusammenspiel ein sog. ‚Gästebuch‘ bilden. (DIEKMANNSHENKE 1999: 52)

In seine Argumentation bezieht DIEKMANNSHENKE (1999: 53) das Konzept der „Puzzletexte“²⁹ von PÜSCHEL (1997) ein, der dieses für Texte einführt, bei denen die Frage, was als Text zu gelten hat, ähnlich wie bei Besucherbüchern zu unterschiedlichen Antworten führen kann:

Ich möchte keinesfalls bestreiten, daß wir in einer großen Zahl von Fällen, vielleicht sogar in der Mehrzahl, problemlos sagen können: Das ist ein Text, eine weitere Diskussion darüber ist überflüssig. Unstrittig sind diese Fälle, weil sich die Rezipienten mitsamt dem Produzenten in ihren Einschätzungen einig sind. Doch wie steht es beispielsweise mit Boccaccios „Decamerone“? Wir wissen natürlich, daß Boccaccio nicht einfach Novellen aneinandergereiht hat, sondern höchst sorgfältig einen umfangreichen und differenziert gebauten Text geschaffen hat. Doch Hand aufs Herz, wer von uns hat diesen Text von vorne bis hinten gelesen und sich bei seiner Lektüre nicht auf die eine oder andere Novelle beschränkt? Was ist dann aber der Text? Die gelesene Einzelnovelle oder das ungelesene Gesamt? (PÜSCHEL 1997: 28)

Als weiteres Beispiel für Puzzletexte führt PÜSCHEL Zeitungen als Kombinationen von verschiedenen Texten, Bildern und Grafiken an, die in einer „selektiven Lektüre“ (PÜSCHEL 1997: 35) als einzelne Einheiten rezipiert werden können, aber in ihrer Gesamtheit als Lektüreeinheit wahrgenommen (und vom Produzenten zusammengestellt) werden. Auch PÜSCHEL nimmt hier eine Perspektive auf Text ein, die der Wahrnehmung durch den Rezipienten eine entscheidende Rolle bei der Textherstellung zuschreibt: „Was ein Text ist, hängt davon ab, ob wir eine sprachliche Erscheinung als Text betrachten oder nicht. Etwas

²⁸ THURMAIR (2009: 41) verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff der *Mehrfachproduziertheit* der Kommunikation (analog zum Konzept der Mehrfachadressiertheit), vgl. Kap. 4.2.1.

²⁹ Die Bezeichnung *Puzzletext* wählt PÜSCHEL allerdings nicht, weil sich Texte dieser Art aus verschiedenen Teilen zusammensetzen, auch wenn dies naheliegend (und durchaus passend) erscheint. Er begründet den Ausdruck eher damit, dass diese Texte „aus dem Alltagsverständnis von Text und traditioneller textlinguistischer Perspektive verwirrend wirken können“ (PÜSCHEL 1997: 29).

ist also nicht per se ein Text, sondern immer nur nach dem Verständnis von jemandem“ (PÜSCHEL 1997: 35).

Dementsprechend werden nach PÜSCHEL Rezipienten bei der Rezeption von Puzzletexten zugleich zu Textproduzenten, „die sich aus dem vorgegebenen Material einen eigenen Text erzeugen“ (PÜSCHEL 1997: 35). Dies lässt sich auch auf Besucherbücher übertragen, die sich erst in der Gesamtheit ihrer Einzeleinträge bilden, die vermutlich jedoch in den seltensten Fällen im Ganzen gelesen werden, sondern – vor allem beim Durchblättern, das in vielen Fällen dem Schreiben vorausgeht (siehe dazu Kap. 3.2.1) – selektiv und damit auf jeweils unterschiedliche Weise rezipiert werden (wobei die Rezeption von Besucherbüchern durch die kontinuierliche Ergänzung und Bearbeitung von Einträgen ohnehin variiert).

Für die genauere Beschreibung der Textsorte „Gästebuch“³⁰ differenziert DIEKMANNSHENKE (1999: 55ff.) die traditionellen handschriftlichen Varianten hinsichtlich der Kommunikationssituation, der Textfunktion sowie der Textstruktur. Unterschiedliche Situationstypen ergeben sich für ihn aus dem Grad der Öffentlichkeit, wobei private Gästebücher als prototypische Vertreter und exklusive Goldene Bücher³¹ sowie (halb)öffentliche Gästebücher in Ausstellungen (neben den öffentlichen elektronischen Varianten im Internet) als weniger typische Formen aufgefasst werden (1999: 55ff.). Wie in der Einleitung bereits erwähnt wurde, ist bei DIEKMANNSHENKE darüber hinaus die Unterscheidung zwischen *Einladung* und *Besuch* für die Differenzierung der Gästebuch-Varianten entscheidend, sodass sich insgesamt die folgende Einteilung ergibt:

	privat	exklusiv	(halb)öffentlich	öffentlich
Einladung	privates Gästebuch	Goldenes Buch		
Besuch			Gästebücher in Ausstellungen u. Ä.	Gästebücher im Internet

Tab. 1: Einteilung verschiedener Gästebuch-Varianten nach DIEKMANNSHENKE (1999: 57)

Für diese Varianten stellt DIEKMANNSHENKE zudem unterschiedliche Textfunktionen heraus, die sich in den Funktionen der einzelnen Einträge widerspiegeln. Mit Bezugnahme auf

³⁰ Zur Verwendung des Ausdrucks bei DIEKMANNSHENKE siehe Kap.1 (vgl. auch DIEKMANNSHENKE 1999: 54).

³¹ Siehe dazu Anmerkung 3.

die Textfunktionen bei BRINKER (1992)³² sieht er die dominante Funktion privater Gästebücher in der Kontaktfunktion, bei der die Beziehung zwischen dem Textproduzenten und dem Adressaten im Vordergrund steht. Texte mit Kontaktfunktion dienen insbesondere der Herstellung und Erhaltung von Kontakt und sind nach BRINKER et al. (2014: 118f.) häufig an bestimmte gesellschaftliche Anlässe gebunden, „die den Ausdruck der psychischen Einstellung des Emittenten verlangen“ (BRINKER et al. 2014: 119). Bei solchen Einstellungsaussagen (zum Beispiel *sich freuen, bedauern*) oder Formen der Anteilnahme (wie *sich mitfreuen, mittrauern*; BRINKER et al. (2014: 119) verwenden für Texte mit dieser Funktion, zu denen sie zum Beispiel Gratulations- oder Kondolenzkarten zählen, den Ausdruck *Partizipationstexte*) geht es allerdings weniger um die Mitteilung von Gefühlen als solche, sie stellen vielmehr „die Erfüllung einer sozialen Erwartung“ (BRINKER et al. 2014: 119) dar, die an bestimmte Ereignisse geknüpft sind. Auch Gästebücher werden häufig im Rahmen bestimmter Ereignisse wie Feste oder Feiern genutzt. Dem Gastgeber, der diese Form der Kommunikation durch das Auslegen des Buches (eventuell verbunden mit einer expliziten Aufforderung, sich in dieses einzutragen) initiiert, dienen sie in erster Linie zur Erinnerung an die Personen, die bei einem solchen Ereignis anwesend waren.³³ Die Funktion der einzelnen Einträge liegt nach DIEKMANNSHENKE (1999: 56) in der Kontaktbestätigung bzw. Kontaktüberhöhung durch die Gäste. Sie werden durch unterschiedliche, zum Teil gleichzeitig vollzogene sprachliche Handlungen wie *sich verabschieden, danken, Freude zum Ausdruck bringen, anerkennen, loben, resümieren, Glück wünschen, sich (als intelligenter Texter) präsentieren* etc. realisiert, die der Grundfunktion untergeordnet sind. Der Schreiber bestätigt demnach die soziale Beziehung zum Adressaten, indem er sich bedankt oder

³² BRINKER definiert die Textfunktion „als die im Text mit bestimmten, konventionell geltenden, d.h. in der Kommunikationsgemeinschaft verbindlich festgelegten Mitteln ausgedrückte Kommunikationsabsicht [...] des Emittenten (d.h. des Autors, Herausgebers, Auftraggebers u. dergl.)“ (BRINKER 2000b, vgl. auch BRINKER et al. 2014). Texte sind nach BRINKER in der Regel durch eine dominierende Funktion bestimmt „die durch die jeweilige Kommunikationssituation weitgehend determiniert wird“ (BRINKER et al. 2014: 88). Für einen Text können demnach zwar mehrere Funktionen charakteristisch sein, diese werden jedoch als (der Grundfunktion untergeordnete) *Zusatzfunktionen* gefasst (BRINKER et al. 2014: 101). Als textuelle Grundfunktionen nimmt BRINKER die Informationsfunktion, die Appelfunktion, die Obligationsfunktion, die Kontaktfunktion und die Deklarationsfunktion an, die anhand verschiedener sprachlicher und nichtsprachlicher Indikatoren zu ermitteln sind (BRINKER et al. 2014: 101ff.; für einen Vergleich unterschiedlicher Funktionstypologien in der Textlinguistik siehe ADAMZIK 2016: 175ff.).

³³ DIEKMANNSHENKE (2006: 251) weist auf die Ähnlichkeit zu Fotoalben hin, die ebenfalls „Personen und Ereignisse für die Erinnerung konservieren sollen“ (mittlerweile häufig in digitaler bzw. digital erstellter Form). Auch die Ergänzung von Gästebucheinträgen durch Sofortbilder bzw. vor Ort erstellte Fotografien als Kombination aus beidem ist nicht unüblich.

sich verabschiedet (DIEKMANNSHENKE 1999: 56)³⁴, wobei die Tatsache, *dass* er sich einträgt, im Vordergrund steht. Bei Besucherbüchern (in der Terminologie DIEKMANNSHENKES: halböffentlichen Gästebüchern) sieht DIEKMANNSHENKE (1999: 59f.) die soziale Komponente deutlich in den Hintergrund gerückt, während er die Informationsfunktion als zentral erachtet. Der „Gastgeber“ – in diesem Fall die besuchte Institution bzw. genauer: die Mitarbeiter dieser Institution, die für die Besucher jedoch häufig nicht als konkrete Personen zu identifizieren sind – „wünscht sich (schriftlich realisierte) Reaktionen der Besucher“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 59), die häufig in Form von Bewertungen geäußert werden. Der Eintragende *informiert* den Adressaten also gewissermaßen über seine (positive oder negative) Bewertung der besuchten Ausstellung oder Veranstaltung.³⁵ Damit weisen Besucherbücher eine thematische Nähe zu Textsorten wie (Kunst-)Kritiken oder Kommentaren auf, nach DIEKMANNSHENKE (1999: 60) zeichneten sie sich im Gegensatz zu diesen allerdings durch überwiegend affirmative (anstatt durch kritisch-distanzierte) Äußerungen aus. Dies begründet er wie folgt:

Der Grund dafür dürfte einerseits im Verständnis der Rolle des *Gastes*, dem die Höflichkeit verbietet, Ereignisse allzu kritisch zu werten oder gar Mißstände offen zu kritisieren, andererseits in dem (vermeintlichen) Textsortenwissen, daß ‚Gästebücher‘ eher Ort des Lobs denn einer negativen Kritik sind, liegen. Die Eintragenden ordnen sich damit (unbewußt) in eine Textsortentradition ein und führen diese gleichzeitig fort. Die erwartete Informativität und Rückmeldung dürfen in einer kritischen Sicht nicht zu hoch veranschlagt werden. (DIEKMANNSHENKE 1999: 60)

Dass dies nicht immer zutrifft – wie die vorliegende Arbeit in Hinblick auf Besucherbücher zeigen wird (siehe Kap. 6.1.3) –, wird bei DIEKMANNSHENKE (2006: 252) angedeutet, indem neben lobenden und dankenden Einträgen auch Einträge erwähnt werden, die Kritik, Provokationen oder sogar Beleidigungen enthalten. Insgesamt liegt der Fokus bei DIEKMANNSHENKE allerdings auf den Funktionen, die Gäste- bzw. Besucherbücher für den *Gastgeber* erfüllen sollen: Anhand eines solchen Buches möchte er sich an Personen oder Ereignissen erinnern bzw. Feedback von Besuchern erhalten; die Einträge der Schreiber werden dementsprechend als „Reaktionen“ auf die Erwartung, die mit dem Weitergeben bzw. Auslegen des Buches einhergeht, betrachtet. Insbesondere bei Besucherbüchern ge-

³⁴ Siehe dazu HAUSENDORF/KESSELHEIM (2008: 162), die in solchen Fällen zwischen Haupt-, Unter- und Nebenhandlungen differenzieren. Als *indem*-Verknüpfung beschreiben sie die Relation zwischen Haupt- und Unterhandlung, während das Verhältnis von Haupt- und Nebenhandlung als *wobei*-Verknüpfung expliziert wird (siehe auch Kap. 2.3).

³⁵ Bei BRINKER et al. (2014: 107) ist die Äußerung evaluativer Einstellungen in Texten mit Informationsfunktion (wie zum Beispiel auch Rezensionen oder Gutachten) jedoch nicht mit einer Meinungs- bzw. Verhaltensbeeinflussung (im Sinne der Appelfunktion) verbunden.

raten damit jedoch Einträge aus dem Blick, in denen andere Texthandlungen im Vordergrund stehen – wie zum Beispiel nur aus einer Signatur bestehende Einträge oder Einträge der Form *Ich war hier*, die primär der Dokumentation von Anwesenheit dienen –, die aber auch dann zu finden sind, wenn durch explizite Aufforderungen die Meinung der Besucher erbeten wird. Die kommunikativen Optionen, die sich für den Schreiber in einem Besucherbuch ergeben, müssen dementsprechend nicht mit dem Nutzen, der seitens der Institution mit dem Auslegen des Besucherbuchs verbunden ist, übereinstimmen. Ohnehin kann sowohl in der Schreibsituation als auch in der empirischen Analyse von Besucherbüchern die Intention, mit der diese ausgelegt werden, nur vermutet werden, da direkte Angaben, wie die entsprechenden Bücher von den Besuchern zu nutzen sind bzw. wie sie nach der Auslage genutzt werden (Auswertung, Archivierung etc.) nur selten vorhanden sind.

Eine Differenzierung der Funktionen in Hinblick auf *Gast* und *Gastgeber* nimmt auch HELFRICH (2004) vor, die sich an den Ergebnissen DIEKMANNSHENKES orientiert und *Gästebücher* als Textsorte mit privaten und öffentlichen Varianten fasst, die sich in Hinblick auf die Kommunikationssituation (Einladung und darauf folgende gemeinsame Handlungen von Gast und Gastgeber bei privaten Gästebüchern, Erfahrung von Dienstleistungen (meist gegen Bezahlung) auf Seiten des Besuchers ohne Etablierung einer sozialen Beziehung bei der öffentlichen Variante) unterscheiden. Ausgehend von den Textfunktionen nach BRINKER nimmt sie als übergeordnete Textfunktion ebenfalls die Kontaktfunktion an. Wie Tabelle 2 zeigt, sieht sie zudem in der *Selbstinszenierung* von Gast und Gastgeber eine wichtige Funktion von Gästebüchern bzw. Gästebucheinträgen.

	Gast: nimmt Schreibhandlung vor	Gastgeber: initiiert Schreibhandlung
privat	soziale Funktion: Dank Verabschiedung Ausdruck der Freude Anerkennung Lob Resümee Glückwunsch	soziale Funktion: Konservierung von Erinnerung an Personen und Ereignisse in Zusammenhang mit diesen Personen Selbstinszenierung: sich als guter Gastgeber präsentieren
öffentlich	soziale Funktion: Hoffnung Versprechen (Dominanz wertender Sprechhandlungen) Selbstinszenierung: sich als intelligenter/witziger etc. Texter präsentieren	Informationsfunktion: Feedback der Besucher Selbstinszenierung: sich als guter Gastgeber präsentieren

Tab. 2: Funktionen und sprachliche Teilhandlungen in Gästebüchern nach HELFRICH (2004: 27)

Auch hier ist jedoch zwischen den Textfunktionen der einzelnen Einträge bzw. des Buches als Sammlung von Einträgen sowie den Funktionen der Praktik des *Führens* von Gäste- bzw. Besucherbüchern (seitens des Gastgebers, der in der Regel wenig bis gar nicht an der Textproduktion beteiligt ist) zu unterscheiden. So präsentiert sich der Gastgeber als solcher durch das Auslegen des Buches, das ihm zugleich der Sammlung von erinnernden Einträgen bzw. von Feedback dient, während sich die Selbstinszenierung der Schreiber (im oben genannten Sinne, vgl. auch DIEKMANNSHENKE 1999: 56) sowie die Äußerung von Einstellungen oder Bewertungen auf der Textebene vollziehen. Des Weiteren ist anzunehmen, dass auch die Funktionen, die mit dem *Schreiben* in privaten Gästebüchern einerseits und (halb)öffentlichen Besucherbüchern andererseits verbunden sind, weiter differenziert werden können. Bei aller Ähnlichkeit weisen Gäste- und Besucherbücher nämlich Unterschiede auf, die über den Aspekt der sozialen Beziehung zwischen Gast bzw. Besucher und dem „Gastgeber“ hinausgehen. Insbesondere bei Besucherbüchern ist zudem zu berücksichtigen, dass sich aufgrund ihrer Öffentlichkeit viele weitere (meist nicht bekannte) Rezipienten bzw. Adressaten ergeben und die Einträge somit nicht nur auf den Gastgeber ausgerichtet sein müssen, sondern zum Beispiel auch aufeinander Bezug nehmen.³⁶ Auch unterschiedliche Eigenschaften hinsichtlich der Schreibsituation sowie der übergeordneten Handlung, in die das Schreiben eingebunden ist, sind mit jeweils anderen Möglichkeiten, die meist leeren Seiten eines Gäste- oder Besucherbuchs zu nutzen, verbunden (siehe ausführlich dazu Kap. 4).

Ansätze, die grundsätzlich von einer Textsorte „Besucherbuch“ ausgehen, tragen diesen spezifischen Eigenschaften Rechnung. Sie finden sich unter anderem bei HAUSENDORF/THIM-MABREY (2009) in dem oben erwähnten Band zu den deutsch-tschechischen Besucherbüchern, die im Rahmen des Kunstprojekts „Glasarche“ entstanden sind. Besucherbücher werden hier nicht vor dem Hintergrund privater Gästebücher als weniger typische Variante der gleichen Textsorte beschrieben, sondern unter Berücksichtigung der spezifischen Kommunikationssituation als eigenständige Textsorte in den Mittelpunkt gerückt. Die Frage, ob nicht auch die einzelnen Einträge in einem Besucherbuch bereits als Textsorte bezeichnet werden können, wird allerdings auch hier – mit unterschiedlichen Ergebnissen – diskutiert. Nach MALÁ (2009: 167) lassen sich für beide Positionen Argumente

³⁶ DIEKMANNSHENKE (2000: 133) erwähnt, dass sich die Eintragenden „gegenüber dem Gastgeber und weiteren Eintragenden“ präsentieren, diese können aber in den Besucherbucheinträgen auch direkt adressiert sein. In Besucherbüchern in Museen sind als weitere Adressaten zum Beispiel Künstler zu nennen, deren Werke in der besuchten Ausstellung gezeigt werden, oder Personen, die durch die Ausstellung führen etc. (siehe dazu auch Kap. 6.1.2.3).

finden: Gehe man von einer eher allgemeinen Hauptfunktion von Besucherbüchern aus – MALÁ (2009: 168) sieht diese in dem Ausdruck von Eindrücken und Bewertungen im Erlebnis einer Ausstellung, der durch Besucherbücher ermöglicht wird – handele es sich mit SANDIG (1986: 172f.) „um eine Textsorte im Sinne eines sozial genormten Handlungsschemas“ (MALÁ 2009: 168). Besucherbücher könnten jedoch auch als „„Rahmenbedingungen“ [...] für eine Vielfalt von individuellen Textsorten“ (ebd.) betrachtet werden, da mehrere Autoren an der Produktion formal und funktional variierender Einträge (zum Beispiel Bewertungen, Belege der physischen Präsenz etc.) beteiligt seien (ebd.). In ihrer Untersuchung zur „Sequenzbildung“ in den „Glasarche“-Büchern kommt THIM-MABREY (2009) trotz des Vorhandenseins aufeinander Bezug nehmender oder thematisch aneinander anknüpfender Einträge zu dem Schluss, dass in den Büchern „nicht der Eindruck eines über die Grenzen des einzelnen hinaus zusammenhängenden Textes“ (THIM-MABREY 2009: 162) entstehe. Gründe hierfür vermutet sie unter anderem in der Redundanz der häufig unverbundenen, gleichrangig einem „Kommunikationsziel“ (THIM-MABREY 2009: 149) zugeordneten Einträge:³⁷

Es wäre lohnend, genauer zu untersuchen, wodurch dieser Eindruck eigentlich verhindert wird – abgesehen von den meist vorhandenen textuellen Grenzsignalen wie Datumsangaben und Unterschriften sowie der unterschiedlichen Handschrift selbst. Über die für einen Text notwendigen Gegebenheiten ist vieles bekannt und in Kriterienkatalogen festgehalten. Dennoch wären Texte wie die hier untersuchten ein aufschlussreiches Testmaterial für die Frage, was trotz zahlreicher inhaltlicher Konvergenzen die Textgrenzen zwischen den Einträgen so deutlich aufrechterhält. Möglicherweise ist es weniger etwas, an dem es dem Text mangelt, sondern etwas, das „zu viel“ ist – zu viel Wiederholung, zu viel Redundanz. (THIM-MABREY 2009: 162)

Hinsichtlich der Textfunktion ist nach BRAU/THIM-MABREY (2009) allerdings auch für die einzelnen Einträge eines Besucherbuches noch zu klären, ob es eine für die gesamte Textsorte charakteristische Funktion gibt.³⁸

Einen anderen Ansatz wählt THURMAIR (2009) für ihre Analyse der „Glasarche“-Bücher in Hinblick auf ihre Textsortenzugehörigkeit. Wie BRINKER versteht sie unter dem Begriff der Textsorte eine Klasse von Texten, „die als konventionell geltende Muster bestimmten (komplexen) sprachlichen Handlungen zuzuordnen sind“ (THURMAIR 2009: 38) und durch

³⁷ Wie oben erwähnt, ist gerade diese gemeinsame Ausrichtung der Einträge bei DIEKMANNSHENKE (1999) ein Zeichen für die Kohärenz von Gästebüchern.

³⁸ In ihrer Analyse von thematisch bestimmten Bereichen (Religion, Umwelt etc.) zuzuordnenden Einträgen stellen mit Bezug auf die Textfunktionen nach BRINKER (s.o.) fest, dass die Informations- (im Sinne evaluativer Einstellungsausserungen, siehe oben), die Appell- und die Kontaktfunktion in diesen Einträgen bzw. in Teiläußerungen der Einträge dominieren, wobei sie betonen, dass die Ergebnisse sich ausschließlich auf die ausgewählten Beiträge der „Glasarche“-Bücher beziehen.

eine Kombination verschiedener Merkmale – textexterne, die sich primär auf die Kommunikationssituation beziehen³⁹, sowie textinterne, die die Textfunktion, das Textthema sowie die Textstruktur betreffen – beschrieben werden können (THURMAIR 2009: 38). Besucherbücher ordnet THURMAIR als relativ unspezifische, übergeordnete *Supertextsorte* ein, die spezifischere, untergeordnete Textsorten umfasst. Hierzu zählt sie die in der vorliegenden Arbeit fokussierten *Museums(besucher)bücher* sowie *Gipfelbücher*⁴⁰, *Anliegenbücher*⁴¹ und *Gästebücher* (als Form der privaten Kommunikation). Diese Vorkommen der Textsorten Besucherbuch haben bestimmte Charakteristika gemeinsam, sind aber „jeweils durch zusätzliche Merkmale [...] von einander abgrenzbar“ (THURMAIR 2009: 38), was zu spezifischeren Textsorten führt. Diese – hierarchische – Beziehung zwischen der Textsorte Besucherbuch und den spezifischen Ausprägungen stellt nur eine der vielfältigen Relationen dar, die sich zwischen verschiedenen Textsorten beschreiben lassen: So können Textsorten in Hinblick auf funktionale bzw. thematische Ähnlichkeiten (Textsortenfelder, vgl. etwa ADAMZIK 2011, 2016 oder auch Textsortenfamilien, vgl. HOLLY 2011), ihr Vorkommen in einer bestimmten Reihenfolge (Textsortenketten) sowie Kontiguität im Sinne eines Vorkommens in räumlicher Nähe (Textsammlungen) zusammengefasst werden (ADAMZIK 2011: 372ff., siehe auch ADAMZIK 2016). Einheiten, die sich ausschließlich hinsichtlich

³⁹ Siehe dazu ausführlicher FANDRYCH/THURMAIR (2011): Die Kommunikationssituation umfasst hier unter anderem den Kommunikationsbereich, den bzw. die Textproduzenten und -rezipienten, mediale Aspekte sowie die kulturräumliche Gebundenheit.

⁴⁰ Zu Gipfelbüchern siehe auch HAUSENDORF et al. (2017), die sich im Rahmen ihrer Theorie zur Textkommunikation mit der Intertextualität in Gipfelbüchern auseinandersetzen.

⁴¹ Anders als bei Museums- und Gipfelbüchern ist die Bezeichnung bei *Anliegenbüchern*, die in Kirchen (insbesondere Autobahn- und Wallfahrtskirchen, vgl. THURMAIR 2009: 48) ausliegen, nicht nach dem Ort der Auslage gewählt, da der Ausdruck *Kirchenbuch* bereits anderweitig besetzt ist (THURMAIR 2009: 40).

ihrer medialen⁴² Spezifik bündeln lassen, werden hingegen meist nicht als Textsorten, sondern als *Kommunikationsformen* bezeichnet (vgl. etwa HOLLY 2011, BRINKER et al. 2014, ADAMZIK 2011, 2016). Kommunikationsformen sind im Gegensatz zu Textsorten weder auf bestimmte kommunikative Aufgaben oder Themen, noch auf bestimmte sprachliche Merkmale festgelegt (ADAMZIK 2016: 62). Als Beispiel für solche „medial bedingte kulturelle Praktiken“ (HOLLY 2011: 155) können zum Beispiel Briefe oder E-Mails genannt werden, die durch ihre medialen Bedingungen spezifiziert, funktional und thematisch jedoch offen sind: Mit ihnen können private Nachrichten, aber auch offizielle Schreiben unterschiedlicher Funktionen und Inhalte übermittelt werden (zum Brief als Kommunikationsform siehe etwa ERMERT 1979, zur E-Mail ZIEGLER 2007; im Vergleich bei HOLLY 2011, MEIER 2012). Nach THURMAIR (2009: 38) wäre es nun möglich, auch Besucherbücher als Kommunikationsform aufzufassen, die mit Bezugnahme auf die Merkmale, die zur Beschreibung und Differenzierung von Kommunikationsformen herangezogen werden (vgl. HOLLY 2011⁴³), wie folgt gekennzeichnet ist: Mit einem Buch als Medium der Speicherung bzw. Übertragung sprachlicher Zeichen wird schriftlich kommuniziert⁴⁴, wobei sich ver-

⁴² *Medialität* bzw. *Medium* sind Bezeichnungen, die, wie FIX (2008b: 345) herausstellt, „inflationär, polysem und oft unscharf“ verwendet werden. Eine Übersicht zu den verschiedenen Gebrauchsweisen des Medienbegriffs findet sich unter anderem bei HABSCHEID (2000), der – an die Klassifikation POSNERS (1986) anschließend – neben einer biologischen und einer physikalischen Konzeption des Begriffs (die an der Rezeption visueller, auditiver, taktiler etc. beteiligten Körperorgane bzw. Lichtwellen, Schallwellen) ein technisches Verständnis (Hilfsmittel wie Telefon, Fernsehen, Schreibmaschine), ein soziologisches (Institutionen der Kommunikation wie zum Beispiel Museen), ein kulturorientiertes (das sich ähnlich wie die Konzepte der Textsorte oder der Gattung auf kommunikative Funktionen bezieht) sowie ein kodebezogenes Verständnis (das auch Sprache einschließt) von *Medium* aufgreift (HABSCHEID 2000: 128, vgl. auch FIX 2008b: 345, ADAMZIK 2016: 61). HABSCHEID (2000) plädiert dafür, den Ausdruck *Medien* ausschließlich auf technische Hilfsmittel der Kommunikation zu beziehen und gegenüber dem *Kanal* (der den biologischen und physikalischen Medienkonzepten entspricht), der *Kommunikationsform* (im Sinne des kulturorientierten Begriffsverständnisses), die durch technische Medien mitkonstituiert wird (siehe oben), und dem *Zeichen* (dem kodebezogenen Konzept entsprechend) abzugrenzen. Medien lassen sich nach HABSCHEID (2000: 138) definieren „als materiale, von Menschen hergestellte Apparate zur Herstellung/Modifikation, Speicherung, Übertragung oder Verteilung von sprachlichen (und nichtsprachlichen) Zeichen (im Sinne musterhafter Äußerungen), die bestimmte, im Vergleich zur sog. ‚direkten‘ Kommunikation erweiterte oder beschränkte Kommunikationsformen ermöglichen und die die mit ihnen kommunizierten Symbole sowie – mittelbar, im Rahmen institutioneller Ordnungen und soziokultureller Aneignungsprozesse – Strukturen der Wahrnehmung, Kognition, Erfahrung, Erinnerung und Gesellschaft prägen“ (vgl. auch HOLLY 1997). Es sei angemerkt, dass den in der vorliegenden Arbeit aufgegriffenen theoretischen Konzepten zum Teil ein anderes Verständnis von *Medium* bzw. *Medialität* zugrunde liegt.

⁴³ HOLLY (2011: 151) fasst drei Arten von Merkmalen zusammen, die sich auf „1. Modes und Kodes, also die verfügbaren Sinneskanäle und Zeichenarten; 2. die Strukturierung des kommunikativen Raumes, also die Frage der Kopräsenz, der Wechselseitigkeit oder Adressierung; 3. die zeitliche Struktur, also den Aspekt der Flüchtigkeit bzw. Verdauerung, was auch die Funktionsweise von Medien (Speicherung, Übertragung) betrifft“, beziehen.

⁴⁴ Einen Fokus auf die Medialität von Besucherbüchern setzt auch die Bezeichnung *Buchsorte*, die GREULE (2009: 81) verwendet.

schiedene Produzenten und Rezipienten nicht zur gleichen Zeit, jedoch am gleichen (öffentlichen) Ort an einer asynchronen, primär monologisch strukturierten Kommunikation beteiligen. Dass sich diese Zuordnung als „nicht völlig abwegig“ (THURMAIR 2009: 38) erweist, lässt sich dadurch begründen, dass in Besucherbucheinträgen wie oben erwähnt auf den ersten Blick recht unterschiedlich erscheinende Funktionen und auch Themen (die mit dem Besuch in Verbindung stehen können, aber nicht müssen) dominant sind. Vor allem die Materialität bzw. die Gestaltung der Bücher (kaum bis gar nicht beschrifteter Einband, unbedruckte Seiten etc.), die sich auch bei anderen für unterschiedliche Inhalte und Funktionen genutzten Formen wie Notizbüchern, Kladden oder Alben findet, verstärkt den Eindruck, dass Besucherbücher funktional offen sind (insbesondere dann, wenn explizite Hinweise zur Nutzung fehlen). Dennoch sind Besucherbücher hinsichtlich der kommunikativen Optionen, aber auch in Hinblick auf ihre Einbindung in eine bestimmte Praktik – den Besuch eines Ortes oder Ereignisses, der Voraussetzung und zugleich Anlass des Schreibens ist – spezifizierter als zum Beispiel Briefe (vgl. auch THURMAIR 2009: 38). Dementsprechend plädiert THURMAIR (2009: 38) dafür, Besucherbücher als „eine relativ unspezifische Textsorte“ (und nicht als spezifischere Kommunikationsform) zu fassen, die ganz allgemein dazu dient, sich anlässlich eines Besuches schriftlich zu äußern. Dass sie sich aus einzelnen, in sich meist abgeschlossenen Einträgen verschiedener Schreiber zusammensetzen, stehe der Überlegung, Besucherbücher in ihrer Gesamtheit als Textsorte zu bestimmen, nicht entgegen:

Die Makrostruktur, die qua definitionem aus mehreren kleineren ‚Einheiten‘ besteht, die ein großes Ganzes bilden, teilt das Besucherbuch mit anderen Textsorten und die Tatsache, dass innerhalb eines größeren Textsortenexemplars kleinere Einheiten auftreten, die in anderen Kontexten selbstständig sind und denen dort möglicherweise Textsortenstatus zugeschrieben werden könnte (wie etwa Witze oder Gebete als Besucherbucheinträge) tut der Bestimmung als Textsorte keinen Abbruch (THURMAIR 2009: 40).

Ausgangspunkt für die Differenzierung der verschiedenen Besucherbuchtypen ist bei THURMAIR (2009: 40ff.) die Kommunikationssituation und hier vor allem der Ort der Aussage, der in Hinblick auf die Spezifik der jeweiligen Besucherbücher von besonderer Bedeutung ist.

So ergeben sich auf einem Berggipfel andere kommunikative Optionen als in einer Kirche oder in einem Museum. Dies zeigt sich in den von THURMAIR untersuchten Besucherbüchern den variierenden sprachlichen Handlungen (im Sinne von spezifischen Realisierungen der allgemeinen, relativ abstrakten Funktion, sich als Besucher zu äußern bzw. eine

Spur zu hinterlassen, siehe oben), sowie in den Themen, die auf unterschiedliche, in der Schreibsituation unmittelbar präsente Aspekte des jeweiligen Ortes Bezug nehmen.⁴⁵

Der Begriff der Kommunikationsoption wird hier im Sinne HAUSENDORFS (2009) verwendet, der mit Blick auf die Vielfalt der Besucherbucheinträge zur „Glasarche“ auf eine textfunktionsorientierte Typologie verzichtet. Ziel seiner Untersuchung ist es, empirisch zu rekonstruieren, welche kommunikativen Optionen in den „Glasarche“-Büchern zur Sprache kommen. Methodisch (und terminologisch) orientiert er sich dabei an dem textlinguistischen Beschreibungsmodell von HAUSENDORF/KESSELHEIM (2008), das die Textualität eines „lesbaren Etwas“⁴⁶ anhand von sich jeweils auf bestimmte Textualitätsmerkmale beziehenden Textualitätshinweisen nachzuzeichnen versucht. Dazu zählen Abgrenzungs- und Gliederungshinweise (diese verweisen auf das Merkmal der *Begrenzbarkeit* von Texten), Verknüpfungshinweise (*intratextuelle Verknüpfbarkeit*), Themahinweise (*thematische Zusammengehörigkeit*), Funktionshinweise (*pragmatische Nützlichkeit*), Textsortenhinweise (*Musterhaftigkeit*) und Intertextualitätshinweise (*intertextuelle Beziehbarkeit*).

⁴⁵ Untersucht wurden drei Gipfelbücher (Grundübelhorn, Berchtesgadener Hochthron, Rauer Kopf), ein Anliegenbuch der Autobahnkirche Adelsried sowie drei Besucherbücher der Ausstellung „Die Wüste“ in Rosenheim (THURMAIR 2009: 43ff.). Während in den Gipfelbüchern, die nach THURMAIR (2009: 43) ursprünglich dazu dienten, im Falle eines Unglücks die Spur eines Bergsteigers verfolgen zu können, die Dokumentation der Anwesenheit (also des Erreichens des Gipfels) in Form einer Signatur – häufig ergänzt durch die Angabe des Datums sowie des genommenen Weges – zentral ist, tritt der Aspekt des Signierens in Anliegenbüchern in den Hintergrund (THURMAIR 2009: 48). Hier finden sich vor allem bittende und dankende Einträge, die meist an Gott, Heilige oder auch an Verstorbene aus dem Umfeld der Schreibenden adressiert sind. Die drei Besucherbücher der Ausstellung enthalten neben dankenden Äußerungen in erster Linie (positive und negative) Bewertungen (THURMAIR 2009: 55).

⁴⁶ HAUSENDORF/KESSELHEIM (2008) beziehen sich in ihrem Modell ausschließlich auf schriftliche Texte, was in der Verwendung von *lesbar* zum Ausdruck kommt. Textualität wird hierbei nicht als Eigenschaft eines Textes aufgefasst, sondern als etwas, das „im Moment der Lektüre“ (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 17) zustande kommt. In HAUSENDORF et al. (2017) wird *Textualität* (bzw. *Textualitätsmerkmale*, *Textualitätshinweise*) dementsprechend durch das Konzept der *Lesbarkeit* (*Lesbarkeitsmerkmale*, *Lesbarkeitshinweise*) ersetzt: „[D]er Text ist für uns nichts anderes als das Gesamt seiner Lesbarkeitshinweise, die Leser und Leserinnen in einer konkreten Lektüresituation und vor einem konkreten Lektürekontext wahrnehmungs-, schriftsprach- und vertrauensabhängig zur Geltung bringen und aktualisieren“ (HAUSENDORF et al. 2017: 22).

Die pragmatische Nützlichkeit, die HAUSENDORF (2009) in der Analyse der „Glasarche“-Bücher fokussiert, ist dabei als eine den einzelnen Sprachhandlungen eines Textes übergeordnete Textfunktion⁴⁷ zu verstehen, die sich auf den Text als Ganzes bezieht und sich aus sprachlichen Hinweisen, (häufig aber auch ausschließlich) aus Situation und Kontext ergibt (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 140). In Hinblick auf die Besucherbucheinträge kommt diese nach HAUSENDORF (2009: 65) in den Kommunikationsoptionen zum Ausdruck, die „wahrgenommen werden können, aber eben nicht wahrgenommen werden müssen“. Damit unterscheidet er Besucherbücher von Textsorten (wie zum Beispiel Bewerbungen oder Kochrezepten),

in denen eine bestimmte kommunikative Problemstellung durch wiederkehrende Texthandlungen auf eine immer wieder gleichartige Weise bearbeitet wird, so dass man mit Bezug auf diese Texthandlungen auch von kommunikativen Zugzwängen sprechen könnte, die es innerhalb einer Textsorte zu bearbeiten gilt. (HAUSENDORF 2009: 65)

Als Kommunikationsoptionen in den „Glasarche“-Besucherbüchern nimmt er das *Signieren*, das *Adressieren*, das *Dichten* und das *Referieren* an. Das Signieren kann als Dokumentation des „Da-gewesen-Seins“ (HAUSENDORF 2009: 66) mit gleichzeitiger Identifikation des Schreibers verstanden werden, das häufig durch eine Kategorisierung (im Sinne einer Selbstbeschreibung anhand sozialer Kategorien wie etwa der Zugehörigkeit zu einer Schulklasse o.Ä.) ergänzt wird. Des Weiteren adressieren die Schreibenden, indem sie ihren Eintrag „als eine Art Nachricht an einen Anderen bzw. an Andere – mit den dafür charakteristischen Begrüßungs- und Abschlussformeln“ (HAUSENDORF 2009: 68) formulieren. Als Dichten bezeichnet HAUSENDORF (2009: 69) die Kommunikationsoption, die in Form von Reimen, Versen, Wortspielereien etc. zum Ausdruck kommt, während es beim Referieren um die Bezugnahme auf „Aspekte von Welt“ (HAUSENDORF 2009: 70), die über den Schreiber (auf den beim Signieren referiert wird) und den Rezipienten (auf den sich die Adres-

⁴⁷ HAUSENDORF/KESSELHEIM (2008) unterscheiden drei Ebenen von Textfunktionen: Zu den *textuellen Grundfunktionen* als „immer wiederkehrende Ausprägungen von Textnützlichkeit, die jeweils durch eine Vielfalt von Sprachhandlungen realisiert wird“ (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 142) zählen die Darstellungs-, die Steuerungs-, die Beleg-, die Kontakt-, die Unterhaltungs- und die Reflexionsfunktion, wobei ein Text mehrere Grundfunktionen aufweisen kann. Als *Texthandlungen* werden spezifische Ausprägungen dieser Grundfunktionen bezeichnet, „für die sich eigene Textsorten herausgebildet haben (so z.B., das *Türschild*, das *Bewerbungsschreiben* oder die *Gebrauchsanweisung* als Ausprägungen der Steuerungsfunktion“, HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 142, Herv. im Original). Die Ebene der *gesellschaftlichen Funktionsbereiche von Texten* bezieht sich auf die Zusammenhänge von Texthandlungen und Textsorten, „in denen sich die funktionale Differenzierung der modernen Gesellschaft in unterschiedliche Funktionssysteme (wie Politik, Wirtschaft, Recht, Religion, Kunst oder Wissenschaft) manifestiert“ (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 142; vgl. etwa auch *Handlungsbereich* bei BRINKER et al. 2014, *Kommunikationsbereich* bei ADAMZIK 2016).

sierungen beziehen) hinausgeht. Die Relationen und Hierarchien zwischen diesen Kommunikationsoptionen lassen nach HAUSENDORF (2009: 71) jedoch nicht allgemeingültig bestimmen, da die Einträge in Hinblick auf das Vorkommen und die Kombination der Kommunikationsoptionen variieren:

Was immer man vorgängig auch als Haupttexthandlung im Besucherbuch erwarten mag, empirisch zeigt sich, dass an dieser Stelle sehr viele Kommunikationsoptionen mehr oder weniger gleichrangig im Spiel sind. (HAUSENDORF 2009: 72)

Dementsprechend zeigt sich in den „Glasarche“-Besucherbüchern „keine einheitliche Musterhaftigkeit“ (HAUSENDORF 2009: 72) auf der Ebene der Textfunktionshinweise, die für viele Textsorten konstitutiv ist:

Wenn überhaupt, dann müsste man eine solche Musterhaftigkeit wohl in der, im allgegenwärtigen Signieren zum Ausdruck kommenden, Belegnützlichkeit der Eintragungen suchen: Die Eintragung fungiert in erster Linie als Beleg, „da gewesen“ zu sein. Darin kann sie sich ganz erschöpfen, die Belegnützlichkeit kann dann aber auch Ausgangspunkt für die Signalisierung weiterer pragmatischer Nützlichkeiten sein, wie sie in den o.g. Kommunikationsoptionen zum Ausdruck kommen. (HAUSENDORF 2009: 72)

Die Musterhaftigkeit von Besucherbüchern dürfte nach HAUSENDORF (2009: 64) jedoch vielmehr in anderen Musterhinweisen nachzuzeichnen sein, wie etwa den Gliederungs- und Abgrenzungshinweisen, anhand derer die einzelnen Einträge auf den ersten Blick (also noch vor dem Lesen) als solche erkennbar werden. Während das Buch selbst als materialer Abgrenzungshinweis auf die übergeordnete textuelle Einheit – das Besucherbuch als Ganzes – verweist, stellt der Wechsel der Handschrift einen „Gliederungshinweis chirographischer Natur“ (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 41⁴⁸) dar, der den Text in weitere Untereinheiten differenziert. Somit scheinen Besucherbücher im Allgemeinen eine „Zwitterstellung“ einzunehmen, die HAUSENDORF et al. (2017: 294) in Hinblick auf Gipfelbücher feststellen: Während Ganzheitshinweise, die sich etwa aus der Materialität des Buches oder aus sprachlichen Hinweisen (zum Beispiel der Bezeichnung des Buches) ergeben, „signalisieren, dass die Bücher als eine Lektüreganzheit aufzufassen sind“ (HAUSENDORF et al. 2017: 294), verweisen Gliederungshinweise wie unterschiedliche Handschriften, Trennlinien, Freiräume zwischen den Einträgen oder auch Datumsangaben deutlich auf eine relative Eigenständigkeit der Einträge (HAUSENDORF et al. 2017: 293f.). Bezüge zwischen den einzelnen Einträgen werden von HAUSENDORF et al. (2017: 294) dementsprechend als *intratextuelle* Hinweise aufgefasst, die – etwa in Form von Sequenzbildungen (vgl. THIM-

⁴⁸ Im Rahmen der Thematisierung von Abgrenzungs- und Gliederungshinweisen wird hier eine Seite aus einem „Glasarche“-Besucherbuch als Beispiel genutzt.

MABREY 2009) – neben intertextuellen Bezugnahmen in Besucherbüchern zu beobachten sind (siehe dazu auch Kap. 6.1.2.3).

2.3 Fazit: Ergebnisse und weitere Forschungsperspektiven

Auch wenn die Anzahl der genannten Arbeiten zunächst den Eindruck erwecken mag, dass es sich bei Besucherbüchern in Museen um einen viel diskutierten Forschungsgegenstand handelt, beschränken sich die Untersuchungen der unterschiedlichen Disziplinen auf einzelne Besucherbücher, die im Rahmen einer spezifischen Ausstellung oder an einem bestimmten Ausstellungsort (zu einer bestimmten Zeit) ausgelegt wurden. Dies gilt auch für die Linguistik, die Besucherbücher im Allgemeinen „bis heute nur gelegentlich“ (HAUSENDORF et al. 2017: 289) in den Blick genommen hat, und zwar aus zwei Perspektiven: zum einen als handschriftliche Vorgänger der neueren elektronischen Gästebücher, zum anderen als Form von Kunstkommunikation, die zu einem konkreten Kunstwerk entstanden ist (mit Ausnahme von THURMAIR (2009), die verschiedene Exemplare der Supertextsorte Besucherbuch einbezieht). In beiden Fällen ist der Zugriff ein primär textlinguistischer, wobei insbesondere die Textsortenzugehörigkeit bzw. der Textsortenstatus von Besucherbüchern und ihren einzelnen Einträgen sowie die Textfunktion als Textsortenmerkmal thematisiert werden. Unterschiedliche Positionen ergeben sich vor allem in Hinblick auf die Kohärenz von Besucherbüchern in ihrer Gesamtheit, in denen sich die einzelnen Einträge – die durch das Buch als Sammlung von Einträgen bereits zu einer Einheit zusammengefasst werden – oftmals auf den gleichen Ort bzw. auf den gleichen Besuchsanlass sowie auf andere Einträge beziehen, in denen Gliederungshinweise (im Sinne von HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008) wie Trennlinien oder Datumsangaben, aber auch die inhaltliche Redundanz signalisieren, dass es sich bei den Einträgen um relativ eigenständige Einheiten handelt. Auch in der vorliegenden Arbeit werden Besucherbucheinträge insofern als *relativ* eigenständig betrachtet, als dass sie *für sich* gelesen werden können; mit LINKE (2010), die sich auf Poeziealbumeinträge bezieht, kann allerdings auch für Besucherbucheinträge festgehalten werden, dass gerade die „Ko-Textualität“ (LINKE 2010: 130) für diese konstitutiv ist: Sie sind

im Gegensatz zu vielen anderen Texten immer schon Ko-Texte, ja sie sind gerade dadurch definiert, dass sie zusammen mit anderen, gleichartigen Texten auftreten. Einzeln sind sie gar nicht zu haben. [...] Je mehr Einträge ein Album aufweist, desto deutlicher ist die Anforderung der Ko-Textualität erfüllt, ein desto „besseres“ Album liegt vor und desto klarer ist die Textsortenidentität des einzelnen Eintrags. (LINKE 2010: 130)

Besonders deutlich wird dies bei Besucherbucheinträgen, die – für sich genommen – nicht als solche erkennbar sind, wie etwa sehr kurze Einträge (Signatur, Einträge wie *Toll hier!* oder *Super!*) oder Einträge, die Muster anderer Textsorten übernehmen (zum Beispiel Einträge in der Form eines Gebets oder Gedichts), die jedoch im „verbindenden materiellen bzw. räumlichen Kon-Text der Einträge“ (LINKE 2010: 130), dem Besucherbuch, schon allein durch ihr Vorkommen in der Umgebung weiterer Einträge als Besucherbucheinträge definiert werden können. Besucherbücher, die (etwa nach Abschluss einer Ausstellung) nur sehr wenige Einträge enthalten, wirken hingegen unvollständig⁴⁹ – und vermitteln, auch wenn sie aufgrund der Freiwilligkeit des Eintrags keine direkten Rückschlüsse auf Besucherzahlen zulassen, den Eindruck einer eher wenig besuchten Ausstellung.

Auch in Hinblick auf die Bestimmung der Textfunktion von Besucherbucheinträgen finden sich in der Literatur unterschiedliche Ergebnisse, die in Tabelle 3 noch einmal zusammenfassend dargestellt werden.

	Textfunktionen der analysierten Besucherbucheinträge
DIEKMANNSHENKE (1999)	Informationsfunktion (Äußerung evaluativer Einstellungen)
HELFRICH (2004)	Kontaktfunktion/soziale Funktion (überwiegend wertende Sprechhandlungen), Selbstinszenierung (als witziger/intelligenter Schreiber)
MALÁ (2009)	Ausdruck von Bewertungen und Eindrücken
THIM-MABREY (2009)	Informations-, Appell- und Kontaktfunktion
THURMAIR (2009)	Sich als Besucher äußern, eine Spur hinterlassen (als übergeordnete Funktion)
HAUSENDORF (2009)	Belegfunktion (Beleg, da gewesen zu sein; weitere Funktionen möglich)

Tab. 3: Textlinguistische Analysen im Vergleich: Textfunktionen

Sie spiegeln nicht nur die unterschiedlichen textlinguistischen Zugriffe, sondern vor allem die Vielfalt der möglichen Funktionen von Besucherbucheinträgen wider, die sich dennoch auf bestimmte Funktionsbereiche eingrenzen lassen. Auch die für die vorliegende Arbeit analysierten Besucherbücher weisen jeweils Einträge auf, die sich den genannten Funktionen zuordnen lassen. Insbesondere in Besucherbüchern in Museen und Ausstellungen spielt die Äußerung von Einstellungen und Bewertungen sicherlich eine große Rolle (siehe dazu auch Kap. 4.2 sowie 6.3.2), wie bereits erwähnt wurde, handelt es sich bei Besucherbucheinträgen jedoch nicht grundsätzlich um bewertende Texte. Einträge, die sich beispielsweise in Signaturen und anderen „Spuren“ der Anwesenheit, Formen des Grüßens oder

⁴⁹ Vgl. LINKE (2010: 130) in Hinblick auf Poesiealben.

Verabschiedens, Zitaten oder Zeichnungen erschöpfen, sind – auch wenn sie mit Blick auf die Kommunikation in und über Ausstellungen, aber auch als Schriftvorkommen im Allgemeinen eher als Randerscheinung betrachtet werden – ebenso typisch für die Kommunikation in Besucherbüchern. Dementsprechend wird im Folgenden mit THURMAIR (2009, vgl. auch HAUSENDORF 2009) die übergeordnete, relativ abstrakte Funktion von Besucherbucheinträgen in der Dokumentation der eigenen Anwesenheit *als Besucher* gesehen. Durch seinen Eintrag macht der Schreiber seine Partizipation an dem Ereignis „Ausstellung“ dauerhaft sichtbar. Dies kann durch unterschiedliche sprachliche Handlungen realisiert werden, wobei sich das Verhältnis zwischen den über- und untergeordneten Textfunktionen – wie DIEKMANNSHENKE (1999) es für private Gästebücher annimmt – als *indem*-Relation beschreiben lässt: Ein Museums- oder Ausstellungsbesuch kann dokumentiert werden, indem man eine Signatur oder auch ein explizites *Ich war hier* hinterlässt, aber auch, indem man sich als Besucher zu einer Ausstellung äußert, auf das „Angebot“, das mit dem jeweiligen Ort verbunden ist, reagiert oder sich für das Gesehene oder Erlebte bedankt – also etwas macht, das für den Schreiber im Rahmen eines Museumsbesuchs möglich bzw. *affordant* ist (siehe dazu Kap. 3.1). Damit wird auch die *symbolische* Funktion, die Besucherbucheintragungen zukommt, in den Blick genommen. Zum Teil scheint diese bei HELFRICH (2004) erfasst zu sein, wenn sie von einer *sozialen Funktion* von öffentlichen Gästebüchern ausgeht, wobei Besucherbucheinträge weniger im Sinne der Kontaktbestätigung auf einen möglichen Gastgeber ausgerichtet sind, sondern stärker den Besucher selbst in den Mittelpunkt rücken. Aspekte, die den Besuch (Gründe, Umstände), vor allem aber den Schreiber selbst betreffen, scheinen in Besucherbucheinträgen daher eine wichtige Rolle zu spielen: Dazu zählen nicht nur die Identifikation „als Ausweis von Kompetenz und Seriosität“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 60) in einem wertenden Eintrag oder die Präsentation als intelligenter oder witziger Schreiber (HELFRICH 2004: 27), sondern unterschiedliche Formen von Zugehörigkeitsmarkierung, sozialer Kategorisierung (vgl. RUDHARDTOVÁ 2009) und Positionierung (siehe Kap. 4.2.2). Interessant ist in diesem Zusammenhang die Frage danach, wie das *Besuchersein* sprachlich zum Ausdruck gebracht wird und welche Aspekte der Identität des Schreibers dabei relevantgesetzt werden.

Die Bestimmung spezifischer Eigenschaften und Funktionen der sich auf der Textebene durch eine Vielfalt an Formen und (Kombinationen unterschiedlicher) Texthandlungen auszeichnenden Besucherbucheinträge ist jedoch nur im Rahmen einer empirischen Ana-

lyse möglich, die den „dynamischen Kontext“ (LINKE 2010: 128), in den Besucherbuch-einträge eingebettet sind, in den Blick nimmt. Der Ausdruck *Kontext* bezeichnet in diesem Zusammenhang

keine unabhängig spezifizierbaren Sachverhalte oder Klassen von Sachverhalten [...]. Der Begriff benennt vielmehr ein Verhältnis: Fast beliebige Sachverhalte werden zu Kontexten dadurch, dass sie mit einem im Fokus stehenden kommunikativen (Teil-)Ereignis in Verbindung gebracht werden und dass diese Verbindung es ermöglicht, das fokussierte Element in seiner Funktion zu verstehen. (PORTMANN-TSELIKAS/WEIDACHER 2010: 9)

Auch Texte bzw. Textsorten sind in Hinblick auf ihr Verhältnis zum Kontext zu betrachten (vgl. KLOTZ 2010: 203), wenngleich dieser nicht für jede Form der Textkommunikation gleichermaßen relevant ist. In der Textlinguistik werden kontextuelle Faktoren häufig mit dem Begriff der *Situation*⁵⁰ erfasst, wobei zwischen dem Kommunikationsbereich (dem gesellschaftlichen Handlungsbereich, s.o.) und der Kommunikationssituation im engeren Sinne, zu der unter anderem die Konstellation der Kommunikationsteilnehmer und ihre sozialen Rollen sowie die konkrete zeitliche und räumliche Situierung gezählt werden, differenziert wird. In beiden Fällen ist unter *Situation* oder dem *situativen Kontext* jedoch nicht eine dem Text gegenübergestellte, statische Größe zu verstehen, die diesen „von außen“ (vgl. DOMKE 2013: 108) bestimmt: Zum einen konstituieren „Textsorten Kommunikationsbereiche oder Systeme“ (SCHUSTER 2016: 31) – wie im Hinblick auf den Kommunikationsbereich Kunst bereits erwähnt – erst mit. Inwiefern sich Besucherbücher eindeutig einem bestimmten Kommunikationsbereich zuordnen lassen, ist allerdings noch zu klären.⁵¹ Nur ein Vergleich von Besucherbüchern unterschiedlicher Ausstellungsbereiche kann Aufschluss darüber geben, ob „Besucherbücher in ihrer Gesamtheit auch Kommunikation eines bestimmten Typs sind“ (THURMAIR 2009: 61). Nimmt man mit THURMAIR (2009: 61) an, dass also beispielsweise alles, was in Kunstmuseen „an schriftlicher Kommunikation entsteht, Kunstkommunikation, so wie alles, was im Rahmen eines Besuchs einer Kirche in den entsprechenden Büchern steht, religiöse Kommunikation ist“, stellt sich

⁵⁰ Vgl. dazu auch den Aspekt der *Situationalität* bei BEAUGRANDE/DRESSLER (1981), der *Situativität* bei HEINEMANN/HEINEMANN (2002), den *situativen Kontext* bei ADAMZIK (2016) oder die *kontextuellen/situativen Kriterien* bei BRINKER et al. (2014). Die verschiedenen in der textlinguistischen Literatur verwendeten Bezeichnungen beziehen sich auf ähnliche Konzepte, die zum Teil auch Aspekte wie Medialität und Materialität als Textmerkmale erfassen. Eine Ausnahme stellt das Textbeschreibungsmodell von HAUSENDORF/KESSELHEIM (2008) dar, in dem *Situation* und *Kontext* nicht zu den *Textualitätsmerkmalen*, sondern zu den (situativ-wahrnehmbaren und wissensabhängigen) *Textualitätsquellen* gezählt werden, die als Ressourcen für die Herstellung von Textualität (durch den Rezipienten) beschrieben werden.

⁵¹ Zur Frage der Abgrenzbarkeit von Kommunikationsbereichen siehe ADAMZIK (2016: 131ff.), die darauf hinweist, dass es sich Kommunikationsbereichen nicht um trennscharfe Einheiten, sondern um „Instrumente der Klassifikation“ (ADAMZIK 2016: 134) handelt, deren Funktion darin besteht, „in die unüberschaubare Gesamtheit von kommunikativen Konstellationen und Situationen eine grobe Ordnung zu bringen“ (ADAMZIK 2016: 134).

die Frage, welchen Kommunikationsbereichen etwa Besucherbücher in Geschichts- oder Naturkundemuseen zuzuordnen sind. Es ist anzunehmen, dass es in der Praxis Überschneidungen hinsichtlich der Bereiche (darunter zum Beispiel auch der Bereich Alltag bzw. Freizeit) gibt, auf die sich die Kommunikation in einem Besucherbuch beziehen lässt, dass Besucherbücher verschiedener Museen in dieser Hinsicht aber auch Gemeinsamkeiten (im Sinne einer Ausstellungskommunikation) aufweisen.

Zum anderen sind gerade Texte in Museen an der Hervorbringung bzw. an der Ausdeutung des Kontextes, in den sie eingebettet sind, beteiligt (vgl. KESSELHEIM 2010: 334). Dies gilt nicht nur für Aufschriften oder in der Nähe von Ausstellungsobjekten platzierte Ausstellungs- bzw. Objekttexte, die ein bestimmtes Wissen aufrufen, die Objekte einem gemeinsamen Thema zuordnen oder ihnen innerhalb der Ausstellung einen spezifischen Sinn zuschreiben (und umgekehrt, vgl. KESSELHEIM 2010: 332ff.), sondern auch für Besucherbücher, in denen unter anderem zum Ausdruck kommt, wie das Museum als Raum oder wie etwas als Ausstellungsobjekt (zum Beispiel als *Kunst*, vgl. HAUSENDORF 2009: 72) wahrgenommen wird (siehe dazu auch Kap. 4.1.2).

Wie in der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen sein wird, sind Besucherbücher in einen sehr spezifischen Kontext bzw. in typische „Situationen“ eingebunden. Von besonderer Bedeutung ist hierbei der Ort: als Schreibanlass, der – wie THURMAIR (2009) feststellt – zum einen Voraussetzung für die Kommunikation, zum anderen thematisch und/oder in Hinblick auf spezifische Textfunktionen relevant ist⁵², aber auch als räumlicher Kontext, in dem das Geschriebene sowohl produziert als auch rezipiert wird. Bei Besucherbucheinträgen handelt es sich dementsprechend um situations- bzw. ortsgebundene Vorkommen von Schriftlichkeit (vgl. Kap. 4.1.3). Auf der sprachlichen Ebene zeigt sich dies unter anderem an dem Vorkommen deiktischer Ausdrücke (wie auch in dem bereits erwähnten *Ich war hier*), mit denen auf die unmittelbare Umgebung des Schreibers (in der Schreibsituation) Bezug genommen wird, sowie an den grammatischen Strukturen zahlreicher Einträge, die typisch für ortsgebundene Schriftlichkeit sind (siehe dazu AUER 2010 sowie Kap. 4.1.3 in dieser Arbeit). In der textlinguistischen Analyse spielt der Ort als Beschreibungsdimension bisher kaum eine Rolle. Ausnahme bilden etwa die Arbeiten von SANDIG (2006; die „Ortspragmatik“ zählt hier zu den Aspekten der Situationalität) und FIX (2008b), wobei letztere unter „Lokalität“ den Ort der Publikation (dazu zählt FIX zum Beispiel auch einen

⁵² Mit DOMKE (2013: 115) können diese auch als *empraktische Textfunktionen* bezeichnet werden, die sich bei situationsgebundenen Texten bereits aus der Platzierung an einem Ort ergeben können.

Buchdeckel) und gerade „nicht die Orte der Produktion und Rezeption“ (FIX 2008b: 349) fasst. DOMKE (2013), die dafür plädiert, Ortsgebundenheit als distinktives Merkmal in die Textanalyse einzubeziehen, differenziert hingegen hinsichtlich des Anbringungsortes zwischen ortsungebundenen Medien wie einem Buch und einem Ort als „geographisch adressabler Größe“ (DOMKE 2013: 118), der auch im Folgenden gemeint ist. Besucherbucheinträge als ortsgebundene Textvorkommen zu betrachten, ist in zweierlei Hinsicht interessant: Einerseits gelten prototypische schriftliche Texte als situationsentbunden (vgl. SANDIG 206: 413). So gehört es nach AUER (2010: 271)

zu den Allgemeinplätzen der Sprachwissenschaft, dass sich gesprochene und geschriebene Sprache durch ihren Bezug auf die Situation unterscheiden: während die gesprochene Sprache, wie vielleicht am prominentesten Karl Bühler dargelegt hat (Bühler 1934 [1982]), von der Sprechsituation – also der zeitlichen (HIC), räumlichen (NUNC) und personalen (EGO) Verankerung des Sprechakts – abhängt, sie die geschriebene Sprache Zeit, Ort und Sprecher losgelöst und auf diese Weise transportabel, also situationsunabhängig verständlich.

Für Besucherbücher trifft dies nicht zu, da die Einträge in vielen Fällen nur an dem Ort, an dem sie zu lesen sind (und auf den sie Bezug nehmen), interpretierbar sind (siehe Kap. 4.1.3). Andererseits gilt gerade das Buch auch in der Forschung zur ortsgebundenen Schriftlichkeit als Beispiel für ein „tragbares und in seiner Rezeption [...] ortsungebundenes Medium“ (DOMKE 2010a: 87), das es ermöglicht, Geschriebenes „an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeitpunkten“ (AUER 2010: 272) zu lesen.⁵³ Aus diesem Grund wurden in Hinblick auf ihre Ortsgebundenheit vor allem (ortsfeste) Schriftvorkommen auf Anzeigentafeln, Schildern, Aufklebern oder Wänden sowie Inschriften in den Blick genommen, während ortsgebundene Texte in Büchern bisher nicht berücksichtigt wurden. Da Besucherbücher zwar in ihrer Platzierung veränderbar und somit nicht „dingfest“, die darin enthaltenen Einträge jedoch meist nicht „überall in derselben Weise bedeutungsvoll und verständlich“ (AUER 2010: 279) sind, stellen diese Beispiele ortsgebundener Schriftlichkeit dar, die sich in ihrer Funktion von den bisher untersuchten Formen (die unter anderem dem Wegweisen, dem Benennen oder dem Markieren des Gebrauchs von Dingen oder Orten, dem Markieren von Zugehörigkeit etc. dienen, vgl. AUER 2010: 290ff.) unterscheiden. Darüber hinaus sind sie nicht in jedem Fall „zeitneutral angelegt“ (AUER 2010: 276), wie AUER

⁵³ Vgl. auch KESSELHEIM (2010: 333), der Bücher von ortsgebundener Kommunikation abgrenzt, da ihre „Interpretation durch den Ort der Lektüre nicht (grundsätzlich) verändert wird.“ ADAMZIK (2016: 160f.) bezeichnet das Buch als einen für den ortsunabhängigen Gebrauch gedachten Zeichenträger, während sie Schilder und Etiketten als Zeichenträger nennt, die für den ortsunabhängigen Gebrauch genutzt werden. Als Beispiele für Kommunikate, „die rein materiell gesehen selbstständig auftreten, aber doch einen engen Orts- oder auch Objektbezug aufweisen“ (ADAMZIK 2016: 161) führt sie u.a. Gebrauchsanweisungen, bei dem der Rezipient Zugang zu dem jeweiligen Objekt hat, sowie schriftliche Weganleitungen und Reiseführer, die den beschriebenen Ort voraussetzen (ADAMZIK 2016: 161).

dies für die von ihm analysierten Beispiele feststellt – bereits mit dem Wechsel einer Ausstellung ist die Referenz einer Äußerung wie *Gelungene Ausstellung!* allenfalls noch anhand des Eintragsdatums herstellen.

Die Variabilität dessen, was vor Ort zu sehen oder zu erleben ist, führt schließlich zu den spezifischen Eigenschaften, die Museen als *Räume*⁵⁴, also als Orte sozialen Handelns aufweisen (siehe dazu ausführlich Kap. 4.1.1). In Museen sind verschiedenste Zeichen und Zeichensysteme an der Konstitution der Bedeutung von Ausstellungen beteiligt (vgl. KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 350, HOFINGER/VENTOLA 2004: 193), weshalb diese auch als *komplexe Zeichen* (KESSELHEIM 2010: 227) oder auch als begehbarer *Medien* (vgl. zum Beispiel SCHOLZE 2004: 11, KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 351) bezeichnet werden. Teil der Ausstellungskommunikation (vgl. KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007, KESSELHEIM 2012) sind zum einen die Ausstellungsobjekte selbst, zum anderen eine Reihe sprachlicher und nichtsprachlicher Elemente (Texte, Bilder, Videos etc.), die zusammen mit der räumlichen Gestaltung (Aufteilung der Ausstellungsräume, Positionierung der Objekte im Raum/in Vitrinen/auf Podesten o.Ä., die Art der Beleuchtung etc., vgl. KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 344/349) ein multimodales Arrangement bilden und den Exponaten einen bestimmten – oft nur für die Dauer der Ausstellung anhaltenden – Kontext zuweisen (vgl. LOCHER 2002: 18f.). Museen weisen somit eine spezifische „Angebotsstruktur“ (HAUSENDORF/THIM-MABREY 2009: 245) auf, die durch das visuell, akustisch und zum Teil auch haptisch Wahrnehmbare unterschiedliche Anknüpfungspunkte für Besucherbucheinträge und die darin enthaltenen Formen des Sich-Äußerns (Bewerten, Kommentieren, Äußern von Reaktionen etc.) bieten. Zu berücksichtigen ist, dass die Bewegung im Raum dabei eine wichtige Rolle spielt: Erst durch die Bewegung im Raum können Ausstellungsobjekte, Texte etc. (in einer spezifischen, durch die Bewegung bestimmten Abfolge) wahrgenommen werden (KESSELHEIM 2012: 190, siehe auch KESSELHEIM 2010: 334). Das Schreiben in Besucherbücher ist dementsprechend in eine Reihe von Bewegungsabläufen und typischen Mustern des Sich-Verhaltens oder Handelns der Besucher (wie dem Betrachten, Lesen, Hören, Ausprobieren, Zeigen etc.) eingebunden – genauer gesagt, stellt es meist den *Abschluss* dieser Handlungen dar. Bewegung ist aber zugleich auch Bedingung für den Eintrag in ein Besucherbuch: Orts- bzw. raumgebundene Kommunikation setzt immer das Aufsuchen des entsprechenden Ortes bzw. das Betreten eines Raumes voraus.

⁵⁴ Zur Unterscheidung zwischen *Ort* und *Raum* siehe Kap. 4.1.1.

In Hinblick auf die Analyse von Besucherbüchern zeigt sich somit die Relevanz der hier skizzierten Verknüpfungen zwischen Besucherbucheinträgen

- und dem Besuch des Museums als Voraussetzung für das Schreiben,
- dem Museum als (halböffentlicher) Raum, der durch die spezifische Konstellation von Artefakten sowie durch typische Bewegungs- und Handlungsabläufe geprägt ist und innerhalb dessen das Buch bis zur Vervollständigung bzw. bis zum Abschluss einer Ausstellung fest an einem (Auslage-)Ort positioniert ist,
- sowie mit dem – FIX (2008b) folgend – als „Anbringungsort“ zu bezeichnenden Buch (inklusive seiner Materialität) und den darin enthaltenden (Ko-)Texten (siehe oben).

Zusammenführen und im besonderem Maße berücksichtigen lassen sich die genannten Aspekte, wenn Besucherbücher als Elemente einer kulturellen Praktik in den Blick genommen werden. Nicht nur der einzelne Besucherbucheintrag ist sprachliches Element der Besucherbuch-Praktik (die das Führen, das Auslegen, das Sich-Eintragen etc. umfasst), das Schreiben (und Lesen) von Besucherbucheinträgen ist immer auch eingebunden in die Praktik des Museumsbesuchs, in dessen Rahmen die schriftliche Äußerung als „Begleithandlung“ (THURMAIR 2009: 37) erfolgen kann (sie ist jedoch nicht obligatorisch). Aus dieser Perspektive zeigt sich, dass sich verschiedene Formen von Besucherbüchern nicht nur anhand des Ortes, sondern auch in Hinblick auf die Praktik differenzieren lassen, in die sie eingebettet sind: So unterscheiden sich zum Beispiel Gipfelbücher von Besucherbüchern in Museen bereits durch die Art und Weise, wie und warum man zum Schreibort gelangt und wie dieser genutzt wird (die Bewegung steht im Zentrum der Aktivität; Ziel des Aufstiegs ist der Erreichen des Gipfels, auf den Eintrag in das Gipfelbuch erfolgt also noch der Abstieg; der Weg ist mit Anstrengung/unter Umständen mit Gefahren verbunden, die Natur als räumliche Umgebung besitzt eine andere Angebotsstruktur als ein Museum usw.). Mit der Fokussierung der Praktik des Schreibens (und Führens) von Besucherbüchern soll zugleich der soziokulturelle Hintergrund der Textsorte in den Blick genommen werden, der – wie KOHRS (2008: 58) mit Blick auf den funktionalen Wandel der Textsorte Gästebuch bereits festgestellt hat – bisher wenig beachtet wurde. Dies ist gerade auch deshalb interessant, weil das Führen von bzw. Schreiben in Besucherbüchern eine relativ lange Tradition hat (siehe Kap. 3.2), die bis heute – trotz der Tatsache, dass es sich eher um eine Randerscheinung von (Hand-)Schriftlichkeit handelt – erhalten geblieben ist. Dies spricht dafür, dass Besucherbücher sowohl für diejenigen, die Besucherbücher auslegen, als auch für Besucher einen Nutzen haben, der über „den unmittelbaren alltagspraktischen Nutzen“

(LINKE 2010: 128) hinausgeht (so kann etwa das Feedbackgeben bzw. -eинholen auch in anderer (digitaler) Form erfolgen (vgl. Kap. 4.2.2), Besucherzahlen lassen sich mithilfe anderer Verfahren genauer bestimmen⁵⁵ usw.) und primär symbolischer Art ist.

In Anbetracht der spezifischen Eigenschaften von Besucherbüchern, die anhand der Ergebnisse aus der textlinguistischen Forschung sowie in den daran anschließenden Überlegungen herausgearbeitet wurden, stellt sich jedoch vor allem die Frage nach den sprachlichen Merkmalen von Besucherbucheinträgen, die bisher kaum in den Blick genommen wurden. Meist handelt es sich um einzelne Elemente, die als typische „Textbausteine“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 58) eines Besucherbucheintrags genannt werden, wozu das Datum, der Name bzw. die Unterschrift, sowie die Nennung des Adressaten gehören (vgl. DIEKMANNSHENKE 1999: 5, DIEKMANNSHENKE 2006: 252, THUMAIR 2009: 53, HAUSENDORF 2009: 66ff.). Auch Angaben zum Anlass des Besuchs, Formen der Bewertung und der Danksagung, Zitate, Sprüche, Gedichte und Wortspiele sowie Zeichnungen werden als mögliche Bestandteile von Besucherbucheinträgen angeführt (vgl. THURMAIR 2009: 55f., HAUSENDORF 2009: 69, MALÁ 2009: 187, NOY 2015: 130). Rückschlüsse auf Formulierungsmuster, die typischerweise in Besucherbüchern zu finden sind, lassen die exemplarisch herausgearbeiteten Äußerungen – mit Ausnahme des *Ich war hier* – jedoch noch nicht zu. Insbesondere die grammatischen Strukturen in Besucherbucheinträgen wurden bisher nicht in den Blick genommen, was unter anderem an der bereits erwähnten „Vielfalt der Eintragungen“ (HAUSENDORF 2009: 63) liegen mag, die sich auch auf formaler Ebene manifestiert. Herausgestellt wird in erster Linie die Kürze vieler Besucherbucheinträge: Nach HELFRICH (2004: 27) umfassen diese oft „nur wenige [...] Sätze oder Teilsätze, die nicht notwendigerweise durch Interpunktionszeichen gegliedert oder abgeschlossen sein müssen“, und sind „häufig im Telegrammstil gehalten“ (HELFRICH 2004; vgl. auch NOY 2015: 58, der die Kommunikation in Besucherbüchern als „brief and at times telegraphic“ bezeichnet). Hinweise auf syntaktische Kürze finden sich bei auch bei MALÁ (2009: 171), die „Ellipsen oder einfache kurze Sätze“ in den Besucherbucheinträgen zur „Glasarche“ vorgefunden hat. Genaue Untersuchungen dazu, welche syntaktische Struktur diese Kurzformen aufweisen

⁵⁵ Nach der statistischen Gesamterhebung des INSTITUTS FÜR MUSEUMSFORSCHUNG (2016) an den Museen in Deutschland stellen Besucherbücher allerdings noch immer ein (gegenüber der Zählung von Eintrittskarten oder der Registrierung über Kassen jedoch ungenaues) Verfahren zur Ermittlung von Besuchszahlen dar (INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG 2016: 17).

und ob es syntaktische Konstruktionen gibt, die in Besucherbüchern typischerweise in Verbindung mit bestimmten Funktionen verwendet werden, gibt es bisher jedoch nicht. Dies ist nicht nur mit Blick auf die Ortsgebundenheit von Besucherbüchern interessant – ortsgesetzte schriftsprachliche Äußerungen weisen häufig grammatische Konstruktionen auf, „die in der situationsungebundenen Schriftsprache (wie auch in der gesprochenen Sprache) selten sind und daher oft als „randgrammatisch“ bezeichnet werden“ (AUER 2010: 288, siehe auch HENNIG 2010, die das Fehlen verbaler Finitheit als Merkmal ortsgesetzter Schriftlichkeit fokussiert) – sondern auch in Hinblick auf die „Sequenzbildung“ (THIM-MABREY 2009) in Besucherbüchern. Als Sequenzen bezeichnet THIM-MABREY (2009: 147f.) Verbünde von Einträgen, die sich auf vorangegangene Einträge beziehen oder in denen der – thematische oder sprachliche – Einfluss anderer Einträge erkennbar wird. Besucherbucheinträge können (strukturell) an vorangegangene Äußerungen anschließen, da diese als Schriftprodukt für die nachfolgenden Schreiber sichtbar bleiben; die Verfasser der Einträge, auf die Bezug genommen wird, kehren in der Regel jedoch nicht (bzw. nicht unmittelbar nach einem Besuch) an den Schreibtisch zurück und sehen die Bezugnahme bzw. die Reaktion (Zustimmung, Ablehnung etc.) auf ihren Eintrag daher in den meisten Fällen nicht⁵⁶ (vgl. auch THIM-MABREY 2009: 152). Einträge dieser Art sind dementsprechend an *folgende* Leser (und Schreiber) gerichtet, nicht an vorhergehende. In Hinblick auf die Grammatik von Besucherbucheinträgen sind auch diese – in formaler Hinsicht zum Teil dialogischen – Strukturen von besonderem Interesse, da sie Bestandteil einer spezifischen (und weniger prototypischen) Form schriftlicher Kommunikation sind.

Zusammenfassend ergeben sich folgende Fragestellungen, die im Fokus der vorliegenden Arbeit stehen sollen:

- Zentral ist die Frage nach den sprachlichen Mustern in Museums-Besucherbüchern, in denen sich die Praktik des Sich-Eintragens widerspiegelt.
Besucherbucheinträge sollen dabei in zweifacher Hinsicht als Spur betrachtet werden:
Zum einen sind sie Spur der Anwesenheit im Rahmen des Museumsbesuchs, in den die Praktik eingebunden ist, zum anderen sind sie die sichtbare Spur der Prak-

⁵⁶ Hierin unterscheiden sich Besucherbücher u.a. von öffentlichen elektronischen Gästebüchern, bei denen die Verfasser an den (virtuellen) Ort ihres Eintrags im Internet jederzeit „zurückkehren“ können.

tik des Sich-Eintragens selbst, die in der sprachwissenschaftlichen Analyse Aufschluss darüber geben kann, *was* und *wie* man im Verständnis der Schreiber *als Besucher* schreibt.

- Dies schließt die Frage mit ein, ob es sprachliche Strukturen gibt, die typischerweise in Besucherbucheinträgen verwendet werden und mit welchen Funktionen sie jeweils verbunden sind.
- Im Vordergrund steht zudem die Suche nach sprachlichen Formen, die sich besucherbuch- bzw. ausstellungsübergreifend finden und mit bestimmten (Eintrags-)Funktionen verknüpft sind. Eine empirische Untersuchung von Besucherbüchern aus Museen unterschiedlicher Art (Kunst, Geschichte, Naturkunde etc.) soll es ermöglichen, Aussagen über sprachliche Merkmale zu treffen, die typisch für die Praktik des Schreibens im Museums im Allgemeinen (und nicht nur für das Schreiben in Kunstausstellungen etc.) sind.
- Der praxistheoretische Zugriff soll dabei nicht als alternativer Ansatz zu den bisherigen Untersuchungen mit textlinguistischem Schwerpunkt verstanden werden; das Konzept der Praktik soll vielmehr die Perspektive auf Besucherbücher erweitern, in dem nicht nur die Medialität, die Materialität und die Situiertheit von Besucherbüchern in die Analyse einbezogen werden, sondern auch die typischen Handlungen und Verhaltensweisen sowie die spezifischen Konstellationen von Artefakten, in die das Schreiben eingebunden ist. In den Blick genommen wird in der vorliegenden Arbeit somit „die *Verschränktheit* von kultureller Praktik und Textsorte“ (LINKE 2010: 129, Herv. durch K.S.).

Bevor die genannten Forschungsfragen in einer qualitativen, korpusbasierten Untersuchung von Besucherbucheinträgen beantwortet werden sollen, wird im Folgenden zunächst das Konzept der kulturellen Praktik erläutert und auf das Schreiben von bzw. in Besucherbüchern bezogen.

3 Besucherbücher als Elemente einer kulturellen Praktik

3.1 Der Begriff der kulturellen Praktik

Wie in den vorangehenden Ausführungen bereits deutlich wurde, sollen Besucherbücher in der vorliegenden Arbeit unter besonderer Berücksichtigung ihres – situativen und soziokulturellen – Verwendungskontextes analysiert werden, der mit dem Begriff der *Praktik* beschrieben werden kann. Praktiken bilden den Ausgangspunkt und somit die zentrale Analysekategorie der Praxistheorie (vgl. RECKWITZ 2016: 34, SCHÄFER 2016a: 11), die sich dem Bereich der Sozial- und Kulturtheorie zuordnen lässt. Sie werden als „typisierte Form[en] des Sich-Verhaltens“ (ebd.: 35) gefasst, wie sie etwa das Schreiben, das Tanzen, das Telefonieren, das Kochen oder das Fahrradfahren darstellen. Betont werden in praxistheoretischen Ansätzen vor allem die Körperlichkeit sowie die Materialität dieser Gefüge von „doings and sayings“ (SCHATZKI 2002: 73). Dem menschlichen Körper kommt insofern eine zentrale Rolle zu, als dass Praktiken mit bzw. durch diesen ausgeführt werden – Praktiken stellen sinnhafte, routinisierte Körperbewegungen⁵⁷ (RECKWITZ 2016: 35, SCHMIDT 2012: 55) dar – und an ihn gebunden sind, wodurch die ausführenden Akteure zugleich „Träger von sozial-kulturellen Praktiken“ (RECKWITZ 2016: 35) sind. Aus praxistheoretischer (auch: praxeologischer) Perspektive sind Praktiken jedoch nicht nur in den menschlichen Akteuren und ihren Körpern verankert, sondern auch in den materiellen Artefakten, also Dingen und Objekten, die Teilelemente sozialer Praktiken sind. So sind in die Praktik des Schreibens etwa – neben den typisierten (erlernten) Bewegungen des Körpers (der Arme, Hände etc.) – Schreibwerkzeuge und Schrifträger sowie häufig auch eine spezifische Konstellation aus Artefakten wie Stühlen, Tischen etc., die den Schreibtisch bilden, eingebunden (vgl. auch RECKWITZ 2016: 75). Schließlich stellt zudem das Produkt einer Schreibpraktik – das Geschriebene – ein Artefakt dar. Wie das Beispiel bereits zeigt, können Artefakte unterschiedlicher Art sein: Werkzeuge und Maschinen sind ebenso in Praktiken integriert wie Medientechnologien als Mittel der Übertragung und Speicherung von Zeichen (Buch, Telefon, Fernsehen etc.) oder Architektur und räumliche Arrangements (wie beispielsweise Büros, Geschäfte oder – wie in Kap. 4.1.2 zu zeigen ist – Museen), die „großflächige Artefaktkomplexe“ (RECKWITZ 2016: 76) bilden, in denen sich die Akteure

⁵⁷ Hierzu können mit RECKWITZ (2010: 190) auch mentale Prozesse gezählt werden.

bewegen. Die Frage, auf welche Weise Artefakte in Praktiken mitwirken, wird unterschiedlich diskutiert (vgl. RECKWITZ 2003: 298, SCHMIDT 2012: 63, SCHRÖTER 2016b: 24).⁵⁸ Festgehalten werden kann mit RECKWITZ jedoch, dass sie zum einen *Voraussetzung* für soziale Praktiken sind und zum anderen bestimmte Praktiken ermöglichen (nicht aber determinieren):

Die Verfügbarkeit und der Gebrauch bestimmter Artefakte [...] ermöglicht die Entstehung und Reproduktion bestimmter sozialer Praktiken, die es ohne diese Artefakte nicht gäbe, freilich ohne dass die Artefakte die Art und Weise ihres Gebrauchs determinieren könnten. (RECKWITZ 2004: 45)

Artefakte haben (wie Körper) Wirkungen, ob man will oder nicht, und damit eine Eigenmächtigkeit, die sich auf die Möglichkeit von Praktiken [...] auswirkt. (RECKWITZ 2010: 193)

Insbesondere der Aspekt der *Möglichkeit* von Praktiken ist eng verbunden mit dem Konzept der Affordanz, das ursprünglich aus der Wahrnehmungspsychologie stammt⁵⁹ und unter anderem in der Praxistheorie aufgegriffen wird. Affordanzen können in Bezug auf Artefakte als „Angebotsstrukturen für eine Verwendungsweise“ (RECKWITZ 2016: 91) beschrieben werden.⁶⁰ Dies können elementare Qualitäten oder Gebrauchsweisen wie die Begeh- oder Befahrbarkeit fester Untergründe (SCHMIDT 2012: 66), aber auch voraussetzungsvollere Nutzungsangebote – SCHMIDT (2012: 66) nennt als Beispiel die Affordanzen einer Geige⁶¹ – sein. Nach RECKWITZ (2016: 93) legen Artefakte somit „durch ihre immanente Struktur einen bestimmten Umgang nahe, aber sie lassen unterschiedliche Möglichkeiten der Nutzung offen“, während sie andere Gebrauchsweisen wiederum unmöglich machen. Dies macht ihren (sinnhaften) Gebrauch variabel, jedoch nicht beliebig (vgl. RECKWITZ 2003: 291).

Einen weiteren zentralen Aspekt der praxistheoretischen Herangehensweise stellt die Annahme eines gemeinsam geteilten Wissens der Teilnehmer an bzw. der Ausführenden von

⁵⁸ So werden Artefakte unter anderem als Träger von Praktiken perspektiviert (vgl. u.a. RECKWITZ 2003, 2004, 2016), aber auch als „aktive Teilnehmer an Praktiken“ (vgl. SCHMIDT 2012: 63 mit Verweis auf LATOUR (u.a. 2001, 2005) und die Akteur-Netzwerk-Theorie), denen „der gleiche praxeologische Status wie menschlichen Akteuren zugewiesen“ (DEPPERMAN/FELKE/LINKE 2016: 4) wird.

⁵⁹ Vgl. SCHMIDT (2012: 65ff.), FOX/PANAGIOTOPoulos/TSOUPAROPOULOU (2015: 63ff.), die sich auf James J. Gibson beziehen.

⁶⁰ TOPHINKE (2016: 409) verwendet hierfür – mit Bezugnahme auf WALDENFELS (2000: 374) – den Begriff des „Aufforderungscharakters“, der dem der Affordanz ähnelt.

⁶¹ „Ihre klanglichen Eigenschaften, Vermögen und Gebrauchsgewährleistungen existieren nur im Zusammenspiel zwischen den bei der Herstellung verwendeten Materialien, der Art und Weise ihrer Zusammensetzung, einem entwickelten Tastsinn der Fingerspitzen sowie ihrer Kooperation mit einem ebenfalls entwickelten Gehör – einem praktischen Können also, wie es in Praktiken des Geigenunterrichts ausgebildet wird.“ (SCHMIDT 2012: 66).

Praktiken dar: Praktiken gelten als wissensbasierte Handlungs⁶²- und Verhaltensweisen, in denen

ein praktisches Wissen, ein Können im Sinne eines ‚know how‘ und eines praktischen Verstehens zum Einsatz kommt. Jede Praktik und jeder Komplex von Praktiken – vom Zähneputzen bis zur Führung eines Unternehmens, von der Partnerschaft bis zur Verhandlung zwischen Konfliktparteien – bringt sehr spezifische Formen eines praktischen Wissens zum Ausdruck und setzt dieses bei den Trägern der Praktik voraus. (RECKWITZ 2003: 292)

Dieses (implizite) Wissen ist nach HÖRNING (1999: 98, vgl. auch HÖRNING 2004) weder als präskriptive Norm zu verstehen, noch kann es auf kognitive Bestände, die im Laufe des Sozialisationsprozesses übernommen werden, reduziert werden. Praktiken sind vielmehr eingeübte Handlungsweisen, die durch die Teilnahme an fortlaufenden Praktiken – also im Umgang mit konkreten Materialien und Situationen (vgl. HÖRNING 1999: 101) – erworben werden, in denen die Teilnehmer wiederum erleben „ob ihr Handeln passt oder nicht, indem die anderen Teilnehmer ihr Handeln ‚beantworten‘, Anschlusshandlungen ansetzen, also stillschweigend mitteilen, dass sie das Handeln für korrekt halten (HÖRNING 2004: 23).

Voraussetzung für die Aneignung und damit auch für das Bestehen von Praktiken ist ihr wiederholtes Auftreten, in dem sie erkenn- und somit erlernbar werden (vgl. TOPHINKE 2016: 406).⁶³ SCHÄFER (2016a: 12) macht dies am Beispiel der Praktik des Heiratens deutlich, ohne die „niemand den Wunsch entwickeln [könne], eine Ehe einzugehen“ (SCHÄFER 2016a: 12), die aber gemäß bestimmter (rechtlicher, religiöser, kultureller) Konventionen ausgeführt werden müsse, um als solche erkannt bzw. anerkannt zu werden (SCHÄFER

⁶² Das Verhältnis bzw. der Unterschied zwischen Handlung bzw. Handlungsmuster und Praktik wird unterschiedlich definiert. IMO (2016a: 158) geht von zwei grundlegenden Sichtweisen aus: „In der einen Sichtweise, die von der Conversation Analysis (u.a. Schegloff 1997; Heritage 2010) vertreten wird, werden Praktiken als ‚Bausteine‘ für Handlungen betrachtet, d.h. als Routinen, mit denen bestimmte Handlungen vollzogen werden. In der anderen Sichtweise, die von manchen Soziologen (z.B. Schatzki 2001; Reckwitz 2003), Linguisten (Fehler 2000) und Vertretern der Diskursanalyse (z.B. Hanks 1996 oder Pennycook 2010) vertreten wird, wird der Zusammenhang genau andersherum konzeptualisiert: Handlungen sind Bestandteile von Praktiken.“ Handlungen kommen aus der zuletzt genannten Perspektive, an der sich auch die vorliegende Arbeit orientiert, niemals als „Kette diskreter, punktförmiger Akte“ (RECKWITZ 2004: 43) vor, sondern immer nur in ihrer Einbettung in „in Routinekomplexe repetitiver Praktiken“ (RECKWITZ 2004: 43). VOGEL beschreibt das Verhältnis von Praktik und Handlung – im Sinne einer bewusst vollzogenen Tätigkeit – hingegen als Relation von *Type* und *Token*: „[E]inerseits hat der Begriff der Praktik etwas Allgemeineres im Auge als eine individuelle Handlung, nämlich die *Form des Handelns (type)*, die durch individuelle Handlungen (*token*) realisiert werden kann. Und andererseits erlaubt es der Begriff der Praktik, Spielräume dafür zu schaffen, dass Praktiken nicht nur durch Handlungen realisiert werden können, Tätigkeiten also, die Handelnde bewusst aus Gründen vollziehen, sondern auch durch Tätigkeiten, die aus Gewohnheit, oder besser: *habituell* vollzogen werden“ (VOGEL 2007: 51). Zum Verhältnis von Handlung und Praktik siehe außerdem HIRSCHAUER (2016).

⁶³ HÖRNING (2004: 33) bezeichnet Praktiken auch als „wiederholte Aneignungen“. Diese Aneignungen vollziehen sich „im Zusammenleben mit anderen in der Familie, in der Nachbarschaft, in der Schule, beim Programmieren, beim Kochen, beim Kindererziehen, beim Seminarleiten, beim Sport. Sie üben sich dort ein, werden zu verkörperten Konventionen und Routinen, zu Selbstverständlichkeiten und transportieren doch eine Reihe wichtiger Bedeutsamkeiten und Wertigkeiten, ohne dass die Akteure ständig darüber nachdenken oder sich mit anderen ausdrücklich verständigen würden“ (HÖRNING 2016: 308).

2016a: 12). Dass Praktiken hierbei als etwas öffentlich Beobachtbares gefasst werden⁶⁴, das vor einem Publikum aus-, auf- bzw. vorgeführt wird (vgl. etwa SCHMIDT 2012: 45), verweist auf ihre „performative Dimension“ (ebd., vgl. auch RECKWITZ 2016: 35)⁶⁵ und damit auf ihre wirklichkeitskonstituierenden Eigenschaften (vgl. SCHRÖTER 2016b: 24). Zugleich werden Wiederholung⁶⁶ und Regelmäßigkeit als wesentliche Merkmale von Praktiken herausgestellt, wobei die Praxis – im Sinne von „Aktualisierungen der sozial-kulturellen Praktiken durch einzelne Körper, mit bestimmten Artefakten, in präzisen raumzeitlichen Situationen“ (RECKWITZ 2016: 35) – nicht aus immer gleichen Handlungsabläufen besteht, sondern abhängig vom Grad ihrer Konventionalisierung auch Spielräume birgt, „dasselbe anders“ (HÖRNING/REUTER 2004: 11) zu tun.⁶⁷ Vor allem dann, wenn eingespielte Routinen bei der Bewältigung neuer Handlungssituationen nicht greifen, ergeben sich Möglichkeiten der Neuinterpretation und des *kreativen Handelns* (vgl. HÖRNING 2004: 299). Praktiken sind nach HÖRNING somit immer durch Iteration *und* Innovation gekennzeichnet: Sie stellen „Komplex[e] von Handlungssträngen und Prozeduren, eine Mischung von Handlungsmustern und Handlungsmodalitäten“ (HÖRNING 1999: 96, Herv. d. K.S.) dar.⁶⁸ Das „Anders-Handeln“ Einzelner führt jedoch noch nicht zu grundlegenden Veränderungen einer Praktik (vgl. SCHÄFER 2016a: 12), wenngleich Praktiken sich – beispielsweise mit der Veränderung ihrer soziokulturellen Bedingungen – wandeln, aber auch verschwinden können (vgl. DEPPERMAN/FELKE/LINKE 2016: 10). Dass eine Praktik wiederholt auf eine bestimmte Weise ausgeführt wird, lässt sich allerdings nicht allein damit be-

⁶⁴ Im Sinne einer sichtbaren, „von der sozialen Umwelt (und im Sinne eines Selbstverständens auch von dem fraglichen Akteur selber) als eine ‚skillful performance‘“ (RECKWITZ 2003: 290) interpretierbaren Tätigkeit.

⁶⁵ So zeigen Praktiken nach SCHMIDT (2012: 46) „öffentlich an, ‚um was es sich hier jetzt handelt‘. Sie identifizieren sich über ihre materiell-symbolischen Settings, Architekturen und Interieurs genauso wie durch Sprechhandlungen, bildhafte Performanzen, Körperbewegungen, Gesten und Haltungen.“ Zu den Begriffen *Performativität* und *Performanz* siehe auch WIRTH (2002, 2016).

⁶⁶ Zum Zusammenhang von Praxis und Wiederholung siehe ausführlich SCHÄFER 2016b.

⁶⁷ SCHÄFER (2016b: 140) weist darauf hin, dass „bereits die veränderten Umstände jeder Wiederholung“ zu einer Differenz führen, da „die Identität einer Praxis“ aus praxeologischer Perspektive vom Kontext ihres Auftretens mitbestimmt wird: „Das Auftreten einer Wiederholung stellt daher sowohl den Begriff des ‚Selben‘ wie auch des ‚Anderen‘ infrage und ist folglich in einem Zwischenbereich anzusiedeln“ (SCHÄFER 2016b: 140). SCHÄFER bezieht sich hier auf WALDENFELS (2001: 6), der zu der folgenden Annahme kommt: „Daß etwas noch einmal auftritt, schließt die reine Andersheit (a – b) ebenso aus wie die schlichte, unvermittelte Selbigkeit (a)“.

⁶⁸ Vgl. dazu auch KRÄMER (2005: 156): „Praktiken ist die Kraft eigen, Mustern, Schemata, Skripten, Regeln und Programmen eben dadurch zu folgen, dass sie diese im Tun zugleich verändern [...]. In diesem Wechselspiel von Iteration und Innovation, von Wiederholung und Ereignis wurzelt Dynamik und Produktivität von Kulturen. In der praxistheoretischen Diskussion wird das Verhältnis zwischen Iteration und Innovation allerdings unterschiedlich gewichtet, wie RECKWITZ (2003: 294) herausstellt.“

gründen, dass sie als erlernte Tätigkeit (im Sinne eines spezifischen Umgangs mit Artefakten, der Ausführung bestimmter Körperbewegungen etc.) vollzogen werden kann. Praktiken enthalten immer auch einen spezifischen „Reiz“ bzw. eine „Motivation“ (RECKWITZ 2016: 106), an ihr teilzunehmen. Zudem besitzen sie eine soziale Fundierung, wie TOPHINKE (2016: 408) feststellt:

Konstitutive Momente sind soziale Situiertheit, Sinnhaftigkeit sowie eine damit verbundene Zielgerichtetetheit der Körperbewegungen [...]. Was Sinnhaftigkeit und Intentionalität betrifft, so ist anzunehmen, dass sich diese im Kontext der Genese von Praktiken sowie auch in der Ausführung von Praktiken mit herausbilden, sie entdeckt und exploriert werden. Sie sind nicht als Ergebnis einer rein geistigen Aktivität zu fassen, die Praktiken vorgeschaltet wäre.

Zusammenfassend lassen sich mit SCHMIDT die folgenden, für den hier skizzierten Praktikenbegriff zentralen Aspekte festhalten:⁶⁹

Soziale Praktiken sind öffentlich. Sie sind an bestimmte Umstände, Orte, Kontexte und materielle Rahmungen gebunden. Sie vollziehen sich überwiegend im Modus des Gewohnten und Selbstverständlichen. Sie haben kollektiven Zuschnitt, das heißt, sie involvieren Teilnehmerschaften und Praktikergemeinschaften [...]. In sozialen Praktiken spielen körperliche Performanzen und Routinen, ein gemeinsam geteiltes praktisches Wissen und die beteiligten Artefakte eine wichtige Rolle. Und schließlich: Soziale Praktiken sind durch eine sich immer wieder aufs Neue bildende Regelmäßigkeit gekennzeichnet. (SCHMIDT 2012: 10)

Noch nicht thematisiert wurde allerdings, wie sich zum einen das Verhältnis verschiedener Praktiken zueinander – wie oben bereits erwähnt wurde, ist die in der vorliegenden Arbeit fokussierte Praktik des Sich-Eintragens in ein Besucherbuch wiederum eingebunden in die Praktik des Museumsbesuchs – und zum anderen, wie sich mit Blick auf den Begriff der *kulturellen Praktik* die Relation von Praktiken und *Kultur* beschreiben lässt.

Aus praxeologischer Sicht setzt sich die soziale Welt aus Praktiken und Praktikenkomplexen (RECKWITZ 2016: 35, vgl. auch RECKWITZ 2003: 290), denen verschiedene, miteinander verknüpfte Praktiken angehören, zusammen. Praktiken sind dementsprechend nicht isoliert, sondern immer im Kontext anderer (auch vergangener) Praktiken (die sie ermöglichen, von ihr abhängen etc.) (vgl. VOGEL 2001: 53, SCHÄFER 2016a: 11) und somit als Teil eines „field of practices“ (SCHATZKI 2001: 2) zu betrachten, das SCHATZKI (2001: 2) als „total nexus of interconnected human practices“ definiert. Welche Tätigkeit als Praktik gefasst wird, hängt also auch davon ab, welcher Ausschnitt eines Praktikengeflechts – zum Beispiel im Rahmen der Beschreibung einer Praktik – in den Blick genommen wird:⁷⁰ So umfasst eine komplexe Praktik wie die des Museumsbesuchs unter anderem Praktiken wie

⁶⁹ Ein Überblick zu den hier genannten Merkmalen sozialer Praktiken findet sich auch bei SCHRÖTER (2016b: 21f).

⁷⁰ Vgl. dazu auch VOGEL (2007: 53).

das Gehen, das Lesen, das Betrachten, häufig aber auch das Erwerben einer Eintrittskarte oder – wie im Fall des Besucherbucheintrags – das Schreiben, die für sich betrachtet werden können, aber miteinander verbunden sind oder sich gegenseitig bedingen. Zudem macht das Beispiel des Museumsbesuchs deutlich, dass Praktiken auch hinsichtlich ihrer Temporalität zu beschreiben sind: Die verschiedenen, für einen Museumsbesuch typischen Handlungen und Praktiken werden meist in einer bestimmten Reihenfolge vollzogen, die sich jeweils in der Zeit erstrecken. Praktiken stellen ein „zeitliches Kontinuum“ (SCHMIDT 2012: 52) dar, in dem sich die Teilnehmer „in einem Strom sich entfaltender Aktivitäten“ (SCHMIDT 2012: 52) befinden. Des Weiteren lassen sich unterschiedliche Spezifizierungen von Praktiken in den Blick nehmen (vgl. TOPHINKE 2016: 407), die sich etwa hinsichtlich ihrer Materialität, ihrer Körperbewegungen oder ihrer Einbindung in einen bestimmten Praktikenkomplex unterscheiden (als spezifische Praktiken des Schreibens können beispielsweise das Schreiben mit der Hand, dem Computer oder dem Smartphone, das Tagebuchschreiben, das Briefschreiben, das Schreiben wissenschaftlicher Texte etc. genannt werden, vgl. auch TOPHINKE 2016: 407). Fasst man Praktiken also als interdependente Einheiten, die auf unterschiedliche Weise miteinander verknüpft sein können, bildet das *Soziale* den umfassendsten Komplex dieser Einheiten (RECKWITZ 2016: 95).⁷¹ Zugleich stellen Praktiken aber auch Einheiten des Kulturellen dar: Durch ihre Abhängigkeit von impliziten Wissensordnungen „sind die *sozialen* Praktiken immer *kulturelle* Praktiken“ (RECKWITZ 2016: 98, Herv. im Original). VOGEL (2007: 51) erläutert dies folgendermaßen:

Wenn wir Praktiken als kulturelle Basisphänomene verstehen, dann haben wir implizit eine Erklärung dafür, warum die Tätigkeiten, die sie realisieren, untereinander ähnlich sind. [...] Weil sich die Ähnlichkeiten im Vollzug von Praktiken einstellen, unterstellen wir vielmehr, dass diejenigen, die diese Praktiken vollziehen, etwas untereinander teilen, beispielsweise Vorstellungen darüber, wie man etwas richtig macht – wie ein Haus auszusehen oder ein Gericht zu schmecken hat. (VOGEL 2007: 51)

Diese gemeinsamen Vorstellungen bzw. Wissensordnungen beruhen, wie oben bereits erwähnt, auf Prozessen des Aneignens und Weitergebens (vgl. VOGEL 2007: 51). Diesem

⁷¹ SCHATZKI (2002) bezeichnet Praktiken auch als „site of the social“, was sich als „Ort“ oder auch „Schauplatz“ des Sozialen übersetzen lässt.

Ansatz liegt ein Verständnis von Kultur⁷² als „ein Gewebe aus Reihen von Vorkommnissen von Praktiken“ (VOGEL 2007: 54), das heißt „als alltäglich vollzogene soziale Praxis“ (vgl. HÖRNING 1999: 91) zugrunde:

Ganz gleich, ob der Umgang mit dem Computer im Betrieb oder dem Auto im Alltag, die Rezeption von Fernsehsendungen oder wissenschaftlichen Texten, der Prozess der Identifikation oder Repräsentation von Personen, oder auch nur die Art und Weise, wie üblicherweise Fahrstuhl gefahren, Geschlecht praktiziert oder Wissen gewusst wird – es handelt sich um das Praktizieren von Kultur. Und: Die gesellschaftliche Wirklichkeit ist keine ‚objektive Tatsache‘, sondern eine ‚interaktive Sache des Tuns‘. (HÖRNING/REUTER 2004: 10)

Die konstruktivistische Perspektive, die hier zum Ausdruck kommt, spiegelt sich auch im Konzept des „doing culture“⁷³ (vgl. HÖRNING/REUTER 2004: 10), das die Hervorbringung von Kultur – und damit auch die Konstruktion, Bestätigung oder Relevantsetzung kultureller Zugehörigkeiten und Differenzen (vgl. GÜNTHER/ZHU 2016: 2010) – in ebendiesem interaktiven Tun fokussiert. Praktiken stellen als *Kulturtechniken* (RECKWITZ 2016: 34) somit aus praxistheoretischer Perspektive auch „die kleinste Einheit der Kulturanalyse“ (RECKWITZ 2016: 34) dar, die insbesondere die Materialisierung des Kulturellen im

⁷² Der Begriff der *Kultur* stellt (wie dies bereits für den Textbegriff festgestellt wurde) einen komplexen Gegenstand dar, der sowohl in der Alltagssprache als auch in der wissenschaftlichen Diskussion unterschiedlich und oftmals vage gebraucht wird und – im Verlauf seiner Verwendungsgeschichte – wurde (vgl. unter anderem GÜNTHER/LINKE 2006: 5f., TIENKEN 2015a: 466, SPITZMÜLLER 2017: 5). Annäherungen an den „Großbegriff“ (GÜNTHER/LINKE 2006: 6) Kultur finden sich in verschiedenen Disziplinen, wobei eine den Begriff klar eingrenzende Definition nicht vorliegt, mutmaßlich aber auch gar nicht möglich ist (vgl. VOGEL 2007: 49; unterschiedliche Kulturbegriffe werden mit Blick auf die hier vorgestellte kulturoziologische Perspektive etwa bei HÖRNING 2016, Blick auf die Linguistik unter anderem bei LINKE/GÜNTHER 2006, LINKE 2008, KUSSE 2012 oder SPITZMÜLLER 2017 thematisiert). In Hinblick auf eine kulturoorientierte Linguistik, der sich die vorliegende Arbeit zuordnen lässt, scheint nach HOLLY/JÄGER (2016: 945) eine Verwendung des Begriffs angemessen, „der Kultur eher als Suchbegriff denn als begrifflich normatives Konstrukt versteht und bewusst darauf verzichtet, die Kulturwissenschaftlichkeit linguistischer Gegenstände im begrifflichen Horizont eines bestimmten Begriffes von Kultur bzw. Kulturwissenschaft zu entfalten.“ Es kann allerdings festgehalten werden, dass *Kultur* in der aktuellen Diskussion nicht mehr „mit der Schaffenskraft oder Verfeinerung einer herausgehobenen Handlungs- oder Lebensweise“ (RECKWITZ 2016: 34) im Sinne einer „Hochkultur“ gleichgesetzt oder auf die „institutionellen Komplexe von Kunst, Musik, Literatur, Architektur, Design oder die Herausbildung von intellektuellen Gruppierungen“ (HÖRNING 2016: 303) reduziert wird (vgl. JÄGER 2006: 42, HOLLY/JÄGER 2016: 944). Im Fokus neuerer Ansätze, in denen auch den Objekten und Praktiken des Alltags eigene Bedeutung zukommt (wie etwa in den *Cultural Studies*, vgl. KUSSE 2012: 35), steht vielmehr ein Verständnis von Kultur als „Prozeß der Konstruktion von soziokulturellen Bedeutungen und Identitäten“ (HÖRNING/WINTER 1999: 10) – in dessen Mittelpunkt aus der auch in der vorliegenden Arbeit eingenommenen praxistheoretischen Perspektive Praktiken stehen. Vgl. dazu auch KRÄMER/BREDEKAMP (2003: 11): „Tatsächlich bewahrt sich in lateinischen Wörtern wie ‚colere‘, ‚cultur‘, ‚cultura‘ die etymologischen Spuren eines Selbstverständnisses von Kultur, in welchem Techniken, Riten, Fertigkeiten und Praktiken im Zentrum stehen.“

⁷³ Dazu HÖRNING/REUTER (2004: 10, Herv. im Original): „*Doing culture* steht als Sammelbegriff für das ‚Dickicht‘ der pragmatischen Verwendungsweisen von Kultur: *doing gender*, *doing knowledge*, *doing identity* oder *doing ethnicity* sind nur einige von zahlreichen Beispielen. *Doing culture* sieht Kultur in ihrem praktischen Vollzug. [...] Es zielt auf die Pragmatik von Kultur; auf Praxiszusammenhänge, in die das Kulturelle unweigerlich verwickelt ist, in denen es zum Ausdruck kommt, seine Verfestigungen und seinen Wandel erfährt.“

menschlichen Körper und in den in Praktiken eingebundenen bzw. aus ihnen hervorgehenden Artefakten betont.

Die Begriffe *Praktik* und *Praxis* wurden im Zuge des *practice turn*⁷⁴ in den vergangenen Jahren in verschiedenen Disziplinen aufgegriffen und sind mittlerweile, wie DEPPER-MANN/FEILKE/LINKE (2016: 1) feststellen, „auf dem Weg, sich zu Grundbegriffen zu entwickeln“. Dabei stellt der in der vorliegenden Arbeit fokussierte Ansatz nur einen aus einem Bündel von praxistheoretischen Ansätzen dar⁷⁵, die auf unterschiedliche sozialtheoretische und auch philosophische Überlegungen zurückgehen⁷⁶ (SCHÄFER 2016a: 10). So wohl in der Soziologie als auch in den Kulturwissenschaften stößt die praxistheoretische Perspektive derzeit auf große Resonanz, da sie sich in ihrer Breite in viele Forschungsberiche einbringen und auf sehr unterschiedliche empirische Analysen anwenden lässt, „die sie gleichwohl mit ihrem spezifischen praxeologischen Blickwinkel durchdringt“ (RECKWITZ 2016: 18).

Auch in der Linguistik wurden praxistheoretische Ansätze in den letzten Jahren verstärkt aufgegriffen. So zeigt sich die zunehmende Relevanz des Praktikenbegriffs innerhalb der Linguistik – wobei der Ausdruck *Praktik* auf zum Teil sehr unterschiedliche Weise verwendet wird – etwa an der Publikation „Sprachliche und kommunikative Praktiken“ (DEPPER-MANN/FEILKE/LINKE 2016), die im Anschluss an die gleichnamige Jahrestagung des Instituts für Deutsche Sprache im Jahr 2015 entstanden ist und sich in verschiedenen theoretischen und empirischen Zugängen und mit Blick auf unterschiedliche Forschungsgegenstände intensiv mit dem Konzept der Praktik auseinandersetzt. Dabei wird zum einen die Bedeutung sprachlicher Praktiken für die (Mit-)Konstitution des Sozialen hervorgehoben,⁷⁷ zum anderen wird der Praktikenbegriff in Hinblick auf seine Anwendung auf linguistische Untersuchungsgegenstände differenziert. So scheint eine Perspektive auf Praktiken, die

⁷⁴ Gemeint ist hier die „an den sozialen Praktiken orientierte soziologische Neuausrichtung“ (SCHMIDT 2012: 11), siehe dazu SCHMIDT (2012: 11ff.), vgl. auch SCHATZKI/CETINA/VON SAVIGNY (2001).

⁷⁵ Unter anderem werden Arbeiten von Pierre Bourdieu, Anthony Giddens, Theodore R. Schatzki, Harold Garfinkel, Charles Taylor sowie Michel Foucault, Judith Butler, Bruno Latour oder Michel de Certeau der Theoriefamilie zugeordnet (vgl. RECKWITZ 2014: 40, DICKMANN/ELIAS/FOCKEN 2015: 136, SCHÄFER 2016: 11, SCHRÖTER 2016b: 22).

⁷⁶ Zu den verschiedenen praxistheoretischen Ansätzen und ihren Theoriebezügen siehe unter anderem SCHATZKI (2001), HILLEBRANDT (2014), RECKWITZ (2014) und SCHÄFER (2016).

⁷⁷ Eine Relevantsetzung kommunikativer Praktiken findet sich zum Beispiel auch bei VOGEL (2007: 54f.), der den Praktiken, die das Tradieren ermöglichen (das Erzählen, Erklären, das Korrigieren etc.) eine besondere Rolle im Feld der Praktiken zuschreibt, wozu insbesondere auch sprachliche Praktiken gezählt werden können. Kritisch sehen DEPPER-MANN/FEILKE/LINKE (2016: 14) hingegen Ansätze, die Sprache „nur einen sekundären Status als nachträgliche Symbolisierung praktischen Sinns einräumen“.

diese als allein durch die Bewegung von Körpern sowie durch ihre Materialität bestimmt sieht, für die Beschreibung sprachlicher Praktiken nicht ausreichend, auch wenn ihre materielle Realisierung zweifelsohne erforderlich und „die Spezifik ihrer Materialisierung [...] erheblich zur Identität einer Praktik“ (DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 14) beiträgt. Grundsätzlich macht jedoch neben der Betonung von Prozessualität und Typik des sozialen Handelns insbesondere die Relevantsetzung von Materialität und Körperlichkeit das Konzept der Praktik auch für sprachwissenschaftliche Untersuchungen interessant (DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 1). So findet der Praktikenbegriff in unterschiedlichen linguistischen Forschungskontexten Verwendung, wobei er zum Teil den Grundbegriffen anderer theoretischer Zugänge (wie zum Beispiel *Handlung* oder *Textsorte*) vorgezogen wird (DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 1). Als typische Praktikenkonzepte, die sich – neben vielfältigen, den Begriff sehr weit fassenden Verwendungsweisen – in der Linguistik finden, stellt SCHRÖTER (2016b: 24f., vgl. auch SCHRÖTER 2016a: 377ff., LINKE 2016: 354) die folgenden heraus:

Zum einen wird der Ausdruck *Praktik* bzw. *practice* im Anschluss an die Theorie der *communities of practice*⁷⁸ verwendet. Praktiken sind in diesem Kontext als an eine Praktikergemeinschaft gebundene Interaktionsprozesse zu verstehen,

welche umgekehrt aus der Praxis ihrer Mitglieder hervorgehen, sie sind um gemeinsame und gemeinsam ausgehandelte Unternehmungen herum gebildet, sie entstehen aus Lernen und sind durch Lernen gekennzeichnet. (SCHRÖTER 2016b: 25)

Zum anderen bezieht sich *Praktik* auf das Konzept *kommunikativer Praktiken*, die von FIEHLER et al. (2004: 16) als „gesellschaftlich herausgebildete konventionalisierte Verfahren zur Bearbeitung rekurrenter kommunikativer Zwecke“ gefasst werden. Sie bilden die Grundformen der kommunikativen Verständigung (FIEHLER et al. 2004: 16):

Gesprochen und geschrieben wird nicht schlechthin, sondern jedes Sprechen und Schreiben geschieht und ist Bestandteil von kommunikativen Praktiken [...]. Gesprochen wird im Rahmen eines Kaffeeklatsches, einer Dienstbesprechung, einer telefonischen Vereinbarung, eines Arzttermins, einer Rede, einer Theaterrolle etc.; geschrieben wird ein Brief, ein Aufsatz, ein Protokoll, ein Einkaufszettel etc. Jede Verständigung besteht in der Realisierung eines konkreten, singulären Exemplars einer solchen kommunikativen Praktik. (FIEHLER et al. 2004: 15)⁷⁹

⁷⁸ Das Konzept der *communities of practice* geht auf LAVE/WENGER (1991) zurück, auf die auch SCHRÖTER Bezug nimmt.

⁷⁹ Die Differenzierung von gesprochener und geschriebener Sprache, die hier in den Blick genommen wird, stellt nach FIEHLER et al. (2004: 16f.) dementsprechend eine Abstraktion dar, da sie nur den Aspekt der Produktion, nicht jedoch die „verschiedenen Formen der sozialen Einbettung des Sprechens und Schreibens“ berücksichtigt.

Nach diesem Verständnis ähnelt das Konzept der Praktik dem der *kommunikativen Gattungen*, die GÜNTHER/KNOBLAUCH (1997: 282, mit Bezugnahme auf LUCKMANN 1986) als „historisch und kulturell spezifische, gesellschaftlich verfestigte und formalisierte Lösungen kommunikativer Probleme“ definieren, die einen Orientierungsrahmen sowohl bei der Produktion als auch bei der Interpretation sprachlicher Handlungen bilden (GÜNTHER 1995: 199; als Beispiele nennt die Autorin etwa Erzählungen, Klatschgespräche, Witze oder Predigten). Beide Konzepte beziehen sich auf „interaktive Großformen des Sprachgebrauchs“ (DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 12)⁸⁰, weisen jedoch auch Unterschiede auf. So bezeichnen GÜNTHER/KÖNIG (2016: 182f.) nur

jene kommunikativen Praktiken, die Verfestigungen auf mehreren Ebenen (der Binnenebene, der situativen Realisierungsebene und der Außenstruktur) aufweisen und sich über längere Sequenzen (oftmals mit mehr oder weniger markiertem Anfang und Ende) erstrecken und somit komplexe Handlungsmuster repräsentieren

als kommunikative Gattungen. Weniger komplexe, aber verfestigte kommunikative Praktiken (wie Begrüßungen oder Komplimente)⁸¹ sowie wenig verfestigte Formen der Kommunikation (wie zum Beispiel Small-Talks) stellen aus dieser Perspektive keine kommunikativen Gattungen dar (GÜNTHER/KÖNIG 2016: 183).

Gemeinsam ist den verschiedenen Ansätzen ihr Blick auf *Sprache-als-Praxis* (LINKE 2016: 354): Die hier aufgegriffenen linguistischen Praktikenbegriffe beziehen sich auf Sprache in ihrer Eingebundenheit in Interaktionsprozesse und soziokulturelle Zusammenhänge. Praktiken sind dabei nicht nur Verfahren, die zur Lösung kommunikativer Aufgaben zur Verfügung stehen, sie verweisen umgekehrt auch „indexikalisch auf die alltagspraktische oder auch kultursemiotische Bedeutsamkeit der ihnen zugrunde liegenden Bedürfnisse und Aufgaben innerhalb der entsprechenden Kommunikationsgemeinschaft“ (LINKE 2016: 357). Dies macht das Konzept der Praktik insbesondere für linguistische Ansätze, die das Verhältnis von Sprache und Kultur in den Blick nehmen, interessant. So stehen Praktiken etwa – auch in dem in der vorliegenden Arbeit fokussierten soziologischen Verständnis des

⁸⁰ DEPPERMAN/FILKE/LINKE (2016: 12) bezeichnen den in diesem Sinne verwendeten Praktikenbegriff in Abgrenzung zum *superstrukturell-handlungsfeldbezogenen* und zum *mikrostrukturell-konversationsanalytischen* linguistischen Praktikenbegriff als *makrostrukturell-gattungstheoretisch*. Dem superstrukturell-handlungsfeldbezogenen Verständnis liegt ein weit gefasster Praktikenbegriff zugrunde, der sich auf ganze Handlungsfelder beziehen kann (vgl. ebd.; als Beispiel werden unter anderem *literale Praktiken* genannt). Der mikrostrukturell-konversationsanalytische Praktikenbegriff umfasst hingegen „Praktiken im Sinne von multimodalen Ressourcen, die in bestimmten sequenziellen Kontexten in der Konversation benutzt werden“ (vgl. DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 13). Als Beispiel sind Formen der Rederechtzuweisung oder der Reparatur zu nennen, die Gesprächspraktiken innerhalb der Interaktion darstellen (vgl. DEPPERMAN/FILKE/LINKE 2016: 1).

⁸¹ Diese werden in der Gattungsanalyse auch als *kommunikative Muster* bezeichnet (GÜNTHER/KÖNIG 2016: 375).

Begriffs – im Mittelpunkt kulturanalytischer Arbeiten (vgl. SCHRÖTER 2014, 2016a, 2016b), die Formen und Muster des Sprachgebrauchs in Hinblick auf ihre kulturelle Bedeutsamkeit untersuchen (LINKE 2011). Sprache wird dabei als kulturell geprägt bzw. hervorgebracht und zugleich als Kultur prägend bzw. hervorbringend, als *Ort* von Kultur (TIEKEN 2008) betrachtet. Linguistische Kulturanalysen schließen nach SCHRÖTER (2014: 36) entsprechend die folgenden Fragen ein:

Was lässt sich mit den erkannten sprachlichen Mustern von der Lebenswelt verstehen, aus der die untersuchten sprachlichen Daten stammen? Was aus dieser Lebenswelt könnte die Muster beeinflussen, d.h. welche kulturellen Gegebenheiten werden von den Mustern sprachlich *erfasst*? Und worauf innerhalb der Lebenswelt könnten diese zurückwirken, bzw. welche kulturellen Aspekte oder Elemente werden von den Mustern sprachlich *verfasst*? (Herv. im Original)

Kulturwissenschaftlich orientierte bzw. kulturbezogene Ansätze⁸² – denen sich auch die linguistische Kulturanalyse zuordnen lässt – stellen in der Sprachwissenschaft keine neue Entwicklung dar (vgl. GARDT 2003: 271), wenngleich sie in der sich im 20. Jahrhundert durchsetzenden formalen, sprachsystemorientierten Linguistik in den Hintergrund gerieten.⁸³ In der neueren Sprachwissenschaft wurden kulturelle Aspekte zunächst vor allem in Teildisziplinen wie etwa der Pragmatik, der Soziolinguistik, der neueren Sprachgeschichtsforschung, der Textlinguistik oder der Gesprächsanalyse aufgegriffen (vgl. GÜNTHER/LINKE 2006: 18f., SCHÜLER et al. 2014: 6, SCHRÖTER 2014: 26). Seit einigen Jahren lässt sich jedoch auch in anderen Bereichen (wie etwa der Grammatikforschung, vgl. METTEN 2014: 3) der germanistischen Linguistik eine (wieder) zunehmende Relevantsetzung des Zusammenhangs zwischen Sprache und Kultur feststellen, was sich auch an zahlreichen Publikationen, die sich explizit der kulturwissenschaftlich orientierten bzw. der kulturbezogenen und kulturanalytischen Linguistik widmen⁸⁴, zeigt (vgl. LINKE 2016: 351).

⁸² Ansätze, die das Verhältnis und die wechselseitige Prägung von Sprache und Kultur in den Blick nehmen, werden auch als *kulturwissenschaftlichen Linguistik* (KUSSE 2012, METTEN 2014) bezeichnet, wobei sich die verschiedenen Ausdrücke nicht auf fest umrissene Konzepte beziehen. Nach SCHRÖTER (2014) ist zwischen *kulturwissenschaftlicher* und *kulturanalytischer* Linguistik zu differenzieren: Während sie die kulturwissenschaftliche Linguistik als Sprachwissenschaft versteht, die interdisziplinäre Forschungsgegenstände bzw. -methoden fokussiert, sieht sie den Schwerpunkt der linguistischen Kulturanalyse in der – sprachwissenschaftlichen – Untersuchung linguistischer Untersuchungsgegenstände (vgl. SCHRÖTER 2014: 36).

⁸³ Vgl. JÄGER (2006), EHLICH (2006) sowie – auf diese Bezug nehmend – LINKE (2008), SCHRÖTER (2014); siehe auch BUSSE 2016.

⁸⁴ Hierzu zählen unter anderem MAAS (1985), AUER (2000), GARDT (2003), HORNSCHEIDT (2003), JÄGER (2006), EHLICH (2006), GÜNTHER/LINKE (2006), KÄMPFER (2007), KUSSE (2012), SCHRÖTER (2014), METTEN (2014) sowie der 2016 erschienene HSK-Band „Sprache – Kultur – Kommunikation“ (JÄGER et al. 2016).

Auch die vorliegende Arbeit ist in ihrer praxistheoretischen Perspektive auf Besucherbücher im Bereich der kulturbbezogenen bzw. – im Sinne LINKES (2008: 24) – kulturanalytisch ausgerichteten Linguistik zu verorten:

Sowohl Kultur als auch Gesellschaft sind an Kommunikation gebunden und interdependent mit ihr, außerhalb von Kommunikation sind sie nicht existent. Gleichzeitig ist aber auch Kommunikation, sind die kommunikative Praktiken einer Gesellschaft ebenso wie ihre kommunikativen Normen und Ideale kulturell geprägt und damit auch historisch veränderbar. *Die Analyse kommunikativer Praktiken ist deshalb immer auch Kulturanalyse*, ihre Geschichte [...] ist Teil von Kulturge- schichte. (LINKE 2008: 24, Herv. durch K.S.)

Das Schreiben in Besucherbüchern als Praktik in den Blick zu nehmen, bedeutet also zum einen, danach zu fragen, inwiefern in Besucherbucheinträgen Kulturelles (mit) hervorgebracht oder bestätigt wird. Dabei geht es nicht ausschließlich um das Konstituieren oder Bestätigen von Kunst oder Ausstellungsobjekten im Allgemeinen, sondern zum Beispiel auch um das Besuchersein, das sprachlich konstruiert wird. Zum anderen stellt sich die Frage, wie sich die kulturelle Geprägtheit der Praktik in Besucherbucheinträgen – als sichtbare Spuren der Praktik – widerspiegelt. Mit Blick auf die „alltagssprachliche oder auch kultursemiotische Bedeutsamkeit“ (LINKE 2016: 357) der Praktik des Sich-Eintragens, auf die das Entstehen und wiederholte Ausführen eine Praktik verweist (vgl. TOPHINKE 2016: 406f.), schließt dies auch die Frage nach den ihr zugrunde liegenden Aufgaben und Bedürfnissen sowie nach dem historischen Kontext⁸⁵, in dem sie sich herausgebildet hat, ein. Dies ist gerade deshalb interessant, da Besucherbücher, wie oben erwähnt, eine Randerscheinung im Bereich der Schriftsprachlichkeit darstellen, die Praktik aber – trotz digitaler Verfahren zur Bewertung oder zur Besucherdokumentation in ihrer traditionell handschriftlichen Form – bis heute ausgeführt wird. Es gibt offensichtlich ein Bedürfnis, an ihr teilzunehmen, also als Institution das Sammeln von Einträgen fortzuführen bzw. als Besucher eines Museums etwas zu schreiben, sich zu äußern, eine Spur zu hinterlassen, das nicht (mehr) mit einem alltagspraktischen Nutzen oder einer klar definierbaren kommunikativen Aufgabe verbunden, jedoch immer in eine spezifische Konstellation von Bewegungs- und Handlungsabläufen, räumlichen Arrangements und Artefakten eingebunden ist. Ebendiese für die in der vorliegenden Arbeit fokussierte Praktik des Sich-Eintragens relevanten Konstellationen können mit dem Konzept der Praktik als Ganzes erfasst und beschrieben werden. Museum und Museumsbesuch – dessen temporale Dimension das Konzept der Praktik

⁸⁵ Nach VOGEL (2007: 68) ist die praxistheoretische Perspektive immer eine historische: „Wenn wir eine Praktik als kulturelles Phänomen betrachten, dann stellen wir diese Praktik in eine historische Perspektive, denn wir betrachten die verbreitete Gegenwart dieser Praktik als Folge eines in der Vergangenheit abge- laufenen Tradierungsprozesses.“

bereits impliziert – werden in besonderer Weise berücksichtigt, ohne diese als vom Schreiben zu trennende, unabhängig von den Handelnden existierende räumliche Kontexte oder als das Schreiben determinierende Situationen zu verstehen (vgl. LINKE 2016: 356).

Für die Untersuchung von Besucherbüchern ist der praxistheoretische Zugriff somit in mehrfacher Hinsicht von Vorteil: Zum einen werden Besucherbucheinträge als Elemente einer kulturellen Praktik perspektiviert, was sowohl soziokulturelle als auch räumlich-situative Aspekte des Sich-Eintragens einschließt. Zum anderen rückt mit der Relevantsetzung von Körperlichkeit und Materialität das Schreiben selbst in den Vordergrund: Wenn man sich in ein Besucherbuch einträgt, geschieht dies meist in einer bestimmten Körperhaltung (im Stehen) und unter Verwendung bestimmter Schreibmaterialien (Stift, der mit der Hand geführt wird, unbedruckte Papierseiten als Schreiboberfläche), die dem Schreiber Gestaltungsmöglichkeiten eröffnen, diese aber auch begrenzen (vgl. MAAS 1985: 98, der darauf hinweist, dass die Praxis nicht losgelöst von ihrem „Rohmaterial“ zu betrachten ist). Diese materiale Gebundenheit – die für jede sprachliche Äußerung gilt, da Sprache nur material bzw. medial gebunden in Erscheinung tritt (vgl. METTEN 2014: 22) – spiegelt sich somit auch im Schreibprodukt, genauer gesagt: in den Mustern des Schreibens (wie etwa in der musterhaften Gestaltung der Abgrenzung von Besucherbucheinträgen untereinander, auf die HAUSENDORF (2009) bereits hingewiesen hat), die im Fokus der vorliegenden Arbeit stehen. Der Begriff des Musters wird hier Sinne LINKES (2011) verwendet, die „Musterbildungen im Sprachgebrauch [als] einen wichtigen ‚Ort‘ der Verschränkung von Kultur und Sprache“ (LINKE 2011: 27) betrachtet und diese dementsprechend als zentralen Untersuchungsgegenstand der kulturanalytischen Linguistik herausstellt (vgl. auch TIENKEN 2015a):

Musterhaftigkeiten lassen sich auf sehr unterschiedlichen sprachlichen Ebenen entdecken und sie liegen in unterschiedlich manifester bzw. verfestigter Weise vor. Ich verstehe in diesem Zusammenhang den Musterbegriff sehr weit: Ich fasse darunter nicht nur sowohl strukturell als auch lexikalisch definierte Muster im Sinne von Kollokationen oder festen Wendungen [...], sondern auch kollektive Präferenzen für einzelne sprachliche Zeichen, Präferenzen für syntaktische oder textuelle Muster sowie Koppelungen von sprachlichen Ausdrucksformen mit bestimmten Situationen und Kontexten. (LINKE 2011: 39)

Inwiefern Besucherbucheinträge solche für die Praktik des Sich-Eintragens typischen Muster aufweisen, ist in der empirischen Analyse der vorliegenden Arbeit noch herauszuarbeiten. Wie in dem angeführten Zitat von LINKE bereits deutlich wird, können diese sich auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen zeigen, weshalb die Untersuchung sich nicht auf zuvor definierte sprachliche Einheiten (wie die des Textes) beschränkt. Vielmehr soll anhand des konkreten sprachlichen Materials herausgearbeitet werden, auf welchen Ebenen

Besucherbucheinträge wiederkehrende Formen des Sprachgebrauchs aufweisen und wie diese in Hinblick auf die kulturelle Praktik des Sich-Eintragens in ein Besucherbuch zu deuten sind⁸⁶. Wie oben bereits erwähnt wurde, schließt dies auch den Blick auf grammatische Strukturen ein. Auch wenn davon auszugehen ist, dass insbesondere Muster auf grammatischer Ebene weniger *praktikenspezifisch* als *praktikentypisch* sind (also nicht nur, aber auch in Besucherbucheinträgen ein typisches Muster bilden)⁸⁷, stellt gerade der Zusammenhang von kultureller Praktik und Grammatik einen im Rahmen der vorliegenden, kulturwissenschaftlich ausgerichteten Arbeit interessanten und in der Linguistik bisher insgesamt wenig beleuchteten Forschungsgegenstand dar (vgl. BUSSE 2016: 657)⁸⁸.

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht somit der Sprachgebrauch, der in seiner Einbettung in eine kulturelle Praktik in den Blick genommen wird. Dass mit der Analyse der Schreibprodukte Dokumente bereits *vergangener* Praxis fokussiert werden, steht in keinem methodischen Widerspruch zu praxistheoretischen Ansätzen in der Soziologie, die in der Praktikenanalyse primär auf das Verfahren der teilnehmenden Beobachtung oder auf qualitative Interviews zurückgreifen (RECKWITZ 2016: 36, vgl. mit Bezug auf die Linguistik auch METTEN 2014: 441)⁸⁹, um Praktiken in ihrer Ausführung zu beschreiben. Zum einen liegt

⁸⁶ Wie SCHRÖTER (2014: 34) herausstellt, stellt das interpretative Vorgehen ein wesentliches Merkmal einer kulturbbezogenen Linguistik dar. Zur Problematik, die mit der (spekulativen) Deutung sprachlicher Muster in Hinblick auf ihre kulturelle Signifikanz einhergeht, führt LINKE (2011: 39f.) aus: „Kulturell signifikante Sprachgebrauchsmuster geben sich nicht selbst als solche zu erkennen – wo wir kulturelle Signifikanzen zuschreiben, arbeiten wir mit Interpretationen. [...] Solche Interpretationen sind notwendigerweise immer spekulativ, es wäre aber falsch, daraus die Konsequenz zu ziehen, ganz auf sie zu verzichten, zumal wenn man in ihnen keine abschließenden Welterklärungen, sondern *Deutungsangebote* im Rahmen einer kritischen Diskussion mit anderen Kulturwissenschaften sieht.“ Dass die Analyse von Praktiken generell mit Interpretationen verbunden ist, wird bei RECKWITZ (2016: 56) deutlich: „Dieses Zugänglichkeitsproblem des Impliziten lässt sich in der Praktikenanalyse nur behandeln, nicht aber lösen: Der Forscher ist immer auf einen Rückschluss vom Expliziten aufs Implizite angewiesen“.

⁸⁷ Vgl. dazu auch DEPPERMAN/FEILKE/LINKE (2016: 18), die annehmen, dass sich das Vorkommen bestimmter sprachlicher Formen als prototypisch, nicht jedoch als definitorisch für die Ausführung einer Praktik erweisen kann.

⁸⁸ Dass insbesondere die Grammatik bzw. die Syntax als Teilbereich der Linguistik wahrgenommen wird, der keine Nähe zu kulturbbezogenen Ansätzen aufweist, liegt nach GARDT (2003: 27) jedoch nicht in den Eigenschaften ihres Forschungsgegenstandes selbst, sondern vielmehr in „der Fragestellung, mit der sich die Forschenden ihrem Gegenstand nähern“ (GARDT 2003: 27), begründet.

⁸⁹ Die Relevanz der Methoden begründet RECKWITZ (2016: 56f.) folgendermaßen: „Die quasi-ethnographische teilnehmende Beobachtung – die von Beobachtungsprotokollen und einer Aufzeichnung von handlungs- und Gesprächssequenzen etwa in Film und Tonband begleitet sein kann – ist gewissermaßen die ‚natürliche‘, ihr korrespondierende Methode der Praxeologie. Sie ermöglicht es, die Regelmäßigkeit von Körperbewegungen (einschließlich des Artefaktanteils) festzustellen. [...] In diesem Zusammenhang kann auch die Methode des qualitativen Interviews als ein der Praxeologie angemessenes Verfahren von Bedeutung werden. Im Prinzip steht der Praxeologe ihm mit einem gewissen Misstrauen gegenüber: Interviews ‚über‘ die Praktiken und ihr Wissen sind eben nicht die Praktiken selbst. Aber die geäußerte Rede im Rahmen von Interviews kann ein Mittel liefern, um indirekt jene Wissensschemata zu erschließen, welche die Praktiken konstituieren“ (RECKWITZ 2016: 56f.).

der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf einer *schriftsprachlichen* Praktik. Besucherbucheinträge als Elemente einer Praktik zu perspektivieren bedeutet, den Blick für das Schreiben als einen in (kulturelle, soziale, räumliche etc.) Kontexte und in bestimmte Bewegungs- und Handlungsabläufe eingebundenen sowie mit einer spezifischen Materialität verbundenen Prozess zu schärfen, um ein umfassendes Verständnis von den spezifischen Formen und Funktionen des Geschriebenen zu ermöglichen. Es bedeutet jedoch nicht, die Ausführung der Praktik – also den Schreibprozess in seiner körperlichen und materialen Verankerung – zu betrachten, ohne das Schreibprodukt, das konstitutives Element einer schriftsprachlichen Praktik ist, in den Blick zu nehmen.⁹⁰

Zum anderen stellt Geschriebenes, wie oben bereits erwähnt, eine *Spur* zur Praktik dar, die nicht nur auf die körperlich-materiale Praxis verweist (RECKWITZ 2016: 60), sondern auch Rückschlüsse auf die Praktik sowie auf das praktische Wissen der Schreibenden zulässt, das dem Schreibprodukt „eingeschrieben“ ist (vgl. OTT/KIYANRAD 2015: 158; DICKMANN/ELIAS/FOCKEN 2015: 138). Als „distanzierende Materialisierung des Schreibens“ (OTT/KIYANRAD 2015: 158) eröffnet sie einen beobachtenden, reflektierenden Blick auf das (sprachliche) Tun (vgl. KRÄMER 2005: 153). Darüber hinaus sind insbesondere Besucherbucheinträge darauf angelegt, etwas Vergangenes sichtbar zu machen. Besonders deutlich mag dies in Einträgen der Form *Ich war hier* werden, deren Funktion allein in der Dokumentation des Besuchs liegt und die mit der Verwendung des Präteritums von vornherein darauf ausgerichtet sind, zu einem späteren Zeitpunkt gelesen und als Zeichen der vergangenen Anwesenheit verstanden zu werden. In Besucherbucheinträgen werden bzw. bleiben jedoch grundsätzlich nicht mehr anwesende Besucher und vergangene Besuche für nachfolgende Besucher sichtbar. Die Entscheidung, wie und in welcher Form sie dabei „in Erscheinung treten“ (bzw. ob überhaupt), wird von den Schreibenden getroffen. Der Blick, der in der vorliegenden Arbeit auf Besucherbucheinträge eingenommen wird, gleicht somit dem anderer Besucher: Spuren „zu Akteuren, Materialien und Kontexten“ (OTT/KIYANRAD 2015: 157) ergeben sich aus dem Material.

⁹⁰ Wie DEPPERMAN/FEILKE/LINKE (2016: 14) ausführen, tendieren praktikensoziologische Ansätze teilweise dazu, „die schiere Beobachtbarkeit von physischem Verhalten von Körpern und Objekten zum soziologischen Primärgegenstand“ zu erklären, während „der Sprache und intersubjektiven Verständigungsprozessen nur einen sekundären Status als nachträgliche Symbolisierung praktischen Sinne einräumt“ (DEPPERMAN/FEILKE/LINKE 2016: 14) wird. Hier „hat die Linguistik [...] entgegenzuhalten, dass ein Großteil des Sozialen durch sprachlich-multimodale Praktiken (mit-)konstituiert wird“ (DEPPERMAN/FEILKE/LINKE 2016: 14).

Bevor jedoch das der vorliegenden Arbeit zugrundeliegende Korpus von Besucherbuch-einträgen in Hinblick auf die genannten Aspekte analysiert wird, soll im Folgenden zunächst das oben skizzierte Konzept der Praktik aufgegriffen und auf Besucherbücher bezogen werden.

3.2 Zur Entstehung der Besucherbuchpraktik

Wie oben bereits erwähnt wurde, wird die Geschichte des Besucherbuchs (bzw. Gästebuchs) aus linguistischer Perspektive meist im Rahmen der Betrachtung elektronischer Gästebücher thematisiert (vgl. DIEKMANNSHENKE 1999, 2000, 2006, HELFRICH 2004, KOHRS 2008), wobei als Ursprung der Praktik die sich im 16. Jahrhundert entwickelnde Stammbuchtradition⁹¹ angesehen wird. Dabei handelte es sich um eine kommunikative Praktik, die von der Reformationszeit bis ins 20. Jahrhundert in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten weit verbreitet war (TIENKEN 2015b: 143, SCHNABEL 2003: 565).⁹² Stammbücher lassen sich nach TIENKEN (2017: 359) „als Alben definieren, in denen eine Person Inschriften anderer Personen (eben Stammbucheinträge) zum Zwecke der Affiliation oder späterer Erinnerung sammelt.“ Sie wurden zunächst in aristokratischen und gelehrt Kreisen (unter anderem von Studenten und Professoren) geführt (SCHNABEL 2003: 578ff.); später wurde die sogenannte „Stammbuchsitte“ aber auch von sozial niedrigeren Schichten (etwa von Handwerkern, Bediensteten) sowie von Kindern übernommen (SCHNABEL 2003: 578).⁹³ Auch wenn die hier angeführte Definition die Praktik des Stammbuchführens zunächst nur grob umschreiben soll, ist eine gewisse Ähnlichkeit zur heutigen Praktik des Führens von Besucherbüchern erkennbar: In beiden Fällen handelt es sich um eine Praktik des Sammelns von Einträgen, während das Schreiben eine vom Buchbesitzer initiierte Praktik des Sich-Eintragens darstellt. Zugleich zeigt sich jedoch bereits ein wesentlicher Unterschied: Stammbücher waren nicht an einen bestimmten Ort, sondern an

⁹¹ Die Bezeichnung *Stammbuch* wird im heutigen Sprachgebrauch in der Regel für die noch gebräuchlichen Familienstammbücher verwendet, die der Aufbewahrung standesamtlicher Urkunden dienen. Ein Bezug zu den oben gemeinten Stammbüchern lässt sich noch in der idiomatischen Wendung *jemandem etwas ins Stammbuch schreiben* herstellen, die ausdrückt, „dass man einer Person einen recht dringlichen Rat gibt, sie zurechtweist bzw. sie dazu auffordert, sich etwas zu merken oder eine unerwünschte Tätigkeit zu unterlassen“ (TIENKEN 2015: 145). Zurückzuführen ist sie auf die historische Stammbuchpraktik, bei der oftmals ermahnende bzw. Rat gebende oder belehrende Sprüche und Zitate Bestandteil der Einträge waren (siehe unten).

⁹² Siehe dazu ausführlich ANGERMANN (1971), FECHNER (1981a), KLOSE (1982, 1989), SCHNABEL (2003).

⁹³ Die Praktik setzte sich in veränderter Form in den überwiegend im 19. und 20. Jahrhundert geführten Poesiealben sowie später mit der auch heute noch geläufigen Variante der Freundschaftsbücher fort, die dann ausschließlich von Kindern geführt wurden bzw. werden (vgl. LINKE 2010: 136; vgl. dazu auch FIEDLER 1960, ROSSIN 1985).

eine Person gebunden – ein Eintrag erfolgte dementsprechend im Kontext einer Begegnung bzw. aufgrund der persönlichen Beziehung zwischen Buchbesitzer und Schreiber. Dies lässt darauf schließen, dass für die Entwicklung des Besucherbuchs eine weitere Praktik von Bedeutung war: das Schreiben an einem bestimmten Ort, das keine engere Beziehung zwischen den Beteiligten voraussetzte (dies spiegelt sich auch in dem Ausdruck *Fremdenbuch*, mit dem entsprechende Bücher bezeichnet wurden), sondern vielmehr auf der Besonderheit des Ortes bzw. auf dem besonderen Ereignis des Besuchs dieses Ortes beruhte. Bevor Besucherbücher zum einen als ortsgebundene Variante verschiedener Formen des Sammelns schriftsprachlicher Einträge sowie zum anderen im Kontext weiterer Praktiken des Sich-Einschreibens im öffentlichen Raum betrachtet werden, sollen im Folgenden zunächst Stammbücher in den Blick genommen werden, die sowohl in linguistischen als auch in kulturhistorischen Arbeiten gemeinhin als Vorläufer der heutigen Gästebücher (einschließlich öffentlicher Varianten) gefasst werden.

3.2.1 Besucherbücher im Kontext verschiedener Formen der Albumschriftlichkeit

Als Ausgangspunkt der Praktik des Führens von Stammbüchern, die auch als *Album amicorum*, *Philothek* (SCHNABEL 2003: 19) oder als *Denkmal der Freundschaft* (ANGERMANN 1971: 1; zu den verschiedenen Bezeichnungen siehe auch KLOSE 1982: 48f., SCHNABEL 2003: 273ff.) bezeichnet wurden, gilt unter anderem Wittenberg. Hier sammelten Anhänger Martin Luthers „gewissermaßen als ‚protestantische Reliquien‘“ (SCHNABEL 2003: 247) Autogramme und Widmungen der „prominentesten Repräsentanten der lutherischen Reformation“ (SCHNABEL 2003: 244), darunter auch Martin Luther selbst (vgl. KLOSE 1982: 49f.), in zuvor erworbenen Büchern (zum Beispiel in Bibeln oder Gesangbüchern, KLOSE 1982: 50) oder auf losen Blättern. Es wird angenommen, dass die zunächst mit dem Protestantismus einhergehende Praktik mit der Zeit an (katholischen) Universitäten und zunehmend auch in weiteren, hautsächlich protestantischen Kreisen sowie im Ausland übernommen wurde (KLOSE 1982: 51). Dabei verlief ihre Entwicklung in zwei an unterschiedliche Benutzerkreise gebundenen Hauptlinien: Während sich die Stammbuchpraktik im adeligen Milieu „an älteren geburtsständischen Eintragstraditionen, die wohl auf adelige Gästebücher des Spätmittelalters zurückgingen“ (SCHNABEL 2003: 571), orientierten – typisch waren kurze, eher flüchtige Einträge (häufig aus Initialen bestehend), von denen sich meist mehrere auf einer Seite befanden (SCHNABEL 2003: 571) –, bildeten die an akademi-

sche Gepflogenheiten anschließenden Stammbücher des Gelehrtenmilieus die zweite Entwicklungslinie, die sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts durchsetzte (SCHNABEL 2003: 572).

Für die Wissenschaft sind Stammbücher sowie die Praktik des Stammbuchführens bereits seit dem 19. Jahrhundert von Interesse (als eine der ersten umfangreicher Publikationen ist etwa die Untersuchung von KEIL/KEIL (1893) zu nennen, siehe dazu auch SCHNABEL 2003: 10f.).⁹⁴ Den Großteil der Forschung machen Arbeiten zu einzelnen, spezifischen Personen, Sammlungen oder Nutzerkreisen zuzuordnenden Stammbüchern aus, die sich primär der Erforschung bestimmter Personenkreise widmen (SCHNABEL 2003: 11, TIENKEN 2014: 105). Des Weiteren sind es insbesondere kulturwissenschaftliche bzw. kulturhistorische Zugriffe, die die Relevanz von Stammbüchern als Quellenmaterial – etwa für die Rekonstruktion von Reisetätigkeiten und -routen, von persönlichen Beziehungen und Bildungskontakten sowie der Universitäts- und Bildungsgeschichte im Allgemeinen (FECHNER 1981b: 7, TIENKEN 2014: 105) – hervorheben.⁹⁵ Im Bereich der aktuelleren germanistischen Forschung ist neben den Arbeiten TIENKENS (2014, 2015b, 2017) insbesondere die Publikation von SCHNABEL (2003) zu erwähnen, der auch mediale Aspekte der Stammbuchpraktik thematisiert. Vergleicht man diese mit denen der heutigen Besucherbuchpraktik, lassen sich vor allem in Hinblick auf die materiale Beschaffenheit der Bücher Ähnlichkeiten feststellen: Die handschriftlichen Stammbucheinträge wurden überwiegend auf leeren Blättern gesammelt, die als Loseblattsammlung, meist jedoch in Form von gebundenen Alben und Stammbuchdrucken⁹⁶ zusammengehalten wurden. Letztere ermöglichten es dem Buchbesitzer, „Zusatzinformationen über den intendierten Gebrauch“ (SCHNABEL 2003: 126) für alle Schreiber lesbar zu machen, aber auch die Einträge anderer Personen konnten auf diese Weise von den Schreibenden zur Kenntnis genommen werden (SCHNABEL 2003: 126). Dass dies der Fall war, zeigt sich an Anmerkungen, die Schreiber beim

⁹⁴ Da Stammbüchern als Sammlerobjekten bereits zu dieser Zeit „ein hoher materieller Wert beigemessen wurde“ (TIENKEN 2014: 105), sind bis heute zahlreiche Exemplare erhalten. Informationen zu ca. 25.000 Alben in öffentlichem und privatem Besitz, im Auktions- und Antiquariatshandel sowie zu Digitalisaten im Internet finden sich in der Online-Datenbank „Repertorium Alborum Amicorum“ (RAA) der Universität Erlangen-Nürnberg.

⁹⁵ So etwa FIEDLER (1960), der Stammbücher als „Stück Kulturgeschichte“ (FIEDLER 1960: 9) betrachtet, in dem sich „gesellschaftliches Leben auf eine sehr aufschlussreiche, eigentümliche, da weitest intime Weise widerspiegelt“ (FIEDLER 1960: 9). Auch ANGERMANN (1971) fasst Stammbücher als „Spiegel ihrer Zeit“; die Beiträge in FECHNER (1981a) nehmen Stammbücher als „kulturhistorische Quellen“ in den Blick.

⁹⁶ Als Stammbuchdrucke bezeichnet SCHNABEL (2003: 127) „die drucktechnisch vervielfältigte Basis“ für Stammbücher. Damit sind Alben gemeint, die meist explizit als für die Stammbuchnutzung geeignet beworben und zum Teil im Titel auch als *Stammbuch* bezeichnet wurden. Sie wurden ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verwendet (SCHNABEL 2003: 127f.).

Lesen vorhergehender Einträge hinterließen: Hierzu zählen zum einen „Konjunktionsformeln“ (SCHNABEL 2003: 103), die Zusammenhänge zwischen (auf zwei oder mehreren Seiten) aufeinanderfolgenden Einträgen herstellten und damit auf die Freundschaft der jeweiligen Schreiber verweisen sollten (SCHNABEL 2003: 103).⁹⁷ Zum anderen sind in Stammbüchern anonyme, überwiegend kritische, ironische oder herabsetzende Kommentare zu finden, die bereits vorhandenen Einträgen nachträglich hinzugefügt wurden (SCHNABEL 2003: 116). Nach SCHNABEL brachten Anmerkungen dieser Art „Elemente der Dialogizität“ (SCHNABEL 2003: 117) in die Stammbuchkommunikation, wobei sie von denjenigen, die die zu einem späteren Zeitpunkt kommentierten Einträge verfassten, in der Regel nicht mehr gesehen wurden. Gebundene Stammbücher hatten darüber hinaus den Vorteil, dass die Einbindung des Buchbesitzers in einen bestimmten Kreis von Personen anhand der gesammelten Einträge sichtbar wurde. Wie bei den heutigen Besucherbüchern bilden die einzelnen, durch ihre Ko-Textualität bestimmten Stammbucheinträge somit ein zusammenhängendes Ganzes, das diesen wiederum einen gemeinsamen Interpretationsrahmen zuweist und damit „mehr ist als die Summe seiner Einzelteile“ (SCHNABEL 2003: 37). Stammbucheinträge dienten – aufseiten des Buchbesitzers – der (privaten) Erinnerung an Kontakte und Freundschaften. Allerdings bildeten diese nicht den tatsächlichen Personenkreis ab, mit dem ein Stammbuchbesitzer sich umgab; vielmehr handelte es sich um „einen Kreis gesellschaftlich gleichrangiger oder auch höherstehender Personen, mit dem sich der Stammbuchbesitzer verbunden sehen wollte“ (TIENKEN 2017: 365). Die Schreiber wurden dementsprechend – anders als bei den in der vorliegenden Arbeit fokussierten Besucherbüchern – vom Buchbesitzer ausgewählt und um einen Eintrag gebeten. Anlässe, andere Personen um einen Eintrag zu bitten, waren etwa Abschiedssituationen (Verlassen der Schule, Wechseln der Universität), Reisen und anderen Formen der Fremdheitserfahrung (Aufenthalt am neuen Studienort, berufliche Aufenthalte in fremden Städten, vgl. SCHNABEL 2003: 161), sowie die Erfahrung außerordentlicher, also nicht alltäglicher Situationen (Erleben historischer Momente, Kennenlernen berühmter Personen, vgl. SCHNABEL 2003: 160). Das Schreiben selbst konnte

sowohl in Präsenz wie in Absenz des Halters vollzogen werden. Ob der Eintrag bei einem persönlichen Besuch oder im geselligen Rahmen unter dem Beisein anderer geleistet [wurde] oder dem Inskribenten das Album mit nachhause gegeben oder gar zugeschickt [wurde], hat[te] beispielsweise Auswirkungen auf die Frequenz der Einträge. [...] Aber auch die Gestaltung des Eintrags

⁹⁷ Hierbei handelte es sich um formelhafte Äußerungen wie *Sic pagina jungit amicos* sowie um Grüße oder Empfehlungen (vgl. SCHNABEL 2003: 103, der als Beispiele Konjunktionsformeln wie *Es lebe die Nachbarschaft* oder *Guten Morgen, Herr Bruder* anführt).

und die Textwahl [wurde] von der Schreibsituation unter Umständen wesentlich berührt. (SCHNABEL 2003: 162)

Trotz der Variation, die Stammbücher und Stammbucheinträge über die Jahrhunderte hinweg aufweisen (vgl. TIENKEN 2017: 364f.), lassen sich nach SCHNABEL (2003: 53ff.) zwei wesentliche Elemente feststellen, die die Struktur von Stammbucheinträgen – aus diachroner Perspektive relativ konstant – prägen: Hierzu zählt zum einen das Zitat bzw. der Gedenk- oder Wahlspruch, zum anderen die Widmung (ANGERMANN 1971: 126; auch Subskription, vgl. FECHNER 1976: 415 bzw. Paratext, vgl. SCHNABEL 2003: 89), die unter anderem die Adressierung des Empfängers sowie die Identifikation des Schreibers (Nennung des Namens und Statusangaben, „die die Einzelperson ständisch, lokal und hinsichtlich ihrer Korporationszugehörigkeit näher bestimmen“, SCHNABEL 2003: 93) umfasst. Diese obligatorischen Textteile konnten durch bildliche Darstellungen, Wappen oder Noten (als Zeichen musikalischer Interessen und Fähigkeiten, vgl. SCHNABEL 2003: 114) ergänzt werden.⁹⁸ Es handelt sich dementsprechend bei vielen Stammbucheinträgen um multikodale Kommunikate. Als typische Themenkomplexe, die in Stammbucheinträgen aufgegriffen wurden, sind Wertvorstellungen und Lebensweisheit, die aktuelle (persönliche oder kollektive) Lebenssituation, die Beziehung zwischen Schreiber und Stammbuchbesitzer sowie der Eintragsvorgang selbst (Finden und Auswahl des Textes, Positionierung des Eintrags innerhalb des Buches etc. (SCHNABEL 2003: 63ff.) zu nennen. Insbesondere die zitierten Texte sind jedoch weniger als individuelle Aussagen oder als Ausdruck des Verhältnisses zwischen Schreiber und Stammbuchbesitzer zu deuten. Der Schreiber übernahm vielmehr die Rolle eines

Organisator[s] schriftlich und oral überlieferter Zitate und inhaltlicher Versatzstücke, die ihm nach den Vorstellungen seiner Zeit und seines Milieus für die Niederschrift in einem Stammbuch besonders geeignet scheinen. Der Schreiber tritt also in einem wesentlichen Teil der Fälle nicht als ‚Erfinder‘ des von ihm eingetragenen Textes hervor, sondern als ‚Finder‘, das heißt er verwendet formelhafte Aussagen, indem er sie auswählt und gegebenenfalls neu zusammenstellt. (SCHNABEL 2003: 78)

Die Wahl des zitierten Textes, in dem bestimmte Haltungen oder Wertvorstellungen zum Ausdruck kamen, ermöglichte dem Schreiber, ein bestimmtes Bild von sich (und seinen eigenen Wertvorstellungen etc.) zu vermitteln, mit dem er dem Stammbuchbesitzer (sowie weiteren Lesern) in Erinnerung bleiben wollte (vgl. SCHNABEL 2003: 120). Aufseiten des Schreibers stellte der Eintrag in ein Stammbuch somit primär eine Form der Selbstdarstellung gegenüber den entsprechenden Adressaten dar. Damit manifestierten sich in der

⁹⁸ Zudem wurden Stammbucheinträgen auch Gegenstände wie gepresste Blumen oder kleine Handarbeiten aus Papier, Stoff oder Haar hinzugefügt (SCHNABEL 2003: 106ff.)

Stammbuchpraktik unterschiedliche Formen der „Selbst- und Fremdzuweisung sozialer Positionen“ (TIENKEN 2017: 366): Sowohl in der Bitte um einen Eintrag, die an eine gleich- oder höhergestellte oder Person gerichtet wurde, und in der Bestätigung des Kontakts oder der Beziehung durch den Eintrag (der insbesondere bei gesellschaftlich höherrangigen Schreibern als „Gunstbeweis“, vgl. TIENKEN 2017: 370, zu verstehen war), als auch in der Form und dem Inhalt der Einträge selbst. Dies machte Stammbücher nicht nur zu einer Form der Beziehungskonstitution, sondern auch zu einem „Medium zur Reproduktion einer sozialen Ordnung“ (TIENKEN 2017: 367).

Während die Nähe der hier beschriebenen Stammbücher zu den späteren Poesiealben sowie zu privaten Gästebüchern anhand der genannten Eigenschaften deutlich zu erkennen ist,⁹⁹ erscheint die Entwicklung vom Stammbuch zur heutigen Form des ortsgebundenen Besucherbuchs, in das sich dem Buchbesitzer weitgehend unbekannte Personen ohne vorherigen persönlichen Kontakt eintragen, zunächst weniger evident. Deutlicher wird der Zusammenhang zwischen der Stammbuchpraktik und der Praktik des Besucherbuchführens, wenn man diese im Kontext weiterer Formen der *Albumschriftlichkeit* betrachtet, die ab dem 16. Jahrhundert, zum Teil aber auch schon früher¹⁰⁰ existierten und sich in ihrer materialen Gestalt sowie in der übergeordneten Funktion des Sammelns und Sich-Merkens ähneln. So gab es neben dem Stammbuch in der hier beschriebenen, prototypischen Form auch ortsgebundene Varianten, die eine größere Ähnlichkeit zu den heutigen Besucherbüchern erkennen lassen.

Die Bezeichnung *Albumschriftlichkeit* bezieht sich dabei zunächst auf die Materialität der Schriftvorkommen und ihren typischen Gebrauch, ohne bereits auf konkrete Texthandlungen bzw. -funktionen zu verweisen (vgl. HAUSENDORF et al. 2017: 322, die „*Buchdruck-, Karten-, Zettel-, Schilder-, Verpackungs- oder Aktenschriftlichkeiten*“ als Beispiele für Be-

⁹⁹ So ist etwa auch für die Praktik des Führens von (und des Schreibens in) Poesiealben der Aspekt der Beziehung zwischen Buchbesitzer und Schreiber zentral: Poesiealbuminträge dienen der Erinnerung an eine bestehende Freundschaft und sichern zugleich „die Position des Adressaten/der Adressatin wie diejenige des Schreibers/der Schreiberin in einem sozialen Netzwerk“ (LINKE 2010: 144). Formale Ähnlichkeiten der Einträge zeigen sich hinsichtlich der meist an bestehende Formulierungsmuster angelehnten Widmungen sowie in Hinblick auf die Verwendung von Zitiertexten (Gedichte, Sprüche, Liedtexte etc.) und (zum Teil vorgefertigten) bildlichen Elementen (LINKE 2010: 129). Auch die heutige Praktik, zu besonderen Ereignissen oder Feiern (private) Gästebücher anzulegen und anwesende Freunde oder Bekannte um einen Eintrag zu bitten, weist in dieser Hinsicht deutliche Analogien zur Stammbuchpraktik auf.

¹⁰⁰ Als Beispiel können die Gästebücher des Adels genannt werden, die sich bereits für das 15. Jahrhundert nachweisen lassen (SCHNABEL 2003: 228).

zeichnungen nennen, die keine spezifischen Textsorten, sondern Musterhaftigkeiten im Bereich der Materialität erfassen). Der Ausdruck *Album* bezeichnet im Allgemeinen „eine an der Buchform orientierte Sammelform“ (SCHNABEL 2003: 567) für unterschiedliche Inhalte, darunter auch nicht-sprachliche wie beispielweise Fotos, Postkarten, Briefmarken, Pflanzen etc. (vgl. SCHNABEL 2003: 208). Die hier gemeinten Alben stellen Sammelformen für – eigenhändig oder von anderen notierte – handschriftliche Einträge dar, die speziell für die entsprechende Sammelform angefertigt und „nicht erst vom Sammler aus anderen Zusammenhängen herausgelöst und in ein anderes Medium eingefügt (SCHNABEL 2003: 204) wurden. Nach SCHNABEL (2003: 206) zählen dazu neben Stammbüchern etwa Gesellschaftsbücher (Zunftstammbücher, Burschenbücher), Willkommbücher (die in „Zusammenhang mit ritualisierten Trinkbräuchen“ (ebd.) verwendet wurden) oder Gästebücher. Darüber hinaus sind im weiteren Umkreis dieser Alben Sammelformen zu nennen,

die – wie Anthologien – literarische Texte unterschiedlicher Provenienz oder aber – wie Familien-, Haus- oder Geschlechterbücher u. ä. – auch expositorische Texte beziehungsweise – wie Matrikeln, Gebetsverbrüderungsbücher, Bruderschaftsbücher u. ä. – serielle Daten aufnehmen. (SCHNABEL 2003: 567)

Das Anlegen von Büchern, die dazu dienten, sich an Personen, Beziehungen, Begegnungen oder Ereignisse unterschiedlicher Art zu erinnern, stellte somit eine in unterschiedlichen sozialen Schichten verbreitete Praktik dar,¹⁰¹ die nicht nur in Hinblick auf die „Sammelgegenstände“ (SCHNABEL 2003: 567) der Alben – SCHNABEL untergliedert diese in Einträge, die „pragmatisierte“ und „nichtpragmatisierte“ Texte enthalten¹⁰² –, sondern auch hinsichtlich ihres Verwendungskontextes variierten, der unter anderem die Eintragssituation sowie die beteiligten Akteure (Albumbesitzer, Sich-Eintragende, hinzukommende Leser) umfasst (vgl. SCHNABEL 2003: 567f.).

¹⁰¹ So stellte etwa das Führen von Haus-, Merk- oder auch Denkbüchern, die nicht als Form der Buchhaltung im modernen Sinn, sondern als Sammelform von Einträgen unterschiedlicher Art – „Denkwürdigkeiten“ (MAAS 1995a: 68) wie etwa chronikalische Darstellungen, Berichterstattungen über Vorgänge am Hof, Angaben zu Einnahmen und Ausgaben etc. – zu verstehen sind (vgl. MAAS 1995a: 66ff., MESERLI 2002: 190ff.), im 17. Jahrhundert einen Teil der ländlichen Schriftkultur dar (vgl. MAAS 1995: 65).

¹⁰² Als „pragmatisiert“ fasst SCHNABEL (2003: 567) einen Text, „der im weiteren Sinne literarische Qualität beanspruchen kann“ (wie zum Beispiel ein Zitat oder Spruch) und in seiner außerliterarischen Verwendung innerhalb eines Albumeintrags „in einen interpretationsleitenden Kontext gestellt wird, der sich als prinzipiell unabhängig von der ursprünglichen Aussage erweist“ (SCHNABEL 2003: 567). So werden diese übernommenen Texte „nicht primär als Lebensweisheit, als Verhaltensaufforderung oder poetisches Produkt gelesen [...], sondern als (oft mottoartige) Selbststatuierung einer Person, die eben in dieser Weise im Gedächtnis des Empfängers bewahrt bleiben will“ (SCHNABEL 2003: 120). Das entsprechende Zitat wird somit zum Mittel der Selbstdarstellung, die einen wesentlichen Aspekt entsprechender Sammelformen darstellt (vgl. SCHNABEL 2003: 85ff.)

„Ortsstabile“ (SCHNABEL 2003: 228) Varianten der Albumschriftlichkeit lassen sich bereits für das 15. Jahrhundert feststellen, darunter die bereits erwähnten Gästebücher, die in aristokratischen Kreisen (vor allem von Frauen) geführt wurden. Dabei handelte es sich „überwiegend um gebunden überlieferte Sammelhandschriften“ (SCHNABEL 2003: 228), wie zum Beispiel Gedichtsammlungen, Liederhandschriften oder handschriftliche Gebetbücher, die nicht nur als Lesetexte genutzt wurden, sondern auch (nachträglich hinzugefügten) Einträge von Bekannten oder Verwandten enthielten (SCHNABEL 2003: 228). Des Weiteren finden sich Beispiele für entsprechende Alben, in die sich auch dem Alumbesitzer nicht näher bekannte Personen eintrugen. Dies lässt sich etwa für die Fremdenbücher des Zürcher Theologen und Physiognomikers Johann Caspar Lavater nachweisen, der von 1784 bis 1800 insgesamt sechs (heute in einer Faksimile-Ausgabe erhältliche) Fremdenbücher führte (PESTALOZZI 2000: 2).¹⁰³ Diese legte er seinen Besuchern in Zürich vor, nutzte sie jedoch auch für Einträge von Personen, denen er auf Reisen begegnete. Dass die Bücher – wie dies bei Stammbüchern üblich war – auch auf Reisen mitgenommen wurden, weist darauf hin, dass der Gebrauch der Alben in Hinblick auf den Sammlungsgegenstand oder den Verwendungskontext weniger festgelegt waren, als dies bei heutigen Gäste- oder Besucherbüchern der Fall ist. Dies spiegelt sich zudem in der Tatsache, dass die Bücher keine feste Bezeichnung hatten:

Er erklärt in der ‚Reise nach Kopenhagen‘ [eine Reisebeschreibung Lavaters, Anmerkung K.S.], man könne das Bändchen Album, Stammbuch, Namenbüchlein, Promemoria oder sonstwie nennen. Einmal spricht er vom ‚Handbüchlein für liebe und interessante Fremde‘. Die Benennung [...] hebt die Tatsache hervor, dass Lavater nicht alle die zahllosen Fremden sich eintragen ließ, die das Pfarrhaus St. Peter überfluteten, sondern dass er seine Leute auswählte. Auf den Reisen war er naturgemäß weniger wählerisch als zu Hause. (PESTALOZZI 2000: 3f.)

Eine „gewisse freundschaftliche Atmosphäre“ (PESTALOZZI 2000: 5f.) zwischen Buchbesitzer und Schreiber war jedoch insbesondere bei gesellschaftlich hochstehenden Personen Voraussetzung für einen Eintrag, während auf Begegnungen, die zu Differenzen zwischen den Beteiligten führten, kein Eintrag folgte (PESTALOZZI 2000: 6).

Als ortsgebunden im engeren Sinne lassen sich Alben beschreiben, die „bei baulichen Sehenswürdigkeiten oder Wirkungsstätten und ‚Reliquien‘ bedeutender Männer“ (SCHNABEL

¹⁰³ Zwischenzeitlich sammelte Lavater zudem Visitenkärtchen, die entweder von den Besuchern übergeben oder aber von Lavater selbst geschrieben wurden. Dabei notierte er den Namen des Besuchers sowie häufig „einen den Besucher charakterisierenden Hexameter“ (PESTALOZZI 2000: 3) auf der Rückseite. Die Besucherkärtchen dienten – als kein Album vorhanden war – zunächst als Ersatz für die Fremdenbuchinträge, wurden jedoch auch eine Zeit lang parallel zu den Einträgen gesammelt (PESTALOZZI 2000: 3).

2003: 206) ausgelegt wurden und in ihrer Funktion den heutigen Museumsbesucherbüchern ähneln. Als Beispiele können etwa das „Einschreibe-Buch“ der Lutherstube in Wittenberg aus dem Jahr 1783 (siehe unten), die „Erinnnungsbücher auf der Wartburg“ (vor 1816, SCHNABEL 2003: 206) oder die Besucherbücher der Burg Klopp in Bingen am Rhein (ab 1826, SCHMANDT 2010: 20) genannt werden. Auch Besucherbücher, die in wissenschaftlichen Institutionen und Bibliotheken geführt wurden, wie beispielsweise die Besucherbücher der Mannheimer Sternwarte (1777 bis 1810)¹⁰⁴ und der Bergakademie Freiberg (1769 bis 1820, vgl. WULKOW 2017), sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Ferner sind Bücher aus Gasthöfen und Beherbergungsbetrieben sowie von Orten in der Natur – exemplarisch können hier das „Brockenbuch“ und das auf der Schneekoppe ausgelegte „Koppenbuch“ (beide 18. Jahrhundert, SCHNABEL 2003: 207) genannt werden – bekannt. Bücher, die im Kontext von Sammlungen bzw. Kunst- und Wunderkammern – Formen des Sammelns und Präsentierens der frühen Museumsgeschichte (vgl. WAIDACHER 1999) – geführt wurden, existierten ebenfalls bereits im 16. Jahrhundert (vgl. FINDLEN 1994: 136f.). Belegt wird dies zum Beispiel durch die Bücher Ulisse Aldrovandis (FINDLEN 1994: 136f.), der um 1560 in Bologna eine naturgeschichtliche Sammlung im Stil einer Wunderkammer einrichtete (RAFFLER 2005: 289), sowie durch die Alben des Züricher Arztes Conrad Gesner, der um 1550 eine Naturaliensammlung besaß (WAIDACHER 1999: 82, vgl. FINDLEN 1994: 136). Zu berücksichtigen ist allerdings, dass es sich bei Sammlungen dieser Art nicht um öffentlich zugängliche, sondern um private, nur sehr eingeschränktem Publikum zur Verfügung stehende Einrichtungen handelte. Dies gilt sowohl für die fürstlichen Schatzkammern des 14. bis 17. Jahrhunderts, die primär „der Sichtbarmachung von Reichtum und Macht“ (RAFFLER 2005: 284) dienten, als auch für die Kunst- und Wunderkammern, Naturalien- und Raritätenkabinetten, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden (WAIDACHER 1999: 83).¹⁰⁵ Zutritt zu einer entsprechenden Sammlung zu erhalten, galt als Privileg, das die Sammlungsinhaber, das heißt Fürsten, Adelige, Gelehrte oder wohlhabende Bürger (vgl. WAIDACHER 1999: 80ff.) gewährten (RAFFLER 2005: 299). Die den Be-

¹⁰⁴ Das Besucherbuch ist in einer digitalen Version verfügbar unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sternwarte1777> (4.5.2017).

¹⁰⁵ Schatzkammern sind als Sammlungen „wertvoller oder für wertvoll gehaltener Objekte (Reliquien, Gold-, Silbergegenstände, Edelsteine, Stoffe)“ (RAFFLER 2005: 284) zu fassen, während Kunst- und Wunderkammern „einen universellen Überblick über den Wissensstand ihrer Zeit“ (WAIDACHER 1999: 83) geben sollten. Sie präsentierten Objekte unterschiedlichster Art und Wissensgebiete – darunter Raritäten und Kuriositäten –, in einer enzyklopädisch angelegten, „speziell für die Sammlung konstruierten Ordnung“ (RAFFLER 2005: 290).

suchern zur Unterschrift vorgelegten Alben sind dementsprechend nur bedingt mit den heutigen Besucherbüchern zu vergleichen: Es handelte sich um Namenslisten – manchmal ergänzt durch den Wohnort oder den Beruf des Schreibers (MACDONALD 2005: 121) – die als „record and proclamation of the important, learned and famous people who came to visit“ (ebd.) dienten. So nutze etwa Aldovandri zwei Bücher, darunter das *Liber in quo viri nobilitate, honore et virtute insignes, viso musaeo quod Excellentissimus Ulyssis Aldovandrus Ilusstriss. Senatui Bononiensi dono dedit, propria nomina ad perpetuam rei memoriam scribunt*¹⁰⁶, das nur den berühmtesten und ehrenvollsten Besuchern vorgelegt wurde, sowie ein weiteres Buch, in dem die Einträge nach gesellschaftlichem Rang, Beruf und Herkunft der Besucher sortiert wurden. Die Besucherbücher dienten somit als eine Art Dokumentation der „social world of the museum“ (FINDLEN 1994: 137), die einzelnen Einträge als Nachweis darüber, wer die Sammlung bereits gesehen hatte: „Such visitors' books immortalized the fame of a museum and its creator by recording their connection to the social, political, and intellectual centers of power“ (FINDLEN 1994: 137). Obwohl Einträge der hier beschriebenen Form – bestehend aus Name, Herkunftsstadt und Eintragsdatum – auch in heutigen Besucherbüchern noch zu finden sind, weist die Praktik des Führens von Büchern dieser Art somit größere Ähnlichkeiten zur Stammbuchpraktik als zu den heutigen Besucherbüchern auf: zum einen in Hinblick auf die eingeschränkte Gruppe potenzieller Sammlungsbesucher (und Schreiber) und die durch den Buchbesitzer vorgenommene Auswahl und Kategorisierung der Sich-Eintragenden und zum anderen hinsichtlich der Funktion der Alben, das Beziehungsgeflecht zwischen Sammler und Besuchern (d.h. zwischen Buchbesitzer und Schreibern) zu dokumentieren und zu repräsentieren.¹⁰⁷

Das Museum im Sinne einer öffentlichen Institution – in einem dafür vorgesehenen Museumsgebäude – entwickelte sich im 18. Jahrhundert. Zur Zeit der Aufklärung war das Besichtigen besonderer (schöner, historischer, seltener etc.) Gegenstände nicht länger Privileg Adeliger oder Gelehrter, sondern „Faktor des Nationalprestiges (z.B. British Museum, London) oder auch ein demokratisches Recht (z.B. Louvre, Paris)“ (WAIDACHER 1999: 90), wenngleich soziale Barrieren wie Eintrittspreise, „Unsicherheiten im Verhalten, im Sich-

¹⁰⁶ Vgl. FINDLEN (1994: 138), zitiert nach Biblioteca Universitaria Bologna, *Aldovandri*, Ms. 41. Die Übersetzung der Autorin lautet: „Book in which men of extraordinary nobility, honor and virtue who have seen the museum that the most excellent Ulisse Aldrovandi gave to the most illustrious senate of bologna write their own name in perpetual memory of the thing“ (FINDLEN 1994: 138).

¹⁰⁷ Hinweise darauf, wie die Bücher von ihren Besitzern selbst aufgefasst wurden, ergeben sich auch aus ihren Bezeichnungen: Exemplarisch lässt sich dies an dem oben genannten Album Aldovandris, aber auch an dem Buch Conrad Gesners zeigen, das mit *Liber amicorum* eine für Stammbücher gängige Bezeichnung trug.

richtig-bewegen-Können“ (RAFFLER 2005: 303) oder mangelnde Bildung nach wie vor zum Ausschluss bestimmter Personenkreise führen konnten (RAFFLER 2005: 303). Gesellschaftliche Veränderungen zeigten sich auch in Hinblick auf die Sammlungsinhaber: Museen dienten nicht mehr der Repräsentationen einzelner Personen oder Herrscher, sondern „einem Kollektiv, welches der Hof, die Stände, das Land, die Städte oder wissenschaftliche Vereinigungen“ (RAFFLER 2005: 298) sein konnten. Mit der Öffnung der Museen für die allgemeine Öffentlichkeit ging zudem eine thematische Ausdifferenzierung sowie eine damit verbundene räumliche Trennung verschiedener Sammlungsbereiche einher (so entstanden im 18. Jahrhundert etwa die ersten Gemäldegalerien in Europa, vgl. VIEREGG 2008: 37).

Als Besucherbuch eines der ersten *öffentlichen* Museen ist das bereits erwähnte Fremdenbuch des *Museum Fridericianums* in Kassel zu erwähnen, das ab 1769 zunächst in der Vorgängerinstitution, dem *Kunsthaus im Ottoneum*¹⁰⁸, und ab 1779 im neu erbauten Museum ausgelegt wurde. Es enthält Einträge eines „sozial breit gefächerte[n], internationale[n] Publikum[s]“ (LINNEBACH 2014: 11), die die neue Öffentlichkeit der Institution Museum widerspiegeln. Zugleich lassen sie vermuten, dass die Motivation, ein solches Buch auszulegen, nicht mehr darin lag, persönliche Kontakte und Beziehungsgeflechte abzubilden. Repräsentative Absichten spielten nach LINNEBACH (2014: 51) jedoch insofern eine Rolle, als dass das Besucherbuch die Relevanz der Institution unterstrich: „Je höher der Rang der Besucher, umso bedeutender musste auch die jeweilige Institution erscheinen, d.h. ihr Renommee konnte solcherart durch das entsprechende Renommee der Besucher beglaubigt und verstärkt werden“ (LINNEBACH 2014: 51). Darüber hinaus sollte das Buch den Besuchern im Zuge der Öffnung des Museums „insgesamt auch mehr Bedeutung verleihen“ (LINNEBACH 2014: 51).¹⁰⁹

¹⁰⁸ Aus dieser Zeit stammt auch das folgende Zitat eines „Avertissements“, das im August 1769 in der „Casselischen Policey- und Commerzien-Zeitung“ erschien und den Besuch des Kunsthause regeln sollte (LINNEBACH 2009: 161). Neben Aspekten, die die Anmeldung des Besuchs, die maximale Besucheranzahl in bestimmten Ausstellungsbereichen, das Berühren von Ausstellungsobjekten und die Mitnahme von Hunden betreffen, finden sich an die „Liebhaber und Reisenden“ gerichtete Hinweise auf das Besucherbuch: „Ein jeder wird ersucht, wenn er sich melden lässt, seinen Nahmen und Character, wie auch sein Logis schriftlich von sich zu geben; auch wird bey der Entree ein Buch präsentiert werden, worinn man seinen Nahmen zu schreiben belieben wird.“ (Casselische Policey- und Commerzien-Zeitung, 1769, S. 386, zitiert nach LINNEBACH 2009: 161). Die genannten Einschränkungen des Besuchs galten allerdings nicht in gleichem Maße für das Museum Fridericianum, das zum Beispiel auch ohne vorherige Anmeldung besucht werden konnte (LINNEBACH 2009: 41).

¹⁰⁹ Zu ergänzen ist, dass Fremdenbücher zu dieser Zeit, „ähnlich den Listen, in die sich fremde Reisende an den Stadttooren einzutragen hatten, durchaus auch die Funktion einer öffentlichen Kontrolle“ (LINNEBACH 2014: 51) hatten.

Bei dem Fremdenbuch des Kunsthause und des Museums Fridericianum handelt es sich um ein schlichtes, lederegebundenes Buch, das

499 beschriftete Seiten mit je ca. 30–35 zumeist eigenhändigen individuellen Einträgen [umfasst], die neben Namen und Datum oft auch Titel, Beruf, Herkunftsland der jeweiligen Besucher angeben. Darüber hinaus wurden häufig auch weitere Hinweise, etwa auf die Zugehörigkeit zu einer Reisegruppe oder Begleitpersonen (z.B. „mit Familie“ oder „Studenten von Göttingen“) hinzugefügt. (LINNEBACH 2014: 10)

Wie die verschiedenen Einträge auf einer Seite angeordnet waren, zeigt exemplarisch die Doppelseite in Abb. 1, die Einträge aus dem Jahr 1792 (darunter die Unterschrift Goethes) enthält.

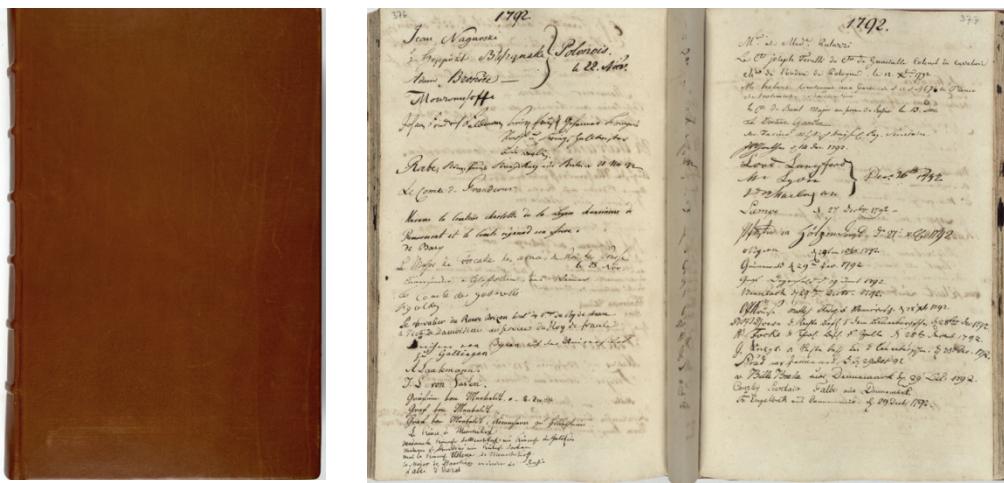


Abb. 1: Besucherbuch des Kunsthause und des Museums Fridericianum (1769–1796)¹¹⁰

Interessant ist insbesondere die Tatsache, dass sich in dem Besucherbuch gelegentlich sowohl positive als auch negative Kommentare der Museumsbesucher finden:

Die Kommentare reichen von Begeisterung (Mr. Chaplin mit Begleiter aus London vermerkt am 28. August 1779: „[...] ont vu avec le plus grand plaisir cet Etablissement qui fait l’Eloge du Fondateur“) bis Geringschätzung (Regierungssekretär Schott aus Stuttgart schreibt neben seinen Namen: „Quem haec vidisse poenitebit“ – wörtlich: „den es reuen wird, dies gesehen zu haben“. (LINNEBACH 2014: 10f.)

Vor allem in Hinblick auf das Kommentieren bzw. Bewerten (einschließlich des Äußerns von Kritik), das heute zu den zentralen Funktionen von Besucherbucheinträgen gehört, sind (öffentliche) Besucherbücher deutlich von den beziehungskonstituierenden bzw. -bestätigenden Stammbüchern und späteren Poesiealben (und auch von privaten Gästebüchern, die auf Festen etc. ausgelegt werden) zu unterscheiden. Ab wann Besucherbucheinträge zur

¹¹⁰ Das Besucherbuch befindet sich als „Fremdenbuch der Landesbibliothek 1769–1796“ heute in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Kassel (Signatur 2⁰ Ms. Hass. 471). Die digitalisierte Edition, der auch Abb. 1 entnommen ist, kann unter <https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1361435181317/1/> (aufgerufen am 4.5.2017) eingesehen werden.

Äußerung von Einstellungen oder Bewertungen genutzt werden, lässt sich anhand bisheriger Forschungsergebnisse nicht rekonstruieren. Die Vermutung, dass ein Zusammenhang zwischen der Öffnung der Museen für ein breiteres Publikum und der Kommentierung von Ausstellungen und Ausstellungsobjekten in den entsprechenden Besucherbüchern besteht, liegt jedoch nahe. Der Besuch eines Museums war nicht mehr an den Kontakt zu einer konkreten Person (wie zum Beispiel dem Sammler) geknüpft, sondern stellte eine Möglichkeit zur Besichtigung als sehenswert erachteter Dinge sowie zur Aneignung von Wissen dar. Mittelpunkt des Besuchs waren (und sind bis heute) somit Ausstellung und Ausstellungsobjekte, auf die die Besucher – ohne dies als Aussage über eine persönliche Beziehung zum Sammlungsinhaber zu fassen – auf unterschiedliche Art reagieren konnten: Das Sehen und Betrachten der Exponate konnte als besonderes Ereignis empfunden werden, das mit Begeisterung, Dankbarkeit oder aber auch Enttäuschung verbunden war, Ausstellungsobjekte (zum Beispiel Gemälde) konnten Gefallen oder Missfallen hervorrufen etc. Dass das Sammeln von Publikumsreaktionen auch aufseiten der ausstellenden Institutionen – nicht nur in Hinblick auf die öffentliche Bestätigung, die diese in Form positiver Bewertungen in Besucherbucheinträgen erfahren – bis heute an Bedeutung gewonnen hat, zeigt sich an verschiedenen Formen der Dokumentation von Besuchermeinungen, die sich herausgebildet haben (vgl. Kap. 4.1.2). Explizite Aufforderungen an die Besucher, ihre Einstellung zu einem Museum oder einer Ausstellung äußern, scheinen bis ins 19. Jahrhundert jedoch nicht üblich gewesen zu sein. Hinweise darauf finden sich unter anderem bei FECHNER (1872), dessen „Bericht über das auf der Dresdner Holbein-Ausstellung ausgelegte Album“ eine der ersten ausführlichen Veröffentlichungen zu Publikumsreaktionen in einer Ausstellung darstellt (vgl. GEMBRIS 1990: 104). Das Buch, das FECHNER mit Zustimmung der Ausstellungsorganisatoren in der genannten Ausstellung auslegte, diente allerdings primär seinem Versuch, „eine Statistik des vergleichungsweisen ästhetischen Eindrucks“ (FECHNER 1872: 8) zu entwickeln: Die Besucher sollten eintragen, welche der beiden Hauptattraktionen der Ausstellung – zwei Madonnenbilder – ihnen subjektiv am besten gefiel (vgl. GEMBRIS 1990: 104). Es war ausdrücklich an ein „gebildetes allgemeines Publikum“ (FECHNER 1872: 8), also auch an Laien gerichtet, deren Urteil für FECHNER (FECHNER 1872: 10) von besonderem Interesse war:

Von Aesthetikern und Kunstrichtern erfährt man überhaupt immer nur, was gefallen soll; auch die Thatsache aber, was wirklich gefällt, hat ihren Werth, um so mehr, wenn sie sich mit der Thatsache verbindet, wem es gefällt und unter welchen Umständen es gefällt.

Dass dieses Vorgehen eher ungewöhnlich war, zeigt sich zum einen an der öffentlichen Kritik aus der Kunsthistorik, die FECHNER wegen des Albums entgegengebracht wurde. Zwei Beispiele sind im Folgenden angeführt:

Obwohl dieses Fremdenbuch uns manche heitere Stunde bereitet...hat, müssen wir doch gegen eine solche officielle Appellation [...] alles Ernstes Protest einlegen. (KARL VON LÜTZOW in der Zeitschrift für Bildende Kunst (1871, Heft 12, S. 249), zitiert nach FECHNER 1872: 12)

Wie wenig Herr F. einen Begriff davon hat, dass die vorliegende eine wissenschaftliche Frage ist, wie sie vielmehr gerade er sich darin gefällt, die ganze Sache als allersubjectivste Geschmacksache dem subjectiven Belieben der Menge zu überantworten und die Unsicherheit auf diesem Wege zum Princip zu erheben, hat er bewiesen, indem er in der Ausstellung ein Album auslegte, und das Publicum zur Niederlegung seiner Ansicht in demselben aufforderte. (BRUNO MEYER in der Augsburger Allgemeinen Zeitung (1871, Nr. 258, S. 1555), zitiert nach FECHNER 1872: 12).

Zum anderen zögerten viele Besucher, ihre Meinung zu den entsprechenden Bildern in das Buch einzutragen, sodass FECHNER seinen Versuch aufgrund der geringen Anzahl an Einträgen als Misserfolg wertete.

Gelegentlich meiner Besuche der Ausstellung sahe ich wohl den und jenen den Anschlag lesen, in das Buch gucken, aber da er es leer fand, liess er es auch leer: und wenn ich selbst jemand zur Einzeichnung ermunterte, erhielt ich regelmäßig eine folgender drei Antworten; ‚nein, nicht zuerst‘, ‚nein, nicht öffentlich‘ oder ‚auf mein Urteil komm nichts an‘. Als endlich doch ein Herr und eine Dame auf mein Zureden [...] schüchtern den ersten Schritt gethan, und die Erde sich merkwürdigerweise nicht öffnete, sie deshalb zu verschlingen, so folgten, dadurch ermuthigt, doch immer noch langsam, Andere. Nachdem sich aber die Einzeichnungen erst etwas gehäuft hatten, sah man gemeinhin irgend Jemand vor dem Album aufgepflanzt und wohl viertelstundenlang eine Unterhaltung darin suchen, in demselben zu blättern, wodurch natürlich andere von der Einzeichnung während dieser Zeit abgehalten wurden. (FECHNER 1872: 17f.)

Auch wenn das Album explizit zur Dokumentation von Besuchermeinungen (zu konkreten Kunstwerken) ausgelegt wurde und aus diesem Grund von den in der vorliegenden Arbeit fokussierten Besucherbüchern zu differenzieren ist, ist der Bericht FECHNERS mit Blick auf die Besucherbuchpraktik vor allem hinsichtlich zweier Aspekte interessant: Er lässt darauf schließen, dass Einstellungsaußerungen und bewertende Einträge des „Laienpublikums“ – wie sie in heutigen Besucherbüchern zu finden sind – nicht immer konstitutiv für Besucherbücher in Museen waren und das Auslegen dieser zunächst nicht (ausschließlich) mit der Absicht verbunden war, Meinungen zu Museum, Ausstellung oder Ausstellungsobjekten einzuholen. Zudem verweist er auf den Angebotscharakter eines Besucherbuches, der sich mit dem Vorhandensein beschriebener Seiten – die sowohl zum Durchblättern und Lesen anregen als auch zu weiteren Einträgen motivieren – zu entwickeln scheint. Wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, stellt dies einen wichtigen Aspekt des Gebrauchs von Besucherbüchern dar.

Wie die obigen Ausführungen und Beispiele unterschiedlicher Bücher gezeigt haben, ist der Ursprung der Praktik des Führens von Besucherbüchern im Kontext verschiedener Formen der Albumschriftlichkeit zu verorten. Stammbücher stellen eine dieser Schriftpraktiken dar, sind jedoch in der hier beschriebenen Form weniger als direkte „Vorgänger“ von Besucherbüchern zu fassen, wie dies in der Forschung meist für (private) Gästebücher (vgl. ANGERMANN 1971: 24, KLOSE 1982: 50, siehe auch DIEKMANNSHENKE 1999) angenommen wird. Es ist vielmehr davon auszugehen, dass neben den prototypischen (und bisher wohl am besten erforschten) Stammbüchern weitere, im weitesten Sinne der Stammbuchpraktik zuzuordnende Formen der Albumschriftlichkeit existierten, die in Hinblick auf ihren Verwendungskontext variierten: Dazu zählen sowohl ortsvariable als auch ortsstabile Erscheinungsformen, die sich hinsichtlich der Anlässe des Sammelns (Begegnungen auf Reisen, Empfang von Besuchern etc.) und der Schreiber (Freunde und Bekannte, Prominenz, Fremde) differenzieren lassen. Beispiele für Einträge, die von Buchbesitzern selbst vorgenommen wurden, weisen zudem darauf hin, dass diese nicht nur der Beziehungskonstitution bzw. -bestätigung, sondern auch der Dokumentation dienten, die für den Buchbesitzer selbst, als Nachweis über vorhergehende Kontakte oder Besuche, aber auch für Schreiber und weitere Leser von Interesse gewesen sein dürfte. Mit SCHNABEL (2003: 232), der mit Blick auf die bereits vor dem Aufkommen der Stammbuchsitte existierenden Autographensammlungen und Gästebüchern des Adels von „Überlagerungen“ (SCHNABEL 2003: 232) unterschiedlicher Praktiken ausgeht, ist anzunehmen, dass es sich auch bei Fremden- und Besucherbüchern um Formen der Albumschriftlichkeit handelte, in denen sich zunächst verschiedene Praktiken (des Sammelns, Notierens, aber auch des Sich-Einschreibens) miteinander verbanden. Für Museums-Besucherbücher im Speziellen gilt es vor allem den kulturellen Wandel des Museums von der privaten, an einen Sammlungsinhaber gebundenen und nur wenigen Besuchern zugänglichen Sammlung hin zur öffentlichen Institution zu berücksichtigen, mit dem sich auch die Besucherbuchpraktik veränderte. Auch wenn sich die Entwicklung vom privaten Album, das der Dokumentation persönlicher Kontakte bzw. der Positionierung innerhalb eines sozialen Netzwerkes diente, zum öffentlichen Fremden- bzw. Besucherbuch nicht im Detail rekonstruieren lässt, lassen sich Bücher wie das Fremdenbuch des Museums Fridericianum nicht (mehr) der oben beschriebenen Stammbuchpraktik zuordnen, worauf nicht nur die Öffentlichkeit des Buches (die mit der öffentlichen Zugänglichkeit des Museums einherging), seine Ortsgebundenheit und seine Funktion, sondern auch die Form der Einträge schließen lassen: Wie Abb. 1 zeigt, sind die relativ kurzen Einträge, die in der Regel den Namen und den Herkunftsort des

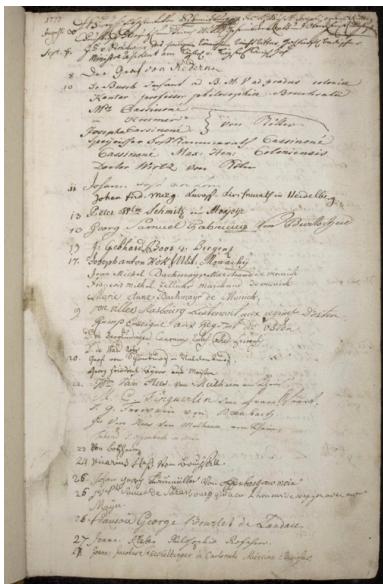


Abb. 2: Besucherbuch der
Mannheimer Sternwarte (1777, S. 1)¹¹¹

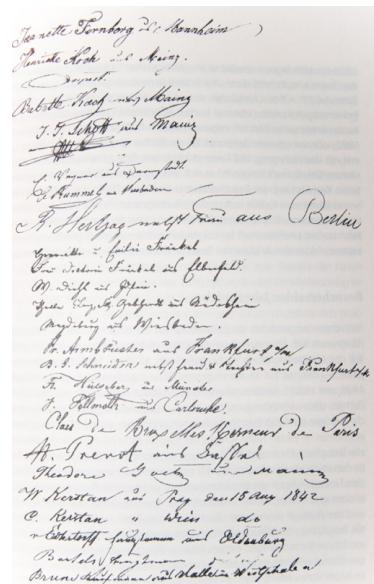


Abb. 3: Besucherbuch der Burg Klopp
(1842), entnommen aus SCHMANDT (2010: 19)

Besuchers sowie das Datum des Besuchs (zum Teil aber auch weitere Angaben wie den Beruf des Schreibers, siehe oben) umfassen, wie in einer Art Liste untereinander angeordnet. Die abgebildeten Seiten enthalten jeweils über 20 solcher Einträge, wobei zusammengehörende Einträge bzw. Einträge zusammengehörender Personen durch geschweifte Klammern gekennzeichnet wurden. Adressierungen, Widmungen oder sonstige Angaben, die Aufschluss über die Beziehung zwischen Schreiber und dem Besitzer des Buches (bzw. demjenigen, der das Buch ausgelegt hat) sind hingegen nicht zu finden. Eine ganz ähnliche Struktur weisen auch andere öffentliche – nicht im Kontext einer Ausstellung geführte – Besucherbücher auf, wie etwa die Bücher der Mannheimer Sternwarte (Abb. 2) oder der Burg Klopp in Bingen am Rhein (Abb. 3).

Die primäre Funktion der Bücher sowie der darin enthaltenen Einträge scheint dementsprechend in der Dokumentation von Anwesenheit zu liegen, während die für Stammbucheinträge konstitutive Kontaktfunktion in den Hintergrund rückt: Der Leser erfährt in erster Linie, wer zu welchem Zeitpunkt (vgl. etwa die Datumsangaben rechts neben den Signaturen in Abb. 2, die sich auf Angaben zum Monat (September) sowie zum Jahr (1977) am oberen Rand der Seite beziehen) den Ort, an dem das Buch ausgelegt wurde, besucht hat. Wie SCHMANDT (2010) für die Besucherbücher der Burg Klopp zeigt, wurden diese Angaben zum Teil ergänzt, etwa durch Angaben zur Begleitung oder zur Zugehörigkeit zu einer Reisegruppe („v. Gagern, Regierungsrath aus Wiesbaden, mit Fräulein von Schmitt und 2 Kinderchen“, Eintrag vom 14.5.1827, zitiert nach SCHMANDT 2010: 63; „E. Cauer nebst

¹¹¹ Vgl. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sternwarte1777> (4.5.2017).

Familie aus Berlin und Cöln“, Eintrag vom 30.6.1847, zitiert nach SCHMANDT 2010: 120), teilweise verbunden mit der Angabe des Reiseziels, wenn sich die Besucher – wie in dem folgenden Beispiel – auf der Durchreise befanden,

- 1 Hoffmann Franz Lehrer aus Neukirchen Pfalz
- 2 Schlicher aus K: Lautern auf seiner Reise mit
- 3 seiner Frau Elisabeth geb. Steinenbrey et
[Einträge 4-9, Anmerkung K.S.]
- 10 Ruby Theobald – nach Amerika
- 11 Ruby Jakob aus Neukirchen
- 12 und Ruby Elisabeth. Die No. 1, 7, 8, 11 und 12 als Begleiter bis Bingen.
(Eintrag vom 20.10.1848, zitiert nach SCHMANDT 2010: 129)

Neben den näheren Umständen des Besuchs werden auch das Besuchsdatum („Am Gedächtnißtage des Bartholomäus Holzhauser. Die Alumnen des bischöflichen Seminars in Mainz“, Eintrag vom 20.5.1858, zitiert nach SCHMANDT 2010: 163) sowie der besuchte Ort selbst thematisiert. Nicht selten geschieht dies in Form von Gedichten oder Aphorismen, die jedoch – anders als die Zitiertexte, die typischerweise in den oben beschriebenen Stammbüchern zu finden sind, – Bezug auf den Schreibort nehmen und Aufschluss über mögliche Assoziationen, die mit dem Ort bzw. mit dem Erlebnis des Besuchs verbunden sind, geben (SCHMANDT 2010: 42).¹¹² Wie in Stammbüchern sind zudem Ergänzungen in Form von Noten vorhanden, wie Abb. 4 zeigt. Dass die Einträge nicht an eine spezifische Person gerichtet sind (die Schreiber sich jedoch der potentiellen Leser bewusst waren), zeigt sich an Formulierungen wie „Zum Gruß für alle“ (Eintrag vom 19.3.1866, zitiert nach SCHMANDT 2010: 167). Des Weiteren finden sich auch in diesen Büchern Einträge, die sich auf die Einträge anderer Schreiber beziehen: So ist in Abb. 5 etwa ein Eintrag eines französischen Besuchers zu sehen, der mehrfach von anderen Schreibern kommentiert wurde – zum einen durch den nachfolgenden Eintrag, der explizit auf den Verfasser des vorhergehenden Eintrags Bezug nimmt („We have just been having a jaw with the writer above [...]“, zitiert nach SCHMANDT 2010: 156), zum anderen durch einzelne Wörter, die dem

¹¹² Hierzu zählen bei der Ruine der Burg Klopp etwa Assoziationen mit dem Thema Vergänglichkeit („Tempel und Gebäude stürzen ein, auf der Ruine wächst trauriges Moos, aber unzerstörbar ist das Gebäude, welches Tugend, Liebe und Religion gegründet ist“, Eintrag vom 15.5.1827, zitiert nach SCHMANDT 2010: 42) sowie politische Statements („Der Rhein müsste über die Ufer treten, wenn er alles Blut aufnehmen würde, das Frankreich und Deutschland um seinen Besitz vergossen haben“, Eintrag aus dem Jahr 1871, zitiert nach SCHMANDT 2010: 43).



Abb. 4: Notenzeile im Besucherbuch von 1827, entnommen aus SCHMANDT (2010: 40)

En admirant les ruines de cet ancien manoir on se rappelle avec plaisir que les Français se sont toujours distingués par leur valeur et leur courage.

Die Ruinen dieses alten Herrensitzes bewundernd erinnert man sich mit Vergnügen, dass die Franzosen sich immer durch ihre Tüchtigkeit und ihren Mut ausgezeichnet haben. Es lebe Frankreich

bei Rossbach

The have just been having a jaw with

the above writer about the courage of the

French & have come to the conclusion

that one Englishman is worth 10

Frenchman. God save the Queen

Abb. 5: Schriftliche Bezugnahmen auf einen Eintrag vom 25.7.1856, entnommen aus SCHMANDT (2010: 156)

Eintrag ergänzend hinzugefügt wurden.¹¹³ Für die nachfolgenden Leser ist der entsprechende Eintrag somit nur noch in dieser – bearbeiteten – Version sichtbar.

Die Beispiele der verschiedenen Besucherbücher machen deutlich, dass es bestimmte Orte gibt, deren Besuch einen Anlass zur öffentlichen Dokumentation der eigenen Anwesenheit darstellt. Die entsprechenden Einträge sind – anders als bei den oben erwähnten Stammbüchern – nicht an eine spezifische Person gerichtet, sondern als öffentlich sichtbare Spuren zu fassen, die wiederum nicht nur zum Lesen, sondern auch zum Darauf-Reagieren (Bezugnehmen, Kommentieren, Ergänzen etc.) anreizen. Sowohl für die Einträge als auch für die auf bereits vorhandene Einträge bezugnehmenden Kommentare scheint insbesondere der Aspekt der Selbstdarstellung eine zentrale Rolle zu spielen. Durch die Wahl der Angaben, die ein Schreiber über sich macht, bzw. anhand der Aussagen, die er über den besuchten Ort (oder auch einen anderen Schreiber) trifft, präsentiert er sich den nachfolgenden Besuchern in einer spezifischen Weise. Während in Hinblick auf die Stammbuchpraktik und andere Formen der Albumschriftlichkeit bisher primär der Aspekt des Führens von Alben bzw. des *Sammelns* von Einträgen (aufseiten des Buchbesitzers) thematisiert wurde,

¹¹³ Der ursprüngliche Eintrag lautet: „En admirant les ruines de cet ancien manoir on se rappelle avec plaisir que les Français se sont toujours distingués par leur valeur et leur courage“ (SCHMANDT 2010: 156), was sich mit *Die Ruinen dieses alten Herrensitzes bewundernd erinnert man sich mit Vergnügen, dass die Franzosen sich immer durch ihre Tüchtigkeit und ihren Mut ausgezeichnet haben. Es lebe Frankreich* übersetzen lässt. *Valeur* (Tüchtigkeit) wurde von einem anderen Schreiber unterstrichen und durch *im Zerstören* ergänzt, unterhalb des Wortes *courage* (Mut) findet sich die Ergänzung *bei Rossbach* (Ort, an dem die französische Armee von Friedrich dem Großen besiegt wurde, vgl. SCHMANDT 2010: 157). Interessant ist, dass die Schreiber – obwohl der Eintrag, der kommentiert wird, in französischer Sprache verfasst ist – jeweils andere Sprachen verwenden. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, dass in Besucherbüchern Einträge in verschiedenen Sprachen zu finden sind; auffällig ist jedoch, dass auch dort, wo offensichtlich die syntaktische Struktur des Originaleintrags fortgeführt wird (*im Zerstören*), die Sprache des Eintrags nicht übernommen wird. Dies lässt sich damit begründen, dass die Kommentare und Ergänzungen nicht an den Verfasser des entsprechenden Eintrags gerichtet sind (der in der Regel nicht mehr vor Ort ist), sondern als Positionierungen der den Eintrag kommentierenden Schreiber für nachfolgende Leser sichtbar sein sollen. Sprache wird in diesem Fall als Mittel zur Markierung von Zugehörigkeit bzw. Abgrenzung (von den Franzosen) genutzt, was auch der nachfolgende Eintrag nahelegt: „We have just been having a jaw with the above writer about the courage of the French & have come to the conclusion that one Englishman is worth 10 Frenchman. God save the Queen“ (SCHMANDT 2010: 156).

rückt an dieser Stelle die Frage nach der Motivation des *Schreibens* von öffentlichen Besucherbucheinträgen in den Fokus. Diese scheint – insbesondere bei fehlendem Kontakt zwischen den Teilnehmern der Praktik – nicht allein darin gelegen zu haben, der Aufforderung oder Bitte des „Gastgebers“ nachzukommen. Dies gilt auch für heutige Besucherbucheinträge, die zum Teil ohne explizite Aufforderung bzw. ohne Hinweis auf die intendierte Nutzung der entsprechenden Bücher ausgelegt werden: Zwar ist die Praktik des Führens von Besucherbüchern in bestimmten gesellschaftlichen Bereichen üblich (und in vielen Fällen, wie zum Beispiel in Museen, innerhalb der Institution auf einer Tradition beruhend), sodass sich der Gebrauch bzw. die Funktion des Buches bereits aus dem Kontext erschließen lässt. Dennoch gibt es offensichtlich einen Reiz bzw. einen sozialen Sinn, an der Praktik des Sich-Eintragens teilzunehmen. Dass auch dieser Aspekt eine zentrale Rolle für die Entwicklung und Fortführung der Besucherbuchpraktik spielt, wird in den nachfolgenden Ausführungen anhand verschiedener Praktiken des Sich-Einschreibens an öffentlichen Orten gezeigt.

3.2.2 „Fremdenbücher statt Graffiti“? – Praktiken des Sich-Einschreibens

Die Gewohnheit, an Orten, die von Reisenden oft besucht werden, sey es, um ihre Kenntniße zu berichtigen, zu erweitern, ihre Phantasie mit angenehmen Bildern zu bereichern, ihre schwache Gesundheit zu stärken, sey es aus minder erheblichen Ursachen, sich zu unterhalten, ihre Neugierde, ihre Modelust zu befriedigen, – die Gewohnheit an diesen Orten Merkmale ihres vorübergangenen Aufenthaltes zu hinterlassen, scheint sehr alt zu seyn. (VON FEUCHTERSLEBEN 1824: 813)

Diese Beobachtung, die VON FEUCHTERSLEBEN im Jahr 1824 festhält, ist in Hinblick auf die Praktik des Sich-Eintragens an spezifischen Orten in zweierlei Hinsicht interessant: Zum einen macht sie deutlich, dass es neben dem Schreiben in Besucherbüchern weitere Praktiken des Sich-Einschreibens und des Dokumentierens der eigenen Anwesenheit gibt, die typischerweise an bestimmten Orten ausgeführt werden. Zum anderen weist die Tatsache, dass das Zitat aus einem Aufsatz mit dem Titel „Über Fremdenbücher“ stammt, bereits auf einen Zusammenhang zwischen ebendiesen Praktiken und Besucherbüchern hin, der im Folgenden erläutert werden soll.

Die von VON FEUCHTERSLEBEN erwähnten „Merkmale“ – Auf- und Inschriften sowie Eintritzungen, die sich an frequentierten Orten des öffentlichen Außen- und Innenraums finden – werden häufig als *Graffiti* bezeichnet (vgl. BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017, LAUBE 2003, 2011, KRAACK 1997, 2001, 2002a, NOY 2015), wobei dieser Bezeichnung ein weites, dem allgemeinen Sprachgebrauch entsprechendes Verständnis von Graffiti zugrunde liegt. Die

hier gemeinten Schriftzüge und Bilder sind jedoch von Graffiti im engeren Sinne, das heißt von solchen Formen, die sich in ihrer stilistischen Orientierung der Graffiti-Szene und ihren Traditionen zuordnen lassen (PAPENBROCK/TOPHINKE 2016: 88), zu differenzieren. Auch wenn es sich in beiden Fällen um meist ohne Autorisierung angebrachte (nach AUER 2010: 295 als *transgressiv* zu bezeichnende) Bild- oder Schriftzeichen im öffentlichen Raum handelt, sind sie als Elemente unterschiedlicher Praktiken zu fassen. In Graffiti-Lexika (etwa bei KREUZER 1986: 82, VAN TREECK 2001: 107) werden die im Folgenden fokussierten Auf- und Inschriften in Abgrenzung zum Szene-Graffiti als *Erinnerungsgraffiti* bezeichnet, die als „private Denkmäler“ (KREUZER 1986: 82) an Wänden, Türen, Fenstern, Bänken oder auch Bäumen angebracht werden (vgl. KREUZER 1986: 82). Sie sind typischerweise an Orten zu finden, die von vielen Menschen besucht werden, wie zum Beispiel Kirchen und Wallfahrtsorte, Orte, die mit historischen Ereignissen oder Personen in Verbindung gebracht werden, Türme, Aussichtspunkte und andere Sehenswürdigkeiten (vgl. KREUZER 1986: 396, der auch die Bezeichnung *Touristen-Graffiti* verwendet; NEUMANN 1991: 51, hier *Ausflugsgraffiti* genannt; HANZER 2009: 239)¹¹⁴. Häufig wird der Name des Schreibers zusammen mit dem Datum des Besuchs hinterlassen (vgl. KREUZER 1986: 396, VAN TREECK 2001: 107), aber auch Sätze wie *Ich war hier*, *Wir waren hier* oder *[Name] war hier am [Datum]* zählen zu den typischen Formen des Sich-Einschreibens (vgl. NEUMANN 1991: 51, siehe auch KREUZER 1986: 158), die zum Teil auch bildliche Elemente umfassen. Eine bewusste Ausgestaltung von Buchstaben und Schriftzügen, wie sie für das Szene-Graffiti typisch ist (siehe dazu PAPENBROCK/TOPHINKE 2016: 102ff.), findet sich jedoch eher selten. Hinsichtlich ihrer Materialität lassen sich mit Filzstift, Permanentmarker, Kreide und anderen Schreibwerkzeugen angefertigte Beschriftungen (vgl. zum Beispiel Abb. 8) und eingeritzte oder gekratzte Inschriften, die von der Schreiboerfläche nicht zu lösen sind (Abb. 7, vgl. AUER 2010: 282f.), differenzieren.

¹¹⁴ Weitere Bezeichnungen für Auf- oder Inschriften, die nicht der Graffitipraxis im engeren Sinne zuzuordnen sind, beziehen sich nicht auf die Funktion (des Erinnerns), sondern auf den Ort der Anbringung (zum Beispiel *Toilettengraffiti*, vgl. KREUZER 1986: 391, VAN TREECK 2001: 387, siehe auch SIEGL 1993; *Kirchengraffiti*, vgl. 1986: 182, *Baumgraffiti*, vgl. VAN TREECK: 35), der jeweils andere Formen und Funktionen des Sich-Einschreibens naheliegend erscheinen lässt. Zum Teil überschneiden sich diese mit denen der hier fokussierten Auf- bzw. Inschriften.



Abb. 6: Kreuzgang Busdorfkirche Paderborn



Abb. 7: Inschriften im Kreuzgang der Busdorferkirche

Die Frage nach den Funktionen dieser öffentlichen Schriftzeichen (also auch danach, an wen oder was Erinnerungsgraffiti eigentlich erinnern) sowie nach der Motivation, diese an bestimmten Orten zu hinterlassen, lässt sich unterschiedlich beantworten. Mit BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL (2017: 64) wird im Folgenden angenommen, dass der Sinn von Praktiken des Sich-Einschreibens in bzw. an einen Ort im Allgemeinen darin besteht, „die Spur eines ganz spezifischen Moments, eines bedeutungshaften »vor Ort seins«“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 64) zu hinterlassen: „Das ‚Ich war hier‘ und ‚Wir waren hier‘ ist tendenziell kein beliebiges; es wird einer besonderen aber flüchtigen Raum-Konstellation die Dimension der Dauer eingeschrieben“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 64). Das Besondere dieser Raum-Konstellation kann von der Situation ausgehen, die für die Schreiber bedeutungshaltig war (als Beispiel nennen BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL (2017: 64) die Liebeserklärung oder den Kuss unter einem Baum, an den eine Bauminschrift in Form eines Herzens und den Initialen der Produzenten erinnert), aber auch von der Besonderheit des Ortes selbst, der die Anwesenheit somit zu etwas Bedeutunghaftem macht (ebenso kann beides gleichzeitig zutreffen, BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 65). Da solche Spuren öffentlich zugänglich sind, können sie einerseits mit der Absicht hinterlassen werden, zu einem späteren Zeitpunkt – sollte der Schreiber an den entsprechenden Ort zurückkehren – von ihm selbst aufgesucht zu werden. Das Geschriebene erinnert damit nicht nur an das vergangene Vor-Ort-Sein, als individuelles Zeichen markiert es den Raum, in den man sich im wahrsten Sinne „einschreibt“, zudem als einen nicht (mehr) fremden (vgl. HANZER 2009: 239). Andererseits sind Auf- und Inschriften im öffentlichen Raum immer auch für andere sichtbar: Auch wenn sie sich nicht explizit an nachfolgende Besucher richten müssen, können sie von der Öffentlichkeit als Zeichen für die (zurückliegende) Anwesenheit anderer interpretiert werden (an stark frequentierten, mit vielen Schriftzeichen versehenen Orten mag die

Wahrscheinlichkeit, dass einzelne Auf- bzw. Inschriften gelesen werden, eher gering sein (vgl. HANZER 2009: 239), in ihrer Gesamtheit fallen jedoch insbesondere solche Ansammlungen von Zeichen ins Auge). Sie sind jedoch weniger als Zeichen der Provokation, des Protests (HANZER 2009: 234) oder – wie oftmals in Hinblick auf private Zeichen im öffentlichen Raum angenommen wird – als Akte der „Raumbesetzung“ (HANZER 2009: 234) bzw. „Raumaneignung“ (MÜLLER 2009: 182) zu verstehen. Vielmehr scheint es darum zu gehen, als (nicht mehr anwesender) Besucher sichtbar zu werden und über die Dauer des Besuchs hinweg „an der Bedeutung eines Ortes [zu] partizipier[en]“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 65). Einen performativen Charakter, auf den auch BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL (2017: 65) hinweisen, haben diese Schriftverwendungen insofern, als dass die Schreiber mit ihrer Unterschrift oder Äußerungen wie *Ich war hier* den Schreibort als Raum mit einer spezifischen (historischen, kulturellen, landschaftlichen etc.) Bedeutung bestätigen bzw. mitkonstituieren: Sie vollziehen eine „tourist practice“ (EDENSOR 2001), in der zum Ausdruck kommt, dass es sich um einen als sehens- bzw. besuchenswert geltenden Ort handelt. Dies gilt auch für andere (sprachliche und nicht-sprachliche) Praktiken, die typischerweise im Kontext touristischer Aktivitäten zu beobachten sind (wie etwa das Fotografieren, das mittlerweile häufig mit dem Versenden von Fotos via Smartphone oder mit dem Posten in sozialen Netzwerken verbunden ist, das Schreiben von Postkarten, der Erwerb von Souvenirs etc.). Einige dieser Praktiken verweisen auf das Bedürfnis, etwas von dem – im weitesten Sinne besonderen – Vor-Ort-Sein festzuhalten oder mit anderen zu teilen: sei es durch die Mitnahme von Gegenständen, die mit dem Ort assoziiert werden, oder durch das Hinterlassen von Spuren unterschiedlicher Art. In Hinblick auf die hier fokussierten In- und Aufschriften spielt allerdings auch die Beobachtbarkeit der Praktik bzw. die Sichtbarkeit bereits vorhandener Spuren eine zentrale Rolle, wie unter anderem REISNER (1971) für das von ihm als *Ich-war-hier-Syndrom* bezeichnete Phänomen feststellt:

That ‚I was here‘ syndrome seems to be endemic through the centuries to those who have put some effort, big or little, into getting someplace. It is the ego at work, the self-accolade of achievement as well as a kind of recognition that maybe history *has* been made and posterity *should* be informed. And there is no doubt that a first inscription invites the notation of a second and the second establishes legality of the third, and so on, often through several hundred years. (REISNER 1971: 70)

Mit dem Vorhandensein erster Schriftzeichen wird der Ort der Anbringung allmählich zur Schreibfläche (siehe Abb. 8), die weitere Einschreibungen nicht nur affordant macht, sondern auch akzeptabel erscheinen lässt (zumindest so lange, „bis die zur Verfügung stehende Fläche gefüllt ist“, HANZER 2009: 239). Diese „Tendenz zur Anhäufung“ (HANZER 2009:

124) zeigt sich auch bei anderen Zeichen, die an spezifischen Orten hinterlassen werden, wie zum Beispiel bei Schlössern, die als Zeichen der ewigen Liebe an Brücken befestigt werden (Abb. 9) oder bei Münzen, die als Glücksbringer in einen Brunnen geworfen werden. Sie fordern vielerorts erst dazu auf, an den primär symbolischen Praktiken teilzunehmen.¹¹⁵



Abb. 8: Schriftzüge am Ausgang des Domturms
(Köln)



Abb. 9: Schlösser an der Hohenzollernbrücke
(Köln)

Wie sowohl bei VON FEUCHTERSLEBEN als auch bei REISNER bereits anklingt, ist die Praktik, an öffentlichen Orten seinen Namen zu hinterlassen, sehr alt. Als Schrift- bzw. Schreibpraktik wurde sie in der Linguistik allerdings bisher kaum in den Blick genommen. Es sind insbesondere Arbeiten aus dem Bereich des Graffiti, die den Ursprung der hier fokussierten Auf- und Inschriften in der Antike verorten (so etwa VAN TREECK 2001: 107; Einritzungen oder Bemalungen dieser Zeit sind zum Beispiel aus Rom, Pompeji oder Athen bekannt, vgl. VAN TREECK 2001: 17). Dass die Praktik nicht nur eine historische Kontinuität besitzt, sondern auch kulturübergreifend zu beobachten ist (KREUZER 1986: 82), führt zur Annahme, dass es „einen wohl bei allen Menschen vorhandenen Drang“ (KREUZER 1986: 83) bzw. ein „archaisches Bedürfnis“ (VAN TREECK 2001: 17) oder sogar einen „Zwang zur Verewigung“ (KRAACK 2002a) gibt, der der Praktik zugrunde liegt.

Auch wenn es sich insbesondere in Hinblick auf die Materialität sowie auf den Aspekt der Autorisierung um zwei unterschiedliche Praktiken des Schreibens-vor-Ort handelt, sind Ähnlichkeiten – etwa hinsichtlich des Schreibanlasses – zwischen Besucherbucheinträgen und den hier beschriebenen Auf- und Inschriften bereits erkennbar. Dass mit dem Aufkom-

¹¹⁵ Manche Orte werden in besonderem Maße mit einer solchen Praktik assoziiert, wie etwa der Trevi-Brunnen in Rom mit der Praktik des Münzwurfs. Wie stark das Erscheinungsbild eines Ortes durch die Anbringung privater Zeichen oder Gegenstände geprägt sein kann, zeigt das Beispiel der Hohenzollernbrücke in Köln. Es ist anzunehmen, dass die sogenannten Liebesschlösser für die Bedeutung der Brücke als Sehenswürdigkeit mittlerweile eine zentrale Rolle spielen.

men und der Verbreitung von Stamm- und Fremdenbüchern diese auch dazu genutzt wurden, die unkontrollierte Anbringung von Schriftzeichen an bestimmten Orten zu unterbinden, zeigen Arbeiten, die sich mit den In- und Aufschriften spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Reisender befassen (vgl. KRAACK 2005). Die Praktik, sich mit seinem Namen an einem bereisten bzw. besuchten Ort einzuschreiben, lässt sich für diesen Zeitraum für verschiedene Gesellschaftsschichten und Reisekontakte nachweisen. Inschriften, die auf Pilgerreisen, an Wallfahrtsorten, in Klöstern oder Kirchen entstanden, waren zumeist religiös motiviert (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 68f.). Die aus heutiger Sicht „respektlos“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 68) erscheinende Platzierung von Inschriften im Innenraum einer Kirche oder an sakralen Gegenständen¹¹⁶ stellte einen „Akt der Frömmigkeit“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 69) dar, für den der Ort von besonderer Bedeutung war: Die sogenannten Votiv-Graffiti blieben

als Stellvertreter am Ort des Heils zurück, verewigte[en] den Nachweis der – flüchtigen – frommen Anwesenheit und gewährleistet[en] so für die Graffiti-Schreiber – jeweils individuell – ein andauerndes Gebet für das eigene Seelenheil oder, möglicherweise, auch für den Inhalt des individuellen Gebets kurz vor oder nach der Einritzung des Namens. (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 69)

Darüber hinaus dürfte das Hinterlassen einer Inschrift – ähnlich wie etwa das Berühren einer Reliquie – eine Art der symbolischen „Partizipation an vergangenem Geschehen“ (MAAS 1995b: 259) dargestellt haben, das mit den entsprechenden Orten verknüpft wurde. Mit anderen Funktionen waren die Inschriften adeliger Reisender verbunden, die sich auch

¹¹⁶ So finden sich zum Beispiel Einritzungen am Rahmen sowie im Bild des Annenaltars in Feldkirch (vgl. BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017). Die Jahresangaben in den Inschriften, deren Entstehungszeitraum vermutlich auf das 16. Jahrhundert beschränkt ist, reichen von 1538 bis 1576 (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 67). Dass die Schreiber neben ihrem vollständigen Namen zum Teil noch weitere Informationen zu ihrer Identifizierung (zum Beispiel den Herkunftsstadt) angaben, weist darauf hin, dass die Praktik zu dieser Zeit „keineswegs, oder zumindest deutlich weniger Anstoß erregte, als sie dies heute tut“ (BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 68). Wie der in diesem Zusammenhang häufig erwähnte Bericht des Mönchs Felix Fabri über seine Pilgerfahrt im Jahr 1483/84 zeigt (vgl. KRAACK 1997: 414ff., KRAACK 2002a: 56, BÜSEL/MÜLLER/ZUDRELL 2017: 70), war dies allerdings nicht immer der Fall. FABRI schilderte das von ihm beobachtete „leichtfertige Betragen“ (FABRI/WIEGANDT 1996: 118) anderer Pilger in der Grabeskirche in Jerusalem mit Empörung: „Einige Adlige ließen sich nämlich von ihrer Eitelkeit hinreißen und schrieben ihren Namen mit der Rangbezeichnung ihres Adelsgeschlechts an die Kirchenwände und malten ihre Wappen dazu oder hefteten Tafeln, die mit diesen bemalt waren, in jener und in anderen Kirchen an die Wand. [...] Ich habe etliche Adlige beobachtet, die sich zu solcher Narrheit verstiegen, daß sie in die Kapelle des Kalvarienbergs hinaufgingen, sich auf den heiligen Felsen, in dem das Kreuzesloch ist, hinsinken ließen und sich den Anschein gaben, als beteten sie. Dann stützten sie die Arme auf und ritzten heimlich mit spitzen Gerätschaften Wappenschilde ein“ (FABRI/WIEGANDT 1996: 118). Zu Inschriften, die im Kontext spätmittelalterlicher Pilgerreisen entstanden sind, siehe KRAACK 1997, 2002a.

an profanen Orten finden.¹¹⁷ Das Reisen, das im Spätmittelalter – „je nach Reiseziel, Fortbewegungsmittel und dem im Zusammenhang mit dem Unterwegssein getriebenen Aufwand“ (KRAACK 2002a: 195) – mit erheblichen Kosten verbunden sein konnte, gehörte zu den Tätigkeiten, die Adeligen Ehre und soziales Renommee einbrachten (KRAACK 2002a: 195). Die „ohne äußere Notwendigkeit auf sich genommenen“ (KRAACK 2002a: 195) Unternehmungen galten als umso ehrenvoller, je größer die zurückgelegte Distanz sowie die mit der Reise verbundenen Gefahren waren. Formen der Verewigung wie etwa geritzte, gekratzte oder gemeißelte Inschriften, aber auch Wappentafeln aus Holz oder Pappe, die Angaben wie Namen und Herkunft des Reisenden, das Datum des Besuchs, Wappen oder Devisen enthielten (KRAACK 2001: 34) und an frequentierten Etappen- oder Zielorten angebracht wurden, dienten dazu, andere über die Reisetätigkeiten zu informieren (KRAACK 2002b: 195):

Damit sich das Reisen als ehrenvoll und damit gesellschaftlich relevant erweisen konnte, mußten Informationen darüber, wer wann mit wem wohin gereist war, einem möglichst breiten Publikum, vor allem aber den gesellschaftlichen Kräften mitgeteilt werden, die dem jeweiligen Reisenden die entsprechende Ehre würden zukommen lassen. [...] Vor diesem Hintergrund erklärt sich etwa, warum im ausgehenden Mittelalter vor allem hohe Herren daran gelegen war, ihre Reisen in zum Teil ausführlichen Reiseberichten aufzzeichnen zu lassen [...]. Mit diesen Formen der repräsentativen Selbstdarstellung nach der Reise korrespondierten entsprechende Formen der Verewigung auf der Reise selbst. (KRAACK 2002b: 195)

Wie sich nach KRAACK (2002b: 197) anhand zeitgenössischer Reiseberichte belegen lässt, berichteten nachfolgende Reisende in ihrer Heimat „zum Teil sehr kenntnisreich“ (2002b: 197) über die vorgefundenen Inschriften, die darüber hinaus Rückschlüsse auf die Beziehungen zwischen den Schreibern – etwa bei in der Gruppe Reisenden – zulassen.¹¹⁸ Dies veranlasste weitere Reisende wiederum dazu, die Inschriften bekannter Personen aufzusuchen bzw. zu „besichtigen“ (KRAACK 2001: 33), sodass diese einen Teil der Besonderheit

¹¹⁷ Die hier thematisierten Adelsreisen schlossen auch Besuche von Wallfahrtsorten ein. Zum Teil handelte es sich hierbei auch um „Pilgerreisen im engeren Sinne, die in erster Linie oder zumindest auch um des Seelenheils willen, zur Erlangung von Ablaß oder zum Zwecke der Ablösung eines Gelübdes unternommen wurden“ (KRAACK 2002b: 195). Primär sind hier jedoch Reisen gemeint, die zur repräsentativen Zwecken unternommen wurden, „die sich nicht zuletzt dadurch als solche auszeichnen, daß die Reisenden entsprechend ehrende Zeugnisse [Inscriften, Wappen o.Ä., Anmerkung K.S.] aus einer auf den innerweltlichen Bereich gerichteten Wirkungsintention heraus hinterließen“ (KRAACK 2002b: 195).

¹¹⁸ So lassen sich nach KRAACK (2002b: 199) anhand der Positionierung von Wappen neben- bzw. über- oder untereinander zum einen die Zusammengehörigkeit von Reisenden, zum anderen auch hierarchische Beziehungen zwischen Gruppenmitgliedern ablesen: „Was hier aufscheint, sind, wenn man so will, die Regeln einer im weiteren Sinne ikonographischen Grammatik, über die soziale Wirklichkeiten im Sinne von Vorstellungen und Ansprüchen an die Wand projiziert wurden“ (KRAACK 2002b: 199). Darüber hinaus lassen Reiseberichte darauf schließen, dass Schreiber ihre Inschriften „bewusst in ein bereits bestehendes Ensemble“ (KRAACK 2002b: 200) von Inschriften bzw. Wappen einbrachten, insbesondere in die Nähe prominenter Exemplare (KRAACK 2002b: 200).

bzw. der Attraktivität des entsprechenden Ortes als Ziel einer Reise ausmachten.¹¹⁹ Inschriften dieser Art stellten somit Formen der Selbstinszenierung und der Markierung von Zugehörigkeit (zu einer Gruppe, einem sozialen Netzwerk etc.) dar, die funktional in für das Spätmittelalter typische Informationskreisläufe eingebunden waren (KRAACK 2002a: 56, vgl. KRAACK 2005: 160). Dass das Hinterlassen von Inschriften oder Tafeln an einigen – insbesondere sakralen – Orten verboten war, hinderte die Schreiber nicht daran, an der Praktik teilzunehmen (für manchen Schreiber mag gerade das Verbot dazu aufgefordert haben, sich zu verewigen, vgl. KRAACK 2002b: 198). Vor allem an Orten, an denen die Zeichen heimlich angebracht werden mussten, verzichteten die Besucher jedoch auf die Anbringung professionell gestalteter Wappentafeln und schrieben bzw. ritzten ihren Namen mit verfügbaren Materialien (Rötel, Stifte, Ritzinstrumente, vgl. KRAACK 2001: 34) ein (KRAACK 2005: 148).¹²⁰

Dass die Inschriften von Besuchern vielerorts nicht erwünscht waren, dürfte einer der Gründe für die Verwendung von Fremdenbüchern an entsprechenden Orten gewesen sein. So sieht KRAACK (2005: 169) einen Zusammenhang zwischen dem Aufkommen der Stammbuchpraktik und den beschriebenen Inschriften:

Nach Auskunft der zeitgenössischen Schriftquellenüberlieferung standen die beiden Ehre und Andenken stiftenden Phänomene keineswegs unverbunden nebeneinander. So berichten Reisende von ortsfesten Büchern etwa im Besitz von Herbergswirten, geistlichen Einrichtungen oder Stadtgemeinden, in die sich die Reisenden wie eine Art Ehrenregister mit ihrem Namen und zum Teil auch mit ihrem Wappen eintrugen. Der Eintrag in derartige Verzeichnisse wurde wohl zunächst parallel zu Formen der [...] inschriftlichen Verewigung an Wand und Tür vorgenommen und scheint diese sogar zum Teil ersetzt zu haben. Diese Bücher dürften – so gesehen – geradezu ein Ventil dargestellt und somit ein gezieltes Umlenken des Verewigungsdranges von der Wand auf die Seiten der besagten Ehrenregister ermöglicht haben [...]. (KRAACK 2005: 169)

Ähnliches geht auch aus der oben bereits erwähnten Beobachtung VON FEUCHTERSLEBENS (1824) hervor, die er folgendermaßen ausführt:

Nicht selten liest man mehr oder minder schickliche, nicht selten auch sehr unschickliche In- und Aufschriften, oft mit eilfertiger Nachlässigkeit, Wände, Fenster, Säulen, Bäume usw. verunziend [...], oft auch an passenden Orten, mit überraschender Schicklichkeit, oft mit großer Sorgfalt angebracht. [...] An die Stelle solcher zerstreuten, leicht vergänglichen Merkmale sind daher schon vor Jahrhunderten an mehr wichtigen Orten, in bleibenden und ausgearbeiteten Anstalten, zweckmäßig sogenannte Fremdenbücher eingeführt worden, in welche die Besuchenden nach der Zeitfolge ihres Besuches, mindestens ihren Nahmen einzutragen angegangen werden. (VON FEUCHTERSLEBEN 1824: 813)

¹¹⁹ Auch heute kommt den Unterschriften berühmter Personen an touristischen Zielen besondere Aufmerksamkeit zu. So gilt etwa der eingekratzte Namenszug Goethes am Straßburger Münster als Beispiel für eine solche Inschrift (vgl. VAN TREECK 2001: 7, KREUZER 1986: 82, LAUBE 2003: 108).

¹²⁰ Das Hinterlassen von Zeichen in Form von Wappen nahm im 17. Jahrhundert – anders als Einschreibungen, die durch das Hinterlassen des Namens vollzogen wurden – schließlich ab (KRAACK 2005: 152).

Als Beispiel für einen Ort, an dem Fremdenbücher zu diesem Zweck eingeführt wurden, kann die Lutherstube in Wittenberg genannt werden. Nach LAUBE (2003, 2011) hinterließen hier zahlreiche Besucher, die das Lutherhaus nach dem Tod des Reformators im Jahr 1646 aufsuchten, Kreideinschriften an Wänden und Möbeln¹²¹, bis 1783 schließlich Fremdenbücher¹²² eingeführt wurden. Der Versuch, „Fremdenbücher statt Graffiti“ (LAUBE 2003: 108) als Form des Sich-Einschreibens durchzusetzen, kann in diesem Fall als „Prozess der Disziplinierung, [...] die Kreativität der Kreidekritzler von der Zimmerwand auf das weiße Blatt eines aufgeschlagenen Buches zu lenken“ (LAUBE 2011: 249), aufgefasst werden. Zunächst existierten beide Formen – Fremdenbucheintrag und Wandinschrift – über mehrere Jahrzehnte nebeneinander, bis 1883 alle Kreideinschriften entfernt wurden (LAUBE 2003: 111).¹²³ In diesem Jahr wurde das Lutherhaus offiziell als Museum institutionalisiert, wobei sowohl die Inschriften als auch die Besucherbücher darauf hinweisen, dass das Lutherhaus bereits zuvor eine museale Funktion besaß (vgl. LAUBE 2003: 113). Die Besucherbucheinträge aus diesem Zeitraum bestehen meist aus Angaben wie dem Namen, dem Besuchsdatum sowie der Herkunft des Schreibers, die zum Teil in Strukturen mit *hier gewesen* oder *war hier* („Hier gewesen Johannes Zeltner am 1. August 1824“; „Glogau war hier, den 10. Mai 1840“, zitiert nach LAUBE 2003: 117) eingebunden sind. Darüber hinaus finden sich Angaben zum Beruf sowie „längere Kommentare, die Einblicke in die Wahrnehmungsstruktur der Museumsbesucher liefern“ (LAUBE 2003: 112f.) und da-

¹²¹ Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass das Schreiben mit Kreide an Türen, Wänden oder Möbeln zu dieser Zeit nicht auf die hier fokussierten, im Kontext von Reisetätigkeiten entstandenen Inschriften beschränkt war. So stellt MESSERLI (2002: 598ff.) in Hinblick auf Formen alltäglicher Schriftlichkeit in der Schweiz zwischen 1700 und 1900 fest, dass Wände, Türen und Möbel als Schreibfläche für buchhalterische oder chronikalische Aufzeichnungen, die die Geschichte eines Hauses oder Hofes betrafen, genutzt wurden. Durch ihre Ortsgebundenheit waren sie „zugänglicher und öffentlicher“ (MESSERLI 2002: 598) als Einträge in einem Buch. „Von den beiden potentiellen Möglichkeiten von Schrift, über Raum und Zeit hinaus zu kommunizieren“ (MESSERLI 2002: 599) entfalten diese Schriftvorkommen nach MESSERLI – wie auch die oben beschriebenen Inschriften – ausschließlich letztere. Mit Blick auf die Inschriften in der Lutherstube in Wittenberg merkt LAUBE (2011: 248) an, dass das Schreiben an Wänden oder auf Tischen auch von Martin Luther selbst praktiziert wurde: „In einer seiner Tischreden ist überliefert, daß sich Luther nach dem Abendessen an den Tisch in der Wohnstube setzte und mit Kreide etwas auf die Tischplatte schrieb. Zudem habe er beim Ofen Verse an die Wand geschrieben. Dabei ging die Wortdominanz, die er mit der Angewohnheit, seine Gedanken schriftlich zu fixieren, dokumentierte, und der Schauwert, die die Pilgertouristen diesen Buchstaben postum beimaßen, eine Symbiose ein“ (LAUBE 2011: 248).

¹²² Das erste dieser „Einschreibebücher“ trug die recht lange Bezeichnung „E. Hochlöb. Universität Wittenberg Einschreibe-Buch für Dienjenigen, so das Augsteum und des seel. Herrn D. Martini Lutheri Stube besehen, angefangen Mense Martio MDCCCLXXXIII“ (LAUBE 2003: 113).

¹²³ Wie unter anderem einem Artikel auf der Website der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt (www.luther2017.de, 30.7.2017) zu entnehmen ist, wurden während Restaurierungsarbeiten, die 2017 abgeschlossen wurden, Kreideschriften auf Holz, Putz und Glas in der Lutherstube sichtbar. Sie wurden, wie auch die erhaltenen Besucherbücher, im Zuge der Arbeiten digitalisiert. Einritzungen, die zum Teil bis ins 17. Jahrhundert zurückgehen, sind bis heute in der Lutherstube erhalten (vgl. LAUBE 2003: 110).

rauf schließen lassen, dass das Sich-Eintragen in ein Besucherbuch mit anderen kommunikativen Optionen verbunden war als das Schreiben an der Wand. Thematisiert werden nach LAUBE (2003: 112ff.) unter anderem auch wiederholte Besuche („Friedrich Wilhelm Böttcher aus Memel betont, daß er das Glück gehabt habe, schon zum dritten Male dieses Zimmer zu betreten“, 1814, zitiert nach LAUBE 2003: 117), verwandtschaftliche Verbindungen zu Martin Luther und anderen Reformatoren oder die akademischen Werdegänge der Schreiber (LAUBE 2003: 118). Angaben dieser Art sind als Formen der Selbstinszenierung zu fassen: Durch das (mehr oder weniger explizite) Hervorheben bestimmter Eigenschaften, Kenntnisse (die zum Beispiel auch durch die Latinisierung von Namen und Herkunftsarten zum Ausdruck gebracht werden, vgl. LAUBE 2003: 118) oder Positionierungen („Als Katholik sage ich: Es lebe der große Reformator“, Joseph Kerner zitiert nach LAUBE 2003: 120) konstruierten die Schreiber nicht nur ein spezifisches Bild von sich selbst, sondern versuchten vermutlich auch, „sich aus der immer zahlreicheren Touristenschar herauszuheben“ (LAUBE 2011: 248).

3.2.3 Zusammenfassung

Wie die Ausführungen deutlich machen, lässt sich die heutige Besucherbuchpraktik auf unterschiedliche Praktiken zurückführen: Zum einen lässt sich ein Zusammenhang zwischen Besucherbüchern und Formen der Albumschriftlichkeit erkennen, die dem Sammeln von Einträgen anderer Personen zur späteren Erinnerung sowie zur Selbstdarstellung des Buchbesitzers (und auch der Schreiber) dienten. Hierzu zählen Stammbücher, wie sie ab dem 16. Jahrhundert in aristokratischen Kreisen sowie von Studenten und Gelehrten geführt wurden, aber auch mehr oder weniger ortstabile Varianten. Bücher, die in Sammlungskontexten geführt wurden, erfüllten ähnliche Funktionen. Im Vergleich zu Besucherbüchern, die in Museen (im Sinne öffentlicher Institutionen) ausliegen, waren sie stärker an einen Buchbesitzer – wie etwa den Sammlungsinhaber – gebunden, der darüber entscheiden konnte, wer sich in ein entsprechendes Album eintrug. Auch die Tatsache, dass der Zutritt zu einer Sammlung bzw. einer Kunst- oder Wunderkammer (sowie der mit dem Besuch verbundene Albumeintrag) als Privileg galt, lässt vermuten, dass das Sich-Eintragen primär eine beziehungskonstituierende bzw. -bestätigende Funktion hatte. Bei den Fremden- bzw. Besucherbüchern der ersten öffentlichen Museen rückte der Aspekt der Beziehung zwischen Buchbesitzer und Schreiber hingegen in den Hintergrund. Bereits für

diese Bücher lassen sich bewertende Einträge – einschließlich kritischer Äußerungen –, die für die heutigen Besucherbücher in Museen konstitutiv sind, nachweisen.

Zum anderen deuten die oben genannten Beispiele ortsgebundener Verwendungskontexte entsprechender Alben darauf hin, dass die Praktik, Bücher dieser Art an als sehens- bzw. besuchenswert empfundenen Orten auszulegen bzw. sich vor Ort in diese einzutragen, spätestens seit dem 18. Jahrhundert eine verbreitete Praktik darstellte. Hier ist ein Zusammenhang zu anderen Formen des Sich-Einschreibens zu erkennen, die typischerweise an touristisch genutzten Orten zu finden sind. Auch wenn die illegal angebrachten In- und Aufschriften an manchen dieser Orte der Grund für die Einführung von Besucherbüchern gewesen sein mag, ist anzunehmen, dass die moderne Besucherbuchpraktik Aspekte beider Traditionen miteinander verbindet, die „jointly offer a way to explain and appreciate the books' richly semiotic functions“ (NOY 2015: 20). Gemeinsam ist den verschiedenen hier vorgestellten Praktiken, dass sie in Kontexten der Erfahrung besonderer, nicht alltäglicher Situationen (die Besonderheit einer Begegnung, eines Ortes oder eines seltenen oder einmaligen Vor-Ort-Seins, die Erfahrung von Fremde) sowie des Abschieds bzw. des Verlassens (einer Person oder eines Ortes, an dem man sich vorübergehend aufgehalten hat) ausgeführt wurden bzw. werden. Der Handlung des Schreibens sowie den Schreibprodukten kommen dabei primär symbolische Funktionen zu. Neben dem Bedürfnis, sich an entsprechende Situationen zu erinnern bzw. diese schriftlich (und für andere sichtbar) festzuhalten, scheint der Wunsch – sowohl aufseiten der Buchbesitzer als auch der Schreibenden –, sich vor der (mehr oder weniger) großen Anzahl potenzieller Leser in einer spezifischen Weise zu präsentieren, für die beschriebenen Praktiken von besonderer Bedeutung zu sein. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, spielen beide Aspekte auch für das öffentliche Schreiben in Museen eine wichtige Rolle.

4 Zur Praktik des Besucherbucheintrags: Perspektiven auf das Schreiben im Museum

Nachdem in den vorangehenden Ausführungen historische Praktiken des Sich-Eintragens (in ein Album) bzw. des Sich-Einschreibens (an einem Ort) in den Blick genommen wurden, widmet sich das folgende Kapitel der gegenwärtigen Besucherbuchpraktik im Kontext des Museumsbesuchs. Ein Museumsbesuch kann – wie der Besuch anderer Sehenswürdigkeiten oder touristischer Ziele – als ein besonderes (im Sinne eines nicht-alltäglichen) Vor-Ort-Seins gefasst werden, das sowohl die Voraussetzung und den Anlass als auch den situativen Kontext des Schreibens (und Lesens) darstellt. Genauer beschreiben (und von ähnlichen Aktivitäten differenzieren) lässt sich der Besuch anhand spezifischer Merkmale, die das Museum als Raum, der durch eine bestimmte Konstellation von Artefakten geprägt ist, und die typischen Bewegungs- und Handlungsabläufe des Museumsbesuchs betreffen. Die in der vorliegenden Arbeit fokussierten Besucherbucheinträge sind zum einen sichtbare Spur dieses spezifischen Vor-Ort-Seins, zum anderen sind sie als Spur zur Praktik des Sich-Eintragens zu fassen, die ihrerseits an den Museumsbesuch gebunden ist. Sie soll im Mittelpunkt der folgenden praxistheoretisch orientierten Ausführungen stehen. Zwar stellt das Schreiben (neben dem Führen des Buches) nur einen Teil der Besucherbuchpraktik dar; die Einträge bilden jedoch zusammen mit dem Buch – als materiale Basis, aber auch als Schreibprodukt – die „Kernelemente“ (LINKE 2010: 130) dieser Praktik, in die Buchbesitzer und Schreiber „in musterhafter und interpendenter Weise eingebunden sind“ (LINKE 2010: 130). Als „visuelle Dokumente vergangener Praktiken“ (RECKWITZ 2016: 5) lassen sie auch über den Zeitpunkt des Eintragens hinaus Rückschlüsse auf das Wissen der Schreibenden zu (vgl. RECKWITZ 2016: 54).

Bevor die empirische Analyse der vorliegenden Arbeit Aufschluss darüber geben soll, wie sich die Besucherbuchpraktik (und das Verständnis der Praktik aufseiten der Besucher) in den sprachlichen Mustern der Besucherbucheinträge spiegelt, werden im Folgenden drei Perspektiven auf das Schreiben im Besucherbuch skizziert, die jeweils unterschiedliche Aspekte der Praktik hervorheben. Zum einen stellt das Sich-Eintragen ein orts- und raumgebundenes Schreiben dar, das das Aufsuchen des Museums voraussetzt und an spezifische Handlungen anschließt (Kap. 4.1). Zum anderen lässt es sich als eine Form des öffentlichen Schreibens fassen, bei dem die Schreibenden gemeinsam mit anderen – als Publikum des öffentlichen Ereignisses „Ausstellung“ – und vor anderen (Lesern und Schreibern vor Ort)

schreiben (Kap. 4.2). Darüber hinaus kann das Schreiben im Besucherbuch aber auch als handschriftliche Praktik in den Blick genommen werden, die in ihrer materialen und körperlichen Verankerung bestimmte Gebrauchsweisen des Besucherbuches ermöglicht oder auch nahelegt (Kap. 4.3).

4.1 Besucherbucheinträge als Form des orts- und raumgebundenen Schreibens

4.1.1 Zur Differenzierung von *Ort* und *Raum*

Das Schreiben in Besucherbüchern wurde in den vorangehenden Ausführungen meist in Hinblick auf seine Gebundenheit an *Orte* bzw. an das *Vor-Ort-Sein* thematisiert. Bei den genannten Beispielen – Wallfahrtsorten, Kirchen, Berggipfeln oder auch Museen – handelt es sich um Orte, die sich zum einen in Hinblick auf ihre geografische Lage und ihre materiale Beschaffenheit definieren lassen. Zum anderen können sie hinsichtlich der ihnen zugeschriebenen (historischen, kulturellen etc.) Bedeutung sowie der Handlungen, die an den entsprechenden Orten typischerweise ausgeführt werden, als spezifische (öffentliche, touristische, museale etc.) *Räume* beschrieben werden. Da für das Schreiben (und Lesen) von Besucherbucheinträgen sowohl der Ort im Sinne einer geografisch bestimmbaren Größe als auch der Raum als Ort sozialen Handelns von Relevanz sind, soll im Folgenden zunächst eine Differenzierung der Begriffe vorgenommen werden.

Die Auseinandersetzung mit Orten und Räumen hat in den Kultur- und Sozialwissenschaften insbesondere im Zuge des sogenannten *Spatial Turns* (siehe dazu etwa die Beiträge in DÖRING/THIELMANN 2008) an Bedeutung gewonnen. Das wachsende Interesse an Räumen und ihren (materialen, sozialen, sprachlichen etc.) Eigenschaften geht nicht nur mit unterschiedlichen analytischen Perspektiven, sondern auch mit verschiedenen Raumbegriffen einher (DOMKE 2010b: 260). Dies gilt auch für linguistische Ansätze, die sich mit dem

Verhältnis von Sprache und Raum¹²⁴ befassen (ein Überblick zu den unterschiedlichen Forschungsfeldern findet sich bei DOMKE 2014: 54ff.¹²⁵). Zwei Richtungen sind in diesem Zusammenhang besonders prominent: So wird Sprache *im Raum* – genauer gesagt: Sprache in ihrer Verwendung in „Sprech- und Zuhörräumen“ bzw. „Schreib- und Leseräumen“ (HAUSENDORF 2010: 165) – unter anderem von Forschungstraditionen wie der Dialektologie, der Soziologie oder der Interaktionsforschung in den Blick genommen. In einer Perspektive auf Raum *in der Sprache* (HAUSENDORF 2010: 166) wird hingegen untersucht, inwiefern Raum und Räumlichkeit in der Sprache selbst (zum Beispiel im Bereich der Deixis oder der Toponymie) eine Rolle spielen (HAUSENDORF 2010: 166). Nach HAUSENDORF (2010: 166, vgl. auch DOMKE 2014: 59) können beide Herangehensweisen (für sich genommen) kritisch betrachtet werden, da der Raum einerseits „mehr oder weniger den Geographen, den Architekten und Städteplanern“ (HAUSENDORF 2010: 166) überlassen und anschließend im Verhältnis zu Sprachlichem betrachtet wird und andererseits „auf seine sprachliche Reflexionen (in Grammatik und Lexikon)“ (HAUSENDORF 2010: 166) reduziert und als außersprachliche Größe nicht erfasst wird. Einen weiteren Bereich, der die zuvor genannten Perspektiven stärker miteinander verbindet, bilden Forschungsrichtungen, die sich mit der Konstruktion von Räumen *durch* Sprache auseinandersetzen (DOMKE 2014: 59, bei HAUSENDORF 2013a: 281ff. auch „space through discourse“ in Abgrenzung zu „space within language“ und „language in space“). Hierzu sind Arbeiten aus dem Kontext der noch relativ jungen *Linguistic Landscape*-Forschung zu zählen, die (städtische) Räume als durch öffentlich sichtbare, schriftsprachliche Zeichen konstituierte bzw. geprägte (und zumeist multilinguale) „sprachlichen Landschaften“ in den Blick nehmen (siehe zum Beispiel die Beiträge in SHOHAMY/GORTER 2009 sowie WARNKE 2013, SCHMITZ 2018; vgl. auch AUER 2010: 273f., DOMKE 2014: 61ff.).

Mit der konkreten Situierung bzw. Platzierung von Kommunikation im Raum befassen sich bisher verhältnismäßig wenige Arbeiten (vgl. HAUSENDORF 2010: 167). Als eine der zentralen Untersuchungen in diesem Bereich ist die Arbeit von SCOLLON/SCOLLON (2003) zu nennen, die „the social meaning of the material placement of signs and discourses and of

¹²⁴ *Raum* schließt in diesem Zusammenhang – wie dies auch in Arbeiten, die sich der *Raumlinguistik* zuordnen lassen (siehe zum Beispiel die Beiträge in DOVAL/LÜBKE 2014), der Fall ist – den geografischen Raum ein. Um in der Beschreibung der Besucherbuchpraktik zwischen den verschiedenen Bedeutungen, die die Bezeichnungen *Ort* und *Raum* haben können, genauer differenzieren zu können, werden diese in den folgenden Kapiteln jedoch nicht synonym verwendet.

¹²⁵ Aktuelle Forschungstendenzen im Bereich „space in language and linguistics“ – darunter auch kognitive Perspektiven auf das Verhältnis von Sprache und Raum – werden außerdem in dem gleichnamigen Sammelband von AUER et al. (2013) zusammengeführt.

our actions in the material world” (SCOLLON/SCOLLON 2003: 2) relevantsetzen. Wie das Zitat bereits erkennen lässt, rückt der Ansatz, den die Autoren als *Geosemiotics* bezeichnen (SCOLLON/SCOLLON 2003: x), die Materialität von (gesprochener und geschriebener) Sprache, aber auch von anderen Zeichen umfassenden Kommunikaten in den Vordergrund. In diesem Kontext ist auch der Beitrag „Sprachliche Landschaften“ von AUER (2010) zu verorten, der sich allerdings gezielt der Strukturierung des öffentlichen Raums durch Orts- bzw. dingfeste *Schrift* – etwa auf Schildern, Inschriften oder Aufklebern – widmet (siehe auch HENNIG 2010, WILK 2012, DOMKE 2010, 2013). Orts- bzw. raumgebundene Kommunikate im öffentlichen Raum bilden auch den Untersuchungsgegenstand DOMKES (2014), die in ihre Analyse sowohl Hörbares (wie zum Beispiel Durchsagen) als auch Sichtbares (wie etwa Anzeigetafeln) in Innenstädten, Bahnhöfen und Flughäfen einschließt. Im Bereich der mündlichen Kommunikation sind es darüber hinaus vor allem Arbeiten zur multimodalen Konzeption von Interaktion, in denen der Raum (neben Sprache, Gestik, Mimik, Körperbewegungen, Objekten etc., vgl. HAUSENDORF/MONDADA/SCHMIDT 2012: 8) relevantgesetzt wird (siehe unter anderem die Beiträge in SCHMITT 2007 und HAUSENDORF/MONDADA/SCHMITT 2012; HAUSENDORF 2010, SCHMITT 2013, HAUSENDORF/SCHMITT 2013, 2018). In einer konversationsanalytischen Perspektive werden Räume als „interaktive Ressource“ (HAUSENDORF/MONDADA/SCHMITT 2012) für die Face-to-Face-Kommunikation konzipiert, die

durch situiertes Handeln reflexiv konstituiert [werden]: Auf der einen Seite werden sie als verfügbar behandelt und in diesem Sinne ‚benutzt‘, auf der anderen Seite werden sie durch den Akt ihrer Benutzung konstituiert und transformiert. (HAUSENDORF/MONDADA/SCHMITT 2012: 16)

Auch Museen bzw. Ausstellungen werden in diesem Zusammenhang als „Interaktionsraum“ (im Sinne eines in der und durch die Interaktion geschaffenen Raums, vgl. MONDADA 2012: 95) in den Blick genommen. So untersucht KESSELHEIM (2012) etwa, „wie Besucher den Ausstellungsraum und das in ihm Vorgefundene für die soziale Praxis des gemeinsamen Museumsbesuchs nutzen“ (KESSELHEIM 2012: 190). Dabei differenziert er in Anlehnung an HAUSENDORF (2010) zwischen dem Bewegungsraum, dem Wahrnehmungsraum und dem Handlungsraum, die durch die Relevantsetzung spezifischer Elemente des Raums bzw. des im Raum Vorgefundenen konstruiert werden. HAUSENDORF (2010) konzipiert am Beispiel des gemeinsamen Ausstellungsbesuchs Raum bzw. Räumlichkeit „als Aspekt von Anwesenheit“ (HAUSENDORF 2010: 168):

In dem Moment, in dem Anwesenheit interaktiv hergestellt wird, also vereinfacht gesagt mit dem Blickkontakt des Von-Angesicht-zu-Angesicht (face-to-face), sind unweigerlich Personen, Zeit und Raum mit inbegriffen: Personen als *ich* und *du*, als *wir*, Zeit als ein *jetzt* [...] und Raum als

ein *hier*, das all das umfasst an orts-, platz- und raumgebundener Umgebung, was gerade relevant sein soll für die laufende Interaktion. (HAUSENDORF 2010: 168)

Raum und Räumlichkeit sind werden dieser (konversationsanalytischen) Perspektive wie andere Aspekte der Sprechsituation interaktiv hergestellt (HAUSENDORF 2010: 168, vgl. auch das Konzept des *doing space* bei JUCKER et al. 2018).

Auch wenn die hier genannten sprachwissenschaftlichen Ansätze und Arbeiten, die das Verhältnis von Ort bzw. Raum und Sprache fokussieren, nur einen kleinen Einblick in die Vielfalt des Forschungsbereichs geben, zeigt sich, dass das Thema *Raum* in der Linguistik zunehmend an Bedeutung gewinnt. Dennoch finden sich – wie DOMKE (2014: 70) zusammenfasst – bisher insgesamt wenige Untersuchungen,

die Raumfragen für Sprachtexte mit nicht sprachlichen und textexternen Faktoren verbinden und Räume oder Orte auch als medial-material geprägte und begehbarer verstehen. Räume werden zu meist als sprachlich angezeigte (z.B. durch Deiktika), als kognitiv konstruierte (durch Karten), als metaphorische sowie einzelsprachlich-diskursiv und virtuell gebietsumfassend bzw. -definierend (z.B. in der Soziolinguistik und in der Linguistic Landscape-Forschung) verstanden. (DOMKE 2014: 70)

Der Raum erscheint dabei häufig als abstrakte Größe, die erst durch sprachliche Bezugnahme bzw. Einteilung „zu einem konkreter [sic] Ort bzw. ‚Place‘ wird“ (DOMKE 2014: 71). Zu einer ähnlichen Feststellung kommen HAUSENDORF/SCHMITT (2013), die die zuvor beschriebene interaktionsorientierte Perspektive um das Konzept der „Interaktionsarchitektur“ erweitern (vgl. auch HAUSENDORF/SCHMITT 2018). Bislang habe sich die Aufmerksamkeit in der linguistischen Interaktionsforschung

auf den Interaktionsraum als den mit und durch Interaktion geschaffenen Raum [gerichtet]. Die Analyse hat dann weniger den räumlichen Ressourcen selbst gegolten als vielmehr der Art und Weise ihrer interaktiven Relevant-Setzung. Hier setzen unserer Überlegungen an: Architektonische Erscheinungsformen gibt es auch ohne Interaktion („interaktionsvorgängig“ und „nachträglich“, also „interaktionsüberdauernd“) und sozialtopografisches Wissen manifestiert sich auch in der Raumnutzung schon einer einzelnen im Raum anwesenden Person, also ohne dass eine weitere Person anwesend ist und damit Interaktion zustande kommt. (HAUSENDORF/SCHMITT 2013: 4)

Die Beobachtungen machen deutlich, dass

- zum einen auch die Umgebung bzw. Platzierung, an die Kommunikation gebunden ist, stärker in den Blick zu nehmen ist und
- zum anderen dabei zu berücksichtigen ist, dass diese Umgebung nicht nur durch bestimmte Handlungs- bzw. Nutzungsweisen, sondern auch material geprägt – also durch die „Wechselwirkung zwischen Handeln und Strukturen“ (LÖW 2015: 158) bestimmt ist.

Für eine differenzierte Beschreibung des Verhältnisses von schriftlicher Kommunikation und ihrer Platzierung wird im Folgenden eine Unterscheidung zwischen dem sozial konstruierten *Raum* und dem konkreten, geografisch definierbaren *Ort* vorgenommen, wie sie etwa bei DOMKE 2014 zu finden ist.¹²⁶ DOMKE (2014: 87) schließt an die Unterscheidung von Raum und Ort DE CERTEAUS an, an der sich auch die vorliegende Arbeit orientieren soll. Der Kulturphilosoph, Soziologe und Historiker DE CERTEAU (2006, zuerst 1980) differenziert die Begriffe in seiner Auseinandersetzung mit Alltagspraktiken im Raum folgendermaßen:

Ein *Ort* ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. Hier gilt das Gesetz des ‚Eigenen‘: die einen Elemente werden neben den anderen gesehen, jedes befindet sich in einem ‚eigenen‘ und abgetrennten Bereich, den es definiert. Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität. Ein *Raum* [...] ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...]. Insgesamt *ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.* (DE CERTEAU 2006: 345, Herv. im Original)

Nach dieser Definition können an einem konkret benennbaren, singulären Ort (vgl. LÖW 2015: 199) durch die Ausführung raumkonstituierender Praktiken auch verschiedene Räume (zeitgleich) entstehen (DOMKE 2014: 89, siehe auch LÖW 2015: 201): So kann die

¹²⁶ Es sei angemerkt, dass es sich bei dieser (soziologisch orientierten) Definition der Begriffe um nur eine mögliche Perspektive auf *Ort* und *Raum* handelt. So nimmt etwa WARNKE (u.a. 2013, 2017, vgl. auch BUSSE/WARNKE 2014) an, dass der Raum (*space*) „can be considered as a context-free formation of spatial dimensions“ (WARNKE 2013: 161), während der Ort (*place*) „is always a specified sort of space“ (WARNKE 2013: 161). Durch ortsherstellende (sprachliche) Praktiken (wie zum Beispiel durch Benennung) werden abstrakte Räume – respektive Stellen *im Raum* (vgl. WARNKE 2017: 142/144) – im Sinne des *Place-Making* demnach zu „identifizierbaren und erinnerbaren Orten“ (BUSSE/WARNKE 2014: 3). Beide Begriffe umfassen nach WARNKE (2017: 146) jedoch nicht die „(auch auf Wiederholungen aufbauenden) Muster verräumlichter sozialer Ordnung“ (WARNKE 2017: 147) bzw. die „recurrent socio-spatial patterns“ (FIELD 2010: 159). Diese „soziospatialen“ (WARNKE 2017: 149) Räume bzw. Raumausschnitte – zu denen WARNKE (2017: 141) etwa den öffentlichen Raum zählt – bezeichnet er als *Arena* („die Gesamtheit der territorialen Fakten und Möglichkeiten“, WARNKE 2017: 152) bzw. als *Territorium* („die diskursiv bereits ausgehandelte Dimension von Raum“, WARNKE 2017: 152). Der Raumbegriff DOMKES hingegen schließt entsprechende Muster – die aus (typischen) Aktivitäten an einem Ort resultieren (vgl. dazu das oben angeführte Zitat DE CERTEAUS) – bereits ein. Gemeinsam ist den Ansätzen, dass sie Ort und Raum als durch (sprachliche) Praktiken hervorgebrachte bzw. wahrnehmbar gemachte Größen betrachten (vgl. BUSSE/WARNKE 2014: 2, DOMKE 2014: 111). Diese Perspektive wird auch in der vorliegenden Arbeit eingenommen: So können die hier fokussierten Museen als konkrete, singuläre Orte gefasst werden, die unter anderem durch ihre Benennung (zum Beispiel *Kunsthalle Bielefeld*, *Marta Herford* etc.) als solche identifizierbar (und somit auch differenzierbar) werden (vgl. BUSSE/WARNKE 2014: 2). Zugleich werden sie durch wiederkehrende – also gerade nicht nur auf das einzelne Museum bezogene – (sprachliche) Handlungen zu *musealen* Räumen. Nach LÖW (2015) haben Orte für die Konstitution von Räumen (in einem soziologischen Verständnis) allerdings „eine fundamentale Bedeutung. Diese ist weniger darin begründet, daß einzelne namentlich benannte Orte wie New York oder das Rosa-Luxemburg-Ufer in die Konstruktion einbezogen werden, als vielmehr darin, daß alle Raumkonstruktionen mittelbar oder unmittelbar auf Lokalisierungen basieren, durch die Orte entstehen“ (LÖW 2015: 201, Herv. im Original).

Fläche eines Ausstellungsraums – etwa durch die Platzierung von Stuhlreihen und Rednerpult, durch das Anwesen-Sein eines Redners sowie eines Publikums, durch das Vortragen eines Textes etc. – ebenso zum Vortragsraum werden. Andererseits kann sich ein Interaktionsraum, wie er zum Beispiel bei einer Ausstellungsführung durch die Beteiligten hergestellt wird, an unterschiedliche Orte (innerhalb und außerhalb eines Museums) „bewegen“. Mit DOMKE (2014: 110) kann festgehalten werden, dass Orte durch soziale und kommunikative Praktiken demnach als Räume „lesbar“ gemacht werden. DOMKE bezieht sie hierbei auf die Transkriptionstheorie JÄGERS (u.a. 2002, 2008, 2010), in deren Mittelpunkt die Bedeutungsgenerierung durch die wechselseitige Bezugnahme von Zeichen steht. Dieses als „Transkription“ bezeichnete Verfahren kann sich sowohl zwischen Zeichen des gleichen Systems („intramedial“, JÄGER 2010: 312) – etwa zwischen einem (schrift-)sprachlichen Text und einem weiteren (zum Beispiel kommentierenden, erklärenden, paraphrasierenden) Text – oder zwischen verschiedenen Zeichensystemen („intermedial“, ebd.), also zum Beispiel zwischen einem Text und einem Bild vollziehen. Transkription stellt jedoch nicht einfach eine „Übertragung“ eines »Inhaltes« aus einem Medium in ein anderes oder aus einem Kode in einen anderen“ (HOLLY/JÄGER 2011: 153) dar. Vielmehr wird das Transkribierte durch das Verfahren der Transkription erst hervorgebracht (HOLLY/JÄGER 2011: 153). Das *Transkript*, das durch die transkriptive Bezugnahme entsteht (zum Beispiel der Kommentar zu einem kommentierten Text), ist dabei zu unterscheiden von dem transkribierten *Skript* (also dem kommentierten Text, der nur in Relation zum Kommentar als Skript gilt) und dem *Präskript* (also dem Text in der „Rückprojektion auf den Zustand [seines] Noch-Nicht-Transkribiert-Seins“, JÄGER 2008: 110), das durch transkriptive Bezugnahme zum Skript wird. Skripte und Präskripte sind somit erst Ergebnis der Transkription (JÄGER 2008: 117), auch wenn zum Beispiel der Text dem Kommentar vorausgeht: „In einem bestimmten Sinne – in der semantischen Hinsicht, die die Transkription erzeugt – existieren sie nicht ohne ihre Transkription“ (JÄGER 2008: 120). Nach DOMKE (2014: 110f.), die diese Annahme JÄGERS auf das Verhältnis von Ort und Raum überträgt, sind auch die raumkonstituierenden Praktiken nicht als bloße Interpretationen eines bereits existierenden Ortes zu verstehen, sondern als Verfahren, die „rückbezüglich Orte wahrnehmbar“ machen (DOMKE 2014: 111). Ort und Raum stehen somit in einer wechselseitigen Beziehung, in der „unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte verwandelt [werden]“ (DE CERTEAU 2006: 346). RECKWITZ (2016: 76) – der die Hervorbringung sozialer Räume durch Praktiken, die innerhalb „großflächige[r] Artefaktkomplexe“ (RECKWITZ 2016: 76) wie Architektur und räumlichen Arrangements vollzogen werden, als *spacing* bezeichnet –

weist jedoch auch auf „eine Stabilität“ (RECKWITZ 2016: 76) hin, die der Raum durch die Einbeziehung entsprechender Artefakte erlangt und „die sich auf alle künftigen Interaktionen auswirkt“ (RECKWITZ 2016: 76). Räume sind somit immer auch material geprägt bzw. vorstrukturiert (LÖW 2015: 191).¹²⁷ Sie werden „nicht nur in sozialen Interaktionen, durch Handlungen oder Kommunikationen hergestellt“ (SCHROER 2008: 141), sondern wirken zugleich auf diese ein:

Räume helfen uns auch zu entscheiden, in welcher Situation wir uns befinden. Sie kanalisieren, in welche Situationen wir kommen und welche Erwartungen wir haben können; sie strukturieren Interaktionsabläufe, machen einige wahrscheinlich, andere unwahrscheinlich. (SCHROER 2008: 141)

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, trifft dies auch auf Museen zu, die in der Regel durch eine spezifische räumliche Struktur geprägt sind, die sich aus der Anordnung verschiedener Artefakte (Ausstellungsobjekte, Vitrinen, Bildschirme, Texttafeln, Abstandsmarkierungen etc.) ergibt und bestimmte Praktiken ermöglicht, aber auch einschränkt. In Hinblick auf die Analyse von Besucherbucheinträgen ist die Unterscheidung von Ort und Raum insofern hilfreich, als dass sie eine differenzierte Beschreibung der Kontextgebundenheit von Besucherbüchern ermöglicht. Besucherbücher sind sowohl an den Ort als auch den Raum gebunden: Sie sind zwar in der Regel nicht *ortsfest* in einem Museum installiert, jedoch „ist der Vollzug der Kommunikation für Produzent und/oder Rezipient unweigerlich verbunden mit der Anwesenheit an einem bestimmten Ort, somit allein ortsgebunden möglich“ (DOMKE 2014: 174). Dass der geografisch definierbare Ort (sowie die Anreise, das „An-einem-anderen-Ort-Sein“ etc.), an dem sich ein Museum befindet, auch thematisch in Besucherbucheinträgen aufgegriffen wird, wird im Rahmen der empirischen Analyse in der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen sein. Raumgebunden sind Besucherbücher in dem Sinne, als dass sie Elemente einer Praktik sind, die an der Konstitution des Museums als Raum typischer (kommunikativer) Handlungen beteiligt ist und im Kontext dieser Handlungen ausgeführt wird. Bevor die Eigenschaften ortsgebundener Schriftvorkommen thematisiert werden, sollen Besucherbucheinträge zunächst in Hinblick auf ihre Gebundenheit an diesen spezifischen (Kommunikations-)Raum in den Blick genommen werden.

¹²⁷ LÖW (2015: 15) wendet sich damit „gegen die in der Soziologie übliche Trennung in einen sozialen und einen materiellen Raum, welche unterstellt, es könne ein Raum jenseits der materiellen Welt entstehen (sozialer Raum), oder aber es könne ein Raum von Menschen betrachtet werden, ohne daß diese Betrachtung gesellschaftlich vorstrukturiert wäre (materieller Raum).“

4.1.2 Das Museum als Kommunikationsraum

Museen und Ausstellungen kommt bei der Betrachtung zugehöriger Besucherbücher eine besondere Bedeutung zu: Sie sind nicht nur die räumliche Umgebung, in denen die Praktik des Besucherbucheintrags ausgeführt und auch erlernt wird, sondern zugleich die kommunikativen Kontexte, an die Besucherbucheinträge anknüpfen und vor deren Hintergrund diese zu interpretieren sind.

Wie bereits erwähnt wurde, stellen Museen spezifische räumliche Arrangements bzw. Artefaktkomplexe dar, die unterschiedliche Praktiken ermöglichen und auch erwartbar machen. Sie tragen zur Konstitution des Museums als Raum bei,

in de[m] Objekte, Gegenstände, Dinge aller Art, natürliche Materialien, aber auch durch Menschen bearbeitete Artefakte präsentiert und als besonders beachtenswert ‚ausgestellt‘ werden, in denen also aus Dingen ‚Exponate‘ werden. (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 342)

Das Wahrnehmen, Betrachten, manchmal auch das Berühren oder Benutzen dieser Exponate gehört wiederum – neben anderen typischen Formen des Sich-Verhaltens – zu dem, was man als Besucher in einem Museum tun kann. Diese (mit einander verbundenen und sich zum Teil gegenseitig bedingenden) Praktiken, die konstitutiv für einen Museumsbesuch sind, tragen wie die Praktiken des Präsentierens und Ausstellens (durch Kuratoren, Museumsmitarbeiter etc.) dazu bei, dass ein Ort als Museum wahrnehmbar wird.

Insbesondere den kommunikativen Praktiken kommt in Museen eine besondere Bedeutung zu:

Ausstellungen als Form der musealen Präsentation dienen nicht der reinen „Schaustellung“ (WAIDACHER 2005: 143) von Artefakten, sondern der „deutende[n] Darstellung“ (WAIDACHER 2005: 143), in die verschiedene Zeichen und Zeichensysteme eingebunden sind. Ausstellungen werden aus diesem Grund, wie in Kap. 2.3 bereits erwähnt, auch als komplexe bzw. begehbarer *Medien*¹²⁸ (vgl. etwa SCHOLZE 2004: 11, KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 351, FAYET 2015: 37) bezeichnet werden, die auf eine spezifische Weise Bedeutung vermitteln. Auch wenn die Exponate innerhalb der multimodalen Ausstellungskommunikation (vgl. KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007, siehe auch HOFINGER/VENTOLA 2004)¹²⁹ eine be-

¹²⁸ Dieser Bezeichnung scheint ein Verständnis von *Medien* im Sinne materialer Hilfsmittel zur Herstellung, Speicherung, Übertragung und Verteilung von Zeichen (vgl. HOLLY 1997: 69, HABSCHEID 2000: 138, siehe auch Anm. 42) zugrunde zu liegen.

¹²⁹ Der Begriff der Ausstellungskommunikation wird im Folgenden mit KESSELHEIM/HAUSENDORF (2007: 343f.) gefasst als „Oberbegriff, der jede Form der Kommunikation einschließt, die dadurch zustande kommt, dass Objekte, Gegenstände, Dinge aller Art präsentiert und als besonders beachtenswert ‚ausgestellt‘ werden“.

sondere Rolle spielen (vgl. SCHOLZE 2004: 11) – insbesondere die Authentizität von Museumsobjekten macht diese nach THIEMEYER (2015: 46) zu „Reizobjekten“, die eine spezifische Ausstrahlung besitzen – sind in der Regel viele weitere Ausstellungselemente an der Bedeutungskonstitution beteiligt. Hierzu zählen sowohl nichtsprachliche Zeichen – so kommt etwa der Gestaltung der Ausstellungsräume, der Anordnung der Exponate sowie ihrer Präsentation an der Wand, in Vitrinen etc., der Beleuchtung, Abstandsmarkierungen, Fotos und Grafiken in einer Ausstellung besondere Bedeutung zu (vgl. SCHOLZE 2004: 11, KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 349) – als auch sprachliche Zeichen, etwa in Form von Aufschriften oder Objekttexten.¹³⁰ Sie weisen den Objekten einen bestimmten, neuen Kontext zu, der durch die Auswahl der Objekte und ihre Kombination mit anderen Zeichen (oft nur für die Dauer einer Ausstellung) geschaffen wird (LOCHER 2002: 18f.). Jede museale Präsentation geht dementsprechend

mit der Übermittlung einer Botschaft einher, die durch die besondere Art der Ausstellung dem Objekt angeheftet wird. Jede Ausstellung setzt das Objekt als eine Teilaussage in eine semantische Funktion, hüllt es in eine Aura, inszeniert es (LOCHER 2002: 18).

Besonders deutlich wird dies am Beispiel von Artefakten in Ausstellungen, die primär der Wissensvermittlung dienen. So ändert sich zum Beispiel die Funktion von Alltags- bzw. Gebrauchsgegenstände, die in einer (kultur-)historischen Ausstellung – ohne in ihrer Materialität verändert zu werden – zu Dokumenten (einer Kultur, Gesellschaft, Zeit etc.) werden (THIEMEYER 2015: 46):

Die Ausstellung macht Objekte einzigartig, die einst nur eine Sache unter vielen waren, enthebt die Dinge ihrer Gebrauchsfunktion, um sie als Gegenstände der Reflexion zu nutzen, und überführt die Objekte vom privaten, kommunikativen ins öffentliche, kulturelle Gedächtnis. (THIEMEYER 2015: 43f.)

Dabei repräsentieren die gezeigten Artefakte nicht nur andere (zum Beispiel vergangene „Realitäten“ (FAYET 2015: 30, vgl. auch WAIDACHER 2005: 143), „sondern produzieren ein bestimmtes Verhältnis der Besucher“ zu diesen (vgl. THIEMEYER 2015: 46). Die „museale Inszenierung und Kontextualisierung“ (THIEMEYER 2015: 50) ist aber auch für Kunstausstellungen von Relevanz, wenngleich dies sowohl in der Kunsthistorischen als auch in anderen Disziplinen unterschiedlich diskutiert wird. Auf der einen Seite gelten Kunstwerke als Artefakte, „die für die Betrachtung gemacht wurden“ (THIEMEYER 2015: 49) und „aus sich heraus funktionieren“ (THIEMEYER 2015: 50). Aus dieser Perspektive werden zum Beispiel schriftliche Erläuterungen neben einem Kunstwerk als unnötig oder sogar als „in

¹³⁰ Für die verschiedenen Textsortenbezeichnungen im Museum siehe – aus museumswissenschaftlicher Perspektive – DAWID/SCHLESINGER 2002.

Konkurrenz zur Wirkung, zur Aura der Ausstellungsstücke“ (DAWID/SCHLESINGER 2002: 9) stehend betrachtet.¹³¹ Auf der anderen Seite wird angenommen, dass auch die Präsentation von Kunstwerken auf andere Zeichen im Ausstellungsraum angewiesen sind, die diese zum einen als Kunstwerk wahrnehmbar machen¹³² und sie in Hinblick auf ein bestimmtes Thema, einen Künstler, eine Epoche etc. interpretieren.¹³³ Auch STÖCKL (2011: 46) weist darauf hin, dass

Bilder im kommunikativen Haushalt unserer Gesellschaft selten allein stehen, sondern zumeist mit Sprache und anderen Zeichensystemen verknüpft vorkommen. Selbst so scheinbar typisch ‚reine‘ Bildgebrauchsdomänen wie die Gemäldegalerie oder die Fotoausstellung sind letztlich auf in andere Zeichensysteme kodierte und über andere Medien ‚transportierte‘ Erklärungen und Hinweise angewiesen, wie z.B. Bildtitel, Bildlegenden, Künstlerbiografien, Ausstellungsrezensionen, Ausstellungskataloge und Vernissagen (d.h. Gespräche über die betreffenden Kunstgegenstände). (STÖCKL 2011: 46)

Mit THIEMYER (2015: 51) kann zusammengefasst werden, dass „der museale Raum und seine Atmosphäre“, die durch Zeichen und Artefakte unterschiedlicher Art geschaffen wird, die ausgestellten Objekte „besonders“ (THIEMYER 2015: 51) machen. Gleichzeitig wird das Museum als Ort gerade auch durch die Exponate zur Attraktion für Besucher. Die wechselseitigen Beziehungen sowohl zwischen den verschiedenen Zeichen und Objekten

¹³¹ Aus diesem Grund wird in Kunstausstellungen häufig versucht, die Präsenz von Schrift zu relativieren, um die Kunstwerke in den Vordergrund zu rücken: Texte werden zum Beispiel auf transparente, neben Gemälden oder vor Vitrinen kaum störende Trägermaterialien gedruckt und möglichst unauffällig platziert, ausführlichere Erläuterungen (beispielsweise zur Biografie eines Künstlers) werden häufig in einem separaten Bereich (zum Beispiel in einem Vorraum, an einer freien Wand) angebracht (LOCHER 2007: 10).

¹³² In diesem Zusammenhang wird auch die Frage aufgeworfen, inwiefern die Bedeutung eines Kunstwerkes erst in der Wechselwirkung zwischen dem Objekt und dem musealen Raum hervorgebracht wird (THIEMYER 2015: 50f.). Viel diskutiert wird die These, dass etwas nicht von sich aus Kunst sei, sondern museal konstituiert werde, also erst im bzw. durch das Museum und den darin enthaltenen Inszenierungselementen (durchgehende, weiße Wände, besondere Lichtverhältnisse, Verwendung von Vitrinen/Sockeln etc.) den Status von Kunst erhalte (LOOCK 2002: 93, PARMENTIER 2005: 771). Mit Blick auf die Unterscheidung zwischen ästhetischen und nicht-künstlerischen Bildern stellt sich auch nach STÖCKL (2004b: 118, Herv. im Original) die Frage, „ob es perzipierbare formale und gestalterische Aspekte von bildlichen Darstellungen gibt, die diese in den Augen der Rezipienten zu Kunst (i.S. von Kunstfertigkeit also) machen oder ob es stärker die situative Verwendung ästhetischer Bilder ist – d.h. das Ausstellen bzw. Präsentieren in Galerien oder Katalogen, also letztlich der gesellschaftliche Bildverwendungsort – die uns das Kriterium Ästhetizität signalisiert“.

¹³³ Aus dieser Perspektive wird in Hinblick auf die Verwendung von Schrift in Kunstausstellungen häufig eine grundsätzliche „Kommentarbedürftigkeit“ (LOCHER 2007: 9) von Kunst angenommen. So sei nach DEMAND (2007: 270) jede Form von Kunst „auf das erläuternde Wort, das Wissen um den Kontext, um Mittel und Zwecke, um die angemessene Rezeptionshaltung“ angewiesen. Dies gelte insbesondere für Moderne Kunst: „Die Museen für Moderne Kunst sind voll von Exponaten, deren Kunstcharakter sich nicht über den Augenschein erschließt – was ein Flaschentrockner in einer Ausstellungshalle zu suchen hat, kann man nicht sehen, man muss es wissen. Selbst gegenstandslose Malerei, die bewusst gegen den Drang zur semantischen Entschlüsselung auf die begriffsvergessene Versenkung in den Wahrnehmungsakt hinarbeitet, kommt ohne das erläuternde Wort nicht aus. Auch worum es dabei geht, muss man erst einmal wissen, bevor man es sehen kann“ (DEMAND 2007: 268).

und dem Raum als auch zwischen den Zeichen und Objekten stellen ein charakteristisches Merkmal des Museums dar (vgl. FAYET 2015: 37, THIEMEYER 2015: 51).

Nach KESSELHEIM/HAUSENDORF (2007: 355ff.) lassen sich die an der Bedeutungskonstitution beteiligten Elemente hinsichtlich ihrer Funktionen differenzieren. Eine zentrale Funktion der Ausstellungskommunikation ist die Vermittlung von Wissen. Dies trifft nicht nur auf historische, naturwissenschaftliche, technische oder kulturgeschichtliche Museen, sondern ebenso – wenn auch in anderem Maße – auf Kunstaustellungen zu, in denen der Fokus stärker auf der Wahrnehmung einer den Kunstwerken eigenen Ästhetik liegt, die aber „immer auch Wissen über Kunst und Künstler vermittelt“ (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 362). Sprache, Bilder, Grafiken, Modelle, Videos und andere Zeichen(-kombinationen) können auf Herstellungsprozesse und Verwendungszusammenhänge der Exponate verweisen, sie in einen spezifischen (zum Beispiel historischen) Kontext einbetten betten und Bezüge zu anderen (sozialen, kulturellen, politischen etc.) Phänomenen herstellen (vgl. FAYET 2015: 42). Viele Sachverhalte lassen sich nach FAYET (2015: 42) jedoch nur durch Sprache eindeutig darstellen, weshalb

textliche Elemente in nahezu jeder Ausstellung präsent [sind]: als einführende Informationen, die über die Absicht des Kurators, die Konzeption der Ausstellung und die Rolle wichtiger Objekte Auskunft geben, als Kommentare zu einzelnen Exponaten und Exponatgruppen oder schlicht als Legenden, welche in knapper Form über Hersteller, Funktion oder Titel, Datierung und Material informieren. (FAYET 2015: 42)

Viele dieser Textvorkommen sind mit SCOLLON/SCOLLON (2003) als „discourses in place“ zu fassen: So ist für die Interpretation eines Objekttextes (DAWID/SCHLESINGER 2002: 36), der in der Nähe eines Exponats angebracht ist, die räumliche Umgebung (einschließlich des Objektes, auf das sich der Text bezieht, das er benennt, erläutert, interpretiert etc.) relevant. Auf der anderen Seite trägt der Text dazu bei, dass das entsprechende Exponat und auch der den Text umgebende museale Raum als solche wahrgenommen werden. Eine Perspektive auf den (räumlichen) „Kontext“ als etwas, das additiv zum Text hinzutritt, ist nach KESSELHEIM (2007: 333) somit gerade in Ausstellungen problematisch: „Museumstext und musealer Kontext bringen sich gegenseitig hervor und deuten sich gegenseitig aus“ (KESSELHEIM 2007: 334).

Weitere Funktionen, die die verschiedenen Elemente innerhalb eines Ausstellungsraumes übernehmen, beziehen sich auf die Orientierung der Besucher im Raum. Hierzu zählt etwa die Markierung der Grenzen einer Ausstellung oder der Ausstellungs- und Themenbereiche (vgl. KESSELHEIM 2007: 355), die sich sowohl aus den architektonischen Eigenschaften des Museums und der Gliederung und Gestaltung der Ausstellungsflächen als auch aus der

Verwendung von Schrift (zum Beispiel in Form von Aufschriften, die einzelne Bereiche benennen oder sich auf die dort gezeigten Ausstellungsobjekte beziehen) ergeben kann. Diese Funktion ist eng verbunden mit der Organisation von Bewegung und Wahrnehmung der Besucher. Körperbewegungen spielen im Rahmen eines Ausstellungsbesuches eine wichtige Rolle: „Anders als die Lektüre eines Buchs erfordert die Rezeption einer Museumsausstellung Bewegungen innerhalb des Raumes“ (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 348). Exponate können nur dann betrachtet werden – ebenso wie Texte im Museum nur dann gelesen werden können – wenn der Besucher sich durch eine Ausstellung bewegt (KESSELHEIM 2010: 333). Dies bedeutet, dass nicht nur der Auswahl von Ausstellungsobjekten, sondern auch ihrer Anordnung im Raum eine besondere Bedeutung zukommt. Zum einen schließt der sich im Raum bewegende Besucher „aus der Art, wie die Objekte zueinander in Beziehung gesetzt sind, auf ihre Bedeutung im Einzelnen wie auch auf den Sinn der gesamten Anordnung“ (FAYET 2015: 53), zum anderen gibt sie eine gewisse Abfolge vor, in der die Ausstellungsobjekte wahrgenommen werden sollen.¹³⁴ Gelenkt werden die Bewegungen im Raum zudem durch Pfeile oder Beschriftungen auf Schildern, an Wänden oder Türen. Hier ist auch die Größe der Schriftzeichen von Relevanz, die unter Umständen das Herantreten (an ein Schild, eine Aufschrift) erforderlich macht. Wie sich die Besucher im Museum bewegen und welchen Dingen sie sich dabei in welcher Intensität widmen, entscheiden sie allerdings selbst:

Besucher bestimmen durch ihr Gehen, welche Exponate sie betrachten und in welche Reihenfolge dies geschieht. Sie entscheiden durch ihr Stehenbleiben und ihre Positionierungen im Raum, welche Texte sie lesen und ob sie zuerst das Exponat und dann den Begleittext zur Kenntnis nehmen oder umgekehrt. Auch die Tatsache, dass oftmals empfohlene Rundgänge markiert sind, ändert nichts an der Freiheit; sie zeigt im Gegenteil, dass auch im Raum – nicht anders als im gedruckten Text – Präferenzen für Rezeptionswege kommuniziert werden müssen. (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 348)

Die Rezeption einer Ausstellung ist dementsprechend „durch einen hohen Grad an Selbständigkeit und Selektivität geprägt“ (FAYET 2015: 39). Auf der anderen Seite werden bestimmte Bewegungen oder Handlungen der Besucher auch eingeschränkt, etwa durch sprachliche Hinweise (zum Beispiel *Bitte nicht berühren, Fotografieren verboten*), Pikogramme, Abstandsmarkierungen oder Absperrungen. Dies ist gerade dann der Fall, wenn die ausgestellten Artefakte eine bestimmte Verwendungsweise nahelegen (das Drücken eines Knopfes, das Bedienen eines Gerätes etc.), die im Ausstellungskontext jedoch nicht

¹³⁴ Wie FAYET (2015: 7) anmerkt, ist dies bei einem Buch nicht anders: „Auch im schriftlichen Raum des Buches werden durch die Platzierung der Texte interpretative Zusammenhänge entfaltet, das heißt, Voraussetzungen bezeichnet, Dinge ins Zentrum gerückt, Folgen aufgezeigt und Dinge sichtbar gemacht.“

(mehr) erlaubt sind. Insgesamt stellen Museen oft Räume dar, in denen bestimmte Verhaltensweisen vorgegeben (zum Beispiel der Erwerb einer Eintrittskarte, ohne die das Betreten oft nicht erlaubt ist) oder aber auch verboten (wie beispielsweise das Berühren der Exponate) sind. Auch das Anbringen von Auf- oder Inschriften – wie es häufig an öffentlich zugänglichen Orten, die von Touristen aufgesucht werden bzw. als Sehenswürdigkeit gelten, praktiziert wird (vgl. Kap. 3.2.2) – ist in Museen nicht üblich und meist auch nicht möglich, da diese in der Regel beaufsichtigt werden.

Die Anordnung von Objekten, Texten, Bildern etc. ist auch in Hinblick auf ihre thematische Zusammengehörigkeit relevant: Durch die Gruppierung von Objekten innerhalb eines Ausstellungsraumes oder in einer Vitrine – meist in Verbindung mit einem erläuternden Text – werden thematische Zusammenhänge zwischen Exponaten geschaffen bzw. für den Besucher sichtbar gemacht. Die Präsentation in einer Vitrine macht zudem deutlich, was bei der Bewegung durch den Raum als Teil der Ausstellung wahrgenommen werden soll (und, anders als etwa Lichtschalter, Feuerlöscher, Telefone oder Fenster, die ebenfalls zum räumlichen Arrangement eines Museums gehören, einer besonderen Aufbewahrung bedarf). Auch für diese Unterscheidung „von Figur und Hintergrund“ (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 357) sind insbesondere sprachliche Zeichen zentral: So können Objekttexte bereits durch ihre typische Position in der Nähe eines Objektes, durch ihre Materialität sowie durch ihre sprachlichen Merkmale (siehe dazu etwa KESSELHEIM 2010, HAUSENDORF 2011, VOGT 2016) als Hinweis auf ein Exponat gedeutet werden, das sie durch die Angabe zusätzlicher Informationen benennen, erläutern oder interpretieren – im Sinne JÄGERS (2008: 121ff.) also (anders) lesbar machen. Darüber hinaus sind es aber auch nicht-sprachliche Elemente wie die Beleuchtung, die bestimmte Artefakte besonders hervorheben (vgl. KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 357). Vieles von dem, was sich aus der Anordnung bestimmter räumlicher Elemente – wie zum Beispiel der Beleuchtung oder der Aufbewahrung in einer Vitrine – schließen lässt, wird allerdings „ausdrücklich nur ‚mitkommuniziert‘“ (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 357). So sind Vitrinen in erster Linie Aufbewahrungsort innerhalb der Ausstellung, während die Beleuchtung die Betrachtung der Exponate ermöglicht. Sie weisen darauf hin, was im „kommunikativen Vordergrund“ (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 357) ablaufen soll, ohne dass ihnen ein eigenes Gewicht in der Gesamtbedeutung einer Ausstellung zuerkannt wird (KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007: 357). Allerdings schaffen sie in ihrer Kombination ein räumliches Arrangement, das die Besucher immer wieder auf „den künstlichen Charakter der Ausstellung“ (FAYET 2015: 39) hinweist: Es handelt sich um *Inszenierungen* von Artefakten, denen – gewissermaßen „dem

Alltag entrissen“ (HANZER 2009: 224) – eine spezifische Bedeutung zugesprochen wird oder die als besonders wertvoll erachtet werden. Die Faszination eines Museumsbesuches besteht zum einen darin, diese „besonderen“ Objekte aus der Nähe zu betrachten oder zu erleben. Zum anderen schafft die Inszenierung auch eine gewisse Distanz zwischen den Besuchern und den Artefakten (vgl. KORFF 2007: 141, FAYET 2015: 39), die es ermöglicht, die Welt „aus einem veränderten Blickwinkel zu betrachten“ (HANZER 2009: 224). In der Tatsache, dass der Inszenierung einer Ausstellung heute immer größere Bedeutung zu kommt, spiegelt sich zudem die Entwicklung des Museums hin zum „manufacturer of experience“ (THIEMEYER 2015: 52): Die (multimediale) Inszenierung rückt stärker in den Vordergrund, während das (manchmal ausschließlich zur Illustration von Informationen genutzte, vgl. THIEMEYER 2015: 48) Ausstellungsobjekt nur noch eines verschiedener Mittel darstellt, einen Erlebnis- bzw. „Erfahrungsraum“ (BRÜCKNER/GRECI 2015: 88) zu schaffen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es sich bei Museen um Räume handelt, in denen durch eine spezifische Konstellation unterschiedlicher Zeichen und Artefakte Bedeutung multimodal konstituiert wird. Eine besondere Rolle spielen dabei die Exponate (bei denen es sich um Objekte diverser Art handeln kann), die anhand verschiedener Elemente des Museums- bzw. Ausstellungsraumes inszeniert werden. Ebenso wichtig ist das sogenannte „sekundäre Museumsmaterial“ (WAIDACHER 1999: 174), also die Beschriftungen und Texte, Grafiken, Videos und andere „bedeutungslenkende Objekte“ (FAYET 2015: 57), die die Exponate zueinander in Beziehung setzen, sie kontextualisieren und interpretieren. Diese wechselseitigen Bezugnahmen und Ausdeutungen der verschiedenen, oft raumgebundenen Zeichen können unter Bezugnahme auf JÄGER (u.a. 2002, 2008, 2010) als Transkriptionen gefasst werden, durch die in einer Ausstellung Bedeutung generiert und eine zusammenhängende Aussage geschaffen wird (FAYET 2015: 32). Meist ist die Vermittlung von Wissen die primäre Funktion der Ausstellungskommunikation – Museen sind dementsprechend Wissens- bzw. Erkenntnisräume (BRÜCKNER/GRECI 2015: 88). Obwohl die Besucher in der Regel selbst entscheiden, was sie in einer Ausstellung betrachten, lesen, hören etc., handelt es sich bei Museen zugleich um Orte, die nicht von allen Besuchern freiwillig aufgesucht werden (zum Beispiel von Schulklassen, vgl. THURMAIR 2009: 53). Dementsprechend ist anzunehmen, dass sich die Besucher auch hinsichtlich der Bereitschaft, sich in einem Museum tatsächlich Wissen anzueignen, unterscheiden. Durch die Exponate und

ihre spezifische museale Inszenierung sind Museen aber immer auch Erlebnisräume, in denen das Vor-Ort-Sein zu einem besonderen, nicht alltäglichen wird. Dies macht Museen zu einem Ziel touristischer Aktivitäten.

Wie bereits erwähnt wurde, sind nicht nur spezifische räumliche Arrangements von Artefakten, sondern auch bestimmte Bewegungsabläufe typisch für die Praktik des Museums- bzw. Ausstellungsbesuchs. Voraussetzung für die Rezeption einer Ausstellung ist zum einen die Bewegung an den Ort der Ausstellung, zum anderen sind Bewegungen im und durch den Raum erforderlich. Dabei handelt es sich meist nicht um ein schnelles, zielgerichtetes Durchqueren eines Ausstellungsraumes, sondern um einen Bewegungsablauf, der sich aus dem Gehen, dem Wahrnehmen, dem Stehenbleiben, dem Herantreten (zum Beispiel an ein Bild, an einen Text), dem Betrachten/Lesen/Zuhören/Berühren, dem Weitergehen etc. zusammensetzt. Darüber hinaus gibt es eine Reihe kommunikativer Praktiken, die von den Besuchern ausgeübt werden und wie die Praktiken des Präsentierens und Ausstellens (durch die Institution, die Kuratoren etc.) oder des Bewegens und Betrachtens (durch die Besucher) den entsprechenden Ort, an dem sich vollzogen werden, als Museum konstituieren.¹³⁵ Sie setzen – wie der Museumsbesuch insgesamt – die praktische Fähigkeit voraus, im Kontext einer Ausstellung „bestimmte Dinge ‚richtig‘ zu erkennen, über sie etwas ‚Passendes‘ zu sagen, ‚angemessen‘ auf sie zu achten, ‚kundig‘ zu agieren“ (HÖRNING 1999: 90). Als Forschungsgegenstand sind sie von besonderem Interesse, da sie zum einen Auskunft darüber geben, welche sprachlichen Handlungen im Rahmen eines Ausstellungsbesuches affordant erscheinen, und zum anderen den Blick auf den *Kommunikationsraum* Museum erweitern, in dem die Vermittlung von (kultur-, geschichts-, kunst-, naturwissenschaftlichen etc.) Inhalten nur eine von verschiedenen kommunikativen Praktiken darstellt. Neben den spezifischen Formen der Bedeutungsgenerierung und der Wissensvermittlung, die bereits in der Linguistik (siehe HOFINGER/VENTOLA 2004, KESSELHEIM/HAUSENDORF 2007, KESSELHEIM 2010), aber auch in den Museumswissenschaften (siehe zum Beispiel die hier zitierten Arbeiten von SCHOLZE 2004, WAIDACHER 2005, KORFF 2007, FAYET 2015, THIEMEYER 2015, BRÜCKNER/GRECI 2015) diskutiert wurden,

¹³⁵ Hier sind somit nicht die institutionell organisierten Formen des Sprechens über eine Ausstellung (zum Beispiel im Rahmen einer Führung, die wie andere Elemente einer Ausstellung der Benennung, Erläuterung oder Interpretation des Präsentierten dient) bzw. die professionalisierten Praktiken des Schreibens (wie etwa das Verfassen einer Ausstellungskritik, die zwar im Anschluss an einen Ausstellungsbesuch entsteht, die in Hinblick auf ihre Produktion und Rezeption jedoch nicht an den Besuch bzw. an den Kommunikationsraum Museum gebunden ist) gemeint. Die Tatsache, dass auch diese konstitutiv für die Institution Museum und die dort gezeigten Ausstellungen sind, soll jedoch nicht außer Acht gelassen werden.

wurden vor allem Gespräche zwischen Besuchern (die gemeinsam durch eine Ausstellung gehen oder gegangen sind) als kommunikative Praktik, die im Rahmen von Ausstellungsbesuchen zu beobachten sind, in den Blick genommen (siehe KESSELHEIM 2012, sowie – mit einem Fokus auf Kunstaustellungen – HAUSENDORF 2007, 2012, 2013b, VOM LEHN/HEATH 2007, TRADINIK 2007). Die Analysen zeigen, dass es bestimmte kommunikative Aufgaben gibt, die typischerweise in der Interaktion während eines Ausstellungsbesuchs oder im Anschluss an diesen bearbeitet werden¹³⁶: So nimmt HAUSENDORF (2013) in Bezug auf Kunstaustellungen an, dass das Formen des Bezugnehmens auf sowie des Beschreibens, Deutens, Erläuteruns und Bewertens von Kunstwerken charakteristisch für die Interaktion in einer Kunstaustellung (und zugleich konstitutiv für die Kommunikation über Kunst im Allgemeinen, vgl. HAUSENDORF 2006) sind. Auch die Bezugnahme auf Ausstellungstexte, wie etwa das Vorlesen oder Paraphrasieren von Texten gegenüber Mitgliedern einer Besuchergruppe, gehört zu den sprachlichen Handlungen, die typischerweise in der Interaktion zwischen Besuchern einer Ausstellung zu finden sind (vgl. McMANUS 1989: 175, die dies als „text-echo“ bezeichnet).¹³⁷

Das Schreiben (und Lesen) von Besucherbucheinträgen als (möglicher) Bestandteil des „Kommunikationsereignisses Ausstellungsbesuch“ (KESSELHEIM 2007: 344) wurde, wie in Kap. 2.2.1 bereits deutlich wurde, in diesem Zusammenhang bisher vernachlässigt. Dies überrascht insofern, als dass Besucherbücher nicht nur die Anwesenheit von Besuchern dokumentieren und damit an der Konstitution des (sozialen) Raumes beteiligt sind, sondern meist auch eine der wenigen Möglichkeiten darstellen, sich als Besucher gegenüber der ausstellenden Institution zu äußern und auch sprachlich an einer Ausstellung zu partizipieren (NOY 2015: 53 bezeichnet Besucherbücher dementsprechend auch als „ritualistic and

¹³⁶ Nach JUCKER et al. (2018: 85) handelt es sich bei Ausstellungen um „moderately structured settings“, die nicht für spezifische Formen der Kommunikation (der Besucher) eingerichtet wurden, in denen räumliche Aspekte jedoch dazu führen, dass „certain types of interactions are more likely than others“ (JUCKER et al. 2018: 89). Damit sind sie einerseits von „heavily structured settings“ zu unterscheiden, „that are purpose-built for one specific type of institutionalized interactions, such as lecture theatres, consultation rooms and ticket offices“ (JUCKER et al. 2018: 87), sowie andererseits von „weakly structured settings, that are largely devoid of pre-structured communicative affordances, such as open city squares or other outdoor locations“ (JUCKER et al. 2018: 87). Stark vorstrukturiert ist die Ausstellungskommunikation im oben erläuterten Sinne, also die „interactions based on time-persistent signs: exhibits, exhibitions texts, and other [...] semiotic resources such as graphics, models, banners, the signage system etc.“ (JUCKER et al. 2018: 89). Die Face-to-Face-Kommunikation zwischen den Besuchern als kopräsenten Interaktionspartnern ist nach JUCKER et al. (2018: 87) jedoch nur „partly structured by the arrangement of furniture or other spatial configuration.“

¹³⁷ Mit JUCKER et al. lässt sich dies als „appropriation of the affordances“ bezeichnen, bei dem „people activate the affordances in a spatial setting and make them relevant for their ongoing face-to-face interaction“ (JUCKER et al. 2018: 91).

participatory interface“). Da in einer Ausstellung „zwischen der Setzung der Botschaft und ihrem Empfang durch die Ausstellungsbesucher“ (FAYET 2015: 38) eine relativ große Zeitspanne liegt (Produzent und Rezipient einer Ausstellung sind also nicht zur gleichen Zeit anwesend), ist dies in der Regel nur in Form schriftlicher Rückmeldungen möglich: Hierzu zählen im Museum selbst neben Besucherbüchern zum Beispiel Feedback-Karten (siehe Abb. 10 bis 12) oder via Tablet durchgeführte Besucherbefragungen (Abb. 13), aber auch die Kommunikation im virtuellen „Raum“ ist durch die Nutzung von Smartphones vom Museum aus möglich, zum Beispiel über E-Mails oder die Kommentarfunktion auf Social Media-Websites wie Facebook oder Twitter (vgl. GORGUS 2015, MÜLLER/STEGMEIER 2016).

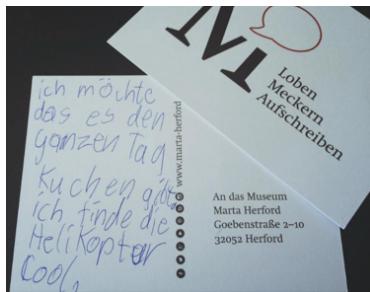


Abb. 10: Feedback-Karte aus dem Marta Herford¹³⁸

 A photograph of a printed feedback card from the Museum für Fotografie in Berlin. The card has a light gray background with black text and some icons. It includes sections for "Resonanz • your feedback", "Ausstellungsinhalt • exhibition", "Informationstext, Objektbeschreibung information, labelling", "Führung • guided tour", "Wegeleitung • visitors guidance", "Service vor Ort • on-site service", and "Bemerkungen - your comment". There are also sections for "Sammlung Fotografie der Kunstabibliothek" and "Sonderausstellung temporary exhibition". At the bottom, it says "Vielen Dank thank you | Datum date" and features the "Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz" logo. On the right side, there is a vertical column that reads "Museum für Fotografie".

Abb. 11: Feedback-Karte aus dem Museum für Fotografie (Berlin)



Abb. 12: Feedback-Karten aus dem Heinz Nixdorf MuseumsForum (Paderborn)¹³⁹



Abb. 13: Besucherumfrage via Tablet im Heinz Nixdorf MuseumsForum (Paderborn)

Wie der Blick auf die Tradition der Praktik deutlich macht, gehören Besucherbücher als Artefakte (die eine bestimmte Verwendungsweise implizieren) zudem in vielen Museen gewissermaßen zum räumlichen Arrangement. Bereits die Existenz der Praktik, die sich in dem Vorhandensein eines Buches in seiner typischen materialen Beschaffenheit, seiner

¹³⁸ Die Abbildung ist der Facebook-Seite des Museums entnommen (<https://www.facebook.com/MartaHerford>, 8.10.2016).

¹³⁹ Die Abbildung ist der Facebook-Seite des Museums entnommen (<https://de-de.facebook.com/heinz-nixdorfmuseumsforum>, 14.1.2018).

feste Platzierung innerhalb eines Museums sowie in den sichtbaren Einträgen anderer Schreiber zeigt, machen das Partizipieren an der Praktik des Sich-Eintragens affordant. Aber nicht nur das Vorhandensein eines Besucherbuches fordert dazu auf, sich im Kontext eines Ausstellungsbesuches zu äußern. Auch das im Museum Gesehene, Gelesene, Gehörte etc. stellen einen „Schreibanlass“ im Sinne HAUSENDORFS/THIM-MABREYS (2009) dar. Der Besuch einer Ausstellung lässt sich mit HÖRNING (2004: 30) als „Situation (ergebnis-)offenen Handelns“ beschreiben, in der es weniger um die Realisierung vorgefasster Handlungsintentionen oder Ziele geht, sondern vielmehr die Situation selbst in den Vordergrund rückt:

Sie fordert uns heraus, ‚macht uns Sorgen‘, ärgert uns, enttäuscht uns, stößt uns ab oder ruft unser Interesse hervor, geht uns an, trifft den Nerv. All diese Äußerungsformen provozieren Reaktionen, seien sie äußerlich noch so unsichtbar und wenig spektakulär. (HÖRNING 2004: 30)

Besucherbücher stellen eine Möglichkeit dar, diese Reaktionen festzuhalten: für den Besucher selbst, der den Gang durch das Museum vor bzw. während des Schreibens reflektiert, aber auch für nachfolgende Besucher und die ausstellende Institution. Dass es sich bei Besucherbucheinträgen zumeist um Formen der *Anschlusskommunikation* – hier im Sinne von Kommunikation, „die sich im unmittelbaren Anschluss an vorangegangene [...] Erfahrungen wie das gemeinsame Konsumieren von Medieninhalten auf diese bezieht und sich die Interaktanten sowohl künstlerische als auch weitere Erlebnisse reflektierend aneignen“ (HRNCAL/GERWINSKI 2015: 49f. unter Bezugnahme auf HOLLY/PÜSCHEL 1993 sowie HOLLY/PÜSCHEL/BERGMANN 2001), spiegelt sich häufig auch in dem Ort der Auslage von Besucherbüchern. Meist befinden diese sich im Ein- und Ausgangs- und damit nicht mehr im Ausstellungsbereich eines Museums. Wie aus den textlinguistischen Beobachtungen bereits hervorgeht (siehe Kap. 2.2.1) und in der vorliegenden Arbeit in Hinblick auf Museumsbesucherbücher noch zu zeigen wird, sind es insbesondere evaluative bzw. bewertende Äußerungen, mit denen die Besucher auf das Kommunikationsangebot einer Ausstellung reagieren (vgl. auch Kap. 6.1.3). Dass allerdings nicht alle Besucherbucheinträge als Reaktionen auf eine Ausstellung – das heißt auf die präsentierten Objekte, die Art ihrer Präsentation, die Ausstellungstexte und -grafiken etc. – zu fassen sind, wird anhand der Einträge deutlich, die primär als „Spur“ von Anwesenheit zu lesen sind. Sie verweisen auf eine weitere Verwendungsweise, die Besucherbücher nahelegen: Der Eintrag in ein Besucherbuch gehört zu den typischen Praktiken (neben beispielsweise dem Fotografieren, dem Erwerb von Ausstellungskatalogen, Ansichtskarten, Souvenirs und anderen Dingen, die man zur Erinnerung mitnehmen oder auch an andere weitergeben kann), die man im Rahmen

eines „besonderen Vor-Ort-Seins“ ausüben kann.¹⁴⁰ Mit NOY (2015: 5) können Besucherbucheinträge auch als „tourists‘ traces“ verstanden werden, in „which tourism’s experiences an identities spaces and places, are reconstructed and re-materialized“ (NOY 2015: 5f.). Auch wenn die Bezeichnung *Tourist*¹⁴¹ in Bezug auf die Besucher eines Museums nicht ganz treffend erscheinen mag, so spielt zumindest der Aspekt des (oft gemeinsam mit anderen erlebten) Anwesend-Seins an einem fremden Ort (sowie das Kennenlernen des Ortes, die Reise zu diesem Ort etc.) – zum Beispiel im Rahmen eines Ausflugs – in Besucherbucheinträgen eine Rolle (siehe dazu Kap. 6.2.2.1). Im Sinne eines *doing visitor* ist der Eintrag in ein Besucherbuch somit auch eine Demonstration von Besuchererfahrung. Das Schriftprodukt verbleibt dabei an dem besuchten Ort, was die Praktik von anderen schriftsprachlichen Praktiken, die eine solche Funktion übernehmen (vgl. zum Beispiel HAUSENDORF 2008 zu Ansichtskarten) unterscheidet. Dass die Dokumentation des eigenen Vor-Ort-Seins (für sich und andere) für Museumsbesucher Relevanz besitzt, zeigt sich auch an anderen Verfahren, die in Museen für diese Zwecke genutzt werden. Ein Beispiel stellt die „Selfie-Wall“ in Abb. 14 dar, mit der innerhalb eines Museums (hier das Computermuseum „Heinz Nixdorf MuseumsForum“ in Paderborn) ein spezieller Raum dafür geschaffen wird, sich als Besucher vor Ort selbst zu fotografieren.¹⁴²



Abb. 14: *I was here*: „Selfie-Wall“ im Heinz Nixdorf MuseumsForum in Paderborn

Wie die Ausführungen deutlich machen, kann das Schreiben in Besucherbüchern mit DOMKE (2014: 174) als raumgebunden bezeichnet werden: Wie auch andere Kommunikate

¹⁴⁰ Zu dem „besonderen“ Vor-Ort-Sein im Kontext des Reisens (im Sinne eines Ortswechsels des Körpers) siehe auch GRIVEL (1988).

¹⁴¹ So ist der Ausdruck *Tourist* im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) etwa mit der Bedeutung ‚jmd., der reist, um fremde Orte, Länder kennenzulernen‘ verzeichnet (vgl. <https://dwds.de/wb/Tourist>, 2.5.2018).

¹⁴² Interessant ist, dass in diesem Museum kein Besucherbuch geführt, neben der „Selfie-Wall“ jedoch eine Besucherumfrage via Tablet genutzt wird. „Selfie-Wall“ und Besucherumfrage übernehmen somit Funktionen (Evaluation/Bewertung, Dokumentation von Anwesenheit), die auch für Besucherbucheinträge zentral sind.

im Museum, sind Besucherbucheinträge an der Konstitution eines kommunikativen Raums beteiligt. Gleichzeitig stellt das Museum „in which the book functions and the book's own material dimensions [...] a set of affordances for [...] interactions with this artifact“ (NOY 2015: 52) bereit. Inwiefern sich diese Affordanzen in den Besucherbucheinträgen widerspiegeln – welche Möglichkeiten es also gibt, ein Besucherbuch im Anschluss an den Besuch eines Museums zu nutzen – soll in der empirischen Untersuchung der vorliegenden Arbeit gezeigt werden.

4.1.3 Eigenschaften ortsgebundener Schriftlichkeit

Wie bereits erwähnt wurde, sind Besucherbücher nicht nur an einen sozial konstruierten Raum, sondern auch an einen konkreten, lokalisierbaren Ort gebunden (DOMKE 2014: 174). Weder das Schreiben eines Besucherbucheintrags noch das Lesen bereits vorhandener Einträge ist ohne die Anwesenheit an diesem Ort möglich. Auch wenn Besucherbücher hinsichtlich ihrer Materialität transportabel sind und damit grundsätzlich an jedem beliebigen Ort gelesen werden können, ist die Nutzung der Bücher – zumindest für Besucher – auf das Museum und hier meist sogar auf einen bestimmten Auslageort beschränkt. Die Tatsache, dass sich Schreiber und Leser (zu unterschiedlichen Zeiten) am gleichen Ort befinden, der Ort der Produktion und der Rezeption somit zusammenfallen, ermöglicht eine Bezugnahme auf den räumlichen Kontext anhand deiktischer Ausdrücke, wie dies etwa bei dem für Besucherbucheinträge typischen *Ich war hier* der Fall ist. Aber auch in Einträgen wie *Schön!* oder *Wirklich sehr interessant!*, in denen sich die Referenz (was ist *schön* oder *interessant*?) ausschließlich aus der Platzierung des Besucherbuches an einem bestimmten Ort ergibt, zeigt sich, dass die Kommunikation zwischen Produzent und Rezipient in einem Besucherbuch auf der Anwesenheit an einem bestimmten Ort beruht.

Einträge wie die hier genannten Beispiele, die „nur an und durch den Ort interpretierbar sind, an dem sie sich befinden“ (AUER 2010: 276), lassen sich mit SCOLLON/SCOLLON (2003) als *indexikalisch* bezeichnen:

When a sign makes its meaning by its geophysical placement, its physical characteristics, or its placement together with another sign or object, we call that phenomenon indexicality (SCOLLON/SCOLLON 2003: 133).

BÜHLER (1934) erfasst einen Teil solcher Erscheinungsformen von Schrift mit dem Begriff des *sympysischen* Zeichens. Sympysische Zeichen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie „*dingfest angeheftet* an das durch sie Benannte auftreten“ (BÜHLER 1934: 159, Herv. im

Original). Als Beispiele führt BÜHLER unter anderem Signaturen (eines Besitzers, Erzeugers) auf Gegenständen, benennende Bild- und Denkmalunterschriften bzw. -aufschriften, aber auch Buchtitel an (BÜHLER 1934: 159). Ortsnamen auf Wegweisern sind nach BÜHLER (1934: 159) ebenfalls den symphysischen Zeichnen zuzuordnen, da diese zwar nicht den Gegenstand, auf dem sie angebracht sind, aber den Ort, auf den sie verweisen, benennen und somit wie ein „Fernanhefter“ (ebd.) funktionieren. In Hinblick auf die geschriebene Sprache gilt diese Kontextgebundenheit als weniger typisch. So gehört es nach AUER (2010: 271) zu den

Gemeinplätzen der Linguistik, dass gesprochene Sprache situationsgebunden, geschriebene Sprache aber zumindest tendenziell situationsgelöst sei und sich über Orte und Zeitpunkte hinweg transportieren lässt, ohne ihre Bedeutung zu verändern. (AUER 2010: 271)

Auf viele schriftsprachliche Kommunikate trifft dies auch zu: Gerade schriftsprachliche Texte dienen häufig der Überlieferung (EHLICH 1984: 18, vgl. auch EHLICH 2007), indem sie eine „Vermittlung von nicht kopräsenten Interaktanten, die auf die Verbindlichkeit des gemeinsamen Wahrnehmungsmittels verzichten müssen“ (EHLICH 1984: 19), ermöglichen. Prototypische schriftliche Texte sind „aus der Situation der Entstehung [...] herauslösbar“ (EHLICH 1984: 20), da diese weder für die Strukturen der Texte, noch für die Rezeption dieser von Relevanz ist (vgl. SANDIG 2006: 414). Sie lassen sich mit SCOLLON/SCOLLON (2003: 145) als Schriftverwendungen beschreiben, „which may appear in multiple contexts but always in the same form“. Wie AUER (2010: 272, Herv. im Original) anmerkt, ist dies „jedoch nur *ein* Teil der Wahrheit, und nur *ein* Teil der Geschichte und Funktionalität von Schrift“.¹⁴³ In vielen Fällen sind auch schriftsprachliche Zeichen nur in ihrem räumlichen Kontext zu interpretieren. Sie besitzen zwar auch außerhalb dieses Kontextes ein „Verweispotential“ (AUER 2010: 276) – wie sie in einer entsprechenden Situation zu verstehen wären, lässt sich also an einem anderen Rezeptionsort nachvollziehen –, büßen jedoch ohne

¹⁴³ Dies macht auch EHLICH (1994: 30) deutlich, wenn er zwischen „lokostatischen“ und „lokomobilen“ Texten unterscheidet. Die Differenzierung beruht auf der Materialität des Textträgers, der entweder fix oder transportabel sein kann: „Die fixen Typen finden in der Gestalt etwa von Stelen, Grabmalen, Meilensteinen, Teilen von Bauwerken usw. ihre je spezifische Form. Für sie alle ist charakteristisch, daß die rezptive Teildimension der sprachlichen Handlung dadurch initiiert wird, daß in sich lokomobile potentielle Leser in den visuellen Horizont des schriftlichen Textes treten und die Möglichkeit der Lektüre aktualisieren. [...] Nennen wir diesen Typ *lokostatisch*. Vom lokostatischen ist der *lokomobile* Typ zu unterscheiden. Er erlaubt den Transport des Textes in je neue rezeptive Teilsprechhandlungen. Es ist dieser Typ des schriftlichen Textes, der die wesentlichen Expansionen und Veränderungen schriftlicher Kommunikation zur Folge gehabt hat. Die Transportabilität des sprachlichen Handlungsproduktes ermöglichte und ermöglicht Vervielfältigung von Rezeptionshandlungen, indem der Text diatopisch zugänglich gemacht wird“ (EHLICH 1994: 30, Herv. im Original).

die Objekte bzw. die Orte, auf die sich beziehen, „ihren Charakter als Bestandteile von Handlungsstrukturen ein“ (HENNIG 2010: 74). Wie die oben genannten Beispiele zeigen, kann dies auch auf Besucherbucheinträge zutreffen: Auch außerhalb eines Museums lässt sich aufgrund der materialen Beschaffenheit eines Besucherbuches, der für diese typischen, aus einzelnen Einträgen bestehenden Gliederung sowie aus bereits vorhandenen Einträgen schließen, dass sich ein Eintrag wie *Schön!* auf einen bestimmten Ort oder das an diesem Ort Wahrnehmbare bezieht. Was genau der Schreiber als *schön* bezeichnet, wird jedoch nicht versprachlicht. Stattdessen ermöglichen „die räumlich-materialen Eigenschaften des Kontextes – feste Anbringung, Platzierung, Vorhandensein potenzieller Referenzobjekte/-sachverhalte – [...] eine Identifizierung des Gemeinten“ (TOPHINKE 2017: 166) anhand nicht-sprachlicher Mittel. Diese können nach TOPHINKE (ebd., vgl. auch HENNIG 2010: 81) in Anschluss an LANGACKER (2008: 260) als „grounding elements“ gefasst werden. Sie verknüpfen den Inhalt einer Äußerung mit dem „ground“, also mit dem „speech event, its participants, and its immediate circumstances (such as the time and placing of speaking)“ (LANGACKER 1990: 318). Die durch nicht-sprachliche Mittel hergestellte Referenz kann wie im Fall von *Schön!* allerdings sehr vage bleiben: Besucherbücher beziehen sich – anders als ortsgebundene Schriftvorkommen wie zum Beispiel Straßenschilder – auf relativ große Bereiche bzw. eine Reihe möglicher Referenzobjekte und -sachverhalte, so dass ein Eintrag wie *Schön!* innerhalb des Museums auf unterschiedliche Dinge (eine Ausstellung, die Ausstellungsobjekte, eine Führung durch das Museum, das Gebäude etc.) Bezug nehmen kann. Zudem können indexikalische Schriftverwendungen auf unterschiedliche Weise mit einem Ort verbunden sein. So lassen sich nach AUER (2010: 277) indexikalische Verfahren feststellen, die auf der Kontiguität zwischen Zeichen und intendiertem Referenten beruhen. Dies ist etwa bei dingfesten Schriftvorkommen der Fall, die sich auf das Objekt beziehen, an dem sie angebracht sind (und dieses zum Beispiel benennen). Andere Zeichen verweisen hingegen auf Orte, die sich in mehr oder weniger großer Entfernung befinden (wie zum Beispiel Wegweiser, siehe oben). Nicht in jedem Fall dient der Ort der Rezeption somit als Thema der verbal realisierten rhematischen Information (im Sinne von „dieser Ort ist *schön*“, vgl. AUER 2010: 279). Ferner können durch den Ort Wissensbestände evoziert werden, „die für die Interpretation des Schriftzeichens unabdingbar sind“ (AUER 2010: 279): So wird der Eintrag *Mehr Werbung in den Schulen?!* (NM1,5) in einem Besucherbuch durch das Wissen, dass durch den Ort der Rezeption aufgerufen wird (zum Beispiel über typische Handlungen und Aufgaben der Institution Museum), als Aufruf, das Museum in den Schulen stärker zu bewerben, interpretierbar. Das Beispiel

zeigt, dass eine Unterscheidung zwischen materialem Ort und Handlungsraum für eine differenzierte Beschreibung des Verhältnisses zwischen Text und Ort sinnvoll ist, dass diese jedoch nicht als voneinander zu trennende Größen zu verstehen sind, da Orte immer auch bestimmte Handlungen implizieren.

Ortsgebundene Schriftverwendungen finden sich insbesondere im öffentlichen Raum, weshalb in der Regel öffentlich sichtbare Schriftzeichen (auf Schildern, Anzeigetafeln, Aufstellern oder an Objekten wie zum Beispiel Gebäuden, Türen, Wänden etc.) in Innenstädten, Einkaufszentren, an Bahnhöfen oder Flughäfen (vgl. SCOLLON/SCOLLON 2003, AUER 2010, HENNIG 2010, WILK 2012, DOMKE 2010a/b, 2013, 2014, WARNKE 2017) in den Fokus linguistischer Untersuchungen gerückt wurden. Nach AUER (2010: 290ff., siehe auch HENNIG 2010: 84) übernehmen sie im öffentlichen Raum typische Funktionen, wie das Benennen (zum Beispiel von Straßen, Gebäuden, Denkmälern etc.), das Markieren von Zugehörigkeit (von Orten, Gebäuden oder Objekten zu einem Besitzer, Erbauer usw.), die Angabe von Gebrauchsweisen (zum Beispiel Aufforderungen, Verbote oder auch Öffnungszeiten), das Wegweisen sowie das Ermahnen und Gedenken (vergangener Ereignisse, verstorbener Personen etc.). Besucherbücher sind hinsichtlich ihrer Funktion von diesen Formen der öffentlichen, ortsgebundenen Schriftlichkeit zu differenzieren. Des Weiteren sind Besucherbucheinträge anders als viele andere ortsgebundene Schriftvorkommen nicht „von vorne herein zeitneutral angelegt“ (AUER 2010: 276).¹⁴⁴ Insbesondere bei wechselnden Ausstellungen verändert sich der Ort in Hinblick auf die vorhandenen Objekte, das Ausstellungsthema, die Ausstellungstexte etc., sodass Einträge, die nur im Kontext einer spezifischen Ausstellung zu verstehen sind (da sie sich zum Beispiel auf ein konkretes Exponat beziehen), nicht nur an einen Ort, sondern auch an einen bestimmten Zeitraum gebunden sind. Die zeitliche Dimension von Besucherbüchern wird darüber hinaus immer schon in der Platzierung der Einträge innerhalb des Buches erkennbar: Das Hinter- bzw. Untereinander der Einträge auf der Seite eines Besucherbuches entspricht zumeist einem

¹⁴⁴ AUER (2010: 276) bezieht sich hier auf den Begriff der „zerdehnten Sprechsituation“ von EHLICH (1984), der die Zeitdimension fokussiert: „Durch ihre Lösung von der Kopräsenz von Zeichenproduzenten und -rezipienten ähnelt die öffentliche Schrift bei aller Differenz der situationsgelösten geschriebenen Sprache, deren Funktionalität ebenfalls nicht an die Kopräsenz der Interaktionspartner gebunden ist. Dennoch würde das Bild der „zerdehnten“ Sprechsituation (Ehlich 1984) in die Irre führen: ortsfeste Schrift ist oft depersonalisiert und von der Origo des Sprechzeitpunkts losgelöst.“ Wie DOMKE (2013: 113) herausstellt, trifft dies allerdings nicht auf alle öffentlichen Schriftvorkommen zu (vgl. DOMKE 2014: 248ff. zu temporär sichtbaren Erscheinungsformen).

Nacheinander des Vor-Ort-Seins der Besucher. Als Spur einer *vergangenen* Anwesenheit sind die einzelnen Einträge zudem häufig durch die Angabe eines Datums gekennzeichnet. Wenngleich nicht alle Schriftzeichen im öffentlichen Raum in ihrer Bedeutung von dem Ort ihrer Anbringung abhängig sind¹⁴⁵ – und auch auf Besucherbucheinträge trifft dies nicht grundsätzlich zu –, machen insbesondere die Arbeiten zur geschriebenen Sprache im urbanen Raum auf die Situationsgebundenheit vieler alltäglicher Formen von Schriftlichkeit aufmerksam, die in der sprachwissenschaftlichen Forschung (mit Ausnahme der genannten Arbeiten) eher selten thematisiert werden (vgl. DOMKE 2013: 108). Besucherbücher geraten hierbei sicherlich auch aufgrund ihrer materialen Eigenschaften aus dem Blick: Das Buch gilt im Allgemeinen als transportabler Schriftträger, der für einen ortsunabhängigen Gebrauch gedacht ist (vgl. ADAMZIK 2016: 160). Dies wird auch in Arbeiten zur ortsgebundenen Schrift deutlich, in denen Texte in Büchern als typische Beispiele für situationsentbundene Schriftvorkommen angeführt werden (so etwa bei AUER 2010: 272, DOMKE 2013: 119, siehe auch KESSELHEIM 2010: 333, HAUSENDORF et al. 2017: 95). Was Besucherbücher neben ihrer festen Platzierung an einem spezifischen Ort jedoch von einem prototypischen Buch unterscheidet, ist zum einen, dass es sich in der Regel um Blankalben handelt, deren Funktion sich erst durch den Gebrauch an diesem spezifischen Ort ergibt, und zum anderen, dass es sich bei Besucherbüchern um „Unikate“ (vgl. ADAMZIK 2016: 79) handelt, die von vornherein nicht auf die Lektüre durch verschiedene Rezipienten an unterschiedlichen Orten (etwa durch Reproduktion/Veröffentlichung) angelegt sind, sondern zumeist nur bis zur Vervollständigung eines Buches oder für die Dauer einer Ausstellung zugänglich sind und anschließend archiviert werden.

Dass die Platzierung eines Textes nicht nur mit Blick auf den öffentlichen Raum von Bedeutung ist, spiegelt sich auch in den Überlegungen aus der Textlinguistik, den Ort als nichtsprachliches Merkmal in die Textanalyse einzubeziehen. Vorschläge dieser Art finden sich etwa bei SANDIG (2006), die mit der der Situation zugeordneten „Ortspragmatik“ (SANDIG 2006: 418) den Ort der Anbringung eines Textes relevantsetzt. Hiermit ist allerdings nicht der Ort im Sinne einer räumlichen Umgebung, sondern der Textträger gemeint (zum

¹⁴⁵ Als Beispiel für nicht-ortsgebundene Schriftvorkommen im öffentlichen Raum kann Werbung genannt werden (AUER 2010: 279). Schriftverwendungen dieser Art „können an beliebigen Orten angebracht oder aufgestellt werden und sind überall in derselben Weise bedeutungsvoll und verständlich“ (AUER 2010: 279). Aber auch viele Formen von Graffiti sind trotz ihrer Ortsfestigkeit in Hinblick auf ihre Bedeutung nicht an den räumlichen Kontext gebunden (vgl. AUER 2010: 279, TOPHINKE 2017: 167f.). Eine Ausnahme stellen die im weitesten Sinne als Graffiti zu fassenden Markierungen von Anwesenheit („Erinnerungsgraffiti“, siehe Kap. 3.2.2) dar.

Beispiel ein Schild, eine Wand), der zum „Interpretationsangebot“ (SANDIG 2006: 419) eines Textes beitragen kann. Ein ähnliches Verständnis von der „Lokalität“ eines Textes hat FIX (2008b), die die kulturelle Geprägtheit des Textträgers stärker in den Vordergrund rückt:

Gemeint sind mit der Kategorie Lokalität nicht die Orte der Produktion und Rezeption [...], auch nicht, was mit der Darstellung von Raumverhältnissen im Text oder mit dem Raumbezug der Interaktionspartner zu tun hat, sondern es geht tatsächlich um den Ort der *Publikation*. [...] Es ist aber nicht das Material [des Textträgers, Anm. K.S.] an sich, es sind nicht Papier, Stein, Textilien schlechthin, die den Ort ausmachen, sondern es handelt sich um geformtes, kulturell verfestigtes, „institutionalisiertes“ Material: Papier als Buch, als Zeitschrift oder als Flugblatt, Stein als Denkstein, Steine als Mauer eines bestimmten Gebäudes, Textilien als T-Shirt oder Mütze. Es geht also um etwas, das über das Material an sich hinausreicht, nämlich um Orte, die von der Kulturgemeinschaft eine bestimmte Bedeutung verliehen bekommen haben (FIX 2008b: 349, Herv. im Original).

FIX unterscheidet zwischen drei Funktionen, die der Ort für einen Text haben kann: Er „kann Hervorhebung und Intensivierung einer Textfunktion ohne Veränderung der Textsorte dienen“ (FIX 2008b: 349, als Beispiel nennt sie unter anderem an besonders unzugänglichen Wänden angebrachte Graffiti), aber auch „Bedingung für die Textsortenzuordnung im konkreten Fall sein“ (FIX 2008b: 349). Damit ist gemeint, dass ein Text anders gelesen wird, „wenn man ihn in einer ungewohnten Umgebung vorfindet“ (FIX 2008b: 350), wie zum Beispiel ein Sachtext, der in einem Gedichtband zum „Kunsttext“ wird (FIX 2008b: 350). Des Weiteren kann der Ort „Bedingung für eine Textsorte an sich sein“ (FIX 2008b: 350). Dies trifft zum Beispiel auf Besucherbucheinträge zu, für die auch der Publikationsort im engeren Sinne – das Besucherbuch mit den darin enthaltenen Ko-Texten, das den „verbindenden materiellen bzw. räumlichen Kontext“ (LINKE 2010: 130) eines Eintrags bildet – konstitutiv ist. Auf den Ort der *Rezeption* eines Textes bezieht sich DOMKE (2010, 2013) in ihrem Vorschlag, „Ortsgebundenheit als distinktives Merkmal in der Textanalyse“ (DOMKE 2013: 102) zu berücksichtigen. Der Ort wird von ihr nicht als *Anbringungsort* im Sinne eines Textträgers (dieser ist bei DOMKE (2013: 107ff.) Teil der Medialität/Materialität eines Textes), sondern als lokalisierbare Größe gefasst, die bei ortsgebundenen Texten „nicht nur für das Verständnis, sondern [...] auch für die Anlage der Kommunikation“ (DOMKE 2013: 108) zentral ist. Ortsgebundenheit stellt in dieser Perspektive ein sichtbares Textualitätsmerkmal dar, das für die Funktion sowie für die Musterhaftigkeit bestimmter Textsorten und Kommunikationsformen konstitutiv ist. Auch HAUSENDORF et al. (2017) verstehen unter dem Begriff der Lokalität den „Ort der Rezeption eines Textes in einer konkreten Lektüresituation“ (HAUSENDORF et al. 2017: 95). An die Überlegungen SCOL-

LONS/SCOLLONS (2003) anschließend, fassen sie die Platzierung von Texten „in der materialen Welt“ (HAUSENDORF et al. 2017: 95) als wahrnehmungsbasierte „Lesbarkeitsquelle“ (HAUSENDORF et al. 2017: 95), die – je nach Grad der Ortsbindung eines Textes – in unterschiedlichem Maße für die Textrezeption genutzt wird (HAUSENDORF et al. 2017: 95). Wie bereits erläutert wurde, sind Besucherbucheinträge auch in diesem engeren Verständnis von Lokalität bzw. vom Ort eines Textes als ortsgebunden zu bezeichnen. Das Besondere an Besucherbüchern ist allerdings, dass sie auch hinsichtlich ihrer Produktion an den Ort gebunden sind, sodass Schreiber und Leser auf die gleiche Wahrnehmungssituation zurückgreifen können.

In Zusammenhang mit der Ortsgebundenheit von Schrift werden insbesondere die grammatischen Besonderheiten der Schriftverwendungen hervorgehoben (vgl. etwa AUER 2010, HENNIG 2010, DOMKE 2014, TOPHINKE 2017), wobei diese bisher ausschließlich für die Schrift im öffentlichen Raum und ihre spezifischen Funktionen untersucht wurden. Nach AUER (2010: 288ff.) finden sich im öffentlichen Raum Konstruktionen, die – in Anschluss an FRIES (1987) – oft als „randgrammatisch“ bezeichnet werden, wenngleich sie „durchaus zum Zentrum unseres grammatischen Wissens gehören“ (Auer 2010: 288).¹⁴⁶ Den Ausdruck „randgrammatisch“ bezieht FRIES (1987: 81) auf solche Konstruktionen, die im Vergleich zu „kerngrammatischen“ Konstruktionen, wie etwa einem Satz mit Subjekt-Prädikat-Struktur, durch starke grammatische Besonderheiten gekennzeichnet sind und „nicht selten [...] sprachspezifische kerngrammatische Regeln“ (FRIES 1987: 81) durchbrechen. Als Beispiele nennt AUER (2010: 288ff.) mit Blick auf die ortsgebundene Schriftsprache deontische Infinitive (etwa *Bitte nicht betreten*), die als „syntaktisch nicht eingebettete Infinitivkonstruktionen“ (DEPPERMAN 2007: 113) dazu dienen, Wunsch- oder Absichtsbekundungen, Empfehlungen, Aufforderungen oder Gebote auszudrücken (DEPPERMAN 2007: 157ff.). Auch Konstruktionen ohne Verb (zum Beispiel *Radfahrer frei*, *Zu den Zügen* oder *Achtung Baustelle*) sind typischerweise im öffentlichen Raum zu finden. Eindeutig interpretierbar werden Schriftvorkommen dieser Art erst in ihrem räumlichen Verwendungskontext: So ergibt sich aus der Platzierung eines Schildes mit der Aufschrift *Bitte nicht betreten*, was oder welcher Ort nicht betreten werden darf, so wie die Anbringung

¹⁴⁶ Dass eine Trennung zwischen „Randgrammatik“ und „Kerngrammatik“ aus heutiger Sicht kritisch zu betrachten ist, macht IMO (2010: 262ff.) mit Blick auf gesprochensprachliche Strukturen deutlich. IMO (2010: 262ff.) weist darauf hin, dass viele vermeintlich „randgrammatische“ Strukturen eigentlich der Kerngrammatik zuzuordnen sind, jedoch „keine Anerkennung als zentraler Grammatikbestandteil des Deutschen erfahren“ (IMO 2010: 262). Nach IMO (2010: 277) ist „Randgrammatik“ eher als „versteckte Grammatik“ zu verstehen, die es durch die qualitative Analyse gesprochener (und auch geschriebener) Sprache aufzudecken gilt.

von *Radfahrer frei* im Bereich einer Straße oder eines Platzes impliziert, dass das Radfahren in ebendiesem Bereich erlaubt ist. Ähnlich verhält es sich mit Wörtern wie *Eingang* oder *geschlossen*, die – dingfest an einer Tür oder an der Wand eines Gebäudes angebracht – die Funktion bzw. eine Eigenschaft des Referenzobjekts angeben, das durch ihre Platzierung zu identifizieren ist (vgl. TOPHINKE 2017: 165).

Nach HENNIG (2010) sind solche grammatischen Konstruktionen, die „nicht mit verbalen Mitteln im Hier und Jetzt verortet [werden]“ (HENNIG 2010: 80), typisch für die ortsgebundene Schriftlichkeit. Finitheit – Hennig bezeichnet diese als „pragmatische Finitheit“ (HENNIG 2010: 84) wird in diesen Fällen auch durch Nichtsprachliches erzeugt:

Das Vorhandensein pragmatischer Finitheit ermöglicht das Fehlen verbaler Finitheit. Insofern kann nicht von einer restringierten Grammatik ortsgebundener Schriftlichkeit die Rede sein, es handelt sich vielmehr um ein plurisemiotisches Funktionieren von Grammatik: Die grammatische Struktur wird hier nicht – wie wir es von Schriftlichkeit im Allgemeinen gewohnt sind – rein verbal realisiert, sondern multicodeal. (HENNIG 2010: 84)

TOPHINKE (2017), die entsprechende (aus einzelnen Wörtern oder Wortgruppen bestehenden) Konstruktionen als Formen „minimaler Schriftlichkeit“ (TOPHINKE 2017: 163) fasst, weist darauf hin, dass satzförmig ausgebauten Strukturen „eine schwächere Bindung an den räumlichen Kontext“ (TOPHINKE 2017: 166) aufweisen. Dies wird an Sätzen wie *Fahrrad-fahrer sind frei* deutlich, die im Vergleich zur infiniten Konstruktion (siehe oben) – deren lokale und temporale (im Fall eines Verkehrsschildes also dauerhafte) Gültigkeit durch die ortsfeste Anbringung der Schrift signalisiert wird – nicht zwingend auf die räumliche Umgebung bezogen werden müssen (vgl. TOPHINKE 2017: 166).

Randgrammatische Strukturen im öffentlichen Raum können somit in der Regel „ohne Reste von Ambiguität“ (AUER 2010: 289) interpretiert werden – zum einen aufgrund ihrer Bindung an den Ort, der auch als Handlungsraum in vielen Fällen „bereits so starke Vorgaben macht, dass eine sprachliche Explizierung verschiedener Situationsparameter nicht mehr nötig ist“ (AUER 2010: 289), zum anderen aufgrund der Kopplung bestimmter Formen (zum Beispiel deontischen Infinitiven) und Funktionen (Handlungen vorschlagen oder verbieten), die für die Interpretation entsprechender grammatischer Formen relevant ist. Es bleibt allerdings festzuhalten, dass sich die genannten Erkenntnisse ausschließlich auf die ortsgebundene Schrift im urbanen Raum und die spezifischen Eigenschaften ihrer Verwendung (so ist etwa der Platz für öffentliche Schriftzeichen auf Schildern, an Türen oder auf Gegenständen meist begrenzt, siehe auch HENNIG 2010: 74) beziehen lassen. Inwiefern sich die Ortsgebundenheit von Besucherbüchern auch in der Grammatik ihrer Einträge zeigt, wird in der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen sein. Darüber hinaus sind auch solche

Strukturen in den Blick zu nehmen, die in Zusammenhang mit der Lokalität (im Sinne von FIX 2008b) der einzelnen Einträge zu betrachten sind. Dies betrifft insbesondere Einträge, die auf andere Einträge Bezug nehmen, diese kommentieren oder an ihre syntaktische Struktur anschließen (wie zum Beispiel *Ja!*, *Stimmt!*, *Kann ich nur bestätigen* oder *ich auch*, siehe dazu Kap. 6.3.2.1) und nur in Verbindung mit dem Eintrag, auf den sie sich beziehen, verständlich sind. Gerade Einträge dieser Art machen deutlich, dass das Sich-Eintragen in ein Besucherbuch nicht nur ein orts- bzw. raumgebundenes – und damit einhergehend ein mit bestimmten Bewegungsabfolgen verbundenes –, sondern auch ein (mehr oder weniger) *öffentliches* Schreiben ist, an dem viele verschiedene Akteure beteiligt sind. Der Aspekt der Öffentlichkeit von Besucherbucheinträgen soll als konstitutives Merkmal der Praktik im Folgenden genauer erläutert werden.

4.2 Besucherbucheinträge als Form des Schreibens in der Öffentlichkeit

4.2.1 Schreiben als Publikum – Schreiben vor Publikum

Besucherbucheinträge sind als Spuren der Praktik des Schreibens in einem Besucherbuch öffentlich sichtbar. Auch wenn Museen nicht jederzeit frei zugänglich sind, wie dies etwa bei Straßen, Plätzen, Parks oder anderen Bereichen des öffentlichen Raums der Fall ist – DIEKMANNSHENKE (1999: 57) bezeichnet Besucherbücher in Museen aus diesem Grund als „halböffentlich“ (vgl. auch THURMAIR 2009: 39) –, können sie innerhalb ihrer Öffnungszeiten und meist gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes von jedem besucht werden. Da Besucherbücher häufig im Eingangs- bzw. Ausgangsbereich eines Museums ausgelegt werden, sind sie in vielen Fällen auch für Besucher einsehbar, die den Ausstellungsbereich nicht betreten (und sich beispielsweise nur über das Museum, Preise oder Ähnliches informieren wollen). Für die Schreiber von Besucherbucheinträgen bedeutet dies, dass „alle zeitlich nachfolgenden Besucher als potentielle Rezipienten auch als implizite Adressaten der Einträge“ (THURMAIR 2009: 41) infrage kommen, die den Schreibern zumeist nicht bekannt sind. Besucherbücher lassen sich dementsprechend als Form von „Mesokommunikation“ (HOLLY 2011: 154, siehe auch DOMKE 2010, 2014) beschreiben, „die einerseits öffentlich ist, andererseits nur jeweils räumlich begrenzte, weil ortsgebundene Rezipientengruppen

adressiert“ (HOLLY 2011: 154).¹⁴⁷ Der Begriff der Mesokommunikation ist als Größe zwischen der „Mikrokommunikation, als deren Prototyp das *Face-to-Face*-Gespräch gilt, und der makromedialen Massenkommunikation, die – auch wenn sie privat rezipiert wird – eine möglichst große Öffentlichkeit anzielt“ (HOLLY 2011: 154), zu fassen. Neben der Ortsgebundenheit und der räumlich begrenzten Teilnehmeranzahl sieht DOMKE (2014: 179f.) – und dies trifft auch auf Besucherbücher zu – in der medial-materialen Geprägtheit sowie in der fehlenden Möglichkeit der wechselseitigen Wahrnehmung der Kommunikationsteilnehmer konstitutive Merkmale der Mesokommunikation.

THURMAIR (2009: 41) greift in ihrer Analyse von Besucherbucheinträgen auf das Konzept der Mehrfachadressierung von KÜHN (1995) zurück, um die spezifische Kommunikations-situation in Besucherbüchern zu beschreiben. Der Bezeichnung *Mehrfachadressierung* legt KÜHN (1995: 47f.) einen weiten Adressatenbegriff zugrunde, der auch nicht oder nur indirekt gemeinte Adressaten einer Äußerung einschließt. Genauer differenzieren lassen sich mehrfachadressierte Äußerungen nach KÜHN (1995: 47f.) hinsichtlich verschiedener analytischer Kriterien, die etwa die Adressierungsform (explizite oder implizite Adressierung eines Rezipienten) und die Adressierungsart (absichtliche oder unabsichtliche Adressierungen) betreffen. Auch in Besucherbüchern sind grundsätzlich verschiedene Formen der Adressierung möglich: Besucherbucheinträge können explizit an einen bestimmten Rezipienten adressiert sein (die ausstellende Institution, Kuratoren, andere Besucher oder auch Schreiber etc., siehe dazu Kap. 6.1.2.3), aber auch ohne eine direkte Adressierung auskommen. Einträge, die explizit an Personen gerichtet sind, die als Leser nicht (mehr) infrage kommen (zum Beispiel Künstler, deren Werke in einer Ausstellung gezeigt werden, oder Besucher, die zu einem früheren Zeitpunkt vor Ort waren), und somit in erster Linie nachfolgende Leser und Schreiber sowie die Besitzer des Buches (die ausstellende Institution) erreichen, können mit KÜHN (1995: 153ff.) auch als „inszenierte Adressierungen“ bezeichnet werden.¹⁴⁸ In jedem Fall ergibt sich aus der – wenn auch zum Teil eingeschränkten und

¹⁴⁷ Als Beispiele für Formen der Mesokommunikation nennt HOLLY (2011: 154) Texte an Bahnhöfen oder Flughäfen (vgl. auch DOMKE 2014), Schwarze Bretter, Vorträge, Lehrsituationen wie Seminare oder Vorlesungen, Aufführungen im Theater. Auch die in Kap. 4.1.2 thematisierten Ausstellungen sind nach HOLLY (2011: 154) diesem Bereich zuzuordnen.

¹⁴⁸ Dies stellt LOHMANN (2017) etwa auch für antike Graffiti fest, die zum Teil an Adressaten gerichtet sind, „die diese Texte nie hätten lesen können“ (LOHMANN 2017: 112). Diese „bewusst an unerreichbare Personen gerichtete Texte [...] können nicht als persönliche Nachrichten, sondern nur als Scherze, als selbstgenügsame Produkte individueller Launen oder als Informationen für eine andere Leserschaft als die angeführten Adressaten verstanden werden“ (LOHMANN 2017: 113). Nach LOHMANN (2017: 113) „bezeugen [sie] das Bewusstsein ihrer Schreiber für ein breites Publikum, jenseits namentlich genannter Adressaten.“

nur für den Zeitraum der Auslage geltenden – Öffentlichkeit von Besucherbucheinträgen eine Reihe potenzieller Rezipienten (wobei die Anzahl möglicher Rezipienten, wie THURMAIR (2009: 41) feststellt, im Verlauf des Gebrauchs eines Besucherbuches abnimmt). Auch wenn anhand der Einträge selbst nicht immer zu erkennen ist, an wen diese gerichtet sind oder welche möglichen Rezipienten bei der Textproduktion in Betracht gezogen wurden, ist davon auszugehen, dass den Schreibern dies auch bewusst ist: Wie bereits erwähnt wurde, gehört das Lesen bereits vorhandener Einträge zu den typischen Handlungen, die im Rahmen der Praktik des Sich-Eintragens ausgeführt werden. Dabei scheint nicht nur die Frage, was man als Besucher in ein Besucherbuch schreiben kann, also die Orientierung an den Einträgen anderer, sondern auch eine gewisse Neugier bzw. ein Interesse an dem, wie andere sich über einen Ort, ein Museum oder eine Ausstellung äußern, eine Rolle zu spielen.¹⁴⁹ So stellte bereits VON FEUCHTERSLEBEN (1824: 813) fest: „Daß die Durchblätterung eines Fremdenbuches Genüsse bereite und zwar die mannigfältigsten, wird kaum Jemand in Abrede stellen, der selbst schon Fremdenbücher durchblätterte“. Spuren der Anwesenheit anderer Besucher zeigen sich jedoch auch in dem Vorhandensein verschiedener Handschriften, die bereits bei einem ersten Blick in ein Besucherbuch ins Auge fallen. Wie bereits erwähnt wurde, ist gerade die Kotextualität der Einträge – die unter anderem durch den Wechsel der Handschrift als „eigenständige Lektüreeinheiten“ (HAUSENDORF et al. 2017: 293) wahrgenommen werden können – ein konstitutives Merkmal von Besucherbüchern. Als potenzielle Produzenten einer solchen Einheit (und damit auch als Rezipienten der Einträge anderer Besucher) kommen grundsätzlich alle Besucher eines Museums¹⁵⁰ infrage, auch wenn sich nicht alle Besucher tatsächlich an der (freiwilligen) Kommunikation im Besucherbuch beteiligen. THURMAIR (2009: 41) bezeichnet dies in Analogie zum Konzept der Mehrfachadressierung als „Mehrfachproduziertheit“ von Besucherbüchern, wobei damit nicht nur gemeint ist, „dass viele schreiben, sondern dass zusätzlich ‚Verantwortliche‘ die Kommunikation der Vielen überhaupt ermöglichen, ohne selbst direkt zu kommunizieren“ (THURMAIR 2009: 41). Diese bleiben in der Regel anonym

¹⁴⁹ LINKE (2010: 131) stellt diese „Leseneugier“ auch für Poesiealben fest: Von Interesse „sind dabei einerseits die Eintragstexte (und gegebenenfalls auch die zugehörigen Bilder), die mit Blick auf ihren Inhalt wie auf ihre – schöne – Form und den Grad ihrer emotionalen Markiertheit einer *wertenden* Lektüre unterzogen werden, als auch die Namen und Selbstbezeichnungen der Schreiber und Schreiberinnen, aus denen die LeserInnen das Beziehungsumfeld der AlbumbesitzerInnen erschließen können“ (LINKE 2010: 131, Herv. im Original).

¹⁵⁰ Da Museen in heutiger Zeit grundsätzlich für jeden zugänglich sind, setzt sich das Museumspublikum nach WAIDACHER (1999: 220) „aus heterogenen, unverbundenen Individuen zusammen. Grundsätzlich muss davon ausgegangen werden, daß potentiell jeder Mensch Museumsbesucher sein kann“.

bzw. ergeben sich aus dem jeweiligen Ort oder der entsprechenden Institution (Museumsleiter oder -mitarbeiter, Kuratoren etc.), sie können sich nach THURMAIR (2009: 40) jedoch auch „z.B. in einem Vorwort [...] individualisieren.“ Darüber hinaus erfordert die Beteiligung vieler verschiedener Schreiber eine „kollaborative“ (NOY 2008b: 521) Produktion, die sich etwa darin zeigt, dass die Schreibenden Platz zwischen den einzelnen Einträgen lassen anstatt diese zu überschreiben (anders verhält es sich mit überschriebenen oder durchgestrichenen Einträgen, die bewusst unkenntlich gemacht werden, siehe dazu Kap. 6.3.2.1).

Angesichts der Öffentlichkeit von Besucherbucheinträgen und der spezifischen Konstellation der Akteure – die Schreibenden kehren in der Regel nicht an den besuchten Ort zurück, sodass sie etwaige Reaktionen (der ihnen meist nicht bekannten Rezipienten) auf ihren Eintrag weder wahrnehmen noch ihrerseits beantworten oder kommentieren können – stellt sich die Frage, wie Besucher in den Einträgen für nachfolgende Besucher „sichtbar“ und welche Aspekte des Besucherseins dabei relevantgesetzt werden. Unabhängig von den Funktionen, die Besucherbucheinträge erfüllen können – ob sie also dazu genutzt werden, eine Ausstellung zu bewerten, sich zu bedanken, sich zu verabschieden oder Ähnliches –, treten durch sie die Schreiber immer auch selbst (mehr oder weniger deutlich) „ins Blickfeld“ (THIM-MABREY 2009: 156). NOY (2008b, 2015) bezeichnet Besucherbücher in diesem Zusammenhang als öffentliche „Bühne“ (NOY 2008b: 511), auf der sich die Schreibenden als Besucher präsentieren. Mit der Verwendung des Bühnenbegriffes wird eine Perspektive auf Besucherbücher eingenommen, die die Performativität sozialer und kultureller Handlungen fokussiert: Der Begriff des Performativen bezieht sich hierbei auf die *Performance* im Sinne einer Aufführung, die „von einer bestimmten Personenkonstellation, den Akteuren und dem Publikum“ (BUSS 2009: 24) als solche erzeugt wird. Besucherbucheinträge können aus dieser Sicht als „performances of attendance“ (NOY 2015: 82) gefasst werden, mit denen sich die Schreibenden vor den anderen (der Institution,

weiteren Besuchern etc.) darstellen bzw. inszenieren (vgl. ebd.).¹⁵¹ Der Aspekt der Selbstdarstellung bzw. der Selbstpositionierung (der Schreiber sowie der Buchbesitzer) wird nicht nur in Bezug auf Besucherbücher (vgl. auch RUDHARDTOVÁ 2009), sondern auch auf andere Formen der Albumschriftlichkeit (private Gästebücher, vgl. HELFRICH 2004; Stammbücher, vgl. SCHNABEL 2003, TIENKEN 2017; Poesiealben, vgl. LINKE 2010) erwähnt. So stellt etwa LINKE (2010) mit Blick auf Poesiealbumeinträge heraus,

dass nicht nur ihre jeweilige alltagspraktische Nützlichkeit Textsorten (mit)formt und prägt, sondern dass in literalen Gesellschaften auch kollektiv induzierte Bedürfnisse nach Selbstdarstellung bzw. nach soziokultureller Selbstversicherung Befriedigung in Texten finden. (LINKE 2010: 145)

In Hinblick auf Besucherbucheinträge nimmt RUDHARDTOVÁ (2009) an, dass Formen der Selbstdiskategorisierung – dies betrifft bei den von ihr untersuchten deutsch-tschechischen Besucherbüchern, die anlässlich der Ausstellung des Kunstobjektes „Glasarche“ (vgl. Kap. 2) geführt wurden, insbesondere die nationale Zugehörigkeit der Schreiber – „zur sozialen Positionierung“ (RUDHARDTOVÁ 2009: 243) genutzt werden. Die verschiedenen Formen der Selbstpositionierung – ob als Albumbesitzer oder als Eintragender – haben gemeinsam, dass sie die Annahme eines Lesers bzw. mehrerer Leser voraussetzen, vor denen sich der Schreiber darstellen oder gegenüber einer Sache positionieren kann. Während der Kreis potenzieller Leser bei privat genutzten Gästebüchern oder Poesiealben meist auf den Freunden- oder Bekanntenkreis des Albumbesitzers beschränkt ist, erreichen die Einträge in einem öffentlichen Besucherbuch allerdings ein größeres (wenn auch nicht in dem Maße, wie dies bei den in Kap. 3.2.2 beschriebenen In- und Aufschriften im öffentlichen Raum der Fall ist) und in der Regel anonymes Publikum. Dieses setzt sich (auch in Abhängigkeit zu den Ausstellungsschwerpunkten bzw. -themen eines Museums) aus Besuchern verschiedener Altersgruppen oder Gesellschaftsschichten zusammen (vgl. Anmerkung 150), die in

¹⁵¹ Die Begriffe *Performativität*, *Aufführung*, *Inszenierung* oder auch *Theatralität*, die – aus dem Bereich des Theaters übernommen – in verschiedenen geistes- und gesellschaftswissenschaftlichen Disziplinen zur Beschreibung kultureller Phänomene aufgegriffen werden, entfalten nach (BUSS 2009: 22) auch „im linguistischen Kontext [...] ihre Bedeutung vor dem Hintergrund der Theatermetapher, wobei sie ganz unterschiedliche Aspekte der Metapher nutzen und hervorheben“. So werde etwa die „Inszenierung [...]“ als intentionaler Prozess aufgefasst, der auf eine bestimmte Publikumswirkung ausgerichtet ist“. Wie der Begriff der Theatralität, der insbesondere in der Alltagssprache mit Handlungen, „die als übertrieben, pathetisch oder ‚geschauspielt‘ wahrgenommen werden“ (BUSS 2009: 20), assoziiert wird, sei der Begriff der Inszenierung semantisch „ambivalent“ (BUSS 2009: 21): So kann die Inszenierung auch zum „Gegensatz eines (vermeintlich) Wirklichen und Natürlichen“ (BUSS 2009: 21) umgedeutet werden. Anders verhält es sich nach BUSS (2009: 21) mit dem Begriff der Performativität: „Zwar ist er etymologisch mit *performance* verknüpft [...], jedoch verweist er zugleich auf die Sprechhandlungstheorie“ und damit auf den aus- und aufführenden Charakter sprachlicher Äußerungen (vgl. WIRTH 2016: 370). Zu den Begriffen Performativität/Theatralität in der Linguistik siehe auch KÖNIG 2011, WIRTH 2016 sowie die Beiträge in BUSS et al. (2009).

der Übereinstimmung der situativen Bedingungen und ihrer Tätigkeiten (und weniger aufgrund bestimmter sozialer Kategorien) eine „soziale Formation“ (FISKE 1999: 245) bilden. Der Begriff des Publikums impliziert nach HOLLY (2016) bereits eine gewisse Öffentlichkeit: Ein Publikum – das „notwendig zu öffentlichen Äußerungen gehört“ (HOLLY 2016: 568) – ist demnach

offen wahrnehmbar und sozial zugänglich. Zwar kann es sein es sein, dass ein Publikum nur aus bestimmten geladenen Personen besteht, dass nur bestimmte Leute aufgrund von restriktierten Zugangsberechtigungen dazugehören, aber das Publikum ist doch grundsätzlich einer öffentlichen Sphäre angesiedelt, die sich von privaten Verhältnissen unterscheidet. (HOLLY 2016: 572)

Sich in ein Besucherbuch einzutragen bedeutet also nicht nur, an dem Ereignis „Ausstellung“, sondern auch an der „Öffentlichkeit“ zu partizipieren: zum einen im Sinne des öffentlichen Raums als Ort, an dem „wir uns präsentieren und andere dabei beobachten, wie sie sich in Szene setzen“ (HANZER 2009: 125). Das Handeln im öffentlichen Raum setzt voraus, sich zu „zeigen“, wobei bereits durch die Wahl der Kleidung, der Frisur, der Körperhaltung, der Art der Bewegung etc. „Positionen bezogen und Wertungen getroffen werden“ (HANZER 2009: 125). Zum anderen stellen Besucherbücher eine Möglichkeit dar, als Besucher am öffentlichen Diskurs (über eine Ausstellung, ein Ausstellungsthema etc.) teilzunehmen, zu dem auch institutionalisierte Formen der öffentlichen „Meinungskundgabe“ (RAMGE/SCHUSTER 1999: 1702) wie zum Beispiel Ausstellungskritiken, aber auch Kommentare im Internet (siehe Kap. 4.2.2) zu zählen sind. Öffentlichkeit lässt sich in diesem Zusammenhang im Sinne HABERMAS' (1992: 436)

als ein Netzwerk für die Kommunikation von Inhalten und Stellungnahmen, also von *Meinungen* beschreiben; dabei werden die Kommunikationsflüsse so gefiltert und synthetisiert, daß sie zu themenspezifisch gebündelten *öffentlichen* Meinungen verdichten.

Museen und Ausstellungen sind, wie HABSCHIED et al. (2016: 463) in Hinblick auf „[ä]sthetische Artefakte und Ereignisse“ (etwa im Bereich Kunst, Theater oder in der populären Kultur, vgl. auch HABSCHIED 2015: 141) feststellen, auf ein Publikum angewiesen. Durch den Vollzug bestimmter Praktiken, die – wie der Eintrag in ein Besucherbuch – typischerweise mit dem Besuch von Ausstellungen verbunden sind, bestätigt das Publikum diese als solche ästhetischen Ereignisse (siehe dazu auch Kap. 6.3.3). In der Meinungsäußerung in Form eines Besucherbucheintrags positionieren sich die Schreibenden zudem in bzw. als Teil der Öffentlichkeit. Damit werden sie, „auch wenn man dem Publikum spontan die Rolle des Rezipienten, des Hörers, des nicht-sprechenden Teils der öffentlichen Kommunikation zuweisen würden“ (HOLLY 2016: 568), zu „active participants in the production

of public culture“ (NOY 2015: 21). Mit HOLLY (2016: 572) kann das Schreiben in Besucherbüchern dementsprechend auch als eine möglicher „Publikums-Praktiken“ (siehe auch HABSCHEID et al. 2016) gefasst werden, wie sie – in unterschiedlicher Form – auch in Konzerten, Theatern, Kinos etc. vollzogen werden. Untersucht wurden bisher überwiegend Publikumspraktiken in der gesprochenen Sprache. Als Beispiele können Foyergespräche im Theater (vgl. HABSCHEID 2015, HRNCAL/GERWINSKI 2015, LINZ/HRNCAL/SCHLINK-MANN 2016) sowie Gespräche zwischen Besuchern von Kunstausstellungen (vgl. unter anderem HAUSENDORF 2007, 2012, 2013b) genannt werden. Eine schriftsprachliche Publikumspraktik nehmen etwa MÜLLER/STEGMEIER 2016 in den Blick, die sich mit dem Twittern in bzw. über Kunstausstellungen befassen. Im Unterschied zu Gesprächen zwischen einzelnen Besuchern sind sowohl digitale, im Internet veröffentlichte Kommentare oder Tweets als auch handschriftlich verfasste Einträge in öffentlichen Besucherbüchern nicht nur für eine größere Anzahl von Rezipienten zugänglich¹⁵², sondern dauerhaft – oder zumindest für einen gewissen Zeitraum, der über die Schreibsituation hinausgeht – wahrnehmbar, das heißt, sie können auch von in der Schreibsituation nicht präsenten Kommunikationsteilnehmern gelesen und kommentiert werden.

Auch in Arbeiten zu den Praktiken des Publikums, insbesondere im Bereich der Kunstkommunikation (vgl. unter anderem MÜLLER/KLUWE 2012, MÜLLER 2012, HAUSENDORF 2012, MÜLLER/STEGMEIER 2016), wird insbesondere der Aspekt der Positionierung fokussiert. So stellt der Bereich der Kunst nach MÜLLER/KLUWE (2012) nicht nur für Künstler eine „Möglichkeit der Einordnung in künstlerische, soziale oder politische Gruppen“ (MÜLLER/KLUWE 2012: 1) dar, sondern beispielsweise auch für Kunstkritiker (die sich durch die Bewertung positionieren), Ausstellungsmacher (die Kunstwerke auswählen, gruppieren und inszenieren) sowie für Kunstbetrachter und Museumsbesucher, die sich durch die Praktiken des Sprechens und Schreibens über Kunst positionieren (MÜLLER/KLUWE 2012: 2):

Wer spricht oder schreibt, der positioniert sich – in der Gesellschaft, sich selbst gegenüber und hinsichtlich seines Redegegenstandes. Was auch immer wir beim Sprechen und Schreiben tun, worüber wir auch reden – mit jeder Wahl eines Ausdrucks, einer Stilebene, mit jeder Geste und mit jedem Blick indizieren wir unsere – faktische oder ersehnte – Stellung im sozialen Gefüge der Gesellschaft, in der wir uns verorten. Im fachlichen, alltagssprachlichen und literarischen Reden

¹⁵² In Hinblick auf den Grad der Öffentlichkeit sind Schriftvorkommen im Internet und Besucherbucheinträge allerdings noch einmal zu differenzieren: Während öffentliche Texte im Internet von jedem beliebigen Ort aus gelesen werden können, sind Besucherbücher aufgrund ihrer Ortsgebundenheit sowie aufgrund der eingeschränkten Zugänglichkeit von Museen weniger öffentlich als etwa Kommentare auf Facebook oder Twitter. Zur Differenzierung verschiedener Publikumspraktiken in Hinblick auf Aspekte der Medialität, Lokalität, Temporalität etc. siehe HOLLY 2016.

oder Schreiben über kunstgeschichtliche Zusammenhänge, über einzelne Kunstwerke oder Künstlerfiguren werden Kennerschaft, Kunstferne, Expertentum oder gesellschaftliches Außenseiterum indiziert, und zwar indem bestimmte Redeweisen gewählt werden und andere nicht, indem an spezifische Diskurse, Topoi oder literarische Motive angeknüpft oder im Angesicht der Kunst auf fachlich kodierte Muster des Bewertens oder Beschreibens zurückgegriffen wird. (MÜLLER/KLUWE 2012: 3).

Inwiefern auch Besucherbucheinträge – nicht nur im Bereich Kunst, sondern in Ausstellungen im Allgemeinen – als Form der Selbstpositionierung beschreiben lassen, soll in der vorliegenden Arbeit untersucht werden. Aus diesem Grund soll der Begriff der Positionierung zunächst genauer in den Blick genommen werden.

4.2.2 Zum Konzept der Positionierung

Das Konzept der Positionierung, wie es etwa in konversationsanalytischen Arbeiten aufgegriffen wurde, hat seine Ursprünge in der *discursive psychology* (vgl. LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 168.). So entwickeln DAVIES/HARRÉ (1990) erstmals eine Positionierungstheorie (vgl. SPITZMÜLLER/FLUBACHER/BENDL 2017: 4), in der Positionierung als „*discursive production of selves*“ (DAVIES/HARRÉ 1990: 43) gefasst wird:

Positioning, as we will use it, is the discursive process whereby selves are located in conversations as observably an subjectively coherent participants in jointly produced story lines. There can be interactive positioning in which what one person says positions another. And there can be reflexive positioning in which one positions oneself. (DAVIES/HARRÉ 1990: 48)

Dabei wird insbesondere der dynamische Aspekt des Konzepts der Positionierung betont, das mit – nach DAVIES/HARRÉ (1990: 43) als statisch zu beschreibenden – Konzepten wie dem der Rolle kontrastiert wird:

In role-theory the person is always separable from the various roles that they take up; any particular conversation is understood in terms of someone taking on a certain role. The words that are spoken are to some extent dictated by the role and are to be interpreted in these terms. With positioning, the focus is on the way in which the discursive practices constitute the speakers and hearers in certain ways and yet at the same time is a resource through which speakers and hearers can negotiate new positions. (DAVIES/HARRÉ 1990: 62).

Auch dem Konzept von *Identität* im Sinne einer „*personality as defined by (essentially biologically based) traits and dispositions*“ (DEPPERMAN 2015: 370)¹⁵³ werden Positionierungen als „*locally occasioned and designed, [...] temporally and situationally flexible*“ (DEPPERMAN 2015: 370) gegenübergestellt. Aus konversationsanalytischer Perspektive wird Positionierung (unter anderem in Hinblick auf das Erzählen, vgl. LUCIUS-

¹⁵³ Hierbei handelt es sich allerdings nur im eine mögliche Definition des Ausdrucks *Identität*. So definiert etwa GÜNTHER (2013: 356) soziale Identität mit Bezug auf KROSKRITY (2001) gerade nicht als „*feste, dem Individuum anhaftende unveränderliche Eigenschaft*, sondern als *kommunikative Markierung der Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen oder Kategorien*“.

HOENE/DEPPERMAN 2004: 168, siehe außerdem DEPPERMAN 2015) als Bezeichnung für die sprachlichen Handlungen, „mit denen Menschen sich selbst und andere in sprachlichen Interaktionen aufeinander bezogen als Personen her- und darstellen“ (LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 168), verwendet. Das Konzept wird somit primär auf dialogische Formen der Kommunikation bezogen.¹⁵⁴ Im Fokus entsprechender Arbeiten stehen die Aktivitäten,

mit denen ein Sprecher sich in einer Interaktion zu einer sozial bestimmbaren Person macht, eben eine bestimmte ‚Position‘ im sozialen Raum in Anspruch nimmt und mit denen er dem Interaktionspartner zu verstehen gibt, wie er gesehen werden möchte (*Selbstpositionierung*). Mit einer solchen Selbstpositionierung ebenso wie mit Adressierungen des Interaktionspartners und auf ihn bezogenen Handlungen weist er diesem ebenso eine soziale Position zu und verdeutlicht ihm, wie er ihn sieht (*Fremdpositionierung*). (LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN: 168f., Herv. im Original)

Eine solche Position kann nach LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN (2004: 171) persönliche Merkmale und Eigenschaften, soziale Identitäten (wie etwa den Beruf, die Zugehörigkeit zu einer Gruppe etc.; vgl. in diesem Zusammenhang auch das Konzept der *membership categorization* bei SACKS 1992: 40ff., siehe auch DEPPERMAN 2013) und die mit diesen verbundenen Rechte (als Beispiele nennen die Autoren „Kompetenz“, „Autorität“ und „Betroffenheit“ sowie „moralische Attribute und Ansprüche“ wie etwa Ehrlichkeit, vgl. LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 171) betreffen. In der Interaktion werden diese immer wieder wechselseitig „beansprucht, akzeptiert, zurückgewiesen und ausgehandelt“ (LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 170). Das Relevantsetzen bestimmter Positionen ist somit „sowohl Selbstdarstellung als auch interaktionell mitbestimmte und emergente Selbstherstellung“ (vgl. LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 168, Herv. im Original). Die sprachlichen Mittel, die dabei zum Einsatz kommen, können in Abhängigkeit zum Kontext bzw. zur Interaktionssequenz variieren: So nehmen LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN (2004: 171) an, dass „jede interaktive sprachliche Handlung [...] mehr oder weniger positionierungsrelevant sein [kann]“. Häufig erfolgen Positionierungen implizit, zum Beispiel durch die Verwendung bestimmter Ausdrücke, die mit einer sozialen Gruppe assoziiert werden, oder durch die Wahl eines spezifischen Stils, der auf eine soziale Kategorie verweist (vgl. DEPPERMAN 2015: 378f., siehe auch WOLF 1999: 73). Aber auch "explizite Kategorisierungen" (WOLF 1999: 73) wie *Ich als Kunsthistoriker [finde, dass ...]* können zur Positionierung genutzt werden.

¹⁵⁴ In der von LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN (2004) untersuchten, „überwiegend monologischen Sprachform des Erzählens“ (LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 172, Herv. im Original), in denen der Aspekt der wechselseitigen Aushandlung von Positionierungen weniger offensichtlich erscheint, wird dieser von den Autoren auf die verschiedenen Ebenen des Erzählens übertragen: Auf Positionierungen zwischen Erzählenden und Zuhörenden, Positionierungshandlungen, die Erzählende sich selbst oder anderen erzählten Figuren in einem erzählten Ereignis zuschreiben etc. (siehe LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 173ff.).

Während das konversationsanalytische Interesse insbesondere auf die lokalen Positionierungshandlungen im Gespräch gerichtet ist (vgl. LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 168, siehe auch SPITZMÜLLER/FLUBACHER/BENDL 2017: 7), fokussieren andere linguistische Ansätze die *Praktiken* sozialer Positionierung, in denen – über die einzelne Interaktion hinaus – Positionen eingenommen bzw. zugewiesen werden (vgl. SPITZMÜLLER/FLUBACHER/BENDL 2017: 8). Vielfach aufgegriffen (in der germanistischen Sprachwissenschaft etwa von SPITZMÜLLER 2013a/b, SPITZMÜLLER/FLUBACHER/BENDL 2017) wird dabei das soziolinguistische Konzept des *Stancetaking* (siehe dazu etwa die Beiträge in ENGLEBRETSON 2007a und JAFFE 2009a). Wenngleich der Begriff des *Stance* in der Forschung nicht einheitlich verwendet wird und je nach Forschungsansatz unterschiedliche Aspekte des Konzepts relevantgesetzt werden (ENGLEBRETSON 2007b: 2, JAFFE 2009b: 3f.), ist er eng mit dem der Positionierung verknüpft. In der Annahme, dass Stancetaking immer auch mit Bewertungshandlungen verbunden ist, geht das Konzept jedoch über das der Positionierung hinaus. So lässt sich *Stance* nach DU BOIS (2007: 169) definieren als

a public act by a social actor, achieved dialogically through overt communicative means (language, gesture, and other symbolic forms), through which social actors simultaneously evaluate objects, position subjects (themselves and others), and align with other subjects, with respect to any salient dimension of value in the sociocultural field.

Insbesondere der Aspekt des Bewertens, den DU BOIS in seiner Definition von *Stance* fokussiert, ist auch in Hinblick auf Beschreibung der Praktik des Besucherbucheintrags von Bedeutung. Wie bereits deutlich wurde, stellt das Bewerten eine der zentralen Funktionen von Besucherbucheinträgen dar. Nicht nur durch die Angabe persönlicher Merkmale oder durch die Zuordnung zu bestimmten sozialen Kategorien, sondern auch durch das Bewerten des Gesehenen oder Erlebten nehmen die Schreibenden eine bestimmte Position ein. Zugleich können sie diese im Besucherbuch aber auch mit den Positionen anderer Schreiber vergleichen bzw. sich gegenüber den Standpunkten anderer Besucher positionieren. Um das Verhältnis zwischen Bewertung, Selbstpositionierung und Positionierung gegenüber anderen Schreibern in Besucherbucheinträgen genauer beschreiben zu können, soll im Folgenden das Stancetaking-Modell von DU BOIS (2007) aufgegriffen werden, das die genannten Aspekte zusammenführt.

Nach DU BOIS (2007) handelt es sich beim Stancetaking um eine kommunikative Handlung, die sich in drei miteinander verbundene Teilhandlungen untergliedern lässt: *evalua-*

tion (Bewertung¹⁵⁵), *positioning* (Positionierung) und *alignment* (Ausrichtung). Als Modell, das die verschiedenen Prozesse des Stancetaking zusammenführt und zueinander in Beziehung setzt, entwirft er das sogenannte *stance triangle*, das nach DU BOIS (2007: 171) der Analyse verschiedenster Formen des Stancetaking dient.

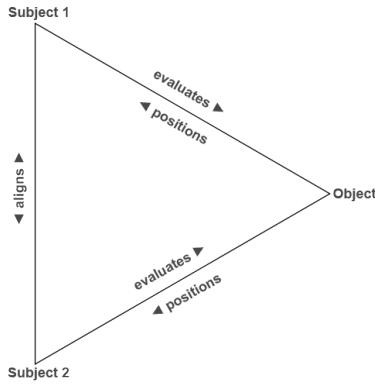


Abb. 15: Das „stance triangle“ nach DU BOIS (2007: 163)

Das Bewerten stellt nach DU BOIS (2007: 143) eine Handlung im Rahmen des Stancetaking dar, „whereby a stancetaker [auch *stance subject*, Anmerkung K.S.] orients to an object of stance and characterizes it as having some specific quality or value“. Bei dem bewerteten „object of stance“ (DU BOIS 2007: 143) kann es sich um Gegenstände sowie um Sachverhalte, Handlungen, Ideen etc. handeln (SPITZMÜLLER 2013b: 269). In einer Äußerung wie *Die Ausstellung ist schön* referiert beispielsweise *die Ausstellung* auf ein solches Objekt, das als *schön* bewertet wird. Durch das Bewerten positionieren sich die Akteure¹⁵⁶ wiederum „with respect to responsibility for stance and for invoking sociocultural value“ (DU BOIS 2007: 143). DU BOIS (2007: 143f.) unterscheidet hier zwischen Positionierungen, mit denen ein Akteur eine Position auf einer Skala von Emotionen einnimmt (*affective stance*; wie etwa in *Ich bin beeindruckt* oder *Ich bin enttäuscht*), und solchen, die sich auf das Wissen des Akteurs beziehen (*epistemic stance*, zum Beispiel *Ich vermute, [dass die Ausstellung teuer war]*, vgl. ebd.). Wie die Beispiele bereits zeigen, sind auch (subjektive) Positionierungen immer in Relation zum Stance-Objekt zu betrachten: „Even self-

¹⁵⁵ Anstelle der (naheliegenden) Bezeichnung *Evaluation* wird hier der Ausdruck *Bewertung* verwendet, der sowohl Bewertungen im Sinne von „Geschmacksurteilen“ (KELLER 2008: 11, auch „gustatorische Urteile“, vgl. KELLER 2008: 3), die „weder den Anspruch, rational diskutierbar noch auf irgendeine Weise begründbar zu sein [erheben]“ (KELLER 2008: 11), als auch evaluative Urteile, mit denen „eine billigende oder missbilligende Haltung [...] nach Maßgabe bestimmter Eigenschaften“ (KELLER 2008: 10) gegenüber einem Objekt oder einem Sachverhalt eingenommen wird, einschließen soll.

¹⁵⁶ Die Bezeichnung *Akteur* wird an dieser Stelle von SPITZMÜLLER (2013: 269) übernommen, der das Modell von DU BOIS aufgreift und metapragmatisch erweitert.

positioning presupposes an object, namely, the specific entity or state of affairs toward which the speaker expresses their subjective stance“ (DU BOIS 2007: 155). So ist der Produzent einer Äußerung wie *Ich bin beeindruckt* beeindruckt von einem bestimmten Objekt, einem Sachverhalt oder einer Handlung (vgl. DU BOIS 2007: 155), das bzw. der oder die jedoch in der Äußerung selbst nicht versprachlicht werden muss:

If the stance object is not overtly specified within the immediate stance utterance, participants will feel that something is missing. If subjectivity requires orientation to an object, the full meaning of any subjective stance must remain mysterious until we locate the object, even if it requires us to search the discourse context to find it. (DU BOIS 2007: 154)

Als *Alignment* bezeichnet DU BOIS (2007: 144) schließlich den „act of calibrating the relationship between two stances, and by implication between two stancetakers“. So definiert ein Akteur seinen Standpunkt etwa durch Äußerungen wie *ja*, *nein*, *stimmt* oder auch durch ein Kopfnicken bzw. -schütteln (in der Face-to-Face-Kommunikation) im Verhältnis zu dem Standpunkt eines anderen (vgl. DU BOIS 2007: 144). Das Stance-Objekt, auf das sich beide (oder mehrere) Akteure beziehen, wird dabei zum „cornerstone of the dialogic construction of intersubjectivity“ (DU BOIS 2007: 159). Insbesondere dann, wenn die Akteure in aufeinander folgenden Äußerungen den gleichen Standpunkt einnehmen und sich dies auch auf der syntaktischen Ebene spiegelt (so wird in dem Beispiel *Ich finde die Ausstellung gut. – Ich finde sie auch gut.* die syntaktische Struktur der ersten Äußerung, dem *stance lead*, in der darauffolgenden Äußerung, dem *stance follow*, übernommen, vgl. DU BOIS 2007: 161), wird diese Intersubjektivität auch sprachlich markiert (in dem oben genannten Beispiel etwa durch das *auch*):

[W]henever an interactionally salient dialogic resonance arises between two stances, the intersubjective relationship between one's own stance and that of the prior speaker must ordinarily be acknowledged indexically. (DU BOIS 2007: 161)

Andernfalls entsteht nach DU BOIS (2007: 161) „pragmatic anomaly“ (vgl. *Ich finde die Ausstellung gut. – Ich finde die Ausstellung gut.*). Wie bereits erwähnt wurde, fasst DU BOIS *Evaluation*, *Positioning* und *Alignment* nicht als drei unterschiedliche Arten des Stancetaking, sondern vielmehr als „subsidiary acts of a single overarching unified stance act“ (DU BOIS 2007: 163). Bewertet ein Akteur ein „Objekt“, positioniert er (in der Regel) sich selbst in Relation zu diesem Objekt. Zugleich richtet er damit seinen Standpunkt relativ zu den Standpunkten anderer Akteure aus (DU BOIS 2007: 163, vgl. auch SPITZMÜLLER 2013b: 269). *Stance* ist dementsprechend auch bei DU BOIS (2007: 145) als etwas in der Interaktion – also in „specific stance acts, which have specific content and are located in a particular dialogic and sequential context“ (DU BOIS 2007: 145) – Hergestelltes zu verstehen.

Für die Beschreibung von Besucherbucheinträgen ist das Konzept des Stancetaking insofern geeignet, als dass Schreiben in Besucherbüchern eine Praktik darstellt, die typischerweise mit Handlungen des Bewertens und des Positionierens verbunden ist. Bereits die Auswahl eines Ausstellungsthemas und der Ausstellungsobjekte, ihre Anordnung, Inszenierung und Interpretation durch die Kuratoren sind – ähnlich wie HABSCHEID (2014: 81) dies in Bezug auf die Entscheidung eines Theaters, ein bestimmtes Stück auf den Spielplan zu setzen, feststellt – mit (impliziten) Bewertungen bzw. Positionierungen (der ausstellenden Institution) verbunden, zu denen man als Besucher Stellung beziehen kann. Auch die Ausstellungsobjekte selbst, die meist im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit von Museumsbesuchern stehen, stellen potenzielle Stance-Objekte (im oben genannten Sinne) dar. Wie bereits erwähnt wurde, wurde dies insbesondere für Kunst und Kunstausstellungen herausgestellt, die „in vielfältiger Hinsicht Kommunikation an[stoßen]“ (HABSCHEID et al. 2016: 466) bzw. einen Schreibanlass (HAUSENDORF/THIM-MABREY 2009) darstellen. Das Sprechen und Schreiben geht dabei mit dem „Einnehmen einer bestimmten sozialen Position“ (HAUSENDORF 2012: 95) einher, die „sich typischerweise im Rahmen des Bewertens abspielt“ (HAUSENDORF 2012: 95, vgl. auch HRNCAL/GERWINSKI 2015: 47). Bewertungen sind in diesem Zusammenhang nicht nur als „rational begründbare Urteile“ (KINDT 2007: 65, siehe auch Anm. 155) zu verstehen, die auf der Basis bestimmter Bewertungsmaßstäbe gefällt werden (siehe auch SANDIG 2004: 186f.), sondern auch als Geschmacksurteile (KELLER 2008: 11), die mit anderen geteilt werden. Es ist anzunehmen, dass auch andere Ausstellungstypen und -objekte Kommunikationsanlässe dieser Art darstellen. Dies hängt auch damit zusammen, dass Exponate – seien es Naturalien oder Artefakte unterschiedlicher Art – nicht nur Informationsträger, Repräsentationen oder Belege für etwas, das in einer Ausstellung vermittelt werden soll, sind, sondern als „Reizobjekte“ (THIEMEYER 2015: 46) zudem „eine spezifische Anmutungsqualität“ (THIEMEYER 2015: 46) besitzen, die dazu auffordert, auf sie zu reagieren. Wie bereits erwähnt wurde, können sich die Schreiber von Besucherbucheinträgen aber nicht nur gegenüber einer Ausstellung bzw. gegenüber dem in einer Ausstellung Gesehenen oder Erlebten positionieren, sondern auch gegenüber den Bewertungen und Positionierungen anderer Schreiber, deren Einträge beim Durchblättern des Buches, manchmal aber auch schon beim Blick auf die Seite, auf der geschrieben wird, sichtbar sind. Dass dies zeitversetzt – zwischen einzelnen Einträgen können mehrere Stunden, Tage oder auch Wochen liegen – und nicht wie im Gespräch direkt im Anschluss an

eine Äußerung eines Stancetakers geschieht, spricht nicht gegen die Anwendung des Modells von DU BOIS auf schriftsprachliche Praktiken. Nach DU BOIS (2007: 140) ist das Konzept des Stance zwar eng mit dem der Dialogizität verknüpft, „as stances build on each other dialogically“ (DU BOIS 2007: 140), dieser Überlegung liegt jedoch ein weites Verständnis von *Dialog* (siehe dazu Kap. 4.2.3) zugrunde:

Dialogicality makes its presence felt to the extent that a stancetaker’s words derive from, and further engage with, the words of those who have spoken before – whether immediately within the current exchange of stance utterances, or more remotely along the horizons of language and prior texts as projected by the community of discourse. (DU BOIS 2007: 140)

Inwiefern auch in Besucherbüchern „Bewertungen [dazu] tendieren [...], andere Bewertungen nach sich zu ziehen“ (AUER/UHMANN 1982: 3, die sich hier allerdings auf bewertende Turns innerhalb einer Konversation beziehen) – es ist anzunehmen, dass in diesem Fall eher auf Einträge Bezug genommen wird, die sich auf oder in unmittelbarer Nähe der zu beschreibenden Seite befinden – und dies auch an der sprachlichen Struktur entsprechender Äußerungen zu erkennen ist, wird in der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen sein.

Für die schriftsprachliche Praktik des Besucherbucheintrags ergeben sich jedoch auch Unterschiede zu den von DU BOIS (2007: 145ff.) beschriebenen Prozessen des Stancetakings im Gespräch. Anders als in der Face-to-Face-Kommunikation, in der die Gesprächsteilnehmer „interactionally salient information about co-participants“ (DU BOIS 2007: 147)¹⁵⁷ in die Interpretation eines Stance einbeziehen können, ist der Stancetaker bei der Rezeption seines Eintrags nicht anwesend. Die Entscheidung, welche Informationen über sich selbst er mit Blick auf seinen Stance relevantsetzt, trifft der Schreiber beim Verfassen des Eintrags, sodass Besucherbucheinträge hinsichtlich der Quantität entsprechender Informationen stark variieren können. Alles, was die Leser von Besucherbüchern über eine Stancetaker erfahren, können sie meist ausschließlich dem vorhandenen Sprachmaterial entnehmen. Insbesondere anonym oder unter einem Pseudonym verfasste Einträge verweisen auf die hieraus resultierende Möglichkeit, sich zu äußern und zugleich in gewisser Weise „unerkannt“ zu bleiben.¹⁵⁸ Bei der Identifikation des Stance-Objekts spielt – wenn nicht sprachlich auf dieses Bezug genommen wird – der räumliche Kontext des Besucherbuches eine

¹⁵⁷ Dazu zählt nach DU BOIS (2007: 147) etwa, „what accent, voice, quality, and intonation they are speaking with; what their displayed regional, ethnic, gender, or other identities may be, whether they appear entitled to their claimed identities; details of their life story, if known; and so on.“

¹⁵⁸ Der Aspekt der Anonymität ist in Hinblick auf das Schreiben von Besucherbucheinträgen in mehrfacher Hinsicht interessant: Zum einen können die Schreiber als Sich-Eintragende innerhalb des Besucherbuches anonym bleiben, zum anderen sind sie meist auch als Besucher eines Museums anonym „vor Ort“. Gerade diese Anonymität kann dazu genutzt werden, mit Positionen oder Rollen zu spielen, die von den Rezipienten nicht überprüft werden können.

entscheidende Rolle. Durch die Ortsgebundenheit des Besucherbuches können Schreiber, die sich zu unterschiedlichen Zeitpunkten eintragen (und sich dementsprechend nicht in einer gemeinsamen Kommunikationssituation befinden, wie dies bei Gesprächen der Fall ist), auf Objekte beziehen, die in der Schreibsituation unmittelbar präsent sind (siehe dazu Kap. 6.2.2.2). Dies gilt auch für die schriftlichen Bezugnahmen auf Bewertungen und Positionen anderer Schreiber, die diesen nicht nur sprachlich, sondern auch durch die räumliche Anordnung auf der Seite zugeordnet werden können. Hierdurch können die Schreiber ihre Standpunkte – gegenüber einer Ausstellung, Ausstellungsobjekten etc. oder gegenüber den Einträgen anderer Besucher – mit denen anderer Schreiber abgleichen (vgl. SPITZMÜLLER 2013b: 269). Besucherbücher stellen somit einen Ort dar, an dem durch das gemeinsame Bewerten und Positionieren „geteilte Werte und Weltsichten“ (HABSCHEID 2014: 79) ausgehandelt werden können. Wie GOODWIN/GOODWIN (1992: 182) feststellen, konstituiert „the activity of performing assessment [...] one of the key places where participants negotiate and display to each other a congruent view of the events that they encounter in their phenomenal world“ (zu denen auch Ausstellungen und Ausstellungsbesuche gezählt werden können). Interessant ist dies insbesondere mit Blick auf den Wandel, der sich im Bereich der Praktiken des Bewertens bzw. des Stancetakings gegenwärtig zeigt (vgl. HABSCHEID 2014: 6). So haben sich mit der Entwicklung sozialer Netzwerke (zum Beispiel Facebook oder Twitter) und Internetportalen wie YouTube oder Instagram (relativ) neue Praktiken des Bewertens und Positionierens herausgebildet, die im (virtuellen) öffentlichen Raum vollzogen werden. Neben dem (digitalen) Schreiben in dafür vorgesehenen Kommentarbereichen, stellt etwa der *Like*-Button auf Facebook¹⁵⁹ eine Option dar, Geschmacksurteile „mit anderen Menschen übereinstimmender Geschmackspräferenz, mit anderen Mitgliedern des vor dem jeweiligen konkreten Angebot vereinten Publikums“ (MAASE et al. 2014: 7) zu teilen. Trotz aller Unterschiede, die die Praktiken des Stancetaking im Internet und das Schreiben im Besucherbuch aufweisen (etwa hinsichtlich ihrer Medialität, ihrer Materialität, ihres Öffentlichkeitsgrades etc. und der damit verbundenen Affordanzen¹⁶⁰), macht der Blick auf die Besucherbuchpraktik deutlich, dass das Bewerten öffentlich präsentierter Inhalte gemeinsam mit und vor anderen in Form eines

¹⁵⁹ Wie Abb. 13 zeigt, werden ähnliche Verfahren der Bewertung auch in Museen eingesetzt, im Gegensatz zu den *Likes* auf Facebook sind die Bewertungen, die über das Tablet vorgenommen werden, für andere Besucher jedoch nicht sichtbar.

¹⁶⁰ Siehe dazu in Hinblick auf soziale Netzwerke zum Beispiel BOYD 2011.

(mehr oder weniger kurzen) schriftlichen Eintrags oder Kommentars nicht grundsätzlich ein Phänomen des sogenannten Web 2.0 ist.

Ein weiterer Aspekt, in dem sich das Stancetaking in Besucherbucheinträgen von Praktiken des Stancetaking sowohl im Gespräch als auch im Internet unterscheidet, ist die Tatsache, dass Standpunkte im Besucherbuch nicht „ständig [...] beansprucht, akzeptiert, zurückgewiesen und ausgehandelt“ (LUCIUS-HOENE/DEPPERMAN 2004: 170) werden. Wie oben bereits erwähnt wurde, kehren die Schreiber häufig nicht (oder zu einem deutlich späteren Zeitpunkt) an den besuchten Ort zurück, sodass sie mögliche Bezugnahmen auf ihren Eintrag nicht wahrnehmen bzw. Positionen, die ihnen von anderen zugewiesen werden, weder bestätigen noch zurückweisen können. Dies führt zu der Frage, inwiefern Bezüge zwischen einzelnen Einträgen als *Interaktion* zwischen den Schreibern zu verstehen sind bzw. inwiefern sie „Elemente der Dialogizität“ (SCHNABEL 2003: 117)¹⁶¹ in Besucherbücher bringen. Sie soll im Folgenden ausführlicher thematisiert werden.

4.2.3 Dialogizität im Besucherbuch

Wie sich bereits in Hinblick auf Stammbücher (SCHNABEL 2003) und frühe Formen des Besucherbuchs (vgl. etwa SCHMANDT 2010) feststellen lässt, finden sich in den von verschiedenen Personen rezipierten und produzierten Alben immer wieder auch Einträge, die auf Einträge anderer Schreiber Bezug nehmen, diese kommentieren oder ergänzen. THIM-MABREY (2009) bezeichnet diese Formen der „buchinternen Kommunikation“ (THIM-MABREY 2009: 149) – die hier auch das Übernehmen von Inhalten oder sprachlichen Strukturen aus Vorgängereinträgen einschließt – als „quasi-dialogisch“ (THIM-MABREY 2009: 150). Diese Bezeichnung weist bereits auf eine Schwierigkeit hin, die sich bei der Beschreibung entsprechender Bezugnahmen ergibt: Formal betrachtet erinnern sie an Äußerungen eines Dialogs (vgl. etwa Einträge wie *Stimmt!* oder *Kann ich nur bestätigen*), die Kommunikationssituation scheint jedoch in verschiedener Hinsicht von der eines prototypischen Dialogs abzuweichen. So sind die Schreiber zwar am selben Ort der Kommunikation, nicht aber zur gleichen Zeit anwesend. Zudem suchen sie den Ort, an dem sie sich eingetragen haben, meist nicht noch einmal auf – und wenn sie dies nach einer gewissen Zeit doch tun, ist das entsprechende Besucherbuch (das immer nur auf Zeit angelegt ist) unter Umständen gar nicht mehr vorhanden (bzw. einsehbar).

¹⁶¹ Vgl. auch LOHMANN (2017: 103ff.), die schriftliche Bezugnahmen zwischen antiken Graffiti in den Blick nimmt und ihren „interaktiven Charakter“ (LOHMANN 2007: 103) hervorhebt.

Inwiefern sich Besucherbucheinträge als dialogisch beschreiben lassen, hängt allerdings auch mit dem Verständnis von Dialog und Dialogizität zusammen, das der Analyse zugrunde gelegt wird. Hier finden sich sehr unterschiedliche Ansätze, die sich zwischen einem engen und einem relativ weit gefassten Dialogbegriff bewegen (vgl. unter anderem IMO 2013, 2016b, DÜRSCHIED 2016, AUER 2016). Weite Dialogkonzepte basieren auf der Annahme, dass jede sprachliche Äußerung ein „*in sich* existenziell interaktives Phänomen“ (LINKE 2016: 359, Herv. im Original) ist. Der Begriff der Dialogizität bezieht sich in entsprechenden Ansätzen – so auch bei DU BOIS (2007, siehe auch DU BOIS 2014) – auf das dialogische Potenzial von Sprache an sich:

Dialogicity concerns the process that link the emerging utterance to a horizon of shared prior texts, which define a network of potential associations within a community of discourse. Any new utterance takes its place in a discursive field already richly inhabited by the words and voices of others, which may be more or less distant in time and space. (DU BOIS 2014: 364)

Ansätze, die diese „dialogistische Perspektive“ (LINKE 2016: 359) auf Sprache fokussieren, schließen unter anderem an die theoretischen Überlegungen des Literaturwissenschaftlers und Kulturtheoretikers Michail M. BACHTIN (u.a. 1979, 1990) an. Nach BACHTIN (1990: 103) ist „Sprache, in jedem Bereich ihres Gebrauchs (Alltags, Geschäftsleben, Wissenschaft, Kunst) [...] von dialogischen Beziehungen durchwirkt“. Eine sprachliche Äußerung – ob mündlich oder schriftlich –,

die sinnvoll aus einem bestimmten historischen Augenblick, aus einer sozial festgelegten Sphäre hervorgeht, muß notwendig Tausende lebendiger Dialogstränge berühren, die vom sozioideologischen Bewußtsein um den Gegenstand der Äußerung geflochten sind, muß notwendig zum aktiven Teilnehmer am sozialen Dialog werden. (BACHTIN 1979: 170)

Zwischen der Produktion dieser Äußerung und der Äußerung, auf die sie Bezug nimmt, kann dementsprechend ein großer zeitlicher und/oder räumlicher Abstand bestehen. Die Produzenten einer vorangegangenen Äußerung müssen dabei weder bekannt sein, noch „als reale Personen in Erscheinung treten“ (IMO 2013: 41). Die Orientierung an einem anderen, an einem „Gegenüber“ (LINKE 2015: 28), auf das man sich in seinem (sprachlichen) Handeln bezieht, ist aus dieser Perspektive jedoch konstitutiv für jede Art der Kommunikation (vgl. DEPPERMAN/SCHMIDT 2016: 371).

An das Konzept der Dialogizität knüpft auch LINELL (1998, 2009) an, der den Dialogbegriff BACHTINS aufgreift und von weiteren Konzepten differenziert (vgl. auch IMO 2013: 44): Neben der eher abstrakten Bedeutung von Dialog – die „any kind of human sense-making, semiotic practice, action, interaction, thinking oder communication, as long as these pheo-

nomena are ‚dialogically‘ (or ‚dialogistically‘) understood“ (LINELL 2009: 5f.) – einschließt, führt er das (normative) Konzept des „ideal dialogue“ an, das der philosophischen Tradition entstammt (vgl. IMO 2016b: 341) und auf der Idee, „that a ‚true‘ or ‚ideal‘ dialogue must be some kind of high-quality interaction“ (LINELL 2009: 5), basiert. Die dritte Definition kommt dem alltagssprachlichen Verständnis von Dialog am nächsten: Ein Dialog wird dabei gefasst als

direct interactive encounter between two or more, mutually co-present individuals who interact by means of some semiotic resources, such as spoken language and its accompanying body language. (LINELL 2009: 4)

Nach LINELL (2009: 4) lässt sich dieser Dialogbegriff nicht nur auf die „face-to-face interaction in and through talk“ beziehen, sondern auch auf die Interaktion via Telefon, Radio, Fernsehen oder Computer sowie auf die zeitversetzte Kommunikation – etwa im Chat, per SMS oder E-Mail –, in der „responses are normally not given immediately, in real time“ (LINELL 2009: 4). Inwiefern schriftsprachliche Äußerungen, die LINELL an dieser Stelle einbezieht, in einem solchen engeren Verständnis von Dialog zu erfassen sind, wird in der Forschung allerdings unterschiedlich diskutiert (vgl. DÜRSCHIED 2016: 438ff.). Einige Arbeiten gehen grundsätzlich von „zwei prototypischen medialen Existenzformen des Dialogs“ (KILIAN 2005: 4) aus. KILIAN (2005: 3) unterscheidet hier zwischen dem Gespräch als mündlichem Dialog, bei dem die Beteiligten „lokal anwesend“ (KILIAN 2005: 3) sind und die kontextuell eingebetteten Sprachhandlungen „zeitlich unmittelbar aufeinander [folgen]“ (KILIAN 2005: 3). Den schriftlichen Dialog (zum Beispiel in der Briefkommunikation) bezeichnet er hingegen als „Korrespondenz“ (KILIAN 2005: 3), die sich dadurch auszeichnet, dass „die Beteiligten voneinander räumlich entfernt“ (KILIAN 2005: 3f.) sind. In den Fokus sprachwissenschaftlicher Untersuchungen rückten solche Formen schriftlicher Kommunikation insbesondere im Rahmen der Untersuchung von Chats, die aufgrund ihrer Quasi-Synchronität auch als „getippte Gespräche“ (STORRER 2001) oder „getippte Dialoge“ (DÜRSCHIED/BROMMER 2009) bezeichnet werden.¹⁶²

Eine Schriftlichkeit einbeziehende Perspektive auf Dialoge findet sich auch bei ALBERT (2013), der annimmt, dass sich schriftsprachliche Kommunikate „auf einem Kontinuum zwischen Monologizität und Dialogizität“ (ALBERT 2013: 175) bewegen. Der Grad der Dialogizität lässt sich nach ALBERT anhand formal-syntaktischer Merkmale bestimmen, zu

¹⁶² Wie STORRER (2018: 222) anmerkt, existieren allerdings auch für diese – auf die unmittelbare Interaktion zwischen den Beteiligten ausgerichtete – Formen schriftlicher Kommunikation „prä-digitale Vorläufer, z.B. in Form von Zettelbotschaften“ (STORRER 2018: 222).

denen er beispielsweise Adressierungen, Fortsetzungsstrukturen und Parallelismen, eine parataktische Satzstruktur, Wiederaufnahmen (einzelner Wörter) und Herausstellungsstrukturen zählt (vgl. ALBERT 2013: 176ff.). Der Ansatz, dass *Dialogizität* und *Monologizität* als Endpunkte eines Kontinuums zu fassen sind, findet sich bereits bei KOCH/OESTERREICHER (1985, 1994). In ihrem Nähe-Distanz-Modell stellt der Grad der Dialogizität – die sich nach KOCH/OESTERREICHER (1985: 19) durch die Möglichkeit des spontanen Rollenwechsels zwischen Produzent und Rezipient auszeichnet – neben anderen Parametern wie dem Öffentlichkeitsgrad, dem Grad der Themenfixierung, der Situationsverschränkung, der Vertrautheit etc. eine der „Kommunikationsbedingungen“ (vgl. KOCH/OESTERREICHER 1985: 19) dar, aus denen sich „bestimmte Präferenzen für unterschiedliche kommunikative Strategien“ (KOCH/OESTERREICHER 1985: 21), die etwa die Planung, die Komplexität oder die Elaboriertheit sprachlicher Handlungen betreffen (KOCH/OESTERREICHER 1985: 23), ergeben.

Auch IMO (2013) schließt schriftsprachliche Formen der Kommunikation in sein Konzept von „Sprache-in-Interaktion“ (IMO 2013: 46) – das er dem Konzept des Dialogs vorzieht – ein, „wenn sie die notwendigen Voraussetzungen erfüll[en]“ (IMO 2013: 56). Diese betreffen zum einen „die Situationsgebundenheit, die alle Teilnehmer des sprachlichen Austauschs umfasst“ (IMO 2013: 55). Wird eine Situation durch Schrift von den Kommunikationsteilnehmern gemeinsam hergestellt, fortgeführt und auch verändert, handelt es sich somit um *Sprache-in-Interaktion* (IMO 2013: 55f.). Zum anderen stellt die sequenzielle Struktur, wie sie sich im Bereich der geschriebenen Sprache etwa für die Chat- oder die WhatsApp-Kommunikation feststellen lässt (vgl. DÜRSCHIED 2016), eine Voraussetzung für *Sprache-in-Interaktion* dar. Aus ihr resultieren nach IMO viele der grammatischen Besonderheiten, die Sprache in der dialogischen Kommunikation aufweist:

Das wechselseitige Wahrnehmen von Äußerungen, die dann entweder hingenommen oder überarbeitet („repariert“) werden, so dass schrittweise geteilter Sinn entsteht, führt zu einer Reihe von typisch interaktional-grammatischer Verfahren, von denen die der Projektion und Retraktion zu den bedeutendsten gehören [...]. Techniken der Anbindung von Äußerungen an Vorgänger- und Nachfolgeäußerungen sind dabei die Kandidaten, bei denen am ehesten systematische Unterschiede zwischen *Sprache-in-Interaktion* und *Sprache-im-Monolog* gefunden werden können (IMO 2013: 57, Herv. im Original).

Inwiefern sich schriftliche Kommunikation anhand der Merkmale der Situationsgebundenheit und der sequenziellen Struktur als dialogisch beschreiben lassen, macht IMO (2016b) am Beispiel von Graffiti deutlich:

Bei zwei ohne Bezug nebeneinander stehenden Graffitis ist zwar für den externen Beobachter eine Situation einer ‚Graffiti-Wand‘ entstanden, die auch dialogisch gelesen werden könnte. Ein sol-

cher Dialog im Leser (d.h. ein sehr weiter Dialog) wurde aber nicht von den Interagierenden erzeugt. Wenn dagegen ein ‚Graffiti-Battle‘ entstanden ist, d.h. wenn jemand das Graffiti eines Vorgängers mit dem Schriftzug ‚Toy‘ als dilettantisch kritisiert und überschreibt, und so den Vorgänger adressiert und eine sequentielle Struktur aufbaut, und der erste Graffiti-Schreiber dann wiederum darauf reagiert, dann entsteht eine Interaktion – die gemeinsam hergestellte Situation eines ‚Graffiti-Battle‘ mit wechselseitigen Bezugnahmen. (IMO 2016b: 350)

Die sequenzielle Struktur sprachlicher Handlungen betrachtet auch DÜRSCHEID (2016), die den Ausdruck *Dialog* ebenfalls sowohl auf die gesprochene als auch die geschriebene Sprache bezieht, als konstitutives Merkmal dialogischer Kommunikation. Interaktion liegt nach DÜRSCHEID (2016: 448) also nur dann vor, wenn

ein kontinuierlicher Sprecherwechsel stattfindet. So kann ein Zeitungsartikel, auf den mehrere Repliken folgen (z. B. Leserbriefe in der Printausgabe, Online-Kommentare im Blog), nicht als Interaktion angesehen werden. Denn wenn auch prinzipiell die Möglichkeit besteht auf einen solchen Artikel zu antworten: Die Beteiligten reagieren nicht im steten Wechsel aufeinander, ein schriftlicher Dialog liegt nicht vor.

Anders verhält es sich nach DÜRSCHEID (2016: 440) mit Briefen, SMS, oder Chatnachrichten, die eine wechselseitige Bezugnahme ermöglichen. Mit STORRER (2018: 228) können sie als Formen „interaktionsorientierten Schreibens“ gefasst werden, bei denen die interaktive Bearbeitung kommunikativer Aufgaben im Vordergrund steht.¹⁶³

Auch DEPPERMANN/SCHMIDT (2016) greifen den Aspekt der Wechselseitigkeit in ihrer Definition von Interaktion (als dialogische Kommunikation im engeren Sinne) auf:

Um von Interaktion sprechen zu können, muss [...] zusätzlich zur Orientierung am Anderen Wechselseitigkeit hinzukommen: Der Andere muss nicht nur reagieren, sondern diese Reaktion muss auch für den ersten wahrnehmbar sein und er muss die Möglichkeit haben, auf die Reaktion des Anderen seinerseits reagieren zu können. (DEPPERMANN/SCHMIDT 2016: 372).

Einen Schritt weiter gehen Ansätze, die nicht nur das wechselseitige Wahrnehmen von Reaktionen sowie das Bezugnehmen aufeinander, sondern auch die Anwesenheit der Interagierenden als Bedingung dialogischer Kommunikation fassen. So beginnt Interaktion nach HAUSENDORF et al. (2015: 119)

nicht mit einem ‚single act‘, auf den reagiert wird. Interaktion ist vielmehr von Anfang an ein eigenständiges, genuin soziales und deshalb emergentes Geschehen, das auf der Zirkularität wechselseitiger Wahrnehmung beruht.

Mit der „Wahrnehmungswahrnehmung“ (HAUSENDORF et al. 2015: 119), auf die sich die Autoren hier beziehen, ist nicht das wechselseitige Wahrnehmen von Reaktionen (auf eine sprachliche Äußerung) gemeint, sondern das Wahrnehmen, „dass wahrgenommen wird“

¹⁶³ STORRER (2018) grenzt das „interaktionsorientierte Schreiben“ vom „textorientierten Schreiben“ ab, bei dem das Schreibziel „ein Produkt [ist], das über den laufenden Kommunikationszusammenhang hinausgehend Bestand haben soll“ (STORRER 2018: 228f.) und somit nicht auf die wechselseitige Interaktion zwischen Schreiber und Leser ausgelegt ist (wie etwa ein wissenschaftlicher oder ein journalistischer Text, vgl. STORRER 2018: 227).

(HAUSENDORF et al. 2015: 119). Dies ist jedoch nur dann möglich, wenn die Interagierenden in der Kommunikationssituation kopräsent sind, sich einander also wahrnehmen können. Beim Schreiben ist diese Wahrnehmungswahrnehmung in der Regel nicht gegeben – selbst dann nicht, wenn der zeitliche Abstand zwischen dem Schreiben und dem Wahrnehmen des Geschriebenen sehr gering ist (wie zum Beispiel in der Chatkommunikation).¹⁶⁴ Nach HAUSENDORF et al. (2015: 113) handelt es sich bei entsprechenden Formen der Kommunikation nicht um Interaktion. *Interaktion* bzw. *Dialog* im Sinne einer synchronen, durch Anwesenheit gekennzeichneten Kommunikation (die im prototypischen Fall *face to face* abläuft) wird damit von der asynchronen, auf Lesbarkeit (siehe Anm. 48) anstatt auf Wahrnehmbarkeit beruhenden *Textkommunikation* (durch Schrift) differenziert.

Die Frage, inwiefern sich Besucherbucheinträge als dialogisch beschreiben lassen, kann je nach Verständnis von *Dialog* bzw. *Dialogizität* somit unterschiedlich beantwortet werden: Legt man der Analyse von Besucherbüchern ein relativ weites Verständnis von *Dialog* zugrunde, ist bereits der einzelne Eintrag in seiner Orientierung am Anderen als dialogisch aufzufassen. Geht man hingegen davon aus, dass Kommunikation erst dann als dialogisch bezeichnet werden kann, wenn sie eine sequenzielle Struktur aufweist – wenn also sowohl die wechselseitige Wahrnehmung von Reaktionen als auch die wechselseitige Bezugnahme aufeinander möglich ist – stellen aufeinander bezugnehmenden Besucherbucheinträgen keine Dialoge (im engeren Sinne) dar. Da der Verfasser eines Besucherbucheintrags in der Regel die Reaktionen auf seinen Eintrag nicht wahrnehmen und auch nicht seinerseits in

¹⁶⁴ Nach HAUSENDORF et al. (2015: 113) gibt es zwar Formen des gemeinsamen Schreibens (im Sinne von Ko-Autorschaft, aber auch im Sinne einer gemeinsamen Hervorbringung von Geschriebenem unter Anwesenden) und des gemeinsamen Lesens, der Aspekt der „Ko-Konstruertheit“ (ebd.) betrifft nach Ansicht der Autoren aber „jeweils nur die eine Seite der schriftlichen Kommunikation: entweder den Moment des (gemeinsamen) Schreibens oder den des (gemeinsamen) Lesens“ (HAUSENDORF et al. 2015: 113). Mit Blick auf das Schreiben in Besucherbüchern ist allerdings denkbar, dass in der gemeinsamen Produktion eines Eintrags (zum Beispiel durch die Mitglieder einer Besuchergruppe) das Schreiben bereits in seinem Vollzug von anderen wahrgenommen wird.

der „dritten Position“ (vgl. DEPPERMAN 2007: 77)¹⁶⁵ auf diese reagieren kann, liegt – folgt man der Definition IMOS (2013: 55f.) – keine Interaktion vor. Darüber hinaus scheint es, wie in der vorliegenden Arbeit noch zu zeigen sein wird, beim Kommentieren anderer Einträge auch weniger um die Hervorbringung einer gemeinsamen Interaktionssituation zu gehen als um das Schreiben vor „Dritten“, die die entsprechenden Reaktionen als nachfolgende Rezipienten wahrnehmen können (ohne an der Kommunikation selbst beteiligt zu sein). Das Positionieren gegenüber den Äußerungen anderer Schreiber kann dementsprechend nicht als wechselseitiges Aushandeln von Standpunkten verstanden werden, sondern primär als Abgleichen dieser *vor* weiteren Rezipienten. Einem Schreiber nachträglich zugewiesene Positionen können dabei weder zurückgewiesen noch bestätigt werden. Hier stellt sich die Frage, inwiefern Reaktionen auf den eigenen Eintrag überhaupt erwünscht sind oder sogar erhofft werden. Besucherbucheinträge sind zwar (in Hinblick auf das Auslegen des Buches durch die Buchbesitzer) grundsätzlich als „bewusst reaktiv“ (THIM-MABREY 2009: 153), nicht aber unbedingt als „bewusst initiativ“ (THIM-MABREY 2009: 153) für einen nachfolgenden Eintrag zu verstehen.¹⁶⁶

Damit weist die Kommunikation in Besucherbüchern Ähnlichkeiten zur schriftlichen Kommunikation im öffentlichen Raum auf, wie sie von SCHMITZ/ZIEGLER (2016) in den Blick genommen wird (die von den Autoren unter Bezugnahme auf den Dialog- bzw. den Dialogizitätsbegriff BACHTINS 1979, vgl. SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 473, allerdings in Hinblick auf „sichtbare Dialoge im öffentlichen Raum“ untersucht wird). Auch für diese Formen der Schriftlichkeit gilt, dass sie „nicht kollaborativ in einem gemeinsamen geteilten Interakti-

¹⁶⁵ Nach DEPPERMAN (2007) stellt die Abfolge von erster, zweiter und dritter Position die Grundstruktur „der Herstellung von Intersubjektivität im Gesprächsverlauf dar“ (DEPPERMAN 2007: 78). Auf eine fokale Äußerung in der ersten Position folgt in der zweiten Position die mögliche Reaktion der Gesprächspartner. In der dritten Position besteht für den Produzenten der fokalen Äußerung wiederum die Möglichkeit, auf diese Reaktion zu reagieren. Zugleich kann er zu der Interpretation seiner Äußerung, die in der Reaktion der Gesprächspartner zum Ausdruck kommt, Stellung nehmen (DEPPERMAN 2007: 76). Die Positionen sind nach DEPPERMAN (2007: 76) allerdings „nicht mit Beiträgen gleichzusetzen. Jede ‚Position‘ ist durch ein bestimmtes Verhältnis von fokaler Äußerung und Beteiligungsrolle (Produzent bzw. Rezipient) desjenigen, der folgende Aktivitäten produziert, definiert. Z. B. können sich mehrere Gesprächsbeiträge in zweiter Position befinden, weil es sich um mehrere Rezipientenreaktionen handelt. Dagegen wäre etwa ein folgender Gesprächsbeitrag, der explizit keinerlei Bezug auf die fokale Äußerung nimmt, kein Beitrag, der einer Position zuzuordnen ist.“

¹⁶⁶ Siehe dazu DEPPERMAN (2007), der in Hinblick auf die reaktiven und initiativen Aspekte einer jeden Äußerung im Gespräch ausführt: „Reaktiv sind Äußerungen, da sie sich zur Folge-Erwartungen, sog. ‚Projektionen‘, die durch vorangehende Äußerungen etabliert wurden, verhalten, und da der Sprecher mit ihnen zeigt, wie er diese vorangehenden Äußerungen und die an ihn selbst gestellten Erwartungen versteht. Initiativ sind Äußerungen, da der Sprecher mit ihnen eine Handlung vollzieht, die einen neuen Gesprächszustand herstellt und selbst Folge-Erwartungen für das künftige Handeln etabliert“ (DEPPERMAN 2007: 47)

onskontext hervorgebracht werden und nicht durch wechselseitige Wahrnehmung gekennzeichnet sind“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 472). Schriftliche Reaktionen auf bereits vorhandene Äußerungen erfolgen wie bei Besucherbüchern „gewöhnlich erst Tage, Wochen oder auch Monate später“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 473). In der empirischen Analyse von Äußerungen, die öffentlichen Schildern, Plakaten, Graffitis oder Ähnlichem (nachträglich) hinzugefügt wurden, arbeiten SCHMITZ/ZIEGLER (2016: 476ff.) sieben prototypische Merkmale schriftlicher „Dialoge“ im öffentlichen Raum heraus, die sich zum Teil auch auf Besucherbucheinträge beziehen lassen. Parallelen lassen sich etwa hinsichtlich der Merkmale feststellen, die die Konstellation der Kommunizierenden betreffen: Zum einen findet auch im öffentlichen Raum „keine intendierte Hervorbringung eines Dialogs, keine Interaktion statt“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 477), sodass es – dies stellt nach SCHMITZ/ZIEGLER (2016: 477) ein weiteres Merkmal schriftlicher Dialoge im öffentlichen Raum dar – „keinen dialog-beendenden finalen Zug gibt“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 477). Ob und wie auf bereits vorhandene Äußerungen „geantwortet“ wird, wird „im öffentlichen Raum weder explizit festgelegt noch implizit ausgehandelt“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 478). Zum anderen besteht auch zwischen den Schreibern im öffentlichen Raum „keine konkrete soziale Beziehung“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 477). Ähnlichkeiten werden des Weiteren in Hinblick auf die Ortsgebundenheit und die Materialität entsprechender Schriftvorkommen erkennbar. So stellen SCHMITZ/ZIEGLER fest, dass sich „sämtliche Beiträge am selben Ort [befinden]“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 476), was aus der Ortsgebundenheit der Schriftverwendungen resultiert. Kohäsion wird dabei durch die materiale Begrenzung des Schrifträgers erreicht (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 476). Ein weiterer Aspekt ist hiermit eng verknüpft: Er betrifft die räumliche Verteilung der Beiträge an diesem Ort, die keine eindeutige „chronologische oder inhaltliche Reihenfolge“ (SCHMITZ/ZIEGLER 2016: 476) erkennen lässt.¹⁶⁷ Beide Merkmale treffen auf Besucherbucheinträge zu, die sich an einem festen Ort – begrenzt durch die Materialität des Buches – befinden und räumlich auf der Buchseite angeordnet sind. Inwiefern eine chronologische Reihenfolge, die sich in Besucherbüchern meist aus dem „Untereinander“ der Einträge ergibt, nachzuvollziehen ist, gilt es in der vorliegenden Arbeit erst zu untersuchen. Ebenso ist zu prüfen, ob die Einträge sich durch sprachliche

¹⁶⁷ Der Unterschied zwischen offiziellen und transgressiven Schriftverwendungen (vgl. Kap. 3.2.2), der nach SCHMITZ/ZIEGLER (2016: 477) bereits an der Gestaltung der Äußerungen zu erkennen ist, ist in Hinblick auf die Analyse von Besucherbucheinträgen weniger relevant, soll als Merkmal schriftlicher Bezugnahmen im öffentlichen Raum jedoch nicht unerwähnt bleiben.

Kürze auszeichnen, die SCHMITZ/ZIEGLER (2016: 476) in Hinblick auf die Schrift im öffentlichen Raum unter anderem auf den mangelnden Platz zurückführen.

Es kann festgehalten werden, dass Besucherbücher eine besondere, bisher in der Forschung kaum in den Blick genommene Form öffentlicher schriftlicher Kommunikation darstellen, an der viele verschiedene, zum Teil aufeinander Bezug nehmende Produzenten und Rezipienten beteiligt sind, bei der in der Regel jedoch keine Interaktion zwischen den Schreibenden zustande kommt. Damit weisen Besucherbücher Merkmale anderer Formen öffentlicher Schriftlichkeit auf, wie etwa die von SCHMITZ/ZIEGLER (2016) fokussierten aufeinander bezogenen Äußerungen im öffentlichen Raum. Der Aspekt der Materialität, der in diesem Zusammenhang bereits erwähnt wurde, soll Gegenstand des folgenden Kapitels sein. Dieser bezieht sich nicht nur auf die materiale Begrenzung des Schrifträgers sowie auf die räumliche Verteilung der Einträge, sondern auch auf körperliche Verankerung der Praktik als Form des *Handschrreibens*.

4.3 Besucherbucheinträge als Form des handschriftlichen Schreibens

Zwei konstitutive Merkmale der Besucherbuchpraktik, die das Schreiben – genauer gesagt die Schreibsituation – betreffen, wurden in den vorangehenden Ausführungen bereits genauer in den Blick genommen: Zum einen handelt es sich bei dem Sich-Eintragen in ein Besucherbuch um ein ortsgebundenes Schreiben, zum anderen um ein Schreiben in der Öffentlichkeit. Es ist also nicht nur das Geschriebene in seiner Materialität an einen spezifischen, öffentlichen Ort gebunden, sondern auch die Praktik des Schreibens selbst (im Sinne einer Abfolge von Körperbewegungen, in die bestimmte materielle Artefakte eingebunden sind). In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Besucherbuchpraktik von vielen anderen schriftsprachlichen Praktiken: So gilt das Schreiben in vielen Bereichen der Schriftlichkeit als „Aktivität, zu der man sich zurückzieht“ (TOPHINKE 2012: 71). Beim Schreiben im Besucherbuch vollzieht sich das Reflektieren, das Planen, Formulieren und Prüfen eines Eintrags hingegen in der Öffentlichkeit, das heißt – je nach Platzierung des Buches – in Anwesenheit anderer Besucher oder im Beisein einer Begleitung. Des Weiteren unterscheidet sich das Sich-Eintragen auch in Hinblick auf die Körperhaltung, die beim Schreiben eingenommen wird, von Formen des Schreibens, die typischerweise im Sitzen (zum Beispiel an einem Schreibtisch) erfolgen. Häufig sind Besucherbücher an einem Ort ausgelegt, die ein Schreiben im Stehen erforderlich machen. Auch dies führt dazu, dass

dem Eintrag in ein Besucherbuch ein eher spontaner Charakter zukommt. Zudem stellt die Ortsgebundenheit des Schreibens eine Besonderheit der Besucherbuchpraktik dar. Da die Teilnahme an der Praktik den Besuch des Schreibortes voraussetzt, ist das Schreiben einerseits immer mit einer Reihe weiterer Handlungen und Bewegungsabläufen verbunden und andererseits ist es von vornherein nicht darauf ausgelegt – anders, als dies in der prototypischen schriftsprachlichen Kommunikation der Fall ist –, dass das Schreibprodukt an unterschiedlichen Orten rezipiert wird. In Hinblick auf die Materialität des Schreibens ist die Besucherbuchpraktik insofern von besonderem Interesse, als dass es sich um eine *handschriftliche* Praktik des Bewertens oder Kommentierens von bzw. allgemeiner: des Partizipierens an Ausstellungen handelt, die bis heute besteht. Dies überrascht, da eine Vielzahl an Formen digitaler Schriftlichkeit sowie digitale Verfahren, die der Erfassung von Besucherreaktionen dienen, existieren, die Besucherbücher bisweilen wie „Fossile einer vor-technischen Handschriftlichkeit“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 50) wirken lassen. Handschreiben, so stellen VAN DIJCK/NEEF (2006: 7) fest, „in the age of the internet and digital media, is considered by many to be a backward technique, a slowly deteriorating and gradually vanishing tradition“. Die Entwicklung digitaler Kommunikationsformen hat zwar in vielen Bereichen des Schreibens dazu geführt, „dass Tastaturschreiben und Typoskripte zur Regel, Handschreiben und Manuskripte dagegen zur Ausnahme“ (BÖHM/GÄTJE 2014: 8) geworden sind, eine „aussterbende Kulturtechnik“ (NEEF 2008: 27) stellt das Handschreiben – trotz wiederkehrender, gerade in Zusammenhang mit der Entwicklung technischer Innovationen (wie zum Beispiel der Schreibmaschine) aufkommender Diskussionen über das Verschwinden der Handschrift (vgl. NEEF 2008: 27f.) – allerdings nicht dar (vgl. auch KRÄMER 2014: 24). Mit VAN DIJCK/NEEF (2006: 8) kann vielmehr angenommen werden, dass „handwriting [...] always adjusted its use and meaning in the face of larger technological, social, and cultural transformations“. KRÄMER (2014) geht von mindestens zwei Bereichen aus, in denen die Handschrift bisher nicht zu ersetzen ist: Zum einen spielt Handschrift für vielen Formen der „authentifizierenden Identifizierung, die durch die persönliche Unterschrift ein Dabeigewesensein, ein Wahrgenommenhaben des Unterschriebenen kurzum: eine persönliche Anwesenheit beglaubigt“ (KRÄMER 2014: 24) eine wichtige Rolle. Dies betrifft etwa das Unterschreiben von Verträgen, Urkunden und anderen Dokumenten, wie auch MACHO (2005: 413) feststellt:

Das Zeichen unter der Schrift autorisiert, was gesagt, vereinbart, und aufgeschrieben wurde. Mit einer Unterschrift werden Geburts- oder Sterbeurkunden, Reisepässe oder Promotionsnachweise, Kreditkarten, Rechnungen oder Verträge zu Elementen sozialer Realität erhoben.

Zum anderen werden die spezifischen Eigenschaften der Handschrift im Bereich des ephemeren Schreibens, etwa beim Anfertigen von Notizen, Einkaufszetteln oder Mitschriften, genutzt. Nach KRÄMER (2014: 24) sind es die „Fluidität, Beweglichkeit und Unfestgelegtheit des Aufgeschriebenen“, die das Handschreiben auch für das Anfertigen von Entwürfen oder strukturierenden Darstellungen (wie zum Beispiel Mindmaps) – also für das spontane Anordnen, Umstellen, Korrigieren oder Ergänzen (zum Beispiel durch grafische Elemente, vgl. BÖHM/GÄTJE 2014: 24) von Geschriebenem auf der Schreibfläche – prädestinieren. BÖHM/GÄTJE führen darüber hinaus Verwendungskontexte von Handschrift an, in denen unter anderem aufgrund der „in weiten Teilen der Gesellschaft verbreitete[n] Wertschätzung handschriftlich verfasster Texte“ (BÖHM/GÄTJE 2014: 9, vgl. auch SPITZMÜLLER 2013a: 403) bevorzugt auf diese zurückgegriffen wird. Als Beispiele können Formen privater Schriftlichkeit wie Tagebucheinträge (vgl. BÖHM/GÄTJE 2014: 9), Briefe, Gruß-, Geburtstags-, oder Ansichtskartentexte genannt werden. Die funktionalen Potenziale, mit denen das Handschreiben in den verschiedenen Bereichen verbunden ist, kommen interessanterweise auch beim Schreiben von Besucherbucheinträgen zum Tragen: Als sichtbare Spur bezeugt der handschriftliche Eintrag und insbesondere die Signatur, die dieser oftmals enthält, die persönliche Anwesenheit, das „Ich-war-Hier“ eines Besuchers. Zugleich eröffnet das Schreiben mit Stift und Papier unterschiedliche Möglichkeiten der spontanen, individuellen Gestaltung von Einträgen. Dass Handschrift bis heute für Besucherbücher (und andere Formen der Albumschriftlichkeit, die dem Sammeln von Einträgen dienen) konstitutiv ist, lässt vermuten, dass sie auch im Rahmen der Besucherbuchpraktik als Zeichen des „persönlichen“, „individuellen“ (vgl. SPITZMÜLLER 2013a: 402) Eintrags eine besondere Wertschätzung erfährt.

Bevor diese für die Besucherbuchpraktik zentralen Aspekte des Handschreibens ausführlicher erläutert werden, gibt das folgende Kapitel zunächst einen Überblick über die materialen und körperlichen Eigenschaften des Sich-Eintragens.

4.3.1 Materialität und Körperlichkeit des Schreibens

Während bisher vor allem die typischen Bewegungs- und Handlungsabfolgen des Museumsbesuchs, das spezifische Arrangement von Artefakten, in das die Praktik des Besucherbucheintrags eingebunden ist, sowie die Konstellation derjenigen, die an der Besucherbuchpraktik partizipieren – also die „circumstances affording and surrounding the act of

writing“ (NOY 2015: XIV) – erläutert wurden, sollen in den nachfolgenden Ausführungen die Materialität¹⁶⁸ und die Körperlichkeit des Schreibens selbst fokussiert werden.

Fasst man die Produktion von Schrift bzw. eines graphischen Textes mit ZEPTER (2014: 152) als „ein Zusammenspiel von (a) einem technischen Schreibwerkzeug (das in den Bezug auf den Menschen, der den Text verfasst, extern ist) und (b) einer Schreibhandlung (des Verfassers)“, wird bereits die grundlegende materiale und körperliche Verankerung der Praktik des Schreibens evident. Weiter differenziert werden können schriftsprachliche Praktiken hinsichtlich der verwendeten Artefakte – „which have inherent qualities or affordances, that suggest cultural/semiotic use“ (JEWITT/KRESS 2003: 14, vgl. Kap. 3.1) –, der Körperbewegungen sowie der Einbindung in bestimmte Praktikenkomplexe, durch die sie typischerweise gekennzeichnet sind. Das Schreiben in einem Besucherbuch findet in der Regel, wie oben bereits erwähnt, am Ende eines Museumsbesuchs statt; es stellt dementsprechend eine den Besuch abschließende Handlung dar. Besucherbücher werden häufig im Ein- bzw. Ausgangsbereich eines Museums ausgelegt, was die Funktion des Buches unterstreicht:

[V]isitor books usually assume a liminal position that lies *betwixt-and-between*: those who choose to write in the book are still physically inside the site, but facing the outside and are about to leave. It is this tension between the before and after, the inside and outside, that the book can capture. (NOY 2015: 48, Herv. im Original)

Zur Auslage des Besucherbuches werden oft Tische, Stehpulte, Theken im Informations- oder Kassenbereich und andere leicht erhöhte Ablageorte genutzt, die das Schreiben im Stehen ermöglichen bzw. erforderlich machen (vgl. Abb. 16). Dies weist bereits darauf hin, dass die Produktion längerer Texte im Museum nicht vorgesehen ist: Tatsächlich nimmt das Schreiben im Verhältnis zur Dauer eines Ausstellungsaufenthalts meist relativ wenig Zeit in Anspruch. Besucherbucheinträge werden eher spontan und ohne längere Planungs- und Überarbeitungsphasen (die nach STORRER (2018: 228) typisch für das textorientierte

¹⁶⁸ An den in Kap. 3.1 vorgestellten praxistheoretischen Ansatz anschließend bezeichnet *Materialität* hier die Artefakte, „deren sinnhafter *Gebrauch*, deren praktische Verwendung Bestandteil einer Praktik“ (RECKWITZ 2003: 291, Herv. im Original) ist. Im Bereich des Schreibens zählen dazu nach RECKWITZ (2016: 75) etwa Schreibwerkzeuge oder Objekte, die dem Schreibort zuzuordnen sind (Tische, Stühle, Lampen etc.; zur Materialität von Praktiken siehe auch SCHMIDT 2012: 62ff.). Eine andere Verwendungsweise der Bezeichnung findet sich in der Linguistik – in Bezug auf die Materialität von Texten – bei FIX (2008b), die „die Instrumente der Textherstellung und die (ungeformten) Textträger“ (FIX 2008b: 347) gerade nicht der Materialität, sondern der *Medialität* von Texten zuordnet. Den Begriff der Materialität bezieht sie hingegen ausschließlich auf die Gestaltung des Textträgers (dies betrifft zum Beispiel die Typografie und die Lesefläche eines Textes, vgl. FIX 2008b: 347). Geformte, kulturell gefestigte Textträger (wie zum Beispiel Bücher, Zeitungen) gehören nach FIX (2008b: 349) der Kategorie der *Lokalität* an (vgl. Kap. 2.2.1). Andere textlinguistische Ansätze, die die Materialität von Texten in den Blick nehmen, fassen hierunter jedoch auch die „Schreib- und Schriftstoffe, die es braucht, damit Schrift wahrnehmbar werden kann“ (HAUSENDORF et al. 2017: 89, vgl. etwa auch SANDIG 2006: 425ff.)

Schreiben sind) verfasst, was auch damit zusammenhängt, dass das Schreiben eines Besucherbucheintrags nie das Ziel, sondern immer nur Begleithandlung eines Ausstellungsbesuchs darstellt. Besucherbücher werden typischerweise geöffnet ausgelegt, sodass die aufgeschlagenen, zum Teil bereits beschriebenen Seiten nicht nur die Funktion des Buches auf den ersten Blick erkennbar werden lassen, sondern auch das Durchblättern, das Lesen bereits vorhandener Einträge und schließlich auch das Schreiben eines Eintrags (Voraussetzung ist in jedem Fall das Herantreten an das Buch) affordant machen. Bereits mit der sichtbaren Auslage eines Besucherbuchs wird somit das Angebot geschaffen, mit diesem umzugehen und aktiv an der Besucherbuchpraktik teilzunehmen.



Abb. 16: Besucherbuch im Weserrenaissance-Museum Schloss Brake, Lemgo

In unmittelbarer Nähe des Buches befindet sich in der Regel ein Stift (siehe Abb. 16), der als Schreibwerkzeug ebenfalls bestimmte Verwendungsweisen nahelegt oder auch einschränkt (vgl. RECKWITZ 2016: 95). Während etwa Bleistifte stärker mit ephemeren Praktiken wie dem Notizen-Machen oder dem Skizzieren assoziiert werden, stellen die im Rahmen der Besucherbuchpraktik häufig verwendeten Kugel- oder Faserschreiber Schreibwerkzeuge dar, mit denen auch auf Dauer angelegte, nachträglich weniger leicht veränder- oder korrigierbare¹⁶⁹ Schriftprodukte erzeugt werden. Darüber ist das Schreiben mit einem Stift mit bestimmten Bewegungen verbunden (Halten des Stiftes, Bewegen der Hand, des

¹⁶⁹ Damit ist etwa das Löschen oder das nachträgliche Entfernen von Schriftzeichen gemeint. Formen der Bearbeitung, wie sie etwa das Überschreiben oder Durchstreichen darstellen, sind auch beim Schreiben mit Kugel- oder Faserstift möglich.

Arms und der Schulter etc.)¹⁷⁰, die beim „Schreibenlernen zu Bewegungsgestalten routiniert [werden], über die wir im Umgang mit Schrift verfügen“ (KOGGE 2005: 165). Um an der Praktik des Sich-Eintragens teilnehmen zu können, bedarf es somit schriftsprachlicher Kompetenzen oder zumindest – hier sind auch die bildlichen Eintragungen zu berücksichtigen – der Fähigkeit, mit einem Stift umzugehen (siehe dazu auch KRÄMER/CANCIK-KIRSCHBAUM/TROTZKE 2012: 18). Auch wenn dies zunächst trivial erscheint, macht es deutlich, dass nicht alle Besucher einer Ausstellung tatsächlich selbst an der Praktik teilnehmen können (wie Kap. 6.1.2.2 zeigen wird, tragen sich daher beispielsweise Eltern anstelle ihrer Kinder ein).

In Hinblick auf die Materialität der Besucherbuchpraktik ist zudem der Schrifträger, das heißt das Material bzw. der Stoff, auf dem die Schrift angebracht wird (vgl. LIEB/OTT 2015: 16f.), in den Blick zu nehmen. Geschrieben wird auf unbedruckten oder durch Linien bereits gegliederten, das heißt linierten bzw. karierten Blättern aus (zum Teil stärkeren) Papier, die in der Regel mit einem Einband versehen sind.¹⁷¹ FIX (2008b) folgend lässt sich das Besucherbuch somit als „geformtes, kulturell verfestigtes, ‚institutionalisiertes‘ Material“ (FIX 2008b: 349) oder auch – je nach Definition des Begriffs (siehe Anm. 42) – als *Medium* beschreiben, das im Gegensatz zum Buch im Sinne eines abgeschlossenen Druckwerks einige Besonderheiten aufweist: Dadurch, dass das Besucherbuch nach und nach durch Einträge ergänzt wird, verändert es sich im Laufe der Zeit. Wenn ein Besucherbuch abgeschlossen ist (wenn also alle Seiten mit Einträgen versehen wurden) – und auch das vollendete Schriftprodukt ist in Hinblick auf die Materialität der Besucherbuchpraktik zu berücksichtigen –, wird es in der Regel archiviert und ist somit für das Publikum einer Ausstellung nicht mehr öffentlich einsehbar. Darüber hinaus sind die für die Praktik verwendeten Alben zumeist nicht explizit für die Nutzung als Besucherbuch vorgesehen, was sich auch an den verschiedenen Formen, Farben und Materialien der oft nicht beschrifteten

¹⁷⁰ Nicht nur hinsichtlich ihrer Materialität, sondern auch in Hinblick auf die Körperlichkeit lassen sich verschiedene Praktiken des Handschreibens differenzieren, zu denen NEEF (2008: 29) beispielsweise auch das Tätowieren der Haut (vgl. auch NEEF 2006, 2008) oder das Herstellen von Graffiti (siehe dazu TOPHINKE 2016) zählt. Beide Praktiken sind von den oben erwähnten Formen alltäglichen Handschreibens mit Stift und Papier hinsichtlich der Schrifträger, der Schreibwerkzeuge sowie hinsichtlich der „körperlichen Fundierung“ (TOPHINKE 2016: 416) zu unterscheiden. Es ist dementsprechend nicht von *der* Praktik des Handschreibens auszugehen, sondern von verschiedenen Praktiken, für die das Handschreiben als Kulturtechnik (vgl. KRÄMER/BREDEKAMP 2003) konstitutiv ist (und nicht etwa das Schreiben mit der Maschine bzw. mit dem Computer).

¹⁷¹ Ausnahmen bilden zum Beispiel gelochte und abgeheftete Blätter, wie sie auch im Korpus der vorliegenden Arbeit abgebildet sind (Besucherbücher des Kreismuseums Wewelsburg).

Einbände zeigt (siehe Abb. 17). Zwar gibt es Bücher, die die Aufschrift *Gäste* oder *Besucher* tragen, eine spezifische Nutzung (als privates Gästebuch, als Gästebuch im Hotel, im Museum etc.) wird damit allerdings noch nicht festgelegt.



Abb. 17: Einbände von Besucherbüchern aus unterschiedlichen Museen (Museum für Stadtgeschichte Paderborn, Museum in der Kaiserpfalz Paderborn, Kunsthalle Bielefeld)

Diese ergibt sich erst durch den konkreten Gebrauch, der zum einen die Auslage in einem bestimmten Raum (an einem spezifischen Ort) und zum anderen das Sich-Eintragen der Besucher einschließt. Dies gilt auch für andere Formen der Albumschriftlichkeit, wie etwa Poesiealben:

[D]as zunächst leere Album wird zum ‚aktiven‘ Poesiealbum erst dadurch, dass Besitzer oder Besitzerinnen ihre Freunde/Freundinnen und Verwandten um Einträge in eben dieses Album bitten, ihnen ihr Album für einige Zeit zu diesem Zweck überlassen und es mit dem erbetenen Eintrag versehen wieder zurückbekommen, um es dann wiederum an den nächsten Schreiber, die nächste Schreiberin weiterzugeben. (LINKE 2010: 130)

Je mehr Einträge ein Besucherbuch aufweist, desto deutlicher wird nicht nur „die Textsortenidentität des einzelnen Eintrags“ (LINKE 2010: 130, vgl. Kap. 6.1.2.3), sondern auch die Funktion des Albums, das einen Text oder eine Signatur wiederum erst zu einem Besucherbucheintrag macht. In seiner Materialität begrenzt es einerseits die Anzahl der Einträge auf der Seite sowie im Buch insgesamt (und damit auch den Zeitraum, in dem das Besucherbuch zum Schreiben verwendet werden kann), andererseits bietet es den Schreibern verschiedene Möglichkeiten, die Schreibfläche zu nutzen (siehe Kap. 6.1.2). Es lassen sich jedoch bestimmte Muster hinsichtlich der Gestaltung und der Platzierung der einzelnen Einträge feststellen, die typisch für Besucherbücher sind. Bereits vor dem Lesen der Einträge lassen sich Besucherbücher anhand dieser Muster von anderen Formen der Albumschriftlichkeit – wie zum Beispiel Poesiealben, in denen die Einträge „im Normalfall eine, maximal zwei (dann gegenüberliegende) Seiten [nutzen]“ (LINKE 2010: 129) – differenziert werden können. Welche Muster dies neben den von HAUSENDORF (2009: 64) erwähnten Abgrenzungs- und Gliederungshinweisen (Datumsangaben, Wechsel der Handschrift,

Freiräume zwischen den Einträgen etc., vgl. HAUSENDORF et al. 2017: 293f.) sind, wird in der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein. Es ist anzunehmen, dass auch Aspekte wie das Format des Buches oder das Vorhandensein einer Linierung bei der formalen Gestaltung der Einträge eine Rolle spielt. Festgehalten werden kann mit SPITZMÜLLER (2016: 209) – und diese Annahme liegt auch den folgenden Ausführungen zugrunde –, dass das Medium (hier: das Buch) „die Erscheinungsform eines Textes ganz wesentlich mit[prägt]“ und zugleich „spezifische Gestaltungsmöglichkeiten [eröffnet]“ (SPITZMÜLLER 2016: 209). Neben den verschiedenen Optionen des Gebrauchs, die das Besucherbuch als Schriftträger bietet, sind es insbesondere die spezifischen gestalterischen und funktionalen Potenziale der Handschrift, die im Folgenden fokussiert werden sollen.

4.3.2 Der handschriftliche Eintrag als Spur des Besuchers

Wie bereits erwähnt wurde, kommen unterschiedliche Aspekte des Handschreibens beim Schreiben von Besucherbucheinträgen zum Tragen. Von besonderer Bedeutung ist in Hinblick auf die übergeordnete Funktion von Besucherbucheinträgen – das Dokumentieren der persönlichen Anwesenheit vor Ort (vgl. Kap. 2.3) – das authentifizierende Potenzial der Handschrift. Handschrift ist

traditionally regarded as an autograph, as an un-exchangeable, unique and authentic ‚signature‘ that claims to guarantee the presence of an individual writer during a historically unique moment of writing. This claim for authenticity distinguishes handwriting from its cultural opposite, mechanical writing, in the sense of print or typed writing. (VAN DIJCK/NEEF 2006: 9)

Begründen lässt sich dies nach VAN DIJCK/NEEF (2006: 10f.) mit den spezifischen Eigenschaften handschriftlich hergestellter Schreibprodukte: Hierzu zählen die *singularity*, die *individuality* und die *materiality* der Handschrift. Die *Singularität* der Handschrift – aus der sich „auch der besondere rechtliche Status“ (SPITZMÜLLER 2013a: 402) der Unterschrift (zum Beispiel unter Verträgen) ergibt – wird vor allem mit Blick auf ihre Reproduktion erkennbar: Während ein mit dem Computer erzeugter Text beliebig oft auf unterschiedlichen Materialien gedruckt bzw. reproduziert werden kann, erfordert die Reproduktion handschriftlicher Erzeugnisse

technologies that are closer to those of images than to those of writing. Handwriting, therefore, functions like a painting or drawing [...]. Even though the basic principle of all writing is iteration, for handwriting there is no such thing as two manuscripts that look exactly the same (VAN DIJCK/NEEF 2006: 10).

Handschrift bewegt sich nach NEEF (2008: 31) somit – „mehr noch als der mechanisierte Normalfall von Schrift“ – immer schon zwischen Schrift und Bild. Die „Schriftbildlichkeit“

(KRÄMER 2003), verstanden als „nahezu jeder Schrift *inhärente* ‚Bildlichkeit‘“ (KRÄMER/CANCIK-KIRSCHBAUM/TOTZKE 2012: 23, Herv. im Original), beruht darauf,

dass Schriften materiale und wahrnehmbare Einschreibungen auf einer Fläche sind, deren zwei Dimensionen sie nutzen und die sich – unabhängig des meist linienförmigen Schreib- und Lesevorgangs – synoptisch und simultan dem Blick darbieten. Für diese ‚Schriftbildlichkeit‘ ist also entscheidend, dass das Bildliche zwar mit dem herkömmlichen Bild die Eigenschaft der Visualität und Zweidimensionalität teilt, abweichend von diesem aber – und hierin wiederum mit der Sprache verwandt – ein sowohl diskretes wie syntaktisch geregeltes Anordnungssystem mit referentiellen Bezügen verkörpert. (KRÄMER/CANCIK-KIRSCHBAUM/TOTZKE 2012: 23)

Insbesondere für die Unterschrift, die in vielen Fällen Bestandteil oder auch einziges Element des Besucherbucheintrags ist, ist der Aspekt der Schriftbildlichkeit zentral: Es ist das spezifische schriftbildliche Muster, dass die Schrift zur Unterschrift macht. Interessanterweise muss also gerade die als einzigartig und individuell geltende, von den Signaturen anderer Schreiber differenzierbare Unterschrift zugleich iterierbar sein, um als Muster identifiziert werden zu können (SPITZMÜLLER 2013a: 403, vgl. auch NEEF 2008: 31), wie bereits DERRIDA (1988: 20) herausstellt: „In order to function, that is, to be readable, a signature must have a repeatable, iterable, imitable form; it must be able to be detached from the present and singular intention of its production“. Eine weitere Besonderheit der Unterschrift, die diese von anderen (Hand-)Schriftvorkommen unterscheidet, betrifft ihre Lesbarkeit. Wird mit KRÄMER (2010: 20) angenommen, dass die Referenzialität der Schrift – das heißt ihre „Bezugnahme auf etwas, das sie selber nicht [ist]“ (KRÄMER 2010: 20) – ermöglicht, diese von abstrakten bildlichen Mustern zu differenzieren, muss Schrift lesbar sein. Auch Handschrift hat dementsprechend „die konventionellen Regularien und Typisierungen des Schriftsystems so zu berücksichtigen, dass ihre individuelle Physiognomie als Variante eines konventionellen Schriftmusters erkennbar bleibt“ (KRÄMER 2014: 25f.). Anders verhält es sich mit der Signatur, die anhand ihres graphischen Musters wiederzuerkennen, aber nicht in jedem Fall lesbar ist (und dies auch nicht sein muss). Unterschriften funktionieren, im Gegensatz zu anderen Schriftvorkommen (vgl. HOLLY 2013: 3), somit weniger aufgrund von Lesbarkeit, sondern aufgrund ihrer Sichtbarkeit (GRUBE 2006: 104 folgend geht es also eher um das *Schriftsehen* als um das *Schriftlesen*, vgl. auch ASSMANN 2006: 192). Als Signatur (und nicht als Bild bzw. als Ornament) identifizierbar wird die Schrift zum einen durch den Verwendungskontext – Unterschriften sind typischer Bestandteil bestimmter Praktiken (Abschließen eines Vertrags, Bezahlen mit Kreditkarte, Signieren eines Kunstwerkes, Annehmen bestimmter Postsendungen) und Textsorten (Brief, Urkunde, Zeugnis, Ausweis, Arzneiverordnung/Rezept etc.), die mit der Signatur „zu Elementen sozialer Realität erhoben [werden]“ (MACHO 2005: 413) – und zum anderen durch

ihre Position im Text bzw. durch ihre musterhafte räumliche Anordnung auf dem Schriftträger: Eine Unterschrift befindet sich meist an einer spezifischen Stelle eines Schriftprodukts, sodass ihre Funktion durch den sie umgebenden Kon- bzw. Kotext auch dann zu erkennen ist, wenn sie nicht lesbar ist (umgekehrt verweist die Signatur als konstitutives Merkmal bestimmter Textsorten aber auch auf ebendiese). Auch im Besucherbuch ergeben sich somit immer wieder Bereiche, in denen es weniger um die Lesbarkeit, sondern eher um die Sichtbarkeit des Eintrags geht. Dies verweist auf die symbolische Funktion, die Besucherbucheinträgen zukommt: Die Teilnahme an der Praktik beruht stärker darauf, „dass geschrieben wird als *was* geschrieben wird“ (LINKE 2010: 142, Herv. im Original). Versteht man den Besucherbucheintrag als Dokumentation von Anwesenheit, wird diese Funktion bereits durch die Unterschrift erfüllt, die als „Urheberzeichen“ (MACHO 2005: 415) eines individuellen Schreibers – der „sich selbst ausdrücklich zu Wort [meldet] in der Unterschrift“ (WALDENFELS 1999: 50) – interpretiert werden kann.

Das Potenzial von Handschrift, auf einen spezifischen Schreiber zu verweisen, fassen VAN DIJCK/NEEF (2006: 11) unter dem Aspekt der *Individualität* von Handschrift. Während in der digitalen Schriftlichkeit individuelle Merkmale von Schrift aufgelöst werden,¹⁷² gilt die Handschriftlichkeit als Bereich, die gerade durch diese gekennzeichnet ist (vgl. VAN DIJCK/NEEF 2006: 11). Hierin dürfte auch der Grund dafür liegen, dass handschriftlich produzierte Texte häufig als „persönlicher“ gelten (vgl. SPITZMÜLLER 2013a: 405). In Besucherbüchern stellt der sichtbare Wechsel unterschiedlicher Handschriften einen der deutlichsten Hinweise auf einen Schreiberwechsel dar – insbesondere dann, wenn die Einträge keine weiteren Hinweise (wie die Angabe von Name oder Datum, das Vorhandensein einer Unterschrift, graphische Markierungen etc.) auf diesen enthalten. Der materialen Gestaltung des Schriftbildes, die in Abgrenzung zu dem auf die Gestaltung von Druckwerken bezogenen Begriff der *Typographie* auch als *chirographische* Gestaltung bezeichnet wird (vgl. SPITZMÜLLER 2016: 213), können im Besucherbuch aber auch andere Funktionen zu kommen (zu den „Wirkungsdimensionen graphischer Variation“, primär in Bezug auf Typografie, siehe SPITZMÜLLER 2013a: 228, SPITZMÜLLER 2016: 224f. sowie STÖCKL 2004a: 40): Sie kann unter anderem ästhetischen Zwecken dienen (etwa in Form einer Zier- oder Schönschrift), sie kann die Aufmerksamkeit auf den Eintrag lenken (zum Beispiel durch

¹⁷² Dies mag einer der Gründe für die Entwicklung von Angeboten zur Generierung einer „persönlichen“ Schriftart sein (siehe dazu SPITZMÜLLER 2013a: 404ff.), mit denen das Versprechen verbunden ist, in Zeiten digitaler Schriftlichkeit die „Individualität“ bzw. die „Authentizität“ des Schreibens zu bewahren. Entsprechende Anbieter „offerieren, jede beliebige Handschrift zu digitalisieren und in eine für den Auftraggeber exklusive Schriftdatei (einen *Font*) zu transformieren“ (SPITZMÜLLER 2013a: 404).

die Größe oder die Form der Schrift; die Schriftfarbe ist durch das Vorhandensein eines Stiftes meist vorgegeben) bzw. seine Struktur verdeutlichen (STÖCKL 2004a: 40, SPITZMÜLLER 2013a: 228 bezeichnet dies als „textuell-strukturierende Dimension“ graphischer Variation) oder Bezüge zum Inhalt eines Eintrags herstellen. Des Weiteren kann sie dazu genutzt werden, „Einstellungen und Gruppenzugehörigkeiten des Schreibers auszudrücken“ (SPITZMÜLLER 2016: 224, auch „expressive Funktion“), Assoziationen zu wecken („konnotative Funktion“, SPITZMÜLLER 2016: 224) oder „Phänomene aus anderen medialen Repräsentationsformen“ (SPITZMÜLLER 2016: 225) – hierzu sind auch Bilder zu zählen – nachzubilden („emulative Funktion“, SPITZMÜLLER 2016: 225).¹⁷³ Handschrift verweist in ihrer graphischen Form somit nicht nur auf den Schreiber, an den sie gebunden ist, sie kann beim Schreibens eines Besucherbucheintrags auch bewusst als chirographische „Ausdrucksressource“ (STÖCKL 2004a: 42) genutzt werden. Welche der genannten Wirkungsdimensionen dabei zum Tragen kommen, soll in der vorliegenden Arbeit empirisch ermittelt werden.

Eng verbunden mit der Individualität der Handschrift ist der Aspekt ihrer *Materialität*. Handschrift stellt die materiale, sichtbare Spur des Schreibens dar, in die die individuellen Merkmale des Schreibens (etwa durch die Bewegung und den Druck des Stiftes auf dem Papier) „eingeschrieben“ sind (VAN DIJCK/NEEF 2006: 11). Sie ist „Index des bei der Textproduktion präsenten Schreibers“ (SPITZMÜLLER 2013a: 402, siehe auch GLUDOVATZ 2005: 314), verweist aufgrund ihrer Singularität aber auch „auf einen festen Produktionsort und -kontext“ (SPITZMÜLLER 2013a: 402), der im Fall des Besucherbuchs mit dem Ort bzw. dem Kontext der Rezeption identisch ist. Insbesondere das Verhältnis zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, das mit dem Begriff der Spur verbunden ist, ist für das handschriftliche Schreiben im Rahmen der Besucherbuchpraktik (und anderen Praktiken des Sich-Einschreibens bzw. des Dokumentierens von Anwesenheit, vgl. Kap. 3.2.2) relevant. KRÄMER (2008: 295) folgend, nach der „[d]ie Materialität der wahrnehmbaren Spur [...] ihre nicht mehr wahrnehmbare, mithin abwesende Ursache [repräsentiert]“, macht der Besucherbucheintrag die Anwesenheit vor Ort (und auch die „Anwesenheit“ im Besucherbuch)

¹⁷³ Siehe hierzu (primär in Bezug auf Typografie) STÖCKL (2004a: 40) sowie SPITZMÜLLER (2013a: 228 bzw. 2016: 224f.). Nach STÖCKL (2004a) lassen sich die unterschiedlichen Wirkungsweisen von Typografie den drei metatextuellen Funktionen zuordnen, die HALLIDAY (1994: 179) in Bezug auf Grammatik annimmt: Als *ideational* bezeichnet STÖCKL (2004a: 40) die Funktion von Typografie, auf Textinhalte zu verweisen, „mit diesen semantisch [zu] spielen und ihnen Nuancen hinzu[zu]fügen“. Eine *interpersonal* Dimension hat Typografie insofern, als dass sie „Schreiber und Leser eines Textes zueinander in eine interaktive Beziehung [setzt]“ (STÖCKL 2004a: 40). Die *textual* Funktion typografischer Gestaltung betrifft nach STÖCKL (2004a: 41) die optische Gliederung und Strukturierung von Texten.

für nachfolgende Besucher wahrnehmbar. Indem er den Moment des Vor-Ort-Seins überdauert, ist er sowohl Element als auch Spur sozialen Handelns (siehe auch NOY 2015: 15). Dies unterscheidet Besucherbucheinträge von anderen, ephemerden Formen der Besucherpartizipation im Museum, wie sie etwa in Abb. 18 zu sehen ist: Geschrieben wird in diesem Fall nicht mit Stift und Papier, sondern mit Magnetbuchstaben, die auf dem Schrifträger – einer Magnetwand im Ausgangsbereich einer Ausstellung – beliebig angeordnet werden können. Aus der begrenzten Anzahl an vorhandenen Buchstaben, aber auch aus den spezifischen Nutzungsangeboten, die sich aus dem Schreibmaterial ergeben, lässt sich schließen, dass die so entstehenden „Spuren“ nur auf eine kurze Zeit angelegt sind. Der Aspekt der Individualität des Schriftzuges ist für diese Praktik – wie auch für die in Kap. 4.1.2 erwähnten digital durchgeführten Besucherumfragen – nicht relevant.



Abb. 18: Magnettafel in der Ausstellung
„Credo: Christianisierung Europas im
Mittelalter“ in Paderborn (2013)

Im Gegensatz zu anderen Spuren, die nach KRÄMER (2014: 28, vgl. auch KRÄMER 2008: 279) keine motivierten, sondern „unbewusste und nicht intendierte Hinterlassenschaften“ darstellen, werden Besucherbucheinträge von den Schreibern allerdings bewusst als solche gesetzt¹⁷⁴, um den Besuch für sich und andere festzuhalten.

Handschrift spielt in Besucherbüchern jedoch nicht nur in ihrer Funktion als Spur, die auf die Anwesenheit eines individuellen Schreibers (an einem bestimmten Ort, zu einem konkreten Zeitpunkt) verweist, eine Rolle. Dass sie auch über das einzelne Schriftzeichen bzw. über den einzelnen Eintrag hinaus eine Gestaltungsressource darstellt, die das Erscheinungsbild des Besucherbuches als Artefakt in spezifischer Weise prägt, verdeutlichen die nachfolgenden Ausführungen.

¹⁷⁴ KRÄMER (2008: 279) bezeichnet solche Fälle als „Inszenierung einer Spur“.

4.3.3 Das Besucherbuch als visuelles Dokument der Praktik

Neben dem handschriftlichen Eintrag selbst ist in Hinblick auf die Materialität der Praktik des Sich-Eintragens auch das Besucherbuch als Ganzes in den Blick zu nehmen. Es sind insbesondere seine materialen und „skripturalen“ (HAUSENDORF et al. 2017: 91ff.)¹⁷⁵ Eigenschaften, die das Besucherbuch bereits auf den ersten Blick als solches kennzeichnen. So dürfte die Musterhaftigkeit von Besucherbüchern, wie HAUSENDORF (2009: 64) annimmt, unter anderem in den Abgrenzungs- und Gliederungshinweisen innerhalb des Buches (wechselnde Handschriften, Trennlinien, Freiräume zwischen den Einträgen, Datumsangaben etc., siehe dazu ausführlich Kap. 6.1) liegen, die spezifische „Visualität“ (HOLLY 2013) des Besucherbuches mitprägen.

Das Interesse an der Visualität von Texten bzw. an der „Semiotik der Textgestalt“ (RAIBLE 1990) hat in der Linguistik in den letzten Jahren zugenommen (vgl. SPITZMÜLLER 2009: 459, HOLLY 2013: 4f., HAUSENDORF et al. 2017: 91). Im Vordergrund entsprechender Forschungsarbeiten steht meist die typographische Gestaltung von Texten (siehe unter anderem STÖCKL 2004a, ROTH/SPITZMÜLLER 2007, SPITZMÜLLER 2009, 2013, 2016, HAGEMANN 2013), die als Untersuchungsgegenstand in der Sprachwissenschaft lange Zeit kaum Beachtung fand (vgl. KRÄMER 2003: 158ff., STÖCKL 2004a: 5f., METTEN 2011: 73f., SPITZMÜLLER 2016: 211). Der Begriff *Typographie* – wie oben bereits erwähnt, bezieht sich der Ausdruck in der Regel auf gedruckte bzw. auf mit der Maschine oder dem Computer erzeugte Schriftprodukte – umfasst dabei nicht nur die Gestaltung von Schriftzeichen (durch Schriftart, -größe, und -farbe; auch Mikrotypographie, STÖCKL 2004a: 22), sondern auch die Anordnung der Schriftzeichen auf der Fläche (Zeichen-, Wort-, Zeilenabstände, Ausrichtung des Textes etc.; auch Mesotypographie, ebd.) sowie die Organisation von Texten und Textteilen (bis hin zu ganzen Büchern, vgl. SPITZMÜLLER 2016: 215) durch Absätze, Überschriften, Abbildungen etc. (Makrotypographie, STÖCKL 2004a: 22). Typographische Elemente können zum einen auf Textsorten verweisen (vgl. HAGEMANN 2013: 44, siehe auch HAUSENDORF et al. 2017: 92), und zwar, wie BLOMMAERT (2013) feststellt, bevor ein Text tatsächlich gelesen wird:

[The] designing aspect of writing is also present whenever we use punctuation marks, divide texts into paragraphs, sections and chapters, tick boxes and write on dotted lines, or use particular text-

¹⁷⁵ Unter *Skripturalität* fassen HAUSENDORF et al. (2017: 91) in Abgrenzung zur Materialität „die Wahrnehmbarkeit der Art und Weise, in der geschrieben wurde“. Dazu zählt etwa die Wahrnehmbarkeit von Hand-, Druck- oder Computerschrift sowie die Wahrnehmbarkeit der typographischen Gestaltung (inklusive des Layouts) eines Textes (vgl. HAUSENDORF et al.: 92). Das Konzept weist somit Ähnlichkeiten zu dem Begriff der Schriftbildlichkeit auf (vgl. Kap. 4.3.2).

shaping resources for highlighting and emphasizing specific fragments of a text [...]. Even more: it is very often the graphic shape of a text that serves as first pointer towards its genre. We can recognize poetry instantly from the specific ordering of lines on paper; we recognize graffiti by the shape of its signs; we can recognize publicity from the play of color, font and image in an advertisement, and so forth. Such recognitions often happen before we start ‚reading‘ the text; and they condition our reading. (BLOMMAERT 2013: 447)

Zum anderen ist es das semantische Potenzial typographischer Gestaltung, das in Hinblick auf die Analyse schriftsprachlicher Kommunikate als relevant erachtet wird. Entsprechenden Forschungsarbeiten liegt die Annahme zugrunde, dass „die typographische Gestaltung eine semiotische Ressource sein kann, die gemeinsam mit anderen Zeichenmodalitäten die Bedeutung eines Textes konstituiert“ (SPITZMÜLLER 2009: 464).¹⁷⁶ Dies lässt sich am Beispiel von Schriftarten deutlich machen, die mit bestimmten Konnotationen verbunden sind (so werden etwa gebrochene Schriften mit „historischen“ oder „rustikalen“ Inhalten assoziiert, SPITZMÜLLER 2016: 231, vgl. auch HAGEMANN 2013). Die materiale bzw. die graphische Form bildet somit nicht nur die Voraussetzung eines schriftsprachlichen Artefaktes (geschriebene Sprache ist grundsätzlich an eine materiale Realisierungsform gebunden, vgl. HAGEMANN 2013: 41), sie kann auch bewusst gestaltet werden, um an Textmuster „anzuschließen und mithin Rezeptionskontexte zu konstruieren“ (SPITZMÜLLER 2013a: 233), um Gruppenzugehörigkeit zu markieren oder Einstellungen des Schreibers zu vermitteln (SPITZMÜLLER 2013a: 233). Versteht man Typographie dabei als eigenständige Zeichenmodalität, also als Kodesystem, das „über bestimmte Zeichenrepertoires und Verwendungsregeln verfügt“, derer sich Textproduzenten in konkreten Situationen entsprechend ihrer kommunikativen Absichten bedienen und so in kommunikativen Ereignissen sozialen

¹⁷⁶ Typographie ist allerdings „nicht *per se* semantisch relevant“ (SPITZMÜLLER 2009: 469). Ihre Interpretation ist, wie SPITZMÜLLER (2009: 464) herausstellt, an das „typographische Wissen“ der Rezipienten gebunden: Typographische Elemente fungieren demnach nur als Zeichen, wenn sie als bedeutsam wahrgenommen werden und auf Seiten der Rezipienten angenommen wird, „dass die Produzenten des jeweiligen Textes die jeweils infrage stehende Referenz bewusst vornehmen, wenn wie also mit den Rezipienten denselben ‚Wissensraum‘ teilen (bzw. zu teilen scheinen)“ (SPITZMÜLLER 2009: 464).

Sinn stiften“ (STÖCKL 2004a: 16)¹⁷⁷, sind Texte grundsätzlich als multimodal¹⁷⁸ zu fassen, wie dies etwa KRESS/VAN LEUWEEN (1998) tun:

All texts are multimodal. Language always has to be realized through, and comes in the company of, other semiotic modes. [...] When we write, our message is expressed not only linguistically, but also through a visual arrangement of marks on a page. Any form of text analysis which ignores this will not be able to account for all the meanings expressed in texts. (KRESS/VAN LEUWEEN 1998: 186)

Wie oben bereits erwähnt wurde, ist mit Blick auf Besucherbücher weniger die typographische (Typographie im oben genannten Sinne spielt allenfalls in Hinblick auf die Beschriftung des Einbandes oder gedruckte und eingeklebte Texte eine Rolle) als die chirographische Gestaltung des Geschriebenen relevant. Typographische Gestaltungsmittel wie die Schriftart oder die Auszeichnung einzelner Wörter und Textteile stehen beim handschriftlichen Schreiben nicht bzw. in anderer Form zur Verfügung, weshalb sich die Erkenntnisse aus der Forschung zur Typographie nur bedingt auf Besucherbücher übertragen lassen. Die Auseinandersetzung mit der grafischen Form von Texten rückt jedoch das Schriftbild als „organisierte Oberfläche“ (METTEN 2011: 86) des Besucherbuches in den Fokus, die sowohl von den Lesern als auch von den Schreibern selbst wahrgenommen wird (vgl. GRUBE/KOGGE 2005: 14, KOGGE 2005: 150). Dies bedeutet zunächst einmal ganz allgemein, dass Besucherbucheinträge – wie andere Schriftvorkommen auch – auf der Lese- bzw. Schreibfläche räumlich (übereinander, nebeneinander etc.) arrangiert sind (vgl. KOGGE 2005: 164). Die Struktur der Fläche ergibt sich somit aus dem „Wechsel von beschrifteten und unbeschrifteten Stellen“ (KOGGE 2005: 164), wobei die beschrifteten Stellen durch das Vorhandensein verschiedener Handschriften als separate Einheiten voneinander differenziert werden können. Das Besucherbuch bietet – insbesondere dann, wenn dieses aus unbedruckten und somit nicht vorstrukturierten Seiten besteht – viele Möglich-

¹⁷⁷ STÖCKL (2004a: 16) bezeichnet Typographie als „peripherie Modalität“, da sie einerseits an eine andere Zeichenmodalität – (geschriebene) Sprache – gebunden ist, andererseits aber „ein eigenständiges Ausdruckssystem bildet“ (STÖCKL 2004a: 16). Ein „schwaches“ Zeichensystem stellt Typographie nach STÖCKL (2004a: 21) auch aufgrund „der Schwierigkeit, diskrete Zeichen festzumachen“, sowie aufgrund ihrer „starken soziokulturellen Bindung (z.B. an Moden, Trends, Normen, Geschmack)“ (STÖCKL 2004a: 21) dar.

¹⁷⁸ HOLLY/JÄGER (2011: 163) folgend, kann zur genaueren Differenzierung an dieser Stelle auch der Ausdruck *multikodal* verwendet werden. Während sich die Bezeichnung *multimodal* auf die Verwendung mehrerer, verschiedene Sinneskanäle betreffender Modalitäten bezieht, verweist *multikodal* auf das Vorhandensein unterschiedlicher Zeichensysteme (Sprache, Bilder etc.), die im Fall des schriftsprachlichen Textes jedoch ausschließlich visuell rezipiert werden. Zum Begriff der Zeichenmodalität siehe auch STÖCKL (2016: 9): „Jede Zeichenmodalität ist an einen Kanal der Sinneswahrnehmung gebunden. Sie muss materiell-medial realisiert werden und in einer raumzeitlichen und sozialen Situation verwendet werden. Semiotische Modalitäten verfügen über eine interne Strukturierung, die Bedeutungen, Kombinationsmöglichkeiten und Gebrauchsfunktionen ihrer Zeicheninventare regelt.“

keiten, Einträge auf der Fläche zu arrangieren. Besucherbucheinträge können an verschiedenen Stellen einer (Doppel-)Seite platziert werden (oben, unten, mittig etc.), sie können mehr oder weniger Platz einnehmen (nicht nur aufgrund der Länge eines Eintrages, sondern auch aufgrund der Größe der Schrift, dem Abstand zwischen Wörtern/Zeilen etc.), oder hinsichtlich des Abstandes zueinander variieren (also nah beieinander oder auch weiter voneinander entfernt positioniert werden). Dies ermöglicht den Schreibenden, sich bewusst von anderen Schreibern bzw. Einträgen abzugrenzen oder aber Nähe zu diesen anzudeuten. Der Abstand zwischen den einzelnen Einträgen allerdings auch in Hinblick auf ihre Lesbarkeit zu berücksichtigen, die nur dann gewährleistet ist, wenn die (kollektiv) Schreibenden bestimmten Regeln des Umgangs mit dem Besucherbuch folgen. Eine Reihenfolge der Einträge ist nicht vorgegeben, in der Regel sind Besucherbücher jedoch chronologisch aufgebaut, sodass die Einträge dem Eintragsdatum folgend von oben nach unten (auf der Seite) bzw. von vorn nach hinten (im Buch) angeordnet sind.

Zwischen der sichtbaren Fläche – in der Lese- bzw. Schreibsituation ist dies die Doppelseite des meist geöffnet ausliegenden Besucherbuches – und den Lesenden bzw. den Schreibenden besteht „eine spezifische Distanz [...], die so zur Größe der Zeichen eingerichtet ist, dass jede einzelne Gestalt erkannt, aber auch Ensembles, die aus einer Anzahl von Gestalten bestehen, auf einmal wahrgenommen werden können“ (KOGGE 2005: 165). Hierdurch wird zum einen auf den ersten Blick erkennbar, dass es sich bei dem präsentierten Artefakt um ein Besucherbuch handelt (siehe oben), und zum anderen, dass dieses die Möglichkeit der Partizipation eröffnet. Bereits vorhandene Einträge können eine Motivation darstellen, sich an der Praktik zu beteiligen, sie können das Schreiben aber auch beeinflussen: Die beschriebene Fläche zeigt an, wie das jeweilige Besucherbuch „funktionierte“ – oder allgemeiner: wie die Praktik des Sich-Eintragens ausgeführt wird. Dies ist insofern relevant, als dass sie aufgrund ihrer Ortsgebundenheit nur in der Lese- bzw. Schreibsituation vor Ort anhand der Einträge, also der schriftlichen Dokumente der Besucherbuchpraktik „beobachtet“ und erlernt werden kann. Oft mag dem Schreiben die Frage vorausgehen, was man in ein Besucherbuch überhaupt schreiben (vgl. THIM-MABREY/KRAUS 2009), wie man einen Eintrag formulieren, gestalten und auf der Seite安排ieren kann. Es ist anzunehmen, dass die vorhandenen Einträge sowie die sichtbare Struktur der Besucherbuchseite(n) – also das, was „die anderen“ tun – in vielen Fällen als Muster für die Gestaltung und Anordnung weiterer Einträge dient. Dass die Einträge anderer Besucher in der Schreibsituation sichtbar sind, macht sie jedoch nicht nur zu einer Art Vorlage, an der sich andere Schreiber sich im Moment des Sich-Eintragens orientieren können;

manche Einträge resultieren auch erst aus bereits existierenden Einträgen, wie etwa die in Kap. 4.2.3 thematisierten Kommentare (siehe dazu auch Kap. 6.3.2.2). Dies weist darauf hin, wie eng das Lesen und Schreiben im Rahmen der Praktik des Besucherbucheintrags miteinander verknüpft sind. Es macht zudem deutlich, dass Besucherbucheinträge nicht nur in Verbindung mit dem räumlichen Kontext – dem Museum –, sondern immer auch in Verbindung mit ihrem Anbringungsort im engeren Sinne, also dem Besucherbuch bzw. der Besucherbuchseite und den dort vorhandenen Ko-Texten zu untersuchen sind.

Ein weiterer Aspekt, der in Zusammenhang mit der Visualität des Besucherbuches in den Blick genommen werden kann, ist die Gestaltung bzw. die Struktur der Einträge selbst. Dass Besucherbucheinträge nicht nur eine inhaltliche, sondern auch eine große formale Varianz aufweisen, wurde in Kap. 2.2 bereits erwähnt. Der Blick in ein Besucherbuch macht in der Regel schnell deutlich, dass sich seine spezifische visuelle Gestalt weniger aus dem wiederholten Auftreten einer bestimmten Eintragsform als aus dem Zusammenspiel von verschiedenen Einträgen auf der Fläche ergibt. Besucherbucheinträge unterscheiden sich sowohl in Hinblick auf das Vorhandensein bzw. die Kombination bestimmter Eintragselemente (Datum, Signatur, thematischer Textteil, Schlussformel etc.) als auch hinsichtlich der Anordnung dieser Elemente. Eine (in ihrer Dreiteilung) am Muster des Briefs orientierte Gliederung, wie sie DIEKMANNSHENKE (1999) für den Gästebucheintrag annimmt (vgl. Abb. 19), scheint dabei nicht in jedem Fall vorzuliegen. Ob sich dennoch bestimmte Eintragsmuster identifizieren lassen, soll in der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet werden.

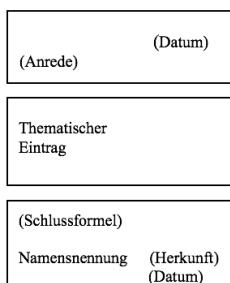


Abb. 19: Obligatorische (und fakultative) Textbausteine eines Gästebucheintrags nach DIEKMANNSHENKE (1999: 58)

Grundsätzlich bietet das handschriftliche Schreiben im Besucherbuch jedoch „die Möglichkeit im Medium des Graphischen mit Sachverhalten mannigfaltiger Art kreativ und explorativ zu ‚hantieren‘ und umzugehen“ (KRÄMER/CANCIK-KIRSCHBAUM/TOTZKE 2012: 23). Dies schließt, wie im empirischen Teil dieser Arbeit zu zeigen sein wird, auch die

Kombination von Schrift und anderen graphischen Formen (Linien, Rahmen etc.) und Symbolen (wie etwa Pfeilen) sowie von Schrift und Bildern im engeren Sinne (zum Beispiel Zeichnungen, Skizzen; siehe dazu STÖCKL 2004b: 110) im Besucherbucheintrag ein. Werden Besucherbucheinträge in Hinblick auf solche Text-Bild-Kombinationen analysiert, stellt sich zum einen die Frage, welche „modal affordances“ (JEWITT/KRESS 2003: 14) die verschiedenen Kodes aufweisen – diese ergeben sich aus ihrer Materialität („the material features the mode“, JEWITT/KRESS 2003: 15) sowie den typischen (sozialen, kulturellen, historischen) Gebrauchsweisen des entsprechenden Materials (ebd.)¹⁷⁹ – und welche „spezifischen kommunikativen Leistungen“ (BUCHER 2010: 45) sie im Besucherbuch übernehmen. Zum anderen sind die Beziehungen zwischen Schrift und Bild in den Blick zu nehmen, die sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene analysiert werden können. In Hinblick auf die Form der Verknüpfung von sprachlichen und bildlichen Elementen lässt sich etwa die räumliche Positionierung der Zeichen zueinander (nebeneinander bzw. übereinander, also räumlich voneinander abgegrenzt, oder ineinander integriert, vgl. STÖCKL 2011: 56) untersuchen. Auf der Ebene der Semantik kann nach den wechselseitigen Beziehungen zwischen den durch die einzelnen Kodes vermittelten Inhalten gefragt werden, aus denen sich die Gesamtbedeutung des Eintrags ergibt (vgl. STÖCKL 2011: 58, mit JÄGER 2010: 312 kann die Bedeutungsgenerierung durch entsprechende Verknüpfungen von Text und Bild auch als intermediale Transkription bezeichnet werden, vgl. Kap 4.1.1). Festzuhalten bleibt, dass Besucherbücher als multikodale Kommunikate zu fassen sind, und zwar auch dann, wenn dem Schriftbild bzw. der chirographischen Gestalt der Einträge nicht der Status eines eigenständigen Kodes zugeschrieben wird.

Das Schreiben im Besucherbuch als handschriftliche Praktik zu betrachten bedeutet somit, die Materialität sowie die Körperlichkeit der Schreibhandlung, aber auch das Besucherbuch und die darin enthaltenen Einträge als materiale Produkte der Praktik in den Blick zu nehmen. Handschrift ist einerseits Werkzeug (das mit bestimmten Optionen der spontanen,

¹⁷⁹ JEWITT/KRESS (2003: 14f.) erläutern dies folgendermaßen: „The affordance of a mode can at one level be understood as what it is possible to express and represent readily, easily, with a mode, given its materiality and given the cultural and social history of that mode. [...] We can ask about graphic marks on a two-dimensional surface, and whether it is possible to express and represent with them what it is possible to represent with the sound of speech in time. [...] Or, analyzing it differently, we can ask what image is best for, and what words and their arrangement are best for.“ STÖCKL (2011: 47) spricht in diesem Zusammenhang auch von „Stärken und Schwächen“, die jede Zeichenressource aufweist und die Kombination verschiedener Zeichen in ihrer „Konstitution, Strukturierung und Leistungsfähigkeit“ (STÖCKL 2011: 47) entscheidend prägt.

individuellen Textgestaltung verbunden ist), andererseits ist sie „semiotic object“ (BLOMMAERT 2013: 441) und als sichtbare Spur der persönlichen Anwesenheit eines Schreibers zu interpretieren. Auch das Buch ist Schrifträger und damit materiale Voraussetzung der Praktik und zugleich Dokument, das als „distanzierende Materialisierung des Schreibens“ (OTT/KIYANRAD 2015: 158) Rückschlüsse auf Akteure, Materialien und Kontexte der Praktik zulässt (OTT/KIYANRAD 2015: 157). Der Aspekt der Visualität spielt dabei in zweierlei Hinsicht eine Rolle: Im Besucherbuch, das sich in seiner Gestalt kontinuierlich verändert und mit dem ersten Eintrag bereits „Geschriebenes“ (OTT/KIYANRAD 2015: 157)¹⁸⁰ – im Sinne von „auf vergangene und abgeschlossene Schreibakte“ (OTT/KIYANRAD 2015: 157) verweisenden Schriftprodukten – aufweist, werden die Anwesenheit sowie die Schreibhandlungen der Besucher dauerhaft (für nachfolgende Leser und Schreiber) sichtbar. Zugleich wird in der visuellen Gestalt trotz der großen formalen Varianz, die die einzelnen Einträge aufweisen, die Musterhaftigkeit des Besucherbuches erkennbar. Welche Bedeutung der Textgestaltung als semiotische Ressource zukommt, gilt in der vorliegenden Arbeit noch zu klären.

4.4 Zusammenfassung

In den vorangehenden Ausführungen wurden unterschiedliche Aspekte des Schreibens im Besucherbuch in den Blick genommen: die Schreibsituation, die den Besuch des Museums als Abfolge von typischen Handlungen und Bewegungen voraussetzt und in der Regel an den Gang durch eine Ausstellung anschließt, der Ort des Schreibens als Teil eines spezifischen räumlichen Arrangements von Artefakten (das Museum), das ein öffentliches Kommunikationsangebot bildet, sowie die Materialität des Schreibens, die das Besucherbuch und die darin enthaltenen handschriftlichen Einträge als „Anbringungsort“, aber auch als Schriftprodukt prägt. Dass diese Aspekte keine klar voneinander zu trennenden Faktoren darstellen, die das Schreiben „von außen“ beeinflussen, ist eine grundlegende Annahme der vorliegenden Arbeit, die sich bereits in ihrem praxistheoretischen Zugriff zeigt. Das Schreiben im Besucherbuch als ortsgebundenes, als öffentliches und als handschriftliches

¹⁸⁰ OTT/KIYANRAD (2015) verwenden den Ausdruck *Geschriebenes* bewusst, um zu betonen, dass „das entsprechende Schreibereignis also immer schon geschehen ist“ (OTT/KIYANRAD 2015: 157). Durch die Bezeichnung sollen „Schreibakte als vergangene präsent gehalten [werden], so dass sich der Blick auf die Hinweise und Indizien richten kann, die die überlieferten Schrifträger über den Schreibprozess noch verraten“ (OTT/KIYANRAD 2015: 157).

Schreiben zu betrachten, bedeutet vielmehr, verschiedene Perspektiven auf den Besucherbuchseintrag einzunehmen, in der jeweils unterschiedliche Aspekte der Praktik, aber auch verschiedene Fragestellungen in Hinblick auf die sprachlichen Muster in Besucherbüchern in den Vordergrund gerückt werden. Sie werden in den nachfolgenden Ausführungen, die die Schreibprodukte als Spur der Praktik in den Blick nehmen, aufgegriffen: Gegenstand der empirischen Untersuchung ist – zusammenfassend formuliert – die Frage danach, wie sich die Besucherbuchpraktik in ihren Eigenschaften als orts- und raumgebundene, öffentlich wahrnehmbare (dies betrifft die Ausführung der Praktik, aber auch ihre Produkte), handschriftliche Praktik in den Einträgen der Besucher spiegelt.

5 Korpus und Methodik

Nachdem in den vorangehenden Kapiteln die Besucherbuchpraktik sowie das Schreiben von Besucherbucheinträgen als ihr zentrales Element theoretisch in den Blick genommen und in diesem Zusammenhang – ausgehend von den konstitutiven Eigenschaften der Praktik – erste Überlegungen zu möglichen sprachlichen (formalen und funktionalen) Merkmalen von Besucherbucheinträgen formuliert wurden, führen die folgenden Ausführungen in den empirischen Teil der Arbeit ein. Dieser befasst sich mit den praktikentypischen sprachlichen Strukturen in Besucherbucheinträgen, die Dokumente vergangener Ausführungen Praktik oder, wie OTT/KIYANRAD (2015: 157) es in Hinblick auf schriftsprachliche Praktiken formulieren, „als distanzierende Materialisierung des Schreibens“ Rückschlüsse auf das Wissen der Schreiber (darüber, wie man das Besucherbuch nutzt, was man als Besucher in ein Besucherbuch schreibt) zulassen (vgl. RECKWITZ 2016: 56, siehe auch HÖRNING 1999: 88). Bevor die Ergebnisse der Untersuchung in Kap. 6 vorgestellt werden, sollen im Folgenden zunächst das der Arbeit zugrunde liegende Korpus (Kap. 5.1) sowie das methodische Vorgehen bei der (qualitativen) Analyse des Sprachmaterials (Kap. 5.2) erläutert werden.

5.1 Korpusgrundlage

Das Korpus der vorliegenden Untersuchung umfasst insgesamt 38 Besucherbücher aus unterschiedlichen Museen und Ausstellungen, die im Zeitraum von Juni bis Dezember 2014 sowie ergänzend von Oktober bis Dezember 2016 in das Korpus aufgenommen wurden. Bei der Zusammenstellung des Korpus waren unterschiedliche Aspekte von Bedeutung: Zum einen wurden Besucherbücher aus Museen unterschiedlicher Sammlungs- bzw. Ausstellungsschwerpunkte einbezogen, die es ermöglichen, nicht nur ausstellungs- bzw. themenbezogene Strukturen herauszuarbeiten, sondern auch solche, die über einzelne, an spezifische Museen oder Ausstellungen gebundenen Besucherbücher hinaus zu finden sind. Die untersuchten Besucherbücher sind Museen aus den Bereichen Kunst, Geschichte,

Volkskunde bzw. Kulturgeschichte, Archäologie und Naturkunde zuzuordnen. Entsprechend der folgenden Einteilung des Instituts für Museumsforschung (2016)¹⁸¹, das ausgehend von den Sammlungsschwerpunkten zwischen neun Museumsarten unterscheidet, wird damit ein großer Teil der zentralen Sammlungsbereiche¹⁸² erfasst:

- 1. Museen mit ortsgeschichtlichem, volkskundlichem, heimatkundlichem Sammlungsschwerpunkt**
Orts- und Regionalgeschichte, Volkskunde, Heimatkunde, Bauernhäuser, Mühlen, Landwirtschaft
- 2. Kunstmuseen**
Kunst und Architektur, Kunsthandwerk, Keramik, Kirchenschätze und kirchliche Kunst, Film, Fotografie
- 3. Schloss- und Burgmuseen**
Schlösser und Burgen mit Inventar, Klöster mit Inventar, historische Bibliotheken
- 4. Naturkundliche Museen**
Zoologie, Botanik, Veterinärmedizin, Naturgeschichte, Geowissenschaften, Paläontologie
- 5. Naturwissenschaftliche und technische Museen**
Technik, Verkehr, Bergbau, Hüttenwesen, Chemie, Physik, Astronomie, Technikgeschichte, Humanmedizin, Pharmazie, Industriegeschichte, andere zugehörige Wissenschaften
- 6. Historische und archäologische Museen**
Historie (nicht traditionelle Ortsgeschichte), Gedenkstätten (nur mit Ausstellungsgut), Personalia (Historie), Archäologie, Ur- und Frühgeschichte, Militaria
- 7. Sammelmuseen mit komplexen Beständen**
Mehrere Sammlungsbestände aus den Bereichen 1-6 und 8
- 8. Kulturgeschichtliche Spezialmuseen**
Kulturgeschichte, Religions- und Kirchengeschichte, Völkerkunde, Kindermuseen, Spielzeug, Musikgeschichte, Brauereiwesen und Weinbau, Literaturgeschichte, Feuerwehr, Musikinstrumente, weitere Spezialgebiete
- 9. Mehrere Museen in einem Gebäude (Museumskomplexe)**
Mehrere Museen mit unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkten, die im gleichen Gebäude untergebracht sind.

(INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG 2016: 27, Herv. im Original)

Aufgrund der zum Teil differierenden Besucherzielgruppen, die die verschiedenen Museen aufweisen, ergeben sich mit Blick auf die entsprechenden Besucherbücher Unterschiede in der Zusammensetzung der Schreiber, die bei der Analyse zu berücksichtigen sind.

¹⁸¹ Die Einteilung beruht auf der Unesco-Klassifikation, die an die spezifische Museumsstruktur in Deutschland angepasst wurde (INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG 2016: 27).

¹⁸² Wenngleich mit dieser Klassifikation – insbesondere bei den Spezialmuseen – viele Sammlungs- bzw. Ausstellungsschwerpunkte zusammengefasst werden und bei weiterer Differenzierung Besucherbücher einer Vielzahl unterschiedlicher Museen in die Analyse einbezogen werden könnten, kann die oben genannte Unterscheidung von Museumsarten für das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit als ausreichend bewertet werden. Primäres Ziel der Untersuchung ist nicht der Vergleich der Einträge in Hinblick auf das Ausstellungsthema, sondern die Erfassung von Strukturen, die museumsartübergreifend zu finden sind.

Zum anderen umfasst das Korpus Besucherbücher unterschiedlicher Ausstellungstypen: Hierzu zählen neben Dauerausstellungen zeitlich begrenzte Wechsel- und Sonderausstellungen¹⁸³, zu denen von den entsprechenden Museen teilweise gesondert Besucherbücher ausgelegt wurden. Teilweise wurden die Besucherbücher über längere Zeiträume abwechselnd sowohl für Dauerausstellungen als auch für wechselnde Ausstellungen genutzt. Darüber hinaus sind Besucherbücher eines Freilichtmuseums Teil des Korpus. Freilichtmuseen werden aufgrund ihrer unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkte nicht als eine eigene Museumsart aufgefasst (INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG 2016: 44), sie unterscheiden sich jedoch in ihrer Präsentationsform von Museen, deren Besuch sich auf ein einzelnes (geschlossenes) Gebäude beschränkt. Die Besucherbücher des Freilichtmuseums wurden – anders als die restlichen Besucherbücher im Korpus – nicht am Ausgang des Museums, sondern in unterschiedlichen Häusern auf dem Museumsgelände ausgelegt, sodass die Einträge zwar häufig nach dem Besuch des entsprechenden Gebäudes verfasst wurden, das Sich-Eintragen aber nicht unbedingt eine den gesamten Besuch abschließende Handlung darstellt. Des Weiteren wurden meist mehrere Besucherbücher aus einem Museum bzw. Büchern, die zu mehreren Ausstellungen ausgelegt wurden, in das Korpus aufgenommen, um anhand einer größeren Anzahl von Einträgen ausschließen zu können, dass die Verwendung eines spezifischen sprachlichen Musters nicht ausschließlich auf die Übernahme von sprachlichen Strukturen anderer Einträge durch die Schreibenden in einem bestimmten Buch zurückzuführen ist. Je nach Verfügbarkeit wurde dabei auf Besucherbücher aus unterschiedlichen Jahren bzw. Jahrzehnten zurückgegriffen, die zwar keine allgemeingültigen Aussagen über die diachrone Entwicklung des Schreibens in Besucherbüchern zulassen, die jedoch in Hinblick auf das Auftreten bestimmter Formen (wie zum Beispiel von internettypischen Phänomenen wie Hashtags oder Emoticons) Vergleiche innerhalb des Korpus ermöglichen. Insgesamt umfasst das Korpus Besucherbücher aus einer Zeitspanne von 1985 bis 2016, wobei etwa zwei Drittel der Bücher Einträge aus den letzten zehn Jahren enthalten.

¹⁸³ Dauerausstellungen bzw. Schausammlungen vermitteln „den Hauptgehalt des musealen Sammlungsfundus“ (WAIDACHER 2005: 144) und werden langfristig gezeigt. Ihr Erscheinungsbild bzw. die Zusammenstellung der Exponate kann jedoch im Laufe der Zeit variieren (WAIDACHER 2005: 144). Wechsel- oder auch Sonderausstellungen sind „zeitlich und räumlich begrenzt“ (WAIDACHER 2005: 145) und stellen „von einem klar definierten Standpunkt bestimmte Teilansichten [...], die in einer Schausammlung mit Rücksicht auf deren allgemeinen Ziele nicht oder nicht ausreichend berücksichtigt werden können, dar“ (WAIDACHER 2005: 145). Eine Wechselausstellung kann zudem „als Gastausstellung, Wanderausstellung, mobile Ausstellung [...] und tragbare Ausstellung [...] an einem oder mehreren anderen Orten gezeigt werden“ (WAIDACHER 2005: 145).

Eine Übersicht der Besucherbücher, die die Untersuchungsgrundlage der vorliegenden Arbeit bilden, stellt die folgende Tabelle dar:¹⁸⁴

Museum	Museumsart	Ausstellungstyp	Zeitraum	Einträge	Kennung
Diözesanmuseum Paderborn	Kunstmuseum (sakrale Kunst)	Dauerausstellung/Sonderausstellung	07/2013 - 12/2015	967	DM1
LWL-Freilichtmuseum Detmold	volkskundliches/kulturgeschichtl. Museum (westfälische Alltagskultur)	Dauerausstellung	04/2007 - 05/2007	383	FM1
		Dauerausstellung	07/2012 - 08/2012	477	FM2
		Sonderausstellung	05/2007 - 10/2007	382	FM3
		Sonderausstellung	04/2012 - 10/2012	238	FM4
Kreismuseum Wewelsburg, Erinnerungs- und Gedenkstätte Wewelsburg 1933-1945	historisches Museum (Gedenkstätte)	Dauerausstellung	07/1984 - 01/1985	292	KW1
		Dauerausstellung	11/1990 - 11/1991	926	KW2
		Dauerausstellung	12/1998 - 08/1999	588	KW3
		Dauerausstellung	04/2010 - 12/2012	401	KW4
		Dauerausstellung	01/2013 - 02/2014	170	KW5
LWL-Landesmuseum für Klosterkultur Stiftung Kloster Dalheim	kulturgeschichtliches Spezialmuseum	Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	05/2002 - 10/2004	617	KD1
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	03/2005 - 08/2008	455	KD2
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	12/2008 - 07/2012	226	KD3
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	05/2013 - 06/2014	246	KD4
Kunsthalle Bielefeld	Kunstmuseum ¹⁸⁵ (Moderne Kunst, Zeitgenössische Kunst)	Wechselausstellungen	09/1988 - 07/1996	280	KB1
		Wechselausstellung	08/2008 - 11/2008	280	KB2
		Wechselausstellung	11/2008 - 02/2009	187	KB3
		Wechselausstellungen	03/2013 - 10/2013	246	KB4

¹⁸⁴ Belege aus dem Korpus werden im Folgenden unter Angabe der Kennung des Besucherbuches und der Nummer der Datei, die die entsprechende Stelle im Besucherbuch abbildet, angeführt.

¹⁸⁵ Teilweise wird zwischen den Bezeichnungen *Kunsthalle* und *Kunstmuseum* in Bezug auf das Vorhandensein einer Sammlung unterschieden: Kunsthallen veranstalten demnach, wie auch Kunstmuseen und Galerien, Ausstellungen, verfügen im Gegensatz zu diesen in der Regel aber über keine eigene Sammlung (WAIDACHER 2005: 320). Zum Teil werden beide Ausdrücke aber auch synonym verwendet.

		Wechselausstellung	07/2016 - 10/2016	82	KB5
Marta Herford	Kunstmuseum (Zeitgenössische Kunst, Design, Architektur)	Wechselausstellung	04/2008 - 07/2008	100	MH1
		Wechsel- ausstellungen (parallel)	08/2008 - 10/2008	112	MH2
		Wechselausstellung	03/2009 - 04/2009	61	MH3
		Wechsel- ausstellungen (parallel)	06/2011 - 11/2011	274	MH4
		Wechselausstellung	10/2011 - 01/2012	101	MH5
		Wechselausstellung	04/2012 - 06/2012	88	MH6
		Wechselausstellung	02/2013 - 08/2013	181	MH7
Museum in der Kaiser- pfalz (Paderborn)	archäologisches Museum	Sonderausstellung	07/1999 - 11/1999	1491	MK1
		Sonderausstellung	07/2006 - 09/2006	445	MK2
		Sonderausstellung	07/2013 - 11/2013	327	MK3
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	06/2007 - 03/2013	337	MK4
Museum für Stadtge- schichte (Pa- derborn)	heimatkundliches Museum (Ortsgeschichte)	Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	03/2001 - 07/2003	1504	MS1
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	07/2003 - 04/2005	732	MS2
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	04/2005 - 04/2006	374	MS3
		Sonderausstellung	11/2008 - 2/2009	114	MS4
Naturkunde- museum im Ottoneum (Kassel)	naturkundliches Museum	Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	03/2000 - 10/2002	1353	NM1
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	09/2007 - 01/2008	733	NM2
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	10/2010 - 10/2011	908	NM3
		Dauerausstellung, wechselnde Ausstellungen	10/2013 - 7/2014	675	NM4

Die genannten Besucherbücher variieren nicht nur hinsichtlich der Anzahl beschriebener Seiten – die zum einen von der Art des ausgelegten Buches, zum anderen vom dem Zeitraum der Auslage abhängig ist –, sondern auch in Hinblick auf die Anzahl der Einträge.¹⁸⁶ Dies lässt sich unter anderem auf die Nutzung bzw. die Gestaltung der Schreibfläche zurückführen (Größe und Anordnung der Schrift, Abstand zwischen den Einträgen, Länge der Einträge etc.), die auch innerhalb eines Buches stark variieren kann: Die Seiten eines Besucherbuches können – selbst bei ähnlichem Aufbau der Einträge (zum Beispiel bestehend aus *Name + Datum*) – einen Eintrag, aber auch über zwanzig Einträge pro Seite aufweisen (vgl. etwa MS1,11 und MS1,89). Die Länge der Besucherbucheinträge im Korpus (und auch innerhalb der entsprechenden Besucherbücher) differiert zwischen einem Wort bis zu 584 Wörtern pro Eintrag (vgl. MH7,49-54; der Eintrag erstreckt sich insgesamt über neun Seiten des Besucherbuches), wobei Einträge dieser Länge im Korpus eine Ausnahme darstellen. Darüber hinaus unterscheiden sich die Besucherbücher hinsichtlich ihrer Materialität: Dies betrifft die Format und den Einband der Bücher (siehe Abb. 17 in Kap. 4.3.1, die Besucherbücher aus dem Korpus der vorliegenden Arbeit zeigt), aber auch die Qualität des Papiers sowie das Vorhandensein einer Linierung. Unterschiede dieser Art gilt es bei der Untersuchung von Besucherbüchern grundsätzlich zu berücksichtigen: Sie ergeben sich nicht aus der spezifischen Korpuszusammenstellung, sondern lassen sich bereits für die Besucherbücher eines einzigen Museums feststellen.

¹⁸⁶ Bei den oben angegebenen Eintragszahlen handelt es sich um approximative Werte, da nicht bei allen Schrift- bzw. Bildzeichen eindeutig festgestellt werden konnte, ob es sich um separate Einträge oder um Teile eines Eintrags handelt. Wurde ein Eintrag zwar von unterschiedlichen Schreibern signiert, jedoch eindeutig als ein zusammengehöriger Eintrag (der als solcher eine Funktion im Besucherbuch übernimmt) gekennzeichnet, wurde dieser als ein (Gruppen-)Eintrag gezählt.

Um eine computergestützte Analyse der Besucherbucheinträge zu ermöglichen, wurden digitale Fotografien angefertigt, die jeweils eine Doppelseite¹⁸⁷ der Besucherbücher abbilden.¹⁸⁸ Mit Blick auf die zuvor formulierten Fragestellungen und ihre theoretische Fundierung ist diese Vorgehensweise im Rahmen der vorliegenden Arbeit besonders geeignet, da die Lesbarkeit einzelner Einträge durch die Erstellung digitaler Abschriften zwar erhöht würde, eine Reihe typischer (und für die Analyse relevanter) Merkmale von Besucherbüchern auf diese Weise jedoch nicht darzustellen wären. Die Abbildung ganzer (Doppel-)Seiten hat zudem den Vorteil, dass die Besucherbucheinträge in Verbindung mit den sie umgebenden Ko-Texten betrachtet werden können, und zwar so, wie dies in der Situation des Lesens bzw. des Schreibens im Museum (und auch beim gewöhnlichen Durchblättern) der Fall ist.

Zusammengeführt wurden die Daten mithilfe der QDA-Software MAXQDA, die auch für die Analyse des Materials genutzt wurde. Welche methodische Vorgehensweise dieser zu grunde lag, soll im Folgenden erläutert werden.

5.2 Methodisches Vorgehen

In methodischer Hinsicht zeichnet sich die empirische Untersuchung der vorliegenden Arbeit durch eine qualitatives, korpusbasiertes Verfahren aus: Im Fokus der Analyse steht das Identifizieren und Beschreiben besucherbuchtypischer Strukturen, die nicht isoliert, sondern im Kontext des jeweiligen Besucherbuches betrachtet werden und in Hinblick auf die zuvor beschriebene Praktik (und aus dieser heraus, vgl. SCHRÖTER 2014: 36) gedeutet werden. Die *qualitative* Ausrichtung der Arbeit zielt also darauf ab, sprachliche Phänomene „in ihrer kontextuellen Einbettung zu erfassen und zu analysieren“ (BERGMANN 2006: 19) und sie damit „in ihrer [...] Eigenart, Vielschichtigkeit, Widersprüchlichkeit und Dynamik

¹⁸⁷ Eine Ausnahme bilden die zwei Besucherbücher der Erinnerungs- und Gedenkstätte Wewelsburg 1933-1945 (KW4, KW5), bei dem die in Ordner geheftete Blätter einzeln fotografiert wurden.

¹⁸⁸ Da es sich bei den Einträgen zwar um freiwillig angefertigte, öffentlich lesbare Schriftvorkommen handelt, deren nachträgliche Untersuchung bzw. Veröffentlichung außerhalb der Museen die Schreibenden jedoch nicht explizit zugestimmt haben, wurden persönliche Angaben wie Namen oder Adressen, die auf die Identität der Besucher schließen lassen und bei der hier angewandten Methode sichtbar bleiben, in den entsprechenden Abbildungen dieser Arbeit unkenntlich gemacht. Auf den ethischen Aspekt der Verwendung von Besucherbucheinträgen als Forschungsmaterial geht MACDONALD (2005: 124) ein: „Making an entry to a visitor book is voluntary and visitor books are open to public gaze. Visitors themselves typically leaf through the visitor comments and part of the motive for writing is surely that others will read the comments [...]. To this extent, to read the comments and to comment on them in turn does not in itself raise ethical dilemmas. It is also part of the expectation of those who write in visitor books, as evident from many of the comments made there, that those who run the [institution] (or other authority) will read the comments [...]. In many aspects research on the visitor books is an extension of this.“

zu bewahren“ (BERGMANN 2006: 17), während ihre Quantifizierung in den Hintergrund rückt. Als *korpusbasiert* oder – wie in der englischsprachlichen Literatur üblich – *corpus-driven* lässt sich das Vorgehen insofern bezeichnen, als dass das Besucherbuchkorpus als Datensammlung genutzt wird, aus der die entsprechenden Strukturen herausgearbeitet werden, die anschließend klassifiziert werden (vgl. BUBENHOFER 2009: 100). Anders als bei *corpus-based* bzw. *korpusgestützten* (LEMNITZER/ZINSMEISTER 2010: 37) Verfahren, die dazu genutzt werden, bereits entwickelte Kategorien oder Theorien zu überprüfen, zu veranschaulichen oder auch zu korrigieren (TOGNINI-BONELLI 2001: 65, vgl. BUBENHOFER 2009: 100f.), bildet beim corpus-driven-Ansatz das Sprachmaterial selbst den Ausgangspunkt für die Bildung von Kategorien oder Klassifikationen:

While corpus linguistics may make use of the categories of traditional linguistics, it does not take them for granted. It is the discourse itself, and not a language-extern taxonomy of linguistic entities, which will have to provide the categories and classifications that are needed to answer a given research question. (TEUBERT 2005: 4)

Diese offene, primär induktive Herangehensweise ermöglicht das „Aufdecken“ (vgl. IMO 2010: 262) bzw. „Sichtbarmachen“ (BUBENHOFER 2009: 100) sprachlicher Muster und Besonderheiten, ohne Gefahr zu laufen, „blind gegenüber Evidenzen zu sein, die quer zu einer Theorie stehen“ (BUBENHOFER 2009: 101) oder sich nicht den zuvor gebildeten Kategorien zuordnen lassen. Dies gilt gerade auch für grammatische Phänomene, die in traditionellen, sich im Sinne FRIES' (1987) auf „kerngrammatische“ Strukturen beschränkenden Grammatiken nicht oder nur am Rande thematisiert werden, für spezifische kommunikative Kontexte und Praktiken jedoch typisch sind.

Als Muster werden in diesem Zusammenhang wiederholt auftretende Formen des Sprachgebrauchs bezeichnet, die sich auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen zeigen können (LINKE 2011: 39). Neben dem Gebrauch von (mehr oder weniger festen) Wortverbindungen kann die Verwendung einzelner Wörter in bestimmten kommunikativen Praktiken musterhaft sein (vgl. BROMMER 2018: 53), aber auch die Kombination sowie – in der geschriebenen Sprache – die Anordnung von Zeichen über die Wort- bzw. Satzebene hinaus. Mit Blick auf die in der vorliegenden Arbeit zu analysierenden Besucherbucheinträge schließt Letzteres die Struktur bzw. die Gliederung, die Platzierung, die Abgrenzung und Gestaltung der Einträge auf der Schreibfläche ein – also solche Merkmale des Sprach- bzw. Schriftgebrauchs, die in Hinblick auf den Begriff des Musters auch in der Textlinguistik¹⁸⁹

¹⁸⁹ Zum Begriff des Musters in der Textlinguistik siehe Kap. 2.2.1.

eine Rolle spielen (so etwa bei HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008, die die musterhafte Ausprägung der Textabgrenzung einschließlich der Materialität des Textträgers und der Textgliederung als Textsortenhinweise betrachten, vgl. HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 39ff., 176ff.; siehe auch HAUSENDORF et al. 2017: 343ff.). Wie HAUSENDORF (2009: 64) anmerkt, dürften sich gerade in diesem Bereich besucherbuchtypische Strukturen zeigen. Anders als musterhafte Formulierungen wie „an bestimmte Situationen gebundene Einzellexeme“, „charakteristische Verknüpfungen von lexikalischen Einheiten“ oder „typische syntaktische Konstruktionen“ (HEINEMANN/VIEHWEGER 1991: 166) lassen sich diese allerdings durch korpuslinguistische Verfahren, die auf die automatische Analyse kleinerer (das heißt morphologischer, lexikalischer oder syntaktischer) Einheiten ausgerichtet sind, nicht erfassen. Dies betrifft vor allem die nicht linear angeordneten Eintragselemente (einschließlich Bilder) sowie die aufeinander folgenden oder aufeinander bezugnehmenden Einträge selbst, die durch das in dieser Arbeit gewählte qualitative Verfahren in besonderem Maße berücksichtigt werden können.

In Anschluss an LINKE (2011: 39) wird der Begriff des Musters in diesem Zusammenhang also bewusst sehr weit gefasst: Es sind die – unterschiedlich stark ausgeprägten – „kollektive[n] Präferenzen für einzelne sprachliche Zeichen, Präferenzen für syntaktische oder textuelle Muster sowie Koppelungen von sprachlichen Ausdrucksformen mit bestimmten Situationen und Kontexten“ (LINKE 2011: 39), die – wie Kap. 6 zeigen wird – bereits in Hinblick auf die Untersuchung einzelner Besucherbücher von Interesse sind. Wie der Begriff der *Präferenz* bereits deutlich macht, bestehen in den meisten Situationen sprachlichen Handelns – so bzw. gerade auch beim Schreiben von Besucherbucheinträgen, die weder auf ein spezifisches Thema noch auf eine bestimmte sprachliche Form festgelegt sind – verschiedene Optionen, sich auszudrücken. Erweisen sich die Präferenzen für bestimmte Ausdrücke oder Formulierungen als typisch „für eine bestimmte Sprechergruppe, für bestimmte situative oder soziale Kontexte, für einen bestimmten historischen Zeitraum“ (LINKE 2011: 28), lassen sie sich als Muster beschreiben. Dass sich die Sprecher oder Schreiber der Typizität bestimmter Formulierungen oft nicht bewusst sind (vgl. LINKE 2011: 28), bedeutet allerdings nicht, dass diese unabhängig von anderen Sprechern oder Schreibern bzw. von den von ihnen verwendeten Ausdrucksformen gewählt werden. Bei der Bildung von Mustern handelt es sich vielmehr um ein Phänomen, bei dem eine Formulierung von anderen Sprechern bzw. Schreibern „als *passend*, als *treffend*, als *richtig* empfunden und entsprechend aufgegriffen und wiederverwendet wird“ (LINKE 2011: 29, Herv. im Original). Ein Muster kann dementsprechend auch als etwas gefasst werden, das die

Funktion einer „Vorlage“ übernimmt. Diesen Aspekt greift etwa BUBENHOFER (2009: 23) in seiner (ebenfalls eher weiten) Definition des Musterbegriffs auf:

Ein (sprachliches) Muster

1. ist eine Wortform, eine Verbindung von Wortformen oder eine Kombination von Wortformen und nichtsprachlichen Elementen, also ein Zeichenkomplex,
2. der als Vorlage für die Produktion weiterer Zeichenkomplexe dient,
3. dabei aber von gleicher Materialität ist, wie die daraus entstehenden Zeichenkomplexe.

(BUBENHOFER 2009: 23)

Der „Vorbildcharakter“ (BROMMER 2018: 61) von Mustern spielt insbesondere bei der – situierten, sich stets in spezifischen soziokulturellen Kontexten vollziehenden – Aneignung kommunikativer Praktiken (vgl. FEILKE 2016: 20, FEILKE 1996: 34f.; siehe auch Kap. 3.1) eine wichtige Rolle. So stellt etwa das Schreiben als Kulturtechnik die Voraussetzung für die Teilnahme an der Besucherbuchpraktik dar, das Schreiben von Besucherbucheinträgen wird als Praktik jedoch erst im Umgang mit Besucherbüchern (oder ähnlichen Formen der Albumschriftlichkeit) und den darin enthaltenen Mustern des Sich-Eintragens beobacht- und erlernbar.

Da die unterschiedlichsten Zeichenkomplexe in einer bestimmten Situation bzw. im Rahmen einer bestimmten Praktik die Funktion eines Musters übernehmen können, dies für die Sprechenden und Schreibenden selbst jedoch nicht unbedingt sichtbar und somit oft erst im Nachhinein zu erkennen ist (vgl. BUBENHOFER 2009: 23f.), können entsprechende Musterbildungen in Besucherbüchern nur in der Analyse konkreter Sprachdaten identifiziert werden, die darüber hinaus nicht nur den einzelnen Eintrag, sondern auch seinen sprachlichen (und bildlichen) Kontext untersucht.

Wie bereits erwähnt, stehen neben den Mustern, die sich für einzelne Besucherbücher feststellen lassen, die praktikentypischen¹⁹⁰ Formen des Sprachgebrauchs im Fokus der vorliegenden Untersuchung – sprachliche Merkmale also, die nicht ausschließlich in Besucherbüchern zu finden sein müssen, die jedoch auf im Kontext des Museumbesuchs relevante Sprachhandlungen verweisen und sie „als soziales Phänomen über den einzelnen Handelnden sowie die spezielle Situation, in der die Praktiken ins Spiel gebracht werden, hinaus“ (HÖRNING 1999: 95, siehe dazu auch SCHARLOTH 2018: 65) kennzeichnen. Mit Blick auf die zu untersuchenden Sprachdaten ist es somit nicht die Frequenz einzelner Wörter oder

¹⁹⁰ BROMMER (2018) weist mit Blick auf das Vorkommen sprachlicher Muster in einem bestimmten Sprachausschnitt auf den Unterschied zwischen *Typizität* und *Spezifik* hin, der in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist: „Mit dem Merkmal der Typizität wird deutlich gemacht, dass ein Muster typisch für einen bestimmten Sprachausschnitt ist [...]. Das Muster kommt aber nicht ausschließlich dort vor, es ist also nicht spezifisch [...]. Spezifisch ist erst die Summe aller typischen Muster für den untersuchten Sprachausschnitt“ (BROMMER 2018: 56).

Zeichenkombinationen, die im Fokus der Analyse steht, sondern die sich in zu unterschiedlichen Zeitpunkten sowie in verschiedenen Ausstellungen und ausstellenden Institutionen geführten Besucherbüchern wiederholt zeigende Verknüpfung sprachlicher Formen mit bestimmten Funktionen. Die entsprechenden Formen werden dabei als „Methoden zur Lösung kommunikativer Probleme“ (DEPPERMAN 2007: 33) betrachtet, wobei der Ausdruck *Problem* in diesem Zusammenhang, „alle Aufgaben, Funktionen, Zwecke und Ziele“ (DEPPERMAN 2007: 36) von Kommunikation bezeichnet. Das schließt auch solche Probleme oder Aufgaben ein, die – wie FEILKE (1996) erläutert – durch sprachliches Handeln erst konstituiert werden:

Das sprachliche Handeln tritt nicht bloß in vorweg festgelegte Kontexte ein, die bestimmte Probleme ‚enthalten‘, sondern es kontextualisiert *selbst* [...]. Dabei heißt auch ‚Lösen‘ in der Regel nicht nur ‚Beseitigen von Problemen‘, sondern auch, andere Probleme zu schaffen. (FEILKE 1996: 270f., Herv. im Original)

Dieser Aspekt spielt bei Besucherbüchern eine wichtige Rolle: Das Schreiben eines Eintrags erfolgt zwar aufgrund einer mehr oder weniger direkten Aufforderung (etwa durch das Vorhandensein eines Buches), die zum Teil auch sprachlich expliziert wird (*Wir freuen uns über Ihre Eindrücke, Anregungen und Kritik zur Ausstellung*, FM3,1; *Bitte tragen Sie Ihre Meinung zu dieser Ausstellung in dieses Buch ein*, KW2, 2). Es ist anzunehmen, dass in vielen Fällen jedoch die Teilnahme an der Praktik, das heißt das Schreiben selbst – als symbolisches Spur-Hinterlassen – im Vordergrund steht. Dies eröffnet unterschiedliche kommunikative Optionen (vgl. Kap. 2.2.1), die sich oft erst durch die Möglichkeit und die Absicht, „etwas zu schreiben“, ergeben und das Buch schließlich zum Besucherbuch machen.

Um die Besucherbucheinträge im Korpus der vorliegenden Arbeit hinsichtlich dieser (musterhaften) Form-Funktionszusammenhänge zu untersuchen, wurden die Daten mithilfe der QDA-Software¹⁹¹ MAXQDA computergestützt analysiert. QDA-Software gibt keine spezifische Analysemethode vor, sondern ermöglicht bzw. unterstützt die systematische Kategorisierung bzw. Codierung sowie die kategorienbasierte Auswertung von Text-, Bild-, Audio- oder Videodaten (vgl. KUCKARTZ 2016: 191). Dies geschieht unter anderem durch die Strukturierung der Daten, die Entwicklung und Definition von Kategorien und die Zu-

¹⁹¹ QDA steht hier für *Qualitative Data Analysis* bzw. *Qualitative Datenanalyse*. Im englischen Sprachgebrauch ist für entsprechende Computerprogramme auch die Bezeichnung *CAQADS* (*Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software*) üblich (vgl. KUCKARTZ 2010: 9).

ordnung dieser Kategorien bzw. Codes zu einzelnen Datensegmenten (zum Beispiel Textabschnitten), die anschließend anhand der ihnen zugewiesenen Codes und Codekombinationen zusammengestellt und durchsucht werden können (siehe dazu auch KUCKARTZ 2010: 12f.).

Für die Analyse der Besucherbucheinträge wurden die nach Museum und Ausstellung bzw. Auslagezeitraum sortierten Daten in MAXQDA gesichtet und in Anlehnung an das Verfahren der *Grounded Theory* (siehe dazu GLASER/STRAUSS 1967, STRAUSS/CORBIN 1996, vgl. auch STRÜBING 2014; zur Anwendung in der kulturlinguistischen Forschung siehe SCHARLOTH 2018) codiert. Als Codieren wird hier die Einordnung einzelner, bestimmte Eigenschaften oder Phänomene aufweisender Textsegmente in ein Code- bzw. Kategorien- system bezeichnet, das am Material entwickelt wird. Innerhalb dieses Verfahrens lassen sich drei Prozesse differenzieren, die allerdings weder als distinkte Vorgehensweisen noch als in einer festen Reihenfolge aufeinander folgende Phasen zu verstehen sind (FLICK 2017: 387): Das *offene* Codieren, das dem Herausarbeiten, Benennen und Gruppieren, also der Kategorisierung von Phänomenen dient, das *axiale* Codieren, bei dem die zuvor entwickelten Kategorien spezifiziert, verglichen, gegebenenfalls gruppiert oder hierarchisiert und anschließend „mit möglichst vielen Textstellen, auf die sie ‚passen‘, weiter angereichert [werden]“ (FLICK 2017: 393), und das *selektive* Codieren, das diesen Prozess auf einem höheren Abstraktionsniveau fortsetzt und auf die Identifizierung der für die Forschungsfrage relevanten Kernkategorien abzielt (vgl. FLICK 2017: 396f.). Das Besucherbuchkorpus wurde dementsprechend zunächst in Hinblick auf formale und/oder funktionale Ähnlichkeiten und Besonderheiten untersucht, die während der Durchsicht mit einem (das jeweilige Phänomen benennenden) Code versehen wurden. Da Besucherbucheinträge in Hinblick auf ihre Struktur und ihren Umfang variieren (siehe Kap. 5.1), wurde die Größe der zu codierenden Eintragssegmente zunächst nicht festgelegt, sodass sowohl kleinere Einheiten (Wörter und Wortverbindungen, Signaturen) als auch größere (zum Beispiel Text-Bild-Kombinationen) berücksichtigt werden konnten. Im Anschluss an diesen ersten Zugriff, der „einen breiten und noch wenig geordneten Zugang zum Datenmaterial und eine Vielzahl untereinander unverbundener Konzepte und Kategorien schafft“ (STRÜBING 2014: 17), wurden anhand der verschiedenen Codes Kategorien gebildet, denen die entsprechenden Vorkommen im Korpus zugeordnet wurden. So zeigten sich in den Besucherbucheinträgen etwa syntaktische Konstruktionen ohne (finites) Verb, die – mit dem entsprechenden Subcode versehen – mit anderen Konstruktionen der Kategorie *syntaktische Kurzformen* zusammengeführt

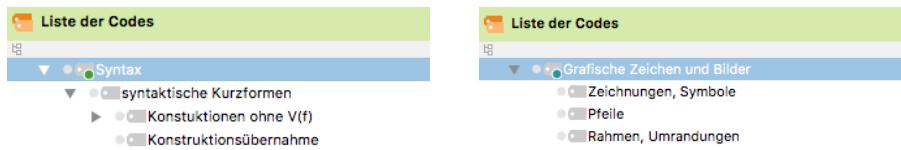


Abb. 20: Codes und Subcodes in der Eintragsanalyse mit MAXQDA

und der übergeordneten Kategorie *Syntax* zugewiesen wurden (Abb. 20 zeigt einen Ausschnitt aus dem entsprechenden Codesystem). Auch andere formale Eigenschaften (die zum Beispiel die visuelle Gestalt der Einträge betreffen, vgl. Abb. 20) und Funktionen, die einzelnen Segmenten zugeordnet werden konnten (*Bewerten*, *Danken*, *Verabschieden* etc.), wurden auf diese Weise kategorisiert, wobei sich die Codierungen überschneiden konnten. Nachdem die Kategorien mit weiteren Belegen aus dem Korpus angereichert und – wiederum ausgehend von den Daten – ausdifferenziert wurden, ergab dies ein Codesystem, dessen Kern die für die Forschungsfrage relevanten Formen und Funktionen der Sprache in Besucherbucheinträgen bilden.

Ein Vorteil dieses Verfahrens ist die offene Vorgehensweise, die das Aufdecken von Merkmalen und Besonderheiten auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen ermöglicht und durch die zunehmende Fokussierung im Verlauf des Codierungsprozesses erlaubt, Strukturen und Zusammenhänge zwischen einzelnen Phänomenen zu erkennen (vgl. FRIESE 2006: 466). In der computergestützten Analyse lassen sich diese Zusammenhänge – neben einzelnen Phänomenen, die herausgearbeitet, miteinander verglichen und beschrieben werden – durch die gezielte Suche nach Codes und Codekombinationen genauer in den Blick nehmen.

Grundsätzlich gilt, dass es sich beim offenen Codieren um einen „interpretativen Zugang“ (STRÜBING 2014: 15, vgl. FLICK 2017: 388) zu den Sprachdaten handelt, die – wie SCHARLOTH (2018) herausstellt – ihrerseits bereits Interpretationen darstellen:

Für korpuslinguistische Daten gilt wie für alle Daten in den Kultur- und Sozialwissenschaften, dass es sich um interpretierte Daten handelt und dass Aussagen über diese Daten Interpretationen von Interpretationen sind. [...] Kulturwissenschaftliche (und damit auch sprachwissenschaftliche) Daten sind also schon in ihrer Entstehung nicht eindeutig oder objektiv gegeben, sondern immer schon zeichenhaft. (SCHARLOTH 2018: 67)

Interpretativ ist somit auch die an den Codierungsprozess anschließende Analyse der sprachlichen Strukturen, in der diese nicht nur beschrieben, sondern auch in Hinblick auf die Frage, inwiefern sie durch ihren Gebrauch motiviert sind (vgl. DEPPERMAN 2007: 37), in den Blick genommen werden. Die Interpretation der Daten bzw. der herausgearbeiteten Phänomene vor dem Hintergrund der konstitutiven Merkmale der Besucherbuchpraktik

(siehe Kap. 4) stellt somit einen wichtigen Bestandteil der vorliegenden Untersuchung dar: Sie schafft „Deutungsangebote“ (LINKE 201: 40) sowohl in Hinblick auf den Sinn, den die Handelnden diesen in der Praxis selbst zugeschrieben haben (vgl. SCHARLOTH 2018: 67), als auch hinsichtlich ihres impliziten Wissens (vgl. RECKWITZ 2016: 65) über die kulturelle Praktik des Schreibens in Besucherbüchern – also darüber, was und wie man sich als Besucher in ein Besucherbuch einträgt.

6 Schreiben als Besucher: Untersuchungsergebnisse

Wie die bisherigen Untersuchungen zu Besucherbüchern bereits zeigen, zeichnen sich diese durch eine große Heterogenität aus, die sowohl die Formen als auch die Funktionen der Einträge betrifft (vgl. Kap. 2.2). Deutlich wird dies bereits anhand der visuellen Gestalt der Alben, die schon vor dem Leseprozess wahrgenommen werden kann: Nicht nur die einzelnen Einträge, die in ihrer chirografischen Form grundsätzlich singuläre Erscheinungen darstellen, sondern auch die Buchseiten unterscheiden sich in ihrer Gestaltung zum Teil erheblich voneinander. Die Einträge – die weniger der Bearbeitung von „kommunikativen Zugzwängen“ (HAUSENDORF 2009: 65) dienen, sondern vielmehr verschiedene, sich auch aus dem jeweiligen Ausstellungskontext ergebende Handlungsoptionen eröffnen – variieren zudem hinsichtlich ihrer textuellen Funktionen, die sich der übergeordneten, primär symbolischen Funktion des Spur-Hinterlassens bzw. des Partizipierens zuordnen lassen (vgl. Kap. 2.2.1).

Trotz oder gerade wegen der strukturellen Vielfalt der Einträge besitzen Besucherbücher in ihrer Gesamtheit jedoch – wie sich in den der vorliegenden Untersuchung zugrunde liegenden Daten bestätigt – eine typische, wiedererkennbare optische Gestalt; ebenso lassen sich mit Blick auf die verschiedenen Textfunktionen sprachliche Handlungen identifizieren, die sich im Rahmen der Praktik immer wieder als affordant zu erweisen scheinen. Im Folgenden gilt es somit, das *Wiederkehrende* in der Variation herauszuarbeiten, das Besucherbücher als Schriftvorkommen kennzeichnet und zugleich Aufschluss darüber gibt, wie die entsprechenden Alben im Verständnis der Schreiber zu nutzen sind. Dazu werden in den folgenden Ausführungen zunächst die strukturellen und funktionalen Merkmale der untersuchten Besucherbucheinträge dargestellt (Kap. 6.1), bevor anschließend die Zusammenhänge zwischen einzelnen kommunikativen Handlungen und ihren sprachlichen Formen herausgearbeitet und in Hinblick auf die Praktik des Sich-Eintragens gedeutet werden (Kap. 6.2 und 6.3).

6.1 Besucherbücher zwischen Variation und Iteration

6.1.1 Zur Gesamtstruktur von Besucherbüchern

Wie in Kap. 4.3.1 bereits erwähnt, bilden meist Blankalben mit unbedruckten oder durch Linien strukturierten Seiten (eine Ausnahme bilden im Korpus der vorliegenden Arbeit die

gehefteten Blätter der Besucherbücher KW4/KW5) die materiale Grundlage von Besucherbüchern, die unterschiedliche Formen der Seitenutzung und somit auch der Eintragsgestaltung ermöglichen. Die spezifische visuelle Gestalt von Besucherbüchern ergibt sich somit aus dem Zusammenspiel vorhandener Einträge, die in ihrer Form und ihrer räumlichen Anordnung variieren (vgl. Abb. 21).



Abb. 21: Beispieleiten aus verschiedenen Besucherbüchern

Wie HAUSENDORF (2009: 64) annimmt, spielen die abgrenzenden und gliedernden Textelemente in Hinblick auf die Musterhaftigkeit von Besucherbüchern dabei eine wichtige Rolle: Die einzelnen Einträge, also die Texte (und Zeichnungen), die von verschiedenen Schreibern produziert wurden, werden zum einen – und dies stellt häufig den deutlichsten Hinweis auf einen Schreiberwechsel dar – durch den Wechsel der Handschrift also solche markiert (vgl. HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 41). Auch Unterschiede in der Schriftfarbe, die allerdings nicht mit jedem Eintrag variiert, sondern nur dann, wenn die Schreiber nicht auf das am Auslageort vorhandene Schreibmaterial zurückgreifen oder dieses ausgetauscht wird, können hierbei als Hinweise auf einen Schreiberwechsel gedeutet werden (siehe Abb. 21 sowie Abb. 22, links).

Zum anderen wird die Schreib- bzw. Lesefläche durch den Wechsel von beschrifteten und unbeschrifteten Bereichen strukturiert. Dass die verschiedenen, nicht kopräsenten Produzenten einen gewissen Abstand zwischen ihren Einträgen einhalten, ist in Hinblick auf die Lesbarkeit der Texte als wichtige Eigenschaft der Besucherbuchpraktik zu fassen. Wird ein Eintrag bewusst überschrieben, kommt darin häufig eine kritische bzw. ablehnende Hal-

tung gegenüber diesem zum Ausdruck (siehe dazu Kap. 6.3.2.1). In den untersuchten Besucherbüchern weisen die freien Flächen zwischen den Einträgen unterschiedliche Größen auf: Neben Einträgen mit relativ geringem Abstand zueinander – dies sind zum Beispiel Einträge, die inhaltlich aufeinander Bezug nehmen (vgl. Abb. 22, links, bzw. MK1,41; in schwarzer Schrift ist die Äußerung *Das ist auch meine Meinung!* zu lesen) oder von Mitgliedern einer Besuchergruppe verfasst werden (vgl. Abb. 22, rechts, bzw. KW2,60) und somit auch durch eine gewisse thematische Nähe gezeichnet sind – finden sich solche, die durch größere freie Bereiche oder auch durch leere Seiten voneinander abgegrenzt sind.

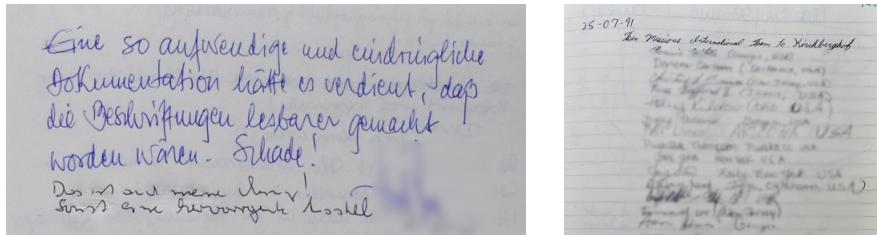


Abb. 22: Anordnung von Einträgen unterschiedlicher Schreiber

Letzteres mag angesichts der ohnehin variierenden Abstände in einigen Fällen willkürlich erscheinen; auffällig ist jedoch, dass hierbei häufig das rechte Blatt zweier gegenüberliegender Seiten beschrieben wird, während die linke Seite leer bleibt (vgl. Abb. 23, die Einträge aus den Besucherbüchern MH1 (7), KB4 (33) und KB5 (15) zeigt¹⁹²). In dieser den einzelnen Eintrag deutlich hervorhebenden Anordnung der Schrift wird die Ähnlichkeit zu anderen Formen der Albumschriftlichkeit (vgl. Kap. 3.2.1) – wie etwa dem Poesiealbum (vgl. ROSSIN 1985: 140) – deutlich, an denen sich die Schreiber in diesen Fällen aufgrund materialer und gebrauchsbezogener Analogien orientiert haben könnten.

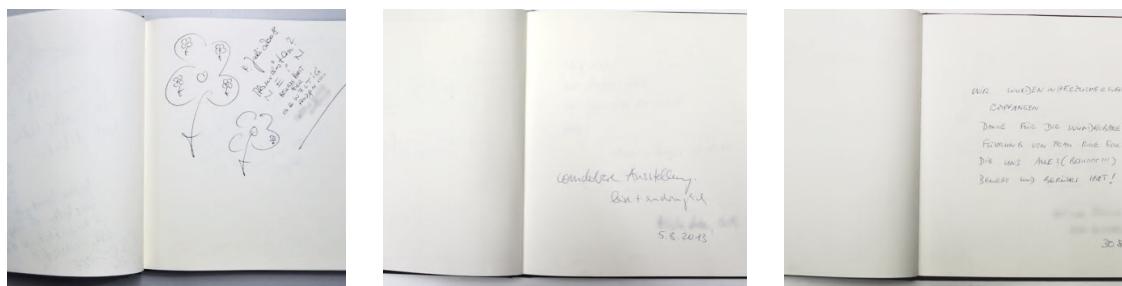


Abb. 23: Beschriebene und unbeschriebene Seiten im Besucherbuch

Auf den Seiten, die mehrere Einträge enthalten, können einzelne Einträge zudem an einem Wechsel der Schreibrichtung identifiziert werden, wobei die Einträge linear angeordnet

¹⁹² Sofern nicht anders angegeben, folgt die Reihenfolge der angegebenen Nachweise der Abbildungen von links nach rechts.

und von links nach rechts (sowie von oben nach unten) zu lesen sein können, zum Teil aber auch schräg auf der Seite platziert werden (vgl. Abb. 21). Ist die Schreiboberfläche bereits strukturiert, orientieren sich die Schreiber häufig an der vorgegebenen Linierung (vgl. KW1, KW2 und KW3). Dass die Schrift in einigen Fällen auch quer zum unteren Seitenrand verläuft (siehe etwa MS2,25; MH7,37; NM4,29; FM2,2 und DM1,126) oder sogar umgedreht (also am oberen Seitenrand ausgerichtet) wird (vgl. zum Beispiel KD4,42; DM1,47; FM2,49; MK1,51), macht jedoch deutlich, dass Besucherbücher in Hinblick auf das Arrangement der einzelnen Texte im Allgemeinen sehr viele Optionen eröffnen. Diese können jeweils mit unterschiedlichen Wirkungen einhergehen: So heben sich Schriftvor kommen, die nicht der für das jeweilige Schriftsystem typischen Schreib- bzw. Leserichtung folgen, von den anderen Texten ab, indem sie eine Änderung der Position des Lesers oder das Drehen des Buches erforderlich machen. Auffällig sind zudem Eintragungen, die aufgrund der Schriftgröße, des Abstandes zwischen Wörtern und Zeilen oder der Länge des Textes relativ viel Platz auf der Schreibfläche einnehmen (vgl. Abb. 24, links, bzw. KB4,36), während andere Einträge gerade durch eine kleine Schriftgröße ins Auge fallen: Abb. 24 (Mitte, vgl. DM1,10) zeigt einen entsprechenden Eintrag, bei dem die unbeschriebenen Bereiche – dies lässt sich aus der Platzierung der Schrift in der Mitte sowie am unteren Rand des Blattes schließen – nicht der Abgrenzung, sondern der Eintragsgestaltung dienen und diesem buchstäblich „mehr Raum“ verleihen. Noch deutlicher wird dies, wenn der Eintrag einschließlich der freien Flächen, die diesem zugeordnet werden, durch Linien bzw. Zeichnungen (vgl. Abb. 24, rechts, bzw. KB4,32) ein- bzw. abgegrenzt wird.

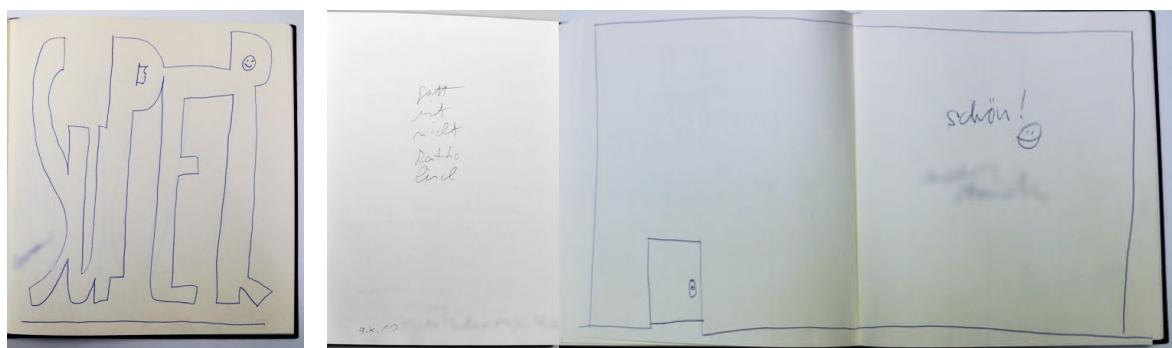


Abb. 24: Unterschiedliche Nutzungen der Schreibfläche (Schrift- bzw. Eintragsgröße)

Linien und Rahmen unterschiedlicher Form tragen als „Layoutinstrumente“ (STÖCKL 2004b: 110) häufig zur Gliederung des Besucherbuchs bei. Neben Linien, die untereinander angeordnete Einträge voneinander abgrenzen (vgl. Abb. 25, links, bzw. KW4,80), finden sich museums- und ausstellungsübergreifend eckige, geschwungene und runde Umrandungen sowie

verschiedene graphische Zeichen im untersuchten Material, die die jeweiligen Eintragungen als eigenständige Textelemente auszeichnen.



Abb. 25: Eintragsabgrenzung durch Linien und Rahmen

Einen eher bildlichen Charakter weisen Rahmungen in Form von Herzen (vgl. Abb. 25, rechts, bzw. NM4,66) oder Händen auf (vgl. Abb. 26). Insbesondere die grafische Darstellung von Händen bzw. Handabdrücken erweist sich im Kontext der Besucherbuchpraktik als interessant: Wie die Handschrift (vgl. Kap. 4.3.2) lässt sich auch der Handabdruck als Spur einer vergangenen Anwesenheit interpretieren (vgl. NEEF 2008: 46), die als indexikalisches Zeichen auf ihren Urheber verweist. Das Imitieren bzw. Nachzeichnen eines solchen Handabdruckes mithilfe eines Stiftes stellt im Kontext der Besucherbuchpraktik dementsprechend eine weitere Möglichkeit dar, ein individuelles Vor-Ort- bzw. Besuchersein (im Sinne eines *Ich war hier*) sichtbar zu machen.

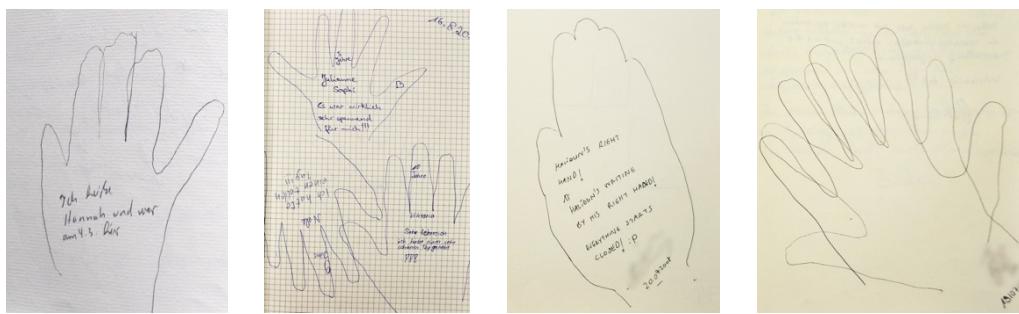


Abb. 26: Handdarstellungen in verschiedenen Besucherbüchern (NM1,51; FM2,49; MH1,30, MH1,26)

Darüber hinaus zeigen sich Formen, die innerhalb eines spezifischen Besucherbuches wiederholt auftreten: Als Beispiel kann die im Besucherbuch zur Ausstellung „Yoko Ono – Between The Sky and My Head“ (Kunsthalle Bielefeld 2008, siehe Besucherbuch KB2) mehrfach aufgegriffene Rahmung in Form eines Puzzleteils genannt werden, mit der die Schreiber auf die Ausstellung bzw. auf ein konkretes Exponat – eine Installation, in der die Besucher zur Mitnahme eines Puzzleteils („Piece of the Sky“) aufgefordert werden – Bezug

nehmen. Es ist anzunehmen, dass allerdings nicht nur die Puzzleteile in der Ausstellung, sondern auch die Aufnahme des entsprechenden Motivs durch andere Schreiber als Vorlage für die Gestaltung der Einträge diente. In beiden Fällen lässt sich ein Bezug zur Ausstellung jedoch nur durch den räumlichen Kontext oder durch Kenntnis der Exponate erschließen. Nicht auf einzelne Ausstellungsobjekte, sondern auf das Museum als Ort bzw. als Gebäude scheinen sich schematische Darstellungen von Häusern zu beziehen, die den Namen des Schreibers (vgl. zum Beispiel NM1,49) oder eine Äußerung (vgl. MS2,78; *A+E Haus Inga war hier*) enthalten. Die Grenzen zwischen gerahmten bzw. umrandeten Einträgen und Schrift integrierenden Zeichnungen, die an der Konstitution der Eintragsbedeutung beteiligt sind (etwa durch Referenz auf Exponate, die räumliche Umgebung oder auch den Schreiber, siehe dazu Kap. 6.1.2.2) verlaufen hier fließend. Deutlich wird dies auch anhand von Schriftvorkommen, die – von unter anderem im Comic gebräuchlichen Sprechblasen umschlossen – Elemente primär bildlicher Einträge darstellen (vgl. Abb. 27). Die Funktion der Sprechblase liegt hier nicht in der Abgrenzung oder Verzierung des Geschriebenen, sondern vielmehr in der grafischen Kennzeichnung von Gesprochenem (oder Gedachtem, vgl. Abb. 27, links) der dargestellten Personen/Tiere.

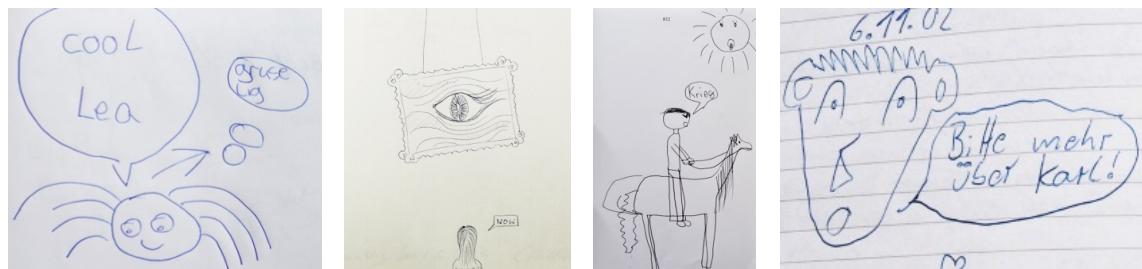


Abb. 27: Schrift integrierende Zeichnungen im Besucherbuch (NM4,14; KB4,12; KW5,13 und MS1,106)

Eine weitere Form der Gliederung innerhalb des Besucherbuchs bilden Datumsangaben. Auch wenn nicht alle Schreiber ihre Eintragungen mit einem Datum versehen – und dieses auch nicht in jedem Fall die *Textgrenzen* markiert (vgl. die Datumsangabe in Abb. 26, links) – stellen Angaben zum Tag (und zum Teil auch zum Zeitpunkt) ihres Besuchs ein wiederkehrendes Element dar. Sie kennzeichnen den chronologischen Aufbau des Buches, dem die Schreiber in der Regel folgen (als Ausnahmen können Änderungen bereits bestehender Texte durch nachfolgende Schreiber sowie Einträge, die auf andere Einträge Bezug nehmen und nachträglich in räumlicher Nähe zu diesen platziert werden, genannt werden; siehe dazu Kap. 6.3.2.1). Wie bei anderen Formen der Albumschriftlichkeit (zum Beispiel Poesiealben, Anliegenbücher, aber auch Tagebücher) macht ihr wiederholtes Auftreten

deutlich, dass es sich bei Besucherbüchern um eine Sammlung von eigenständigen, zu unterschiedlichen Zeitpunkten und/oder von verschiedenen Schreibern produzierten Texten handelt. Ähnlich verhält es sich mit den Signaturen der Besucher: Als Eintrag oder Eintragselement treten sie in Besucherbüchern immer wieder auf und verweisen in ihrer oftmals auffälligen und zum Teil nicht lesbaren Form – wie in Kap. 4.3.2 bereits erläutert, steht ihre *Sichtbarkeit* und nicht ihre Lesbarkeit im Fokus (vgl. GRUBE 2006: 104) – nicht nur auf unterschiedliche Schreiber, sondern auch auf eine Vielzahl von Abschnitten innerhalb des Besucherbuches.

Während die genannten Merkmale einzelne Einträge voneinander abgrenzen, gibt es auch solche, die ihre Zusammengehörigkeit anzeigen. Dies trifft zum einen auf grafische Symbole wie geschweifte Klammern (siehe Abb. 28 bzw. NM2,79), Aufzählungszeichen (hier: KW4,56) oder Unterführungszeichen (die etwa sich wiederholende Herkunftsorte von Gruppenmitgliedern ersetzen, vgl. zum Beispiel NM1,3) zu. Auch intratextuelle Bezugnahmen werden durch grafische Zeichen (Pfeile, Asteriske; siehe dazu auch Kap. 6.3.2.1) gekennzeichnet. Zum anderen sind es sprachliche Hinweise, die als Überschrift fungieren und die ihr zugeordneten Einträge einer bestimmten Gruppe von Besuchern zuweisen (vgl. Abb. 28; *Die Elite war anwesend!!!*, KW4,56; Klasse: 9d des SGs Detmold, MK1,146).

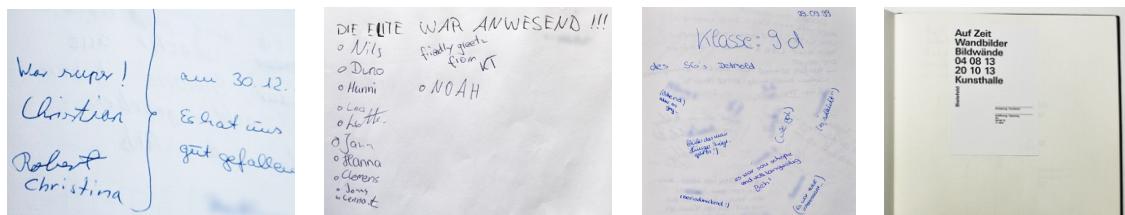


Abb. 28: Markierung von zusammengehörigen Einträgen (NM2,79; KW4,56; MK1,146; KB4,28)

Das Buch wird jedoch nicht nur durch die Eintragungen der Besucher strukturiert. Bereits das Album selbst verweist in seiner Materialität auf eine übergeordnete textuelle Einheit und damit auch auf thematisch oder chronologisch miteinander verbundene Einträge: Es fasst Texte zusammen, die entweder in einem bestimmten Zeitraum oder aber im Rahmen einer spezifischen Ausstellung entstanden sind. Darüber hinaus ermöglichen Angaben zu den entsprechenden Ausstellungen eine thematische Einordnung der darauffolgenden Einträge. Diese befinden sich – falls vorhanden – auf einer der ersten Seiten (wenn dieses nur über den Zeitraum einer Ausstellung ausgelegt wird) oder innerhalb des Albums, sodass sie das Besucherbuch entsprechend der aufeinander folgenden Ausstellungen in Abschnitte

gliedern. Die handschriftlichen Vermerke (vgl. etwa MK4,2: *Liebe Gäste / herzlich willkommen im Museum in der Kaiserpfalz und seiner neu gestalteten Dauerausstellung*; KB2,2: 24.8. - 16.11.08 / *Kunsthalle Bielefeld / YOKO ONO: / BETWEEN THE SKY AND MY HEAD*; MH1,2: *Gästebuch / Ad absurdum / 18. April – 27. Juli 2008*) werden in diesem Fall von der ausstellenden Institution vorgenommen. Auch in das Besucherbuch geklebte Ausstellungsflyer bzw. -einladungen zu Sonder- oder Wechselausstellungen (vgl. Abb. 28, rechts; siehe auch KB5,2; MH7,2 sowie MH7,15; MK3,2; DM1,3 oder FM4,1 mit einem Ausstellungsflyer auf dem Buchdeckel) dienen der Gliederung und ermöglichen eine nachträgliche Zuordnung verschiedener Einträge zu einer Ausstellung bzw. zu einem Eintragszeitraum – auch dann, wenn dies an den Einträgen selbst nicht erkennen lässt. Oft enthalten sie neben dem Ausstellungstitel – dies schließt bei Kunstausstellungen häufig den Namen des Künstlers ein – und den Angaben zur Dauer der Ausstellung eine Abbildung (zum Beispiel eines Exponats, vgl. MH7,15; KB4,2; MK3,2), die einen ersten (thematischen, visuellen) Einblick in die Ausstellung gibt. Hinsichtlich ihrer Materialität, ihrer visuellen Gestalt und ihrer Funktion sind sie somit von den Eintragungen der Besucher (die allerdings in seltenen Fällen ebenfalls Elemente anderer Materialität wie zum Beispiel eingeklebte Zettel oder Aufkleber enthalten, vgl. etwa MH4,40) zu differenzieren.

Als ein weiteres strukturelles Merkmal von Besucherbüchern sind Eintragsabfolgen, die aufgrund ihrer formalen Ähnlichkeit eine Einheit bilden. Die von THIM-MABREY (2009: 162) als „Struktursequenzen“ bezeichneten Wiederholungen der Eintragsgestalt lassen sich auch im Korpus der vorliegenden Arbeit für Bücher aus unterschiedlichen Zeiträumen und Museen unterschiedlicher Art feststellen (vgl. Abb. 29), sodass angenommen werden kann, dass sie ein praktikentypisches Phänomen darstellen.

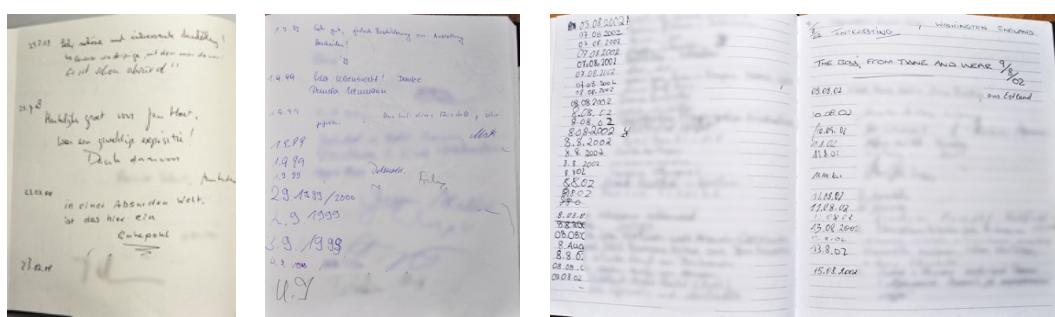


Abb. 29: Struktursequenzen im Besucherbuch (MH1,34; MK1,67; MS1,89)

Die formale Ähnlichkeit ergibt sich hierbei aus dem Arrangement der Einträge auf der Schreiboberfläche sowie durch die Anordnung einzelner wiederkehrender Eintragselemente. Insbesondere Einträge mit einer relativ klar erkennbaren Struktur scheinen dabei als Muster für weitere Einträge infrage zu kommen: So entsteht etwa durch die sich wiederholende Platzierung des Datums auf der rechten Seite und des weiter links angeführten Texts (siehe Abb. 29, rechts) ein Seitenlayout, das eine spezifische Gliederung aufweist und sich auf einer Seite oder auch über mehrere Seiten fortsetzt. Hinsichtlich ihrer sprachlichen Struktur und ihrer Funktion können sich die Einträge jedoch unterscheiden, wie die folgenden Beispiele einer solchen Sequenz zeigen (vgl. KD1,39):

- (1) *20.09.03 Ein freundliches Wort / kostet nichts / und ist doch ein schönes Geschenk [Name] u. [Name]*
- (2) *20/09/03 Very beautiful / [Name]*
- (3) *21.9.03 Es war schön, besinnlich, traurig – aber / auch hoffnungsvoll [Name] u. [Name] / u. [Name] / Bad Münder*
- (4) *21.09.03 Herzlichen Gruß! / Pastor [Name] und Frau*

Ein Art Muster bildet auch die linear angeordnete Kombination der Form *Datum Name (Herkunftsstadt)* (siehe zum Beispiel MS1,89) bzw. *Name (Herkunftsstadt) Datum* (vgl. MS1,2), die in ihrer Visualität an eine Liste erinnert. Dies ist insofern interessant, als dass sich diese Form der Eintrags- bzw. Seitengestaltung bereits in Besucherbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts zu beobachten ist (vgl. Abb. 1–3; dies gilt übrigens auch für die Verwendung von geschweiften Klammern, mit denen Schreiber als zusammengehörig markiert werden, vgl. Abb. 2 und 4). Mit Blick auf die übergeordnete Funktion des Besucherbuches – das Dokumentieren von Anwesenheit – lassen sich die genannten Angaben als zentrale (wenn auch nicht obligatorische) sprachliche Elemente der Praktik identifizieren. Auch an der Schriftrichtung (vgl. Abb. 30 bzw. KD1,28) oder an dem Abstand der Schrift zum Seitenrand (vgl. MK2,42) bereits vorhandener Einträge orientieren sich die Schreiber in solchen Sequenzen. Übernahmen im Bereich der Eintragsstruktur zeigen sich darüber hinaus im Bereich der Textauszeichnung sowie in der Interpunktions (vgl. FM2,8 und MS1,69). Die in Abb. 30 gezeigten Beispiele weisen neben deutlichen Ähnlichkeiten in der visuellen Gestalt zudem sprachliche sowie inhaltliche Parallelen auf (vgl. MS1,69: Marina [Nachname]: *War schön [Herz] / Celina [Nachname] / Juliane [Nachname]*: *Es ist total schön hier!! / Manuel: Sehr schön und cool hier!*; siehe dazu auch Kap. 6.1.2.3). Es wird deutlich, dass die Abfolgen durchaus Variationen enthalten (die etwa Art und Anzahl der Angaben, Form der Textauszeichnung oder die sprachliche Struktur betreffen), jedoch aufgrund be-

stimmter Gemeinsamkeiten – die primär auf formalen bzw. strukturellen Eigenschaften beruhen, aber mit inhaltlichen/funktionalen Übereinstimmungen einhergehen können – als Einheiten erkennbar werden. Die Besonderheit der Struktursequenzen liegt darin, dass sie innerhalb der Variation im Besucherbuch gerade aufgrund ihrer Musterhaftigkeit (*Muster* wird hier im Sinne einer Vorlage für die Produktion weiterer Texte und die so entstehenden Folgeeinträge gefasst, vgl. Kap. 5.2) ins Auge fallen, die in Besucherbucheinträgen – werden diese als separate Texte in den Blick genommen – nur schwer zu erkennen ist (siehe dazu Kap. 6.1.2).

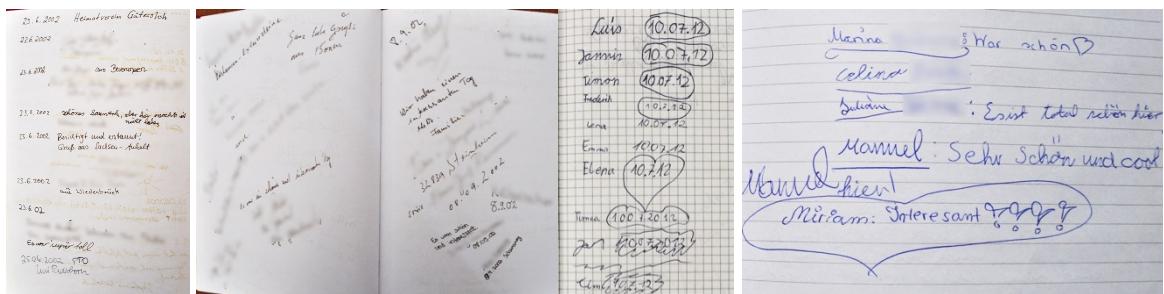


Abb. 30: Struktursequenzen: Unterschiedliche Formen (KD1,13; KD1,28; FM2,8; MS1,69)

Wie bereits erwähnt, treten Struktursequenzen, die die optische Erscheinung der Schriftvorkommen betreffen, nur abschnittsweise auf. Es ist anzunehmen, dass hierbei zunächst die Form eines bereits vorhandenen Eintrags von einem Schreiber aufgegriffen wird – weil sie als passend empfunden wird oder bei Unsicherheit im Umgang mit dem Besucherbuch (*was schreibt man als Besucher und wie?*) Orientierung bietet – und dieser Vorgang sich anschließend wiederholt. Je mehr Einträge einem solchen Muster folgen, desto deutlicher tritt dieses beim Blick auf die Lese- bzw. Schreibfläche in Erscheinung, was zu weiteren Strukturübernahmen führen kann. Wählt ein Schreiber bewusst eine Eintragsform, die von diesem Muster abweicht, wird die entsprechende Sequenz unterbrochen und an anderer Stelle fortgesetzt (vgl. zum Beispiel MK2,16) oder aber beendet. Dies hat zur Folge, dass sich in einem Besucherbuch unterschiedliche Sequenzen herausbilden (vgl. KD1,13 und KD1,28 in Abb. 30, die eine Abfolge listenförmiger Einträge sowie zwei gegenüberliegende Seiten mit jeweils schräg positionierten Texten zeigt). Dass eine entsprechende Abfolge bereits durch eine leichte Variation in der Eintragsstruktur beendet werden kann, wird anhand einer Struktursequenz in MS1 deutlich: An zehn unteineander folgende Einträge der Form *Ich war (auch) hier! [Name]* schließt – mit Abstand zu diesen und zudem leicht eingerückt – der Eintrag *[Name], ich war auch hier!* an, der hierdurch stärker hervortritt.

Als Muster, die sich innerhalb eines spezifischen Besucherbuches herausbilden, können auch das Besucherbuch in seiner gesamten Struktur gliedernde Elemente genannt werden. So finden sich in dem Besucherbuch MK2 zahlreiche Datumsangaben, die am oberen Rand der Seite angebracht wurden und die darauf folgenden Einträge dem entsprechenden Datum zuweisen (siehe zum Beispiel MK2,33/34, 36 und 38 bis 41). Ob die Angaben von den Produzenten des jeweils ersten Eintrags auf der Seite stammen oder von anderen Besuchern (bzw. vom Museumspersonal) vorgenommen wurden, wird nicht in jedem Fall deutlich. Eine Orientierung an den Einträgen anderer Schreiber zeigt sich auch in der Wiederholung (gleicher) graphischer Elemente, wie sie etwa für Darstellung des Puzzleteils in KB2 festgestellt werden kann (siehe oben). Neben wiederkehrenden thematischen Bezugnahmen auf die Ausstellung, den Ausstellungsraum (auch in Form des deiktischen Ausdrucks *hier*) oder bestimmte Themen stiften diese Formen der Strukturübernahme Kohärenz innerhalb des Besucherbuches, eine Sequenz im oben genannten Sinne bilden sie aufgrund der Abstände, die zwischen den Einträgen liegen (zum Teil handelt es sich um mehrere Seiten), allerdings nicht. Gleiches gilt für die bereits erwähnten Handdarstellungen: Diese sind zum Beispiel in MH1 auf fünf von 50 beschriebenen Seiten (gefolgt von dem darauf offenbar Bezug nehmenden Eintrag *Meine Hand!*, vgl. MH1,32) zu sehen, direkt aufeinander folgen jedoch nur drei Einträge dieser Art. Dass die Ähnlichkeit der Einträge auch in den anderen Fällen auf das Durchblättern des Buches bzw. auf Lesen bereits vorhandener Einträge und die anschließende Übernahme des Layouts zurückgeht, ist jedoch nicht auszuschließen (und liegt zum Teil sogar nahe).

Wie die Beobachtungen zeigen, zeichnet sich das untersuchte Material insgesamt durch eine formale Varianz aus, die nicht nur die Form der einzelnen Einträge, sondern auch das Besucherbuch in seiner Gesamtstruktur betrifft. Dies ist damit zu begründen, dass die Praktik in ihrer Materialität, ihrer handschriftlichen Ausführung sowie in ihrer primär symbolischen Funktion des Partizipierens (der keine konkreten kommunikativen Aufgaben vorausgehen) eine Vielfalt an Eintragungen und Eintragsgestaltungen zulässt. In der visuellen Gestalt des Besucherbuches – die auf den ersten Blick einen „chaotischen“ Eindruck vermitteln mag – kommen dementsprechend die unterschiedlichen Möglichkeiten zum Ausdruck, als Besucher eine Spur zu hinterlassen, sich abzugrenzen oder hervorzutreten, sich einer Gruppe zuzuordnen und sich somit mit und gegenüber anderen auch räumlich zu positionieren. Muster lassen sich trotz der Heterogenität der Textsorte museums- bzw. besucherbuchübergreifend auf der Ebene der Textgliederung und -abgrenzung identifizieren:

Auch in den hier analysierten Alben sind es neben dem Wechsel der Handschrift graphische Formen (Linien, Rahmen), Abstände zwischen den einzelnen Einträgen und wiederkehrende Eintragselemente wie Datumsangaben und Signaturen (die, wie THIM-MABREY 2009: 149 annimmt, in ihrer Redundanz die Textgrenzen aufrecht erhalten), die dazu führen, dass Textabschnitte innerhalb des Besucherbuches als separate Einträge identifiziert werden können. Zusammenhängendes wird auf Seiten der Besucher durch Überschriften, aber auch durch die räumliche Nähe von Einträgen sowie durch grafische Zeichen markiert, während sich Strukturierungen durch die Buchbesitzer (falls vorhanden) in der Regel auf Angaben zum Zeitraum der Auslage bzw. zu der entsprechenden Ausstellung beschränken. In den genannten Merkmalen spiegelt sich die Besucherbuchpraktik als Form der kollektiven (und kooperativen) Hervorbringung eines schriftlichen Dokumentes, das zum einen lesbar ist und durch seinen chronologischen Aufbau eine (zumindest grobe) zeitliche Einordnung der Eintragungen (im Sinne eines Vor- bzw. Nacheinanders) ermöglicht und in dem zum anderen die individuelle Spur des einzelnen Besuchers (mit seltenen Ausnahmen, vgl. Kap. 6.3.2.1) erhalten bleibt. Dass bereits vorhandene Besucherbucheinträge im Laufe des Produktionsprozesses (also während der Auslage im Museum) von anderen Besuchern gelesen oder zumindest in ihrer visuellen Gestalt wahrgenommen werden, zeigt sich vor allem in den Sequenzen formal ähnlicher Einträge, die ein besucherbuchtypisches Merkmal darstellen. Das, was „die anderen“ tun (seien es fremde bzw. anonyme Schreiber oder Freunde, Verwandte oder Gruppenmitglieder, die sich nach einem gemeinsamen Ausstellungsbesuch nacheinander eintragen), scheint in der meist spontanen Schreibsituation eine attraktive Vorlage zu bilden – oder aber etwas, vor dessen Hintergrund der eigene (abweichende) Eintrag bewusst hervorgehoben werden kann.

Besucherbücher lassen sich somit in einem Spannungsfeld zwischen Variation und Iteration verorten: In der Gestaltung ihrer Einträge greifen die Schreiber immer wieder auf bereits Vorhandenes (Einträge anderer Besucher, Gestaltungsmuster anderer Formen der Albumschriftlichkeit, siehe dazu auch Kap. 6.1.2.3) zurück, verändern es oder weichen (bewusst oder unbewusst) davon ab. Auf diese Weise entsteht eine Struktur, die die unterschiedlichen Optionen, die sich hinsichtlich der Nutzung des Besucherbuches ergeben, widerspiegelt und zugleich durch die Wiederholung von Eintragsformen und einzelnen Eintragselementen geprägt ist. Diese werden im folgenden Kapitel noch einmal genauer in den Blick genommen.

6.1.2 Eintragsformen

Nachdem einzelne, primär die Textabgrenzung betreffende Merkmale von Besucherbucheinträgen bereits herausgearbeitet wurden, sollen die folgenden Ausführungen einen tieferen Einblick in unterschiedliche Eintragsformen geben. Wie bereits erwähnt, lässt sich für Besucherbucheinträge kein prototypischer Aufbau – wie ihn DIEKMANNSHENKE (1999: 59) etwa für private Gästebücher herausarbeitet (vgl. Kap. 4.3.3) – feststellen. Typischerweise enthalten die Einträge in dem der vorliegenden Untersuchung zugrunde gelegten Korpus Namen und Daten, obligatorische Textbausteine stellen diese jedoch nicht dar. Zudem nehmen sie keine feste Position innerhalb des Eintrags ein, wie dies etwa in Briefen der Fall ist. Unterschiede weisen Besucherbucheinträge auch hinsichtlich ihrer Länge (vgl. Kap. 5.1), ihrer Gestaltung und auch ihrer sprachlichen Komplexität auf. Dennoch lassen sich bestimmte Eintragstypen und -eigenschaften identifizieren, die nachfolgend dargestellt werden.

6.1.2.1 Überblick: Eintragsstrukturen zwischen Minimalismus und Komplexität

Insgesamt zeichnen sich Besucherbucheinträge durch eine relative Kürze aus. Dies betrifft zum einen Länge der Einträge selbst: Wie in Kap. 5.1 bereits erwähnt, stellen Besucherbucheinträge grundsätzlich eher kurze Texte dar, die in den der Untersuchung zugrunde liegenden Alben nur in wenigen Fällen über die Länge einer beschrifteten Seite hinausgehen. Mit Ausnahme von Seiten, die aus Gründen der Schrift- bzw. Textgestaltung nur einen Eintrag enthalten (vgl. Abb. 24), weisen Besucherbücher in der Regel mehrere Eintragungen pro Seite auf. Zum anderen stellt die Kürze der sprachlichen Strukturen ein auffälliges Merkmal vieler Besucherbucheinträge dar. Wie in Kap. 2.3 bereits erwähnt, werden Besucherbucheinträge als „brief and at times telegraphic“ (NOY 2015: 58) bezeichnet, wobei insbesondere die syntaktischen Strukturen in Besucherbucheinträgen bisher nicht in den Blick genommen wurde. Die typische sprachliche Struktur lässt sich aufgrund der Heterogenität der Textsorte für die Kommunikate nicht bestimmen; auch hier lassen sich jedoch bestimmte wiederkehrende Formen erkennen, die nachfolgend vorgestellt werden.

In der Kürze von Besucherbucheinträgen spiegelt sich die Spontaneität der Schreibsituations. Wie bereits erläutert, werden Museen in der Regel nicht aufgesucht, um sich in ein Buch einzutragen. Der Wunsch oder die Absicht, an der Praktik teilzunehmen, dürfte meist in dem Moment entstehen, in dem das Besucherbuch wahrgenommen wird und sich damit die Möglichkeit des Schreibens eröffnet (wenngleich die Auslage eines Besucherbuches

oder einer anderen Feedbackoption in einem Museum zu erwarten oder zumindest wahrscheinlich ist). Da die Texte der Besucher ohne Vorbereitung erst in der Situation vor dem Besucherbuch – die Zugleich den Abschluss des Ausstellungsbesuches bildet und im Verhältnis zu diesem meist weniger Zeit in Anspruch nimmt – verfasst werden, ist es wahrscheinlich, dass hierbei eher kürzere Texte entstehen. Auch wenn die Schreibfläche aufgrund fehlender Vorstrukturierungen (etwa in Form eines vorgegebenen Bereichs oder einer Tabelle, in die sich die Besucher eintragen können) mit Blick auf den einzelnen Eintrag nicht als begrenzt erscheint, lässt sich aus bereits vorhandenen Einträgen, vor allem aber aus dem Wissen über den Umgang mit Besucherbüchern (und anderen Formen der Albumschriftlichkeit) schließen, welche Eintragslänge in einem kollektiv produzierten Dokument als angemessen gilt. Darüber hinaus sind funktionale Aspekte in die Interpretation der formalen Eintragseigenschaften einzubeziehen. So erfüllen in den untersuchten Besucherbüchern bereits minimale Einträge die Funktion, als Besucher eine Spur zu hinterlassen und an dem Ereignis „Ausstellung“ (etwa in Form eines bewertenden Kommentars) zu partizipieren. Diese bestehen zum Teil nur aus einem Namen bzw. einer Signatur (Beispiele sind in FM2,4; MK1,80; KD3,7; KW5,16; MH7,39; KB5,26 und NM4,6 zu sehen) oder aus einem anderen einzelnen Lexem (zum Beispiel *Steuergeldverschwendung!*, MH5,16; *Katastrophe!*, KB5,7; *Nice*, KB2, 23; *Inspiration*, KB2, 23 oder *Toll!* MH4,14). Auch Einträge, die als Reaktionen auf andere Einträge zu fassen (und in der Nähe dieser angebracht) sind und keinen Hinweis auf ihren Verfasser enthalten (*richtig*, KW2,15; *Schwachsinn*, KW2,32; *genau*, KW3,8; *yeah*, MH7,3, *TRUE*, MH7,40; *stimmt*, DM1,34; *Ja* MK1,94), können hierzu gezählt werden. Häufiger finden sich Kombinationen aus Namen und Datum bzw. aus einem Lexem (in der Regel Substantive oder Adjektive, aber auch Partikeln, siehe oben), einem Datum und/oder einer Unterschrift, wie sie die folgenden Einträge zeigen:

- (5) [Name] | Mittwoch, den 5.12.01 (MS1,48),
- (6) Superausstellung 20.06.13 | [Signatur] (KB4,23),
- (7) Respekt [Signatur] (KB5,9),
- (8) [Name] | Lecker!! (KD2,45),
- (9) 22.2.09 Wunderbar | [Signatur] (KB3,23),
- (10) stimmt [Signatur] (MK1, 37),
- (11) Ohja! [Signatur] (KB1,35).

Wie die Beispiele bereits deutlich machen, variieren auch diese sehr kurzen Einträge hinsichtlich ihres Aufbaus. Die einzelnen Elemente weisen weder eine feste Reihenfolge noch eine spezifische Anordnung auf der Schreibfläche auf: So stellt der Name des Schreibers – anders als dies im Rahmen anderer Praktiken, in denen die Unterschrift eine wichtige Rolle spielt (Briefe, Verträge etc., vgl. Kap. 4.3.2) – nicht zwingend den Abschluss eines Eintrags

(im Sinne eines unter oder rechts neben dem restlichen Eintrag positionierten Elementes) dar, sondern kann diesem auch vorangestellt werden. Interessanterweise lassen sich die nachgestellten Namen in den oben angeführten Beispielen jedoch eindeutig als Signaturen beschreiben, was auf einen Unterschied zwischen dem *Seinen-Namen-Angeben* und dem *Unterzeichnen* schließen lässt (der sich in der schriftbildlichen Gestalt sowie in der Position des Namens zeigt). Insbesondere bei Einträgen, die mehrere Wörter bzw. Äußerungen enthalten, zeigt sich diese zum Teil deutliche schriftbildliche Differenz zwischen der (kaum lesbaren, mit etwas Abstand positionierten) Signatur und dem restlichen Eintrag. Es ist anzunehmen, dass hierbei nicht der Name des Schreibers im Vordergrund steht, sondern primär die Urheberschaft des Eintragsproduzenten (sowie seine Anwesenheit im Museum) auf diese Weise markiert werden. Längere Einträge (als die oben genannten) weisen jedoch ebenso vorangestellte Namen auf, wie in den folgenden Beispielen deutlich wird:

- (12) *[Name] | Ich habe | es hier | geliebt!!!! (NM3,69)*,
- (13) *[Name] gutes Museum! (schöne Narwalzähne ☺) (NM3; 79)*,
- (14) *04.05.2011 [Name] | war wieder einmal da. Ich bin begeistert was sich in 11 | Monaten geändert hat! | Geärgert hat mich [...] (NM3,78)*.

In diesen Einträgen wird der Name der Schreibenden durch seine Position (sowie durch Unterstreichung) jeweils hervorgehoben. Nur in Beispiel (14) ist er syntaktisch in die Äußerung – die in Besucherbüchern häufig verwendete Satzkonstruktion *X war hier/da* aufweist – integriert. In den anderen Fällen zeigt sich eine syntaktisch unverbundene, teilweise nicht interpunktierte Reihung von Eintragselementen, die, wie oben bereits für die Form aufeinanderfolgender Einträge festgestellt wurde, zunächst eher an eine Auflistung erinnern als an einen zusammenhängenden Text.

Folgt man der Definition BREDELS (2008: 32), sind sogenannte *listenmodale*¹⁹³ Schriftvorkommen, zu denen unter anderem Tabellen, Listen und Mindmaps gezählt werden (vgl. REISSIG 2015), dadurch gekennzeichnet, dass die räumliche Anordnung der Schrift eine „syntaktische Strukturierungsfunktion“ (BREDEL 2008: 32) übernimmt. Interpunktionszeichen wie Komma, Semikolon, Doppelpunkt oder Punkt sind hierbei fakultativ, typisch sind

¹⁹³ BREDEL (2008: 32f.) differenziert zwischen einem *Listenmodus* und einem *Textmodus*. Im Textmodus übernimmt der Zeilenumbruch keine syntaktische Strukturierungsfunktion. Entsprechende Schriftvorkommen weisen im Gegensatz zu listenmodalen Schriftverwendungen in der Regel finite Konstruktionen auf. Ferner ist eine kontinuierliche Anordnung auf der Fläche in diesem Fall möglich (REISSIG 2015: 34). Es sei angemerkt, dass mit den beiden Begriffen keine Differenzierung zwischen Texten und Nicht-Texten vorgenommen wird (vgl. REISSIG 2015: 34), da auch listenmodale Schriftvorkommen (je nach Textdefinition, vgl. Kap. 2.2.1) als Texte gefasst werden können (und einige Textsorten Elemente beider Schreibmodi enthalten).

jedoch Aufzählungszeichen und andere grafische Markierungen (wie etwa die Auszeichnung der Überschrift, vgl. REISSIG 2015: 75). Zum Teil treffen diese Merkmale auch auf einige Besucherbucheinträge zu, die keine syntaktische Verknüpfung erkennen lassen, aber durch Absätze (vgl. Beispiel 8), durch eine vom Rest des Eintrags chirografisch zu differenzierende Unterschrift (vgl. Beispiel (3) bzw. KB5,9) oder andere Markierungen (wie die Unterstreichung in Beispiel (13) oder den Schrägstrich in *[Name] / sehr schön*, vgl. NM1,125) strukturiert sind. Ungewöhnlich ist allerdings die kontinuierliche (also nicht durch Zeilenumbruch strukturierte, vgl. REISSIG 2015: 33f.) Anordnung der schriftsprachlichen Elemente (vgl. Einträge wie *sehr schön [Name] Ulm 9.9.06*, MK2,61; oder *Hello toll [Name]* NM3,30), die in listenmodalen Schriftverwendungen normalweise nicht möglich ist (REISSIG 2015: 34). Mit TOPHINKE (2017) lassen sich diese Einträge als Formen minimaler, stark kontextgebundener Schriftlichkeit fassen. Für ihre Interpretation ist zum einen der räumliche Kontext des Besucherbuches von Bedeutung (der etwas beinhaltet, das als *schön* oder *toll* bezeichnet werden kann), zum anderen stellt das Wissen über die Praktik eine Voraussetzung für das Erkennen der einzelnen Elemente und ihrer Funktionen (Referenz auf den Schreiber, seinen Herkunftsstadt – und nicht etwa, wie dies bei Briefen oder Postkarten der Fall ist, auf den Ort der Textproduktion –, auf das Eintragsdatum oder den Ort, über den geschrieben wird) dar. Sie weisen zugleich darauf hin, dass es – trotz aller Vielfalt an Möglichkeiten, die sich hinsichtlich der Eintragsform ergeben, – typische Angaben bzw. bestimmte sprachliche Handlungen gibt, die in Besucherbucheinträgen als zentral aufgefasst und dementsprechend im Rahmen der Praktik auch dann problemlos verstanden werden, wenn sie stark verkürzt und ohne sprachliche oder grafische Verknüpfungen verschriftlicht werden.

Auch Äußerungen, die über die genannten Einheiten hinausgehen, sind oftmals durch sprachliche Kürze gekennzeichnet. Dies zeigt sich unter anderem an einer Reihe von Einträgen, die primär aus Nominal- oder Adjektivphrasen bzw. aus infiniten Konstruktionen bestehen, wie auch die folgenden Beispiele:

- (15) *STARK – TOLLE MEDIENNUTZUNG. SPEKTAKEL FÜR DIE SINNE! | [Name]* (MK1,16),
- (16) *Wunderbare Exponate, augenfeindliche | Beleuchtung, relativ wenig Information z. Bsp. | zum Material & eine Geräuschkulisse (naja) | [Name]* (MK1,19),
- (17) *Super, schönes Haus | schöne Ausstellungen | Grüße aus Wuppertal* (KB3,15),
- (18) *Großartig und sehr beeindruckend | 27.8.2013 [Name] und [Name] | aus Duisburg* (DM1,18),
- (19) *Leider zu dunkel – vieles nicht | lesbar und sehr schlecht ausgeschilderte | Wege! Schade!! | Ausstellung sonst interessant | [Name]* (MK2,10),
- (20) *Viele Dinge sehr schön, manche | eher nicht so!!!* (MH3,9),
- (21) *Vorschlag + Bitte | Ein mal im in der Woch bitte verlängerte Besuchszeit!! | [Name] / Stuttgart* (MK3,33),

- (22) *Lichtregie und Typographie der Tafeln katastrophal | schlecht. Bitte die Zunft der Augenärzte hinzuziehen | [Name] (MK2,34).*

Weitere Einträge weisen Kombinationen aus solchen Kurzformen und etwas komplexeren syntaktischen Strukturen auf. So übernehmen etwa die einleitenden Nominalphrasen in den Beispielen (23) und (24) die Funktion einer (abschließenden) Bewertung, an die jeweils eine auch sprachlich explizitere (und hier zugleich kritische) Äußerung anschließt. Ähnlich verhält es sich mit Einträgen, in denen Adjektivphrasen zur Bewertung genutzt werden, wie dies etwa in Beispiel (25) der Fall ist (siehe dazu ausführlicher Kap. 6.2.2.2):

- (23) *wunderbare Stücke, danke | aber könnte man nicht die Schrift | größer machen und Faksimile (lesbar groß) | neben die Originale hängen, dann wäre der | Eindruck noch besser [Name] Köln (MK2,25),*
 (24) *Herrliche Ausstellung! Aber die minimalistischen Informationen oben | waren eine gewisse Enttäuschung | [Name], 17.1.09 (KB3,10),*
 (25) *11.9.99 Leider war die Beleuchtung etwas dürfzig. | Zu viele Gruppen verstellten die Vitrinen! | Sonst: prima! [Name] (MK1,88).*

Auch listenmodale Elemente werden in die Eintragungen integriert. Sie dienen der Aufzählung verschiedener Einheiten, die in diesem Fall jedoch durch Aufzählungszeichen sowie durch ihre räumliche Anordnung (aber nicht zwingend durch Interpunktionszeichen) strukturiert werden (vgl. Abb. 31). Wie in Abb. 28 zu sehen ist, werden unter anderem Namen mit Aufzählungszeichen oder geschweiften Klammern versehen. In den in Abb. 31 angeführten Beispielen greifen die Schreiber auf diese Weise hingegen einzelne Ausstellungsaspekte, auf die sie sich in ihrer Bewertung beziehen, heraus:

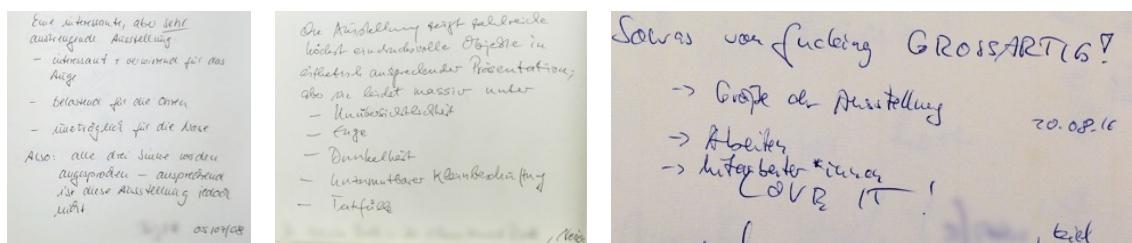


Abb. 31: Listenmodale Eintragselemente (MH1,10; DM1,14; KB5,9)

Im Vergleich zu den oben genannten Kurzeinträgen sind diese Texte nicht nur umfangreicher, sondern mit Blick auf die Ausstellungsbewertung auch detaillierter. Dennoch zeichnen auch sie sich größtenteils durch sprachliche Kürze aus, wobei dieser Eindruck insbesondere durch die Auflistung einzelner Nominal- bzw. Adjektivphrasen verstärkt wird:

- (26) *Eine interessante, aber sehr | anstrengende Ausstellung*
 - *interessant + verwirrend für das Auge*
 - *belastend für die Ohren*
 - *unerträglich für die Nase [...] (MH1,10),*

- (27) Die Ausstellung zeigt zahlreiche | höchst eindrucksvolle Objekte in | ästhetisch ansprechender Präsentation; aber sie leidet massiv unter
- Unübersichtlichkeit
 - Enge
 - Dunkelheit
 - Unzumutbarer Kleinbeschriftung
 - Textfülle [...] (DM1,14),
- (28) Sowas von fucking GROSSARTIG!
- Größe der Ausstellung
 - Arbeiten
 - Mitarbeiter*innen [...] (KB5,9).

Darüber hinaus finden sich in den untersuchten Besucherbüchern museumsübergreifend auch längere Kommunikate, die nicht (nur) aufgrund der Schriftgröße oder ihrer Anordnung auf der Schreibfläche mehr Platz einnehmen, sondern aufgrund einer (zum deutlich höheren Anzahl an Wörtern: So weisen etwa die Beispiele in Abb. 32 (MH4,12; KW1,20 und FM3,51; zu sehen ist jeweils die gesamte Seite) zwischen 60 und 85 Wörtern auf. Mit Blick auf die Textgestalt fallen diese Einträge zum einen aufgrund ihrer Länge bzw. ihrer räumlichen Größe auf (insbesondere dann, wenn sie sich in unmittelbarer Nähe zu einem relativ kurzen Eintrag befinden, vgl. FM3,51 in Abb. 32), zum anderen sind sie durch eine lineare Anordnung gekennzeichnet (wie sie – im Sinne REISSIGS (2015) – für textmodale Schriftvorkommen typisch ist, siehe oben).

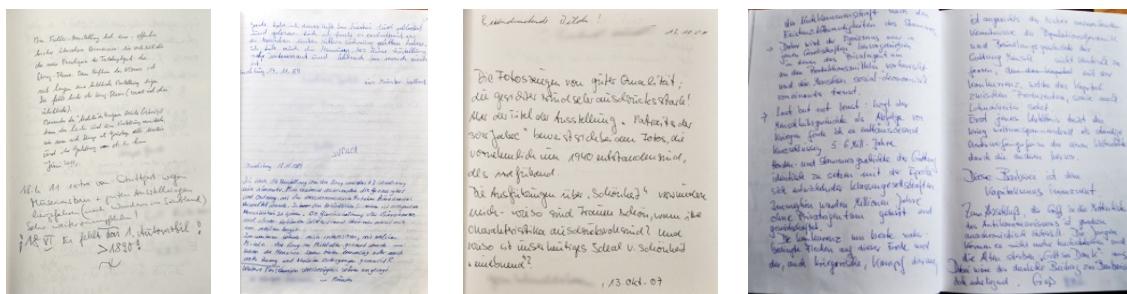


Abb. 32: Besucherbucheinträge größerer Umfangs (MH4,12; KW1,20; FM3,51; NM3,83)

Ferner lassen sich in den entsprechenden Einträgen syntaktisch komplexere Strukturen identifizieren, die ebenfalls etwa dann verwendet werden, wenn spezifische Aspekte einer Ausstellung oder eines Ausstellungsthemas aufgegriffen, hervorgehoben oder kritisiert werden. Sätze wie

- (29) So vergeht die Freude an den sicherlich einmaligen Exponaten und man darf sich fragen ob es nicht mehr im Sinne des Christentums gewesen wäre einen besseren Zugang zu den Geschehnissen auch für einfache Leute zu ermöglichen...? (DM1,35),
- (30) bzgl. der Menschheitsgeschichte als Abfolge von Kriegen finde ich es enttäuschend kurzsinnig 5-6. Mill. Jahre Horden- und Stammesgeschichte der Gattung identisch zu setzen mit der Epoche sich entwickelnder Klassengesellschaften. (NM3,8) oder

- (31) *Die wieviel 1000sendste Besucherin ich bin, weiß ich nicht, aber sicher eine von denen, die nicht aus dem Staunen herauskommen, beim Beschauen der seltenen Exponate, beim Bewundern der so exzellent zusammengestellten „Sachgebiete“, Forschungsergebnisse, Führungen, bes. durch Herrn Direktor [...] selbst.* (MK1,59)

sind innerhalb des Kontinuums von einfachen Wortverbindungen (sowie sprachlich nicht verknüpften Einheiten) und komplexen Satzkonstruktionen, die Besucherbucheinträge aufweisen können, eher letzteren zuzuordnen. Sie verweisen auf das breite Spektrum sprachlicher Formen, das Besucherbücher auch auf grammatischer Ebene auszeichnet.

Selten finden sich Einträge, die sich über mehrere Seiten erstrecken (siehe zum Beispiel MK1,70/71 mit 234 Wörtern; NM3,82/83 mit 258 Wörtern; DM1,36 mit 266 Wörtern; MH7,49-54 mit 584 Wörtern). Hierbei wird die Schreibfläche einiger Seiten vollständig, also vom oberen bis zum unteren und vom linken bis zum rechten Seitenrand genutzt. Ungewöhnlich ist dies insofern, als dass das Schreiben und Lesen entsprechender Einträge das Umblättern einer Seite erforderlich machen kann: Für einige Formen der Albumschriftlichkeit (zum Beispiel private Gästebücher, Goldene Bücher oder auch Poesiealben) scheint es typisch zu sein, dass der Eintrag eines Produzenten entweder auf einer oder auf zwei gegenüberliegenden Seiten platziert wird (der Raum, der dem Schreibenden zur Verfügung steht, hierdurch also gewissermaßen begrenzt ist, vgl. LINKE 2010: 129 in Hinblick auf Poesiealbumeinträge). Besucherbücher lassen zwar Eintragungen unterschiedlicher Verfasser auf einem Blatt zu, auch diese scheinen jedoch in der Regel auf einer Seite abgeschlossen zu werden. Besonders deutlich wird dies, wenn Teile eines Eintrags in kleinerer Schrift (vgl. exemplarisch KD2,48; DM1,35) oder quer zum übrigen Text am unteren Seitenrand angebracht werden (vgl. KD2,40; DM,57; KW2,3) anstatt auf der nächsten Seite fortgeführt zu werden. Zudem dürfte auch der Schreibprozess – inklusive der Planung des Eintrags – bei sehr langen Einträgen mehr Zeit in Anspruch nehmen, als dies für die Praktik des Besucherbucheintrags üblich ist.

Neben den primär sprachlichen Kommunikaten, die in den vorangehenden Ausführungen thematisiert wurden, sind Kombinationen aus sprachlichen und bildlichen Elementen zu den besucherbuchtypischen Eintragsformen zu zählen. Sie lassen sich ebenfalls hinsichtlich der Anordnung und der (formalen wie semantischen) Beziehung zwischen den einzelnen Elementen differenzieren, wobei sich auch hier kein einheitliches Muster zeigt, sondern unterschiedliche Möglichkeiten der Verknüpfung von Text und Bild erkennbar werden. Bildliche Darstellungen dienen einerseits der ästhetischen Gestaltung, andererseits können sie für die Gesamtbedeutung eines Eintrags von zentraler Bedeutung sein. Letzteres

zeigt sich insbesondere an Einträgen, die nur minimale schriftsprachliche Einheiten aufweisen und zusätzliche Informationen über Zeichnungen oder Symbole transportieren (siehe dazu ausführlicher Kap. 6.1.2.2).

Auch wenn eine exhaustive Darstellung möglicher Eintragsformen und -strukturen aufgrund der Vielzahl an Varianten nicht möglich ist, zeigt sich in der Untersuchung, dass Besucherbücher hinsichtlich ihrer Nutzung grundsätzlich relativ offen sind, primär jedoch als Medien verstanden werden, in denen kurze, oft nicht über Signaturen, kurze Bewertungen oder Assoziationen hinausgehende Äußerungen (siehe auch Kap. 6.1.3) gesammelt werden (worin diese Kürze in sprachlicher Hinsicht besteht, wird in Kap. 6.2 noch einmal genauer in den Blick genommen). Die Gestaltung sowie die Anordnung der Schrift auf der Schreibfläche dient hierbei nicht nur der Abgrenzung (und Zuordnung), sondern auch Strukturierung der einzelnen Einträge, die verschiedene Kombinationen und Abfolgen bzw. räumliche Arrangements besucherbuchtypischer Elemente aufweisen. Diese Beobachtung rückt die grafische Form des Eintrags als „organisierte[r] Oberfläche“ (METTEN 2011: 86, vgl. Kap. 4.3.3) in den Fokus der folgenden Ausführungen, die sich mit der Multikodalität der untersuchten Besucherbucheinträge befassen. Sie stellt ein zentrales Merkmal der Praktik dar, in der sich die vielfältigen Möglichkeiten der handschriftlichen Eintragsgestaltung spiegeln.

6.1.2.2 Zur Multikodalität von Besucherbucheinträgen

Wie in Kap. 4.3.3 bereits erwähnt wurde, lassen sich Besucherbucheinträge als multikodale Kommunikate fassen. Dass bereits Besucher- bzw. Fremdenbücher aus dem 19. Jahrhundert (vgl. Abb. 4) sowie ihre Vorläufer im Kontext der Stammbuchpraktik Bilder, Zeichnungen und grafische Symbole enthalten, macht in diesem Zusammenhang deutlich, dass die Verknüpfung von sprachlichen und bildlichen Elementen ein konstantes Merkmal der Praktik darstellt. Darüber hinaus zeigt es, dass Multikodalität – obwohl diese meist im Rahmen der Untersuchung von maschinen- bzw. computerschriftlichen Kommunikaten in den Blick gerät – auch im Bereich der (alltäglichen) Handschriftlichkeit eine wichtige Rolle spielt.

Im Unterschied zu anderen Praktiken des Sich-Eintragens werden bildliche Elemente in Besucherbüchern in der Regel von den Schreibern (im Moment des Sich-Eintragens) selbst produziert. „Ready-mades“ (LINKE 2011: 129) wie Papierbilder oder Fotos, auf die unter

anderem in Poesiealbumeinträgen zurückgegriffen wird, finden sich in den untersuchten Besucherbucheinträgen nicht. Auch andere vorgefertigte Artefakte, die bildliche Darstellungen enthalten (zum Beispiel Flyer oder Aufkleber), werden den Eintragungen nur in seltenen Fällen hinzugefügt. Ausnahmen bilden zwei Aufkleber mit einem Wappen bzw. mit einem Liliensymbol (KW2,8), zwei durch Schrift ergänzte Fotos, die von einem Besucher zu unterschiedlichen Zeitpunkten in das Besucherbuch einer Kunstausstellung geklebt wurden (MH4,40 und MH4,60), sowie ein Blatt Papier, das den Brückenentwurf eines Architekten (der Verfasser des Eintrags) zeigt und ebenfalls mit sprachlichen Eintragselementen kombiniert wurde (MH4,48).¹⁹⁴ In diesen Fällen ist davon auszugehen, dass die Eintragsproduzenten das entsprechende Material bereits mit in die Ausstellung brachten. Meist ist es jedoch ausschließlich das Schreibwerkzeug (Kugelschreiber, Filz- oder Bleistifte), mit dem grafische Elemente auf der Schreiboberfläche erzeugt werden.

Wie in den vorangehenden Ausführungen bereits erläutert wurde, gilt es hinsichtlich der Multikodalität von Besucherbucheinträgen nicht nur Bilder, Zeichnungen und Skizzen in den Blick zu nehmen, die nach STÖCKL (2004b: 110) – aus prototypentheoretischer Perspektive – das Zentrum bildlicher Darstellungen bilden. Auch die bereits erwähnten Layoutelemente (Rahmen, Balken), Verzierungen, Ornamente sowie grafische Symbole (zum Beispiel Pfeile) als „weniger typische bzw. Grenzfälle von bildlichen Darstellungen“ (STÖCKL 2004b: 110) sind hinsichtlich ihrer Bedeutung, die ihnen im Kontext der Besucherbuchpraktik zukommt, zu analysieren. Darüber hinaus kann die Schriftbildlichkeit der Einträge hierzu gezählt werden (vgl. Kap. 4.3.3). Wie bereits erwähnt, ist diese bei der Analyse von Besucherbucheinträgen insbesondere mit Blick auf die Individualität der Handschrift von Relevanz: Aufgrund der singulären visuellen Gestalt der Handschrift weisen Besucherbucheinträge grundsätzlich eine individuelle schriftbildliche Gestaltung auf, was unabhängig von der beschriebenen Varianz hinsichtlich der Eintragsformen bereits zu einer Vielfalt optischer Ausprägungen von Besucherbüchern führt (und die Differenzierung von Einträgen verschiedener Schreiber ermöglicht). In den Vordergrund rückt die Bildlichkeit der Schrift insbesondere bei der Signatur (vgl. Kap. 4.3.2), die auch in den hier untersuchten Besucherbüchern als Zeichen der persönlichen Anwesenheit gesetzt wird. Dies ist

¹⁹⁴ Ein weiterer Eintrag (vgl. MK4,40) wurde durch einen Zeitungsausschnitt ergänzt; dieser scheint jedoch von den Mitarbeitern des Museums nachträglich in das Buch geklebt worden zu sein. Der Eintrag selbst wurde von dem Politiker Lothar de Maizière verfasst. Neben seiner Unterschrift befindet sich der Zeitungsausschnitt, der ein Foto de Maizières sowie die Bildunterzeile *Besucht die Uni Paderborn: Lothar de Maizière* aufweist. Er dient offenbar als Hinweis auf (oder auch als Beleg für) den Besuch des prominenten Gastes in dem Paderborner Museum.

bereits bei Kindern der Fall, die möglicherweise noch nicht über ausreichende Schreibkompetenzen für das Verfassen eines Textes verfügen und gemeinsam mit ihren Begleitpersonen (zum Beispiel den Eltern oder Großeltern) einen Eintrag produzieren, ihren Namen jedoch selbst in das Besucherbuch eintragen (vgl. *NATHALIE* [Wechsel der Handschrift] 4 JAHRE ICH WAR HIER AM 25.06.2000 MIT MAMA + PAPA., NM1,10; [Name] | [Name] | [Name] [Wechsel der Handschrift] mit der Großmutter 23.9.00, NM1,23; siehe auch NM1,72/73, NM3,34 oder KD2,42). In diesem Zusammenhang sind auch Einträge zu erwähnen, in dem Schrift bzw. das Schriftbild eines handschriftlichen Eintrags imitiert und mit den Namen der (vermutlich sehr jungen) Schreiber unterschrieben wird (vgl. NM1,88; NM3,27). Dies zeigt nicht nur, dass bereits die Fähigkeit, seinen eigenen Namen schreiben zu können, für die Teilnahme an der Besucherbuchpraktik ausreicht, sondern auch, dass die visuelle Gestalt von Besucherbucheinträgen für das Erlernen (durch Nachahmen) der Praktik des Sich-Eintragens von Bedeutung ist.

Gleichzeitig dient die Unterschrift im Besucherbuch aber als Zeichen von Autorschaft, das einen Eintrag einem konkreten Schreiber zuweist. Besonders deutlich wird dies in Fällen, in denen die Signatur durch Elemente wie das Copyrightzeichen © (vgl. zum Beispiel KW2,29), die Präpositionen *by* (zum Beispiel MK1,73; NM1, 32/127; Kombinationen aus beiden Zeichen finden sich zum beispielsweise in KW2,15 und 33) und *von* (vgl. unter anderem NM1,36/88) oder durch die Abkürzung *gez.* (für *gezeichnet*, vgl. KW2,32, MK1,149 oder MS2,115; im Schriftverkehr steht diese allerdings meist vor einem nicht handschriftlichen Namen) ergänzt wird.

Schriftbildlichkeit spielt in Besucherbüchern allerdings nicht nur in Hinblick auf die Signatur und den an der Signatur bzw. am Wechsel der Handschrift zu differenzierenden Einträgen eine Rolle. So lässt sich bei vielen Einträgen eine bewusste Gestaltung der Buchstaben erkennen, die mit unterschiedlichen Funktionen einhergeht. Eine textuell-strukturierende bzw. -steuernde Wirkung (vgl. SPITZMÜLLER 2013a: 228) hat die chirografische Gestaltung etwa dann, wenn einzelne Eintragselemente durch sie hervorgehoben werden und der Blick auf zentrale Wörter oder Aussagen gelenkt wird (vgl. Abb. 33, links).

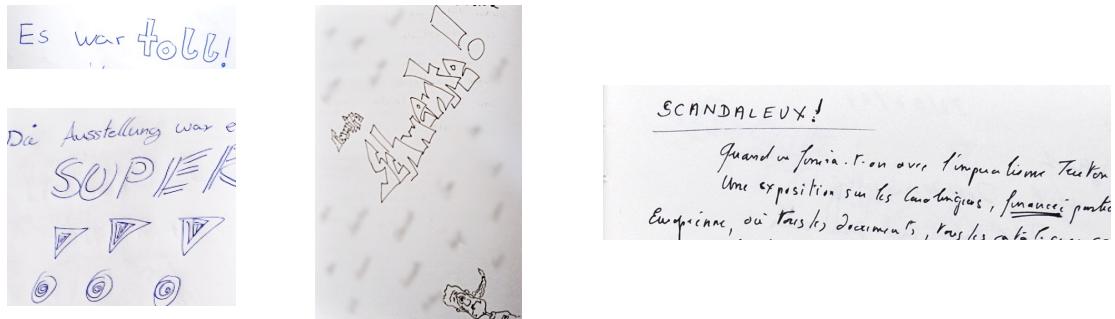


Abb. 33: Textuell-strukturierende Funktion der Schriftgestaltung (NM4,65 und NM4,112; KD1,32; MK1,17)

Eine ähnliche Funktion übernehmen Textauszeichnungen wie zum Beispiel Unterstreichungen. In einigen Einträgen kennzeichnen sie die so markierten Eintragselemente als Überschriften (vgl. KB1,12: Ausstellung "Kuschel" | *Was soll so eine Sammlung von [...]*; siehe auch Abb. 33, rechts bzw. MK1,17; die Äußerung SCANDALEUX! tritt hier zudem durch konstante Großschreibung hervor). Mit STÖCKL (2004a: 40) lässt sich dies auch als Form der „Leseorientierung“ bzw. der „Infoselektion“ bezeichnen. Unterstrichene Wörter oder Sätze finden sich jedoch häufig auch innerhalb von Einträgen. In diesen Fällen dient die Auszeichnung dazu, den entsprechenden Äußerungen Nachdruck zu verleihen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (32) *Einen echt schönen Nachmittag hatten [...] (MH1,6),*
- (33) *Beckmanns 'Italienische Fantasie' muß umgehängt werden [...] (KB1,9),*
- (34) *Nach meinen Beobachtungen wurden sie in einer Dreiviertelstunde von einer Person genutzt. Alle anderen waren genervt. (MK1, 17).*

Als weitere Verfahren, mit denen die Aufmerksamkeit des Lesers auf bestimmte Eintragselemente gelenkt wird, sind die Majuskelschrift¹⁹⁵ (vgl. die Beispiele 35 und 39), das Übermalen bzw. Verstärken von Buchstaben (36) sowie die Iteration von Buchstaben (39), Interpunktionszeichen (36) und anderen grafischen Symbolen (wie etwa Pfeilen, vgl. MH4,12) zu nennen. Wie an den Beispielen zu erkennen ist, werden die unterschiedlichen Auszeichnungsverfahren zum Teil kombiniert.

- (35) *[...] wird dadurch geradezu ihre Aussagekraft genommen (z.B. Rote Stühle), WAS SOLL DAS? (KB1,22);*
- (36) *Es war sehr schön hier!!! (KD1,23),*
- (37) *! Im Audioguide, Text Nr. 122, ist ein inhaltlicher Fehler enthalten [...] (DM1,28),*
- (38) *! Skulpturen in den Raum! (KB1,10)*
- (39) *BIIITTE! Bei den Kampferklärungen nur erfahrene Kämpfer ranlassen. (MK1,142).*

¹⁹⁵ Eine weitere Funktion der konstanten Großschreibung könnte – wie dies für entsprechende Schreibungen in der Chat-Kommunikation angenommen wird (vgl. etwa TOPHINKE 2002: 177) – in der Evokation von „prodigie[n] Qualitäten sprachlicher Äußerungen“ (STÖCKL 2004a: 40) wie etwa der Lautstärke liegen. Ähnliches lässt sich auch für die Buchstabeniteration in Beispiel (39) feststellen.

Auffällig erscheint ein von der prototypischen Schriftlichkeit abweichender Gebrauch von Ausrufezeichen, die Äußerungen nicht nur nach-, sondern auch vorangestellt (vgl. die Beispiele 37 und 38) oder umgedreht werden (vgl. MH4,12). Dass auf diese Weise nicht nur einzelne Äußerungen, sondern auch Texte in ihrer Gesamtheit hervorgehoben werden können, zeigt sich an Einträgen, in denen die Größe der Interpunktionszeichen die Größe der Buchstaben bzw. der Eintragszeilen überschreitet (vgl. etwa DM1,35). Eine strukturierende Funktion übernimmt die visuelle Gestalt der Handschrift auch in Einträgen, in denen die Bezeichnung der Gruppe optisch von den Namen der zugehörigen Schreiber abgehoben wird (vgl. Abb. 33 bzw. KD1, 32; hier wurde der Name einer Familie in Blockschrift gestaltet, während die Namen der einzelnen Familienmitglieder in geringerer Größe um den Schriftzug herum angeordnet sind; siehe etwa auch die Einträge von Schulklassen in MK1,153, NM4,35, NM4,37 und DM,37).

In anderen Fällen scheint die Ästhetik des Eintrags – die zugleich „Leseanreize“ (SPITZMÜLLER 2013: 228) schafft – bei der Gestaltung von Schrift und Buchstaben im Vordergrund zu stehen. So fallen die Einträge in Abb. 34 aufgrund ihres Schriftbildes schon vor dem Lesen (also bereits beim Blick auf die Lesefläche) auf und sind zudem deutlich als textuelle Einheit erkennbar. Erzielt wird dieser Effekt durch unterschiedliche gestalterische Mittel (Buchstaben mit langen oder geschwungenen Linien bzw. betonten Ober- und Unterlängen, Blockbuchstaben, Verzierungen/Schnörkel, Spiegelungen, geringen Zeichenabstand etc.), die das Handschreiben in der (spontanen) Schreibsituation bietet.

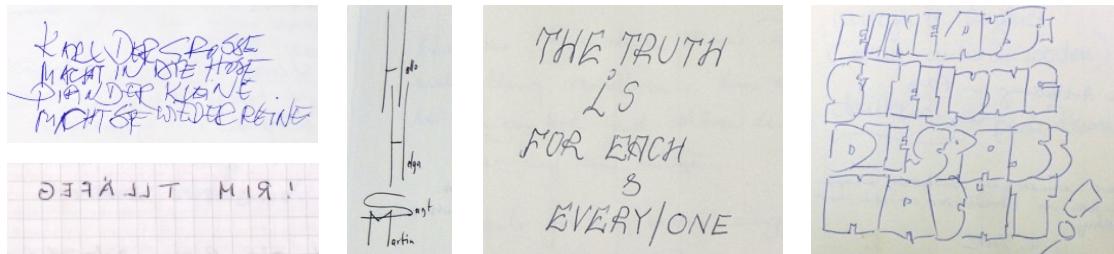


Abb. 34: Ästhetische Funktion der Schriftgestaltung (MK1,53 und KB1,4; MH1,23; KB5,19; KB4,30)

Hierin könnte sich zum einen die Auffassung spiegeln, dass Besucherbücher (auch) ästhetische Artefakte darstellen, die als solche von den Schreibern zu gestalten sind. Zum anderen bieten Eintragsgestaltungen dieser Art die Möglichkeit, eine auch in visueller Hinsicht spezifische Spur zu hinterlassen (mit der sich die Eintragenden von anderen Schreibern abheben, sich möglicherweise aber auch als kreative oder kalligrafisch talentierte Besucher inszenieren). Es ist anzunehmen, dass dies auch bei der Gestaltung von Namenszügen eine

Rolle spielt, die von prototypischen Unterschriften (im Sinne iterierbarer grafischer Muster, das beispielsweise zur Authentifizierung genutzt werden, vgl. Kap. 4.3.2) zu differenzieren sind (aufgrund der Buchstabenform oder der Kombination von Schriftzug und anderen grafischen Elementen, aber auch aufgrund des fehlenden Nachnamens, vgl. Abb. 35).

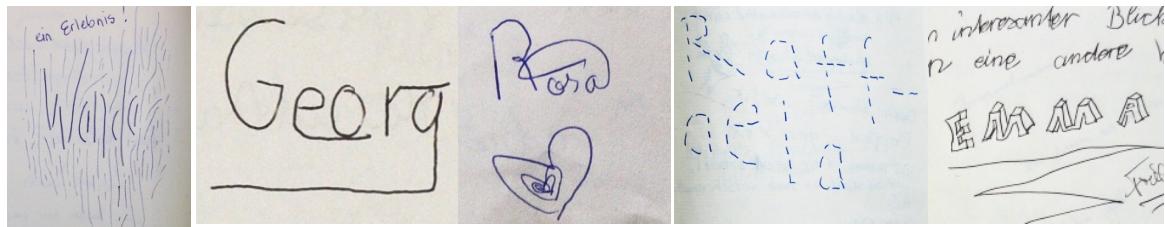


Abb. 35: Grafische Gestaltung von Namen im Besucherbuch (KB4;51; FM3;52; KD2;21; MS2;125; MH7;11)

Während der Schrift- bzw. Buchstabengestalt in den genannten Beispielen keine über ihre strukturierend-steuernde und/oder ästhetische Wirkung hinausgehende Bedeutung zu kommt, ist sie in einigen der untersuchten Einträge „an der Konstitution der Referenz beteiligt“ (SPITZMÜLLER 2013a: 228). So wird die Gestaltung der Handschrift auch dazu genutzt, Zugehörigkeit (oder Affinität) zu bestimmten Gruppen oder Szenen auszudrücken. Abb. 36 zeigt zum Beispiel drei Einträge (von links: MK1,18, MH5,12 und NM1,122), in denen Stilelemente des Graffiti aufgegriffen wurden (siehe dazu PAPENBROCK 2017): Zu sehen sind Buchstaben mit auffällig gestalteten, in verschiedene Richtungen weisenden Ausläufen und spitzen Winkeln, die von Formen wie Pfeilen, Unterstreichungen (hier in Form von geschwungenen Linien) und Anführungszeichen bzw. Quotes umgeben werden. Damit erinnern die Namenszüge (hier handelt es sich zum Teil um Pseudonyme) in MK1,18 und MH5,12 an *Tags*, also an die linienförmigen Signaturen, die typischerweise in der Graffiti-Szene verwendet werden (vgl. PAPENBROCK/TOPHINKE 2016: 91; der Schriftzug LONE-CREW in MH5,12 ähnelt in seiner flächigen Ausgestaltung hingegen eher einem *Writing*, vgl. auch MK1,34; MS1,31). Ähnliche Merkmale weist die Schrift in NM1,122 auf, wobei hier der gesamte Eintrag dementsprechend gestaltet wurde. Das Schriftbild verweist in diesen Fällen auf die sich der Graffiti-Szene (und einer konkreten *Crew*, vgl. MH5,12) zuordnenden Schreiber (denen die entsprechenden Stilelemente bekannt sind).

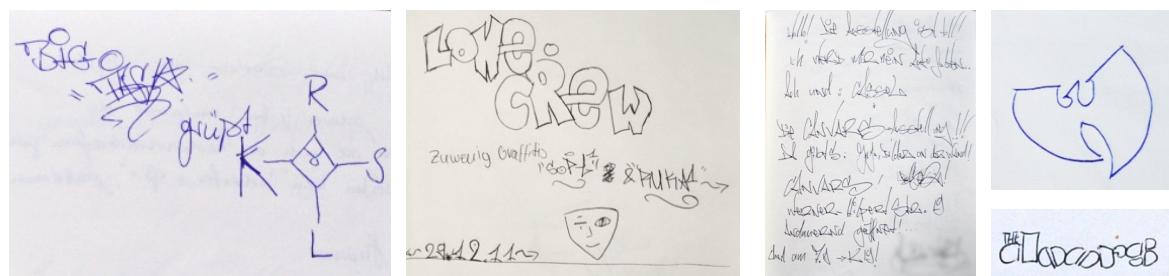


Abb. 36: Soziale Funktionen der Schriftgestaltung (MK1,18; MH5,12; NM1,122; NM4,97 und KW2,74)

Die Besucherbücher bzw. die Ausstellungen, in denen diese verwendet wurden, legen Beziehe zu Graffiti nicht unbedingt nahe: Der Eintrag MK1,18 ist etwa dem Besucherbuch zur Ausstellung „799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit“ entnommen, was thematisch keinen Zusammenhang zu Graffiti erkennen lässt. In diesem Fall ist es der Kontrast zwischen unterschiedlichen Epochen und Kulturen, der durch die Kombination zweier Formen von Signaturen – dem tag-ähnlichen Schriftzug des Besuchers und dem Signum Karls des Großen (das den inhaltlichen Bezug zur Ausstellung herstellt, vgl. Abb. 36, links) – in den

Vordergrund gerückt wird. Mit dem Eintrag in NM1,122 wirbt ein Besucher in einem Besucherbuch des Naturkundemuseums in Kassel für die Graffiti-Ausstellung „Canvars“. Was in der Ausstellung zu sehen ist, wird sprachlich nur angedeutet (*DA gibts: Jaja, Bilder an der Wand!*), ein Hinweis auf Graffiti ergibt sich jedoch durch das Schriftbild. Beide Schreiber – wie auch die Verfasser des Eintrags in MH5,12 – nutzen die Gestaltung der Schrift in diesem graffiti- bzw. szeneuntypischen Verwendungskontext als Mittel der sozialen Positionierung (vgl. SPITZMÜLLER 2013: 233, siehe dazu auch Kap. 6.3). Darüber hinaus finden sich in den untersuchten Besucherbüchern Schrift- bzw. Buchstabendesigns, die für bestimmte Gruppen oder Musiker stehen (vgl. Abb. 36, die Einträge mit den Logos der Hip-Hop-Gruppe „Wu-Tang Clan“ (*W*, vgl. auch NM1,76) und der Band „The doors“ zeigt). Mit der Übernahme solcher Formen – die ebenfalls keinen inhaltlichen Bezug zum Museums- bzw. Ausstellungskontext aufweisen – positionieren sich die Schreiber als Fan der entsprechenden Gruppe.

Einen Bezug zu Ausstellungsinhalten stellt die Schriftart in Abb. 37 (links) her. Die Süttlerinschrift, die in diesem Eintrag (*Ich war hier und ich muss sagen, es war Scheisse! [Aber interessant]*, KD2,32) verwendet wird, hat – „aufgrund der Schriftgeschichte oder aufgrund dessen, was wir über die Geschichte einer Schrift zu wissen glauben“ (SPITZMÜLLER 2016: 232), – eine historische Anmutung (zur konnotativen Bedeutung von Schriftarten siehe SPITZMÜLLER 2016: 231ff.), die hier möglicherweise dazu genutzt wird, eine Verbindung zwischen dem Eintrag und der (kulturgeschichtlichen) Ausstellung (und dem dort Gesehenen oder Erlebten) zu schaffen. Ähnliches lässt sich für den Gebrauch von Runenzeichen im Besucherbuch des Museums für Stadtgeschichte (MS1,51, siehe Abb. 37, rechts) feststellen, die hier offenbar Buchstaben des lateinischen Alphabets zugeordnet wurden. In beiden Einträgen weckt die Schrift Assoziationen zu „Geschichte“ oder „Vergangenem“.

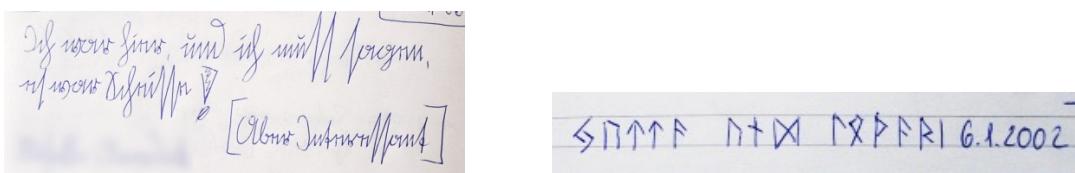


Abb. 37: Referentielle Funktion (KD2,32; MS1,51)

Dass die Bildlichkeit der Schrift in Besucherbucheinträgen eine wichtige Rolle spielt, lässt sich jedoch nicht nur an der Form oder der Gestaltung einzelner Schriftzeichen erkennen, sondern auch an der Anordnung von Buchstaben auf der Schreibfläche. So finden sich in

den untersuchten Alben verschiedene Formen des Spiels mit der räumlichen Positionierung von Buchstaben, die zum Beispiel die Leserichtung betreffen (vgl. das lateinische Palindrom *SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS* (MK3,7, siehe auch DM1,7) oder die horizontalen angeordneten Buchstabenfolgen *TEMPERAMENT, OPULENZ, LINIEN* und *LEBEN*, die von dem Wort *TOLL* ausgehen (MH3,13),; Abb. 38) oder der Gestaltung neuer Formen dienen (Buchstaben, vgl. MH7,34, oder bildliche Darstellungen, vgl. MH7, 15). Durch sie verweisen die Einträge nicht nur „auf ihre eigene graphische Beschaffenheit“ (SPITZMÜLLER 2013a: 228), sondern auch auf die vielfältigen Optionen des kreativen Umgangs mit dem vorhandenen Schreibmaterial.

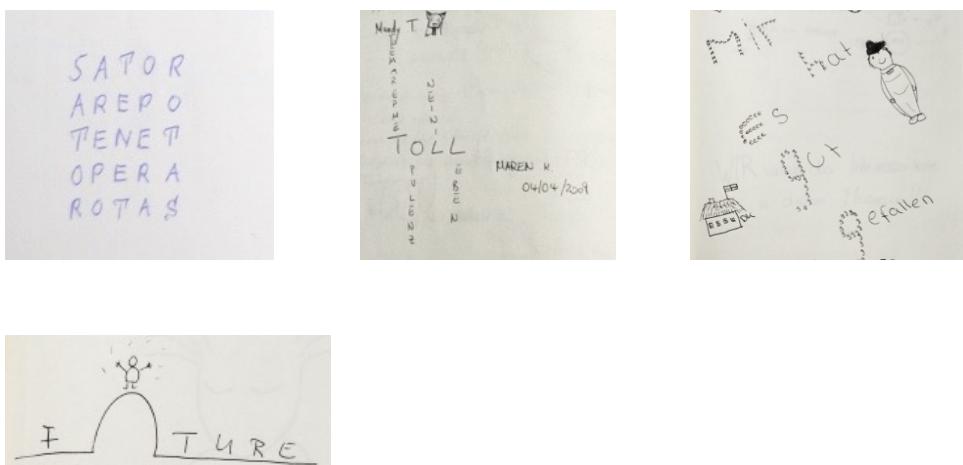


Abb. 38: Spiel mit der Anordnung von Buchstaben (MK3,7; MH3,13; MH7,34 und MH7,15)

Wie bereits erwähnt, zählen auch bildliche Darstellungen im engeren Sinne zu den typischen Elementen von Besucherbüchern. In der Regel treten diese in Kombination mit Schrift auf (auch hier stellen Signaturen das sprachliche Minimum dar), vereinzelt finden sich jedoch auch Bilder, die keinem schriftlichen Eintrag zuzuordnen sind. Hinsichtlich der räumlichen Positionierung von Text und Bild weisen die Kommunikate – wie auch die rein sprachlichen Einträge – kein festes Muster auf. STÖCKL (2011: 56) differenziert hinsichtlich der „räumlich-syntaktische[n]“ Struktur von Sprache-Bild-Kombinationen zwischen *linearisierten* (ein Kode folgt auf den anderen, zum Beispiel durch Anordnung neben- oder untereinander) und *simultanen* Mustern (Sprache und Bild sind „räumlich-grafisch ineinander integriert“, STÖCKL 2011: 56). Beide Typen der räumlichen Verknüpfung finden sich in Besucherbüchern: Text und Bild können neben- oder untereinander angebracht sein bzw. sich abwechseln (vgl. KD3,39 in Abb. 39, links), wobei die Abfolge der Kodes nicht festgelegt ist. Sie treten aber auch integriert auf, wie zum Beispiel in MH7,33 (hier befinden

sich verschiedene Schriftzüge im Bild, siehe Abb. 39), NM1,130 (durch Sprechblasen wird der Text in die Zeichnung integriert, siehe auch Abb. 27) oder DM1,6 (Schrift und Bild werden „als eine visuell-grafische Gesamtheit simultan-ganzheitlich wahrgenommen“ (STÖCKL 2011: 57) siehe Abb. 39, unten rechts).¹⁹⁶



Abb. 39: Sprache-Bild-Kombinationen im Besucherbuch (KD; 3,39; MH7,33; NM1,130 und DM1,6)

Je nach Verhältnis von Bild- und Textgröße bzw. Textmenge kann einer der Kodes als dominant wahrgenommen werden, sodass manche Einträge eher wie (beschriftete oder signierte) Zeichnungen wirken (vgl. zum Beispiel MH4,17; MH7,3), während in anderen Einträgen der Text in den Vordergrund rückt (und die bildlichen Elemente primär der Verziehung dienen, wie zum Beispiel Blumen, vgl. unter anderem KD1,43, KD2,50, KD4,18, MS1,68; Ranken, vgl. MS1,71, MS1,105; Herzen, vgl. NM4,72, KD2,4; oder Sterne, vgl. MH1,26, KD2,4, MS1,71).

Text-Bild-Kombinationen in Besucherbüchern variieren zudem hinsichtlich der Verknüpfung der „in den beiden Zeichensystemen transportierten Inhalte zu einer Gesamtaussage“ (STÖCKL 2011: 58). Texte bzw. Bilder werden in den untersuchten Einträgen unter anderem dazu genutzt, Inhalte, die durch den jeweils anderen Kode vermittelt werden, zu kommentieren, erklären, zu spezifizieren oder zu illustrieren (vgl. STÖCKL 2011: 58, der dieses Verfahren der Informationsverknüpfung – VAN LEEUWEN 2005 folgend – als *Elaboration* bezeichnet). Dies zeigt sich etwa in MH4,34 (Abb. 40, links): Der Besucher äußert in Anschluss an die besuchte Ausstellung die Frage *Was ist der 4. Raum?* und illustriert dies

¹⁹⁶ Wie STÖCKL (2011: 61) anmerkt – und dies gilt sicher auch für Besucherbucheinträge –, finden sich in der Praxis häufig Mischformen, die in Hinblick auf die einzelnen Typen der Sprache-Bild-Kombinationen nicht klar zu differenzieren sind. Die von STÖCKL (2011) entwickelten Typologien helfen jedoch dabei, sich der vielfältigen und zum Teil komplexen Verknüpfungen der verschiedenen Zeichenmodalitäten in der kommunikativen Praxis zu nähern (vgl. STÖCKL 2011: 61).

anhand der Zeichnung eines Würfels, die zugleich anzeigt, auf was sich der Ausdruck *Raum* in diesem Zusammenhang bezieht.

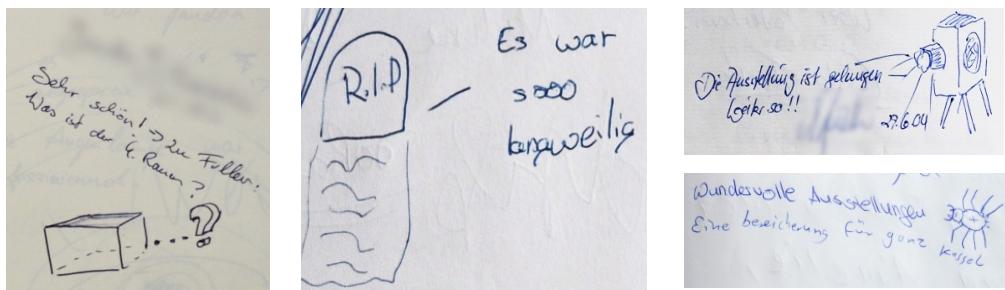


Abb. 40: Wechselseitige Bezugnahme der verschiedenen Kodes (MH4,34; NM3,71; MS2,80 und NM4,26)

Der Text in NM3,1 (*Es war sooo langweilig*, vgl. Abb. 40) – der Verfasser des Eintrags möchte offensichtlich ausdrücken, dass er sich in der Ausstellung „zu Tode“ gelangweilt hat – scheint hingegen das Bild (dargestellt sind ein Grab sowie ein Grabstein mit den Buchstaben *R.I.P.*) zu explizieren. Andersherum verstärkt die Zeichnung die Bedeutung des Textes (der Besucher empfand den Besuch nicht nur als langweilig, sondern als „sterbenslangweilig“). Dass in diesem Fall beide Lesarten möglich sind, weist bereits darauf hin, dass es bei der Verwendung verschiedener Kodes weniger um die „Übertragung“ von Inhalten (aus einem Text in ein Bild oder umgekehrt, vgl. HOLLY/JÄGER 2011: 153) geht. Die Gesamtbedeutung der entsprechenden Einträge ergibt sich vielmehr aus der wechselseitigen (transkriptiven) Bezugnahme der Zeichen aufeinander. Noch deutlicher ist dies anhand von Einträgen zu erkennen, in denen „ein Kode den anderen um dort nicht enthaltene, fremde und zusätzliche Informationen und Inhalte [erweitert]“ (STÖCKL 2011: 58, auch *Extension* genannt). Als Beispiele können die Einträge in MS2,80 und NM4,26 (Abb. 40, rechts, siehe auch Abb. 41, Mitte) genannt werden, in denen durch die Zeichnungen jeweils der inhaltliche Bezug zur Ausstellung („Und sonntags ging's ins Kino“, 2004 im Museum für Stadtgeschichte Paderborn bzw. „Faszination Spinnen“, 2013 im Naturkundemuseum Kassel) hergestellt wird. Ohne die bildlichen Elemente (Kamera, Spinne), die auf die entsprechenden Ausstellungsthemen verweisen, wäre die Referenz der sprachlichen Äußerungen (*Die Ausstellung ist gelungen! Weiter so!!* bzw. *Wundervolle Ausstellungen*) ausschließlich aus dem räumlichen Kontext zu erschließen (und dies im Fall von Wechselausstellungen auch nur in dem Zeitraum, in dem sie tatsächlich besucht werden können) und dementsprechend vage. Da Bilder grundsätzlich „eher über ein mehr oder weniger vages Bedeutungspotenzial als über eine festgelegte Bedeutung [verfügen]“ (STÖCKL 2011:

58),¹⁹⁷ ergibt sich mit Blick auf die Gesamtbedeutung des Eintrags auch hier ein Interpretationsspielraum. Es ist allerdings davon auszugehen, dass den Bildern bei der Rezeption des Eintrags eine referenzielle Funktion zugeschrieben wird und diese nicht als rein ästhetische/verzierende Elemente gedeutet werden. Die Stärken des sprachlichen Kodes kommen hingegen in Einträgen zum Tragen, in denen Bilder durch schriftsprachliche Einheiten semantisch (um bildlich eher schwer dazustellende Aspekte) erweitert werden (vgl. zum Beispiel die Äußerung *Kann nicht gut malen* in FM1,19, die unterhalb einer Zeichnung angebracht wurde, sowie MH6,25; hier wird die Zeichnung zweier Blumen durch die Äußerung *Blume gerade aufgeblüht!!!* ergänzt, wobei die Bezugnahme durch einen Pfeil – von der Schrift ausgehend in Richtung des Bildes – markiert wird).

Die Untersuchung der Sprache-Bild-Kombinationen im Besucherbuch zeigt, dass eine eindeutige Differenzierung zwischen illustrierenden bzw. erklärenden oder spezifizierenden und erweiternden semantischen Verknüpfungen nicht immer möglich ist (vgl. auch STÖCKL 2011: 58). Deutlich wird aber, dass die verschiedenen Kodes auf vielfältige Weise zur Generierung der Eintragsbedeutung genutzt werden und entsprechend

Bedeutungskomplexe nicht in der bloßen Addition von Sprach- und Bildbedeutungen entstehen, sondern dass sie das Ergebnis höchst dynamischer Prozesse sind, in denen sie sich durch wechselseitige Bezugnahmen aufbauen, immer natürlich unter Einbeziehung aller Arten von Kontext- und Schemawissen, das auf beiden Seiten angestoßen werden kann (HOLLY 2010: 365).

Wie bereits erwähnt, greifen die bildlichen Elemente in Besucherbucheinträgen unter anderem Ausstellungs inhalte auf. So finden sich zum Beispiel Darstellungen, die auf konkrete Exponate verweisen (wie die oben bereits erwähnten Puzzleteile einer Installation der Künstlerin Yoko Ono, siehe KB2). Ausstellungsobjekte scheinen insbesondere in Kunstausstellungen – in denen in der Regel die Präsentation von Bildern (Malerei, Grafik, Fotografie, Film) und anderen nicht-sprachlichen Objekten im Vordergrund steht – einen Anknüpfungspunkt bzw. eine Vorlage für Eintragszeichnungen darzustellen, die auf das zuvor Gesehene Bezug nehmen. Dies ist etwa in einem Eintrag in MH2,26, der im Kontext der Ausstellung „Thomas Huber. rauten traurig“ (Marta Herford, 2008) entstanden ist (vgl. Abb. 41, links), der Fall. Die drei gezeichneten Rauten bilden hier zentrale Elemente der ausgestellten Kunstwerke ab, die zudem sprachlich aufgegriffen werden (*RAUTEN MÄS-SIG GUT!*).

¹⁹⁷ An dieser Stelle sei ergänzt, dass bestimmte Bedeutungen anhand von Bildern (im engeren Sinne, siehe oben) nicht dargestellt werden können. Dazu zählen etwa Verneinungen und die Darstellung von Modalität (können, müssen, sollen etc., vgl. STÖCKL 2011: 50)

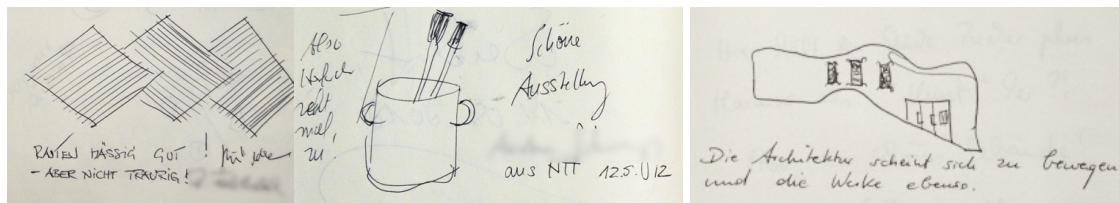


Abb. 41: Bildliche Darstellungen: Museums- und Ausstellungsaspekte (MH2,26; MH6,5; MH5,17)

Werken des Künstlers Richard Buckminster Fuller sind offenbar verschiedene bildliche Elemente in den Einträgen zur Ausstellung „Wir sind alle Astronauten. Universum Buckminster Fuller im Spiegel zeitgenössischer Kunst“ (Marta Herford, 2011) nachempfunden (vgl. MH4,4/15/17/34/43/49/62). Zum Teil sind die Zeichnungen mit sprachlichen Äußerungen verknüpft, die auf den Künstler referieren (*DANKE RBF!*, MH4,4; *Bucky Fuller*, MH4,17; *Cool bucks*, MH4,46). Es finden sich jedoch auch Einträge, in denen der Bezug zur Ausstellung oder zum Künstler sprachlich nicht explizit gemacht wird (*Genie und Wahnsinn sind eng beieinander | [Name]*; *Großartig [Name]*, beide MH4,42; siehe auch MH4,15; hier befindet sich neben der Zeichnung nur eine Signatur). Gerade in diesen Fällen ist die Kenntnis der Ausstellung oder der entsprechenden Kunstwerke Voraussetzung für die Interpretation der Bilder und der gesamten Einträge.

Auch Bilder, in denen die Beziehung zwischen dem Dargestellten und dem Inhalt, auf den sich das Bild bezieht, auf semantischer Kontiguität beruht, sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Zu sehen ist dies in MH6,5 (vgl. Abb. 41, Mitte): In dem Eintrag aus dem Besucherbuch zur Ausstellung „Atelier + Küche = Labore der Sinne“ (Marta Herford, 2012) sind mit einem Kochtopf ein typisches Küchenutensil und mit zwei sich darin befindlichen Pinseln typische Malwerkzeuge (und Bestandteile eines Ateliers) abgebildet. Die Darstellung verweist damit auf die funktionale Nähe der beiden Arbeitsstätten, die thematisch im Mittelpunkt der Ausstellung steht.

Ausstellungsgegenstände werden allerdings nicht nur in Einträgen abgebildet, die im Anschluss an den Besuch einer Kunstausstellung entstehen. Auch in den Besucherbüchern anderer Museumsarten finden sich entsprechende Bezugnahmen (vgl. zum Beispiel die Truhe in FM4,20, die im Kontext der Ausstellung „Schatzhüter. Truhen aus 5. Jahrhunderten“ im Freilichtmuseum Detmold gezeichnet wurde, sowie die oben erwähnte Spindendarstellung im Besucherbuch des Naturkundemuseums). Neben Ausstellungsthemen und -objekten ist der Ausstellungsort, also das Museum als Gebäude Gegenstand einiger Eintragsbilder. In den untersuchten Besucherbüchern finden sich verschiedene Zeichnungen des Marta Herford (zum Beispiel MH5,17, vgl. Abb. 41, rechts; siehe auch MH7,58), der

Kunsthalle in Bielefeld (KB1,21), der Wewelsburg (vgl. KW5,12), des Adam-und-Eva-Hauses (Museum für Stadtgeschichte Paderborn, vgl. MS1,119; MS2,78), der Klosteranlage in Dalheim (LWL-Landesmuseum für Klosterkultur, vgl. KD1,36; KD2,17), des Naturkundemuseums in Kassel (NM3,2) sowie von Gebäuden, die vermutlich Höfe bzw. Häuser auf dem Gelände des Freilichtmuseums in Detmold darstellen (FM1,3; FM1,4). Sie lassen sich teilweise – und dies gilt auch für Abbildungen einzelner Exponate – anhand charakteristischer Merkmale dem jeweiligen Gebäude zuordnen (vgl. die Darstellung des Marta). Anderenfalls lässt sich die Referenz aus der Verknüpfung von Bild (Gebäude) und Text (zum Beispiel *und vor dem Hause komme ich mir sooo klein vor*, KB1,21; *Tschüss bis bald! [Pfeil zeigt ein kirchenähnliches Gebäude]*, KD2,17; *Wir waren am 5.4.07 hier!*, FM1,3) erschließen.

Des Weiteren werden Aspekte des Museumsbesuchs in den Eintragszeichnungen thematisiert. So sind in Abb. 42 Einträge zu sehen, in denen Situationen im Museum (vgl. die singenden Besucher in KD1,10 sowie die Besucher vor dem Exponat *Der Ötzi* in NM2,27; siehe auch Abb. 39, links) oder auf dem Weg zum Ausstellungsort (vgl. den Bus in NM4,43) dargestellt werden.



Abb. 42: Bildliche Darstellungen: Besuchssaspekte (KD1,10; NM2,27; NM4,43)

In ihnen spiegeln sich typische Handlungen, die mit der Praktik des Ausstellungsbesuchs verbunden sind (das Aufsuchen des Ausstellungsortes, das gemeinsame Betrachten von Ausstellungsobjekten, das Reagieren auf Exponate, das Ausprobieren von Handlungen, die die Ausstellungsobjekte oder -räume affordant machen, wie etwa das Singen in einer – in akustischer Hinsicht vermutlich reizvollen – Klosterkirche). Bezugnahmen auf das (besondere) Datum des Besuchs lassen sich in Einträgen erkennen, die jahreszeiten- bzw. feiertagstypische Motive enthalten (vgl. zum Beispiel die mit Ostern assoziierten Bilder in KD1,36; KD1,43; FM1,18, FM1,25 und FM1,26).

Darüber hinaus verweisen die Eintragsproduzenten mit den bildlichen Elementen auf sich selbst. Dies trifft zum Beispiel auf die oben erwähnten Hand- bzw. Handumrisszeichnungen zu, aber auch Einträge, in denen sich die Schreiber (als Besucher) abbilden (vgl. FM1,34 bzw. MH7,20, Abb. 43, siehe auch Abb. 39). Hierbei werden bestimmte Merkmale, die vermutlich das äußere Erscheinungsbild der dargestellten (und namentlich genannten) Personen kennzeichnen, in der Zeichnung aufgegriffen.

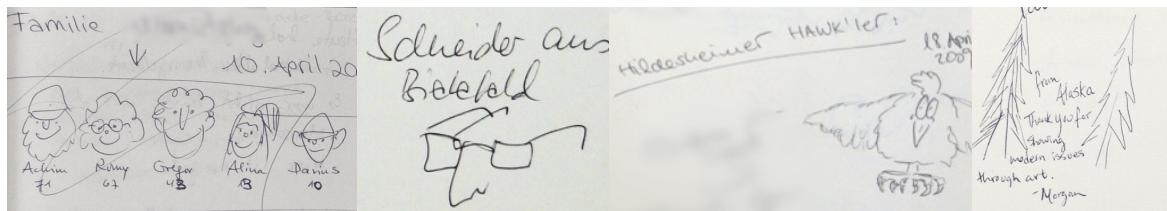


Abb. 43: Bildliche Darstellungen: Besuchermerkmale (FM1,34; MH7,20, MH3,14; KB4,51)

Das Bild des Greifvogels in MH3,20 (siehe Abb. 43) markiert hingegen die Zugehörigkeit der Schreiber zu einer Besuchergruppe: In Verbindung mit dem Schriftzug *Hildesheimer HAWK'ler* ist es als Zeichen für die „Hochschule für Angewandte Kunst und Wissenschaft“ (HAWK) in Hildesheim zu interpretieren, der die Eintragsverfasser offensichtlich angehören. Die Verknüpfung von Sprache und Bild beruht hierbei auf einem Spiel mit der Wortform *HAWK*, die im Englischen verschiedene Greifvögel bezeichnet. Seinen Herkunftsplatz setzt der Besucher in KB4,51 relevant (siehe Abb. 43, rechts): Sowohl die einleitende Präpositionalphrase *from Alaska* als auch die bildlichen Elemente – zwei Nadelbäume, die als Darstellungen eines der Wahrzeichen Alaskas gedeutet werden können¹⁹⁸ – nehmen auf diesen Bezug. Ähnlich verhält es sich mit einem Eintrag von Besuchern aus Russland (vgl. MH7,28), die anhand eines Bildes (zu sehen sind ein Gebäude und ein Schiff) und auch sprachlich (*Hansestadt Belozersk*) auf ihren Heimatort referieren (siehe auch Abb. 49).

Neben Zeichnungen, die auf unterschiedliche Weise an das Ereignis *Museums- bzw. Ausstellungsbesuch* anknüpfen, finden sich Besucherbüchern allerdings auch grafische Elemente, die keinen direkten Bezug zu diesem erkennen lassen. Hierzu zählen zum einen Verzierungen (siehe oben) sowie Pflanzen-, Sonnen- oder Tierdarstellungen¹⁹⁹, die auch sehr junge Schreiber in Einträgen zu verwenden scheinen (vgl. zum Beispiel MS3,68). Besucherbücher aller Museumsarten weisen zudem stilisierte (meist lächelnde) Gesichter auf

¹⁹⁸ Die Fichte ist der sogenannte Staatsbaum von Alaska, vgl. https://www.fs.usda.gov/Internet/FSE_DOCUMENTS/stelprdb5320147.pdf (5.3.2017).

¹⁹⁹ Tierzeichnungen mit Bezug zu Ausstellungsthemen bzw. -objekten, wie sie zum Beispiel in den Besucherbüchern des Naturkundemuseums zu finden sind, sind an dieser Stelle nicht gemeint.

(exemplarisch können hier die Darstellungen in MH4,26, FM4,10, KB4,35, NM4,98, KD2,10, MS3,19, MK1,61, DM1,30 und KW5,13 genannt werden). Interessanterweise befinden sich darunter auch Emoticons, die typischerweise in der digitalen Kommunikation verwendet werden. Die Gesichter, die üblicherweise durch die Kombination verschiedener Zeichen auf der Computertastatur erzeugt werden, werden im Besucherbuch handschriftlich nachgebildet. Ihre typische, um 90 Grad gedrehte Form, die bei der Produktion mit der Tastatur durch die Form der vorhandenen Zeichen begründet ist, wird dabei oft übernommen (:{, :3, :), vgl. DM1,30; :D, XD, vgl. NM4,26). Zum anderen sind hier verschiedene Symbole zu nennen, die als In- oder Aufschriften auch in anderen Bereichen des öffentlichen Raums begegnen, wie zum Beispiel das „Peace“-Zeichen (vgl. etwa MK1,98; MH4,25; NM2,68), das eingekreiste A (als Symbol für Anarchismus, vgl. zum Beispiel MS1,28; MK1,101; MK1,147/149; KW2,4/14), Logos von Fußballvereinen (MK1,144; FM1,29), oder Herzen, die in Kombination mit den Namen bzw. den Initialen zweier Personen (siehe zum Beispiel MK1,127; KW4,88; KW5,22) als Liebeserklärung gedeutet werden können (und ebenso typisch für andere Praktiken des Sich-Einschreibens sind, so etwa auch Bauminschriften, vgl. OTT 2017: 23). Im Rahmen der Besucherbuchpraktik können sie als Zeichen von Zugehörigkeit (zu einer Person, Gruppe oder Fangemeinschaft, siehe oben), sowie als Mittel der Positionierung (gegenüber einer (politischen) Weltanschauung) interpretiert werden, mit denen sich die Schreiber im Besucherbuch auf spezifische Weise darstellen. Denkbar ist allerdings auch, dass sie als typische Formen der Kommunikation im öffentlichen Raum in das Besucherbuch übernommen werden. Dies muss nicht bedeuten, dass die Schreiber sich nicht mit den entsprechenden Symbolen (mit bzw. mit den Inhalten, für die sie stehen) identifizieren. Der Gebrauch von wiederholt im Kontext des Sich-Einschreibens verwendeten und zumeist transgressiven Zeichen deutet vielmehr darauf hin, dass Besucherbücher auch als eine Art „Schreibfläche in der Öffentlichkeit“ aufgefasst werden können, auf der das „Besuchersein“ in den Hintergrund rückt. Die Funktion solcher Symbole ändert sich allerdings, sobald eine thematische Verknüpfung zur Ausstellung erkennbar wird. Dies lässt sich anhand einiger Einträge verdeutlichen, die sich in den Besucherbüchern zur Dauerausstellung „Ideologie und Terror der SS“ des Kreismuseums Wewelsburg befinden und durchgestrichene oder als zerstört bzw. vernichtet dargestellte Hakenkreuze enthalten (vgl. Abb. 44). Die Anti-Nazi-Symbolik kann hier nicht nur als Form der Positionierung gegenüber der nationalsozialistischen Ideologie gefasst werden, sondern auch als Reaktion auf Ausstellungsinhalte, auf den Ausstellungsort (die Daueraus-

stellung ist in einem ehemaligen SS-Wachgebäude auf dem Gelände der Burg untergebracht, die von 1933 bis 1945 von der SS genutzt wurde²⁰⁰) sowie auf Einträge von Besuchern, die das Besucherbuch zur Äußerung rechtextremer Positionen nutzen (siehe Kap. 6.3.2.1).

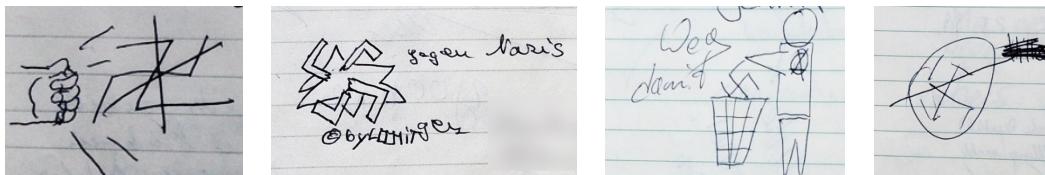


Abb. 44: Anti-Nazi-Symbole in den Besucherbüchern der Wewelsburg (KW2,31; KW2,33; KW3,30; KW3,35)

Auch Kreuze als Symbole des Christentums, die primär in religiösen Kontexten (wie zum Beispiel in Anliegenbüchern, siehe Kap. 2.2.1) zu erwarten sind, werden in den untersuchten Besucherbüchern meist mit Bezug auf Ausstellungsinhalte verwendet, so etwa in KD1,15 (Besucherbuch des Museums für Klosterkultur in Dalheim), MH7,61 (in diesem Eintrag wird das Kunstwerk „Casting Jesus“ thematisiert) und DM1,8/44/74 (Besucherbuch zur Ausstellung „Credo – Christianisierung Europas im Mittelalter“ im Diözesanmuseum Paderborn).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Multikodalität ein zentrales Merkmal von Besucherbüchern darstellt. Die Praktik des Handschreibens eröffnet vielfältige Möglichkeiten einer kreativen Nutzung von Schreibwerkzeug und Schreiboberfläche, von denen Schreiber in allen untersuchten Besucherbüchern Gebrauch machen. Chirografische Gestaltungsmittel spielen sowohl in Hinblick auf die Gliederung des Besucherbuches in seiner Gesamtheit als auch hinsichtlich der Strukturierung des Eintrags und seiner einzelnen Elemente im Besucherbuch eine wichtige Rolle. Insbesondere das Schriftbild wird zudem als semiotische Ressource genutzt, die an der Konstitution der Eintragsbedeutung beteiligt ist. Dies trifft auch auf bildliche Darstellungen zu, die in vielen Fällen nicht nur ästhetische bzw. illustrierende Funktionen übernehmen, sondern Bedeutungen transportieren, die für die Interpretation der entsprechenden Einträge relevant sind. Sie beziehen sich in unterschiedlicher Weise auf Aspekte, die den Ausstellungsbesuch betreffen (Ausstellungsobjekte, -themen und -orte, das Besuchersein etc.), verweisen aber auch auf Inhalte außerhalb des Museums- bzw. Ausstellungskontextes. Die Eintragsbedeutung ergibt sich oftmals aus der

²⁰⁰ In der Burg sollte ein zentraler Versammlungsort für die SS eingerichtet werden, vgl. <https://www.wewelsburg.de/de/gedenkstaette-1933-1945/> (16.8.2018).

wechselseitigen Bezugnahme von sprachlichem und bildlichem Kode, wobei die Interpretation solcher Text-Bild-Kombinationen zum Teil Ausstellungs- bzw. Kontextwissen voraussetzt. Begründen lässt sich die Verwendung verschiedener Kodes mit den kommunikativen Leistungen, die diese im Besucherbuch jeweils erbringen: Während die sprachlichen Äußerungen eine eindeutige Referenz auf Dinge oder Sachverhalte (die bildlich eventuell gar nicht dargestellt werden können) ermöglichen, scheinen sich Bilder in besonderem Maße zur Darstellung von Assoziationen (zur Ausstellung, zum Ausstellungsthema etc.) bzw. zur Abbildung von im Rahmen des Besuchs Gesehenem (Kunstwerken, Objekten) oder Erlebtem zu eignen. Zugleich rücken bildliche Darstellungen die Visualität des Eintrags stärker in den Vordergrund (als dies etwa das Schriftbild allein tut).

Auch in Hinblick auf die Bildlichkeit sind Besucherbucheinträge durch einen Wechsel von Variation und Iteration gekennzeichnet. Sie weisen ein großes Spektrum grafischer bzw. bildlicher Elemente auf, die zum Teil Formen aus dem Ausstellungskontext sowie aus dem Besucherbuch und den dort enthaltenen Einträgen aufgreifen und wiederholen. Da eine Orientierung an vorhandenen grafischen und auch sprachlichen Mustern ein charakteristisches Merkmal der Besucherbuchpraktik darzustellen scheint, wird diese im Folgenden genauer in den Blick genommen.

6.1.2.3 Orientierung an anderen Text- und Eintragsmustern

Ausgehend von der Beobachtung, dass sowohl rein verbale als auch Text und Bild kombinierende Besucherbucheinträge hinsichtlich ihrer Form keinem festen Muster folgen, stellt sich die Frage, ob die Schreiber bei der Ausführung der Praktik auf andere Gestaltungs- und Formulierungsmuster zurückgreifen und um welche Art von Mustern es sich dabei handelt. Wie in den vorangehenden Ausführungen bereits erwähnt, sind es unter anderem bereits vorhandene Einträge und Eintragselemente, die als Vorlage für die Produktion weiterer Texte infrage kommen. Besonders deutlich ist dies anhand der oben erwähnten Layoutübernahmen zu erkennen, die die visuelle Gestalt von Besucherbüchern abschnitts- oder auch seitenweise prägen (vgl. Abb. 29). Einträge, die sich in ihrer Anordnung auf der Schreibfläche bzw. in ihrem Aufbau an vorangehenden Einträgen orientieren, können sich sowohl sprachlich als auch inhaltlich bzw. funktional voneinander unterscheiden. Dies trifft zum Beispiel auf die Einträge in MH1,34 (siehe Abb. 29) zu, die im Kontext der Ausstellung „Ad absurdum“ (Marta Herford, 2008) entstanden sind:

- (40) 23.7.08 *Sehr schöne und interessante Ausstellung!*
 → *Genauso wie derjenige, mit dem man da war!*
 Es ist schon absurd!!
- (41) 23.7.08 *Hartelke groet voor Jan Hoet,*
 weer een geweldige expositie!
 Dank daarvoor
 [Name], Amsterdam
- (42) 23.07.08 *in einer Absurden Welt,*
 ist das hier ein
 Ruhepol [Name]
- (43) 23.7.08 *[Signatur]*

In diesen Einträgen ist es primär die Textgestalt (mit dem Eintragsdatum auf der linken Seite und einem rechts von diesem positionierten Text), die wiederholt aufgegriffen wird und hier Orientierung in Hinblick auf die Nutzung der Schreibfläche zu geben scheint. Sprachlich (lexikalisch, grammatisch) und auch hinsichtlich der Texthandlungen, die jeweils im Vordergrund stehen (Bewerten, Grüßen/Danken, Signieren), differieren die Einträge hingegen. Allein das dem Ausstellungstitel entnommene Wort *absurd* – das einen thematischen Zusammenhang der Texte erkennen lässt – wird von zwei verschiedenen Schreibern verwendet, wobei der Ausdruck hier nicht der Ausstellungsbewertung dient. Zu den durch Layoutübernahme entstehenden Struktursequenzen sind auch Abfolgen ähnlich abgegrenzter oder gerahmter Texte zu zählen, wie sie zum Beispiel in MK1,41 (Abb. 45, links) zu sehen sind. Auch hier unterscheiden sich die Einträge inhaltlich zum Teil deutlich voneinander: Der erste Eintrag (*Marienschule Bielefeld [Name]*) referiert beispielsweise auf eine Besuchergruppe, während sich die Äußerung *war echt verdammt langweilig* im vierten Eintrag (von oben) auf die Ausstellung bzw. den Ausstellungsbesuch zu beziehen scheint. Wiederholungen im Bereich der Lexik finden sich im zweiten und dritten Eintrag, in denen jeweils der Bewertungsausdruck *korrekt* (*Korektes Museum; Korrekte Ausstellung*) verwendet wird. Sowohl formale als auch funktionale Ähnlichkeiten zwischen den Einträgen weist die – nach wenigen Seiten folgende – Struktursequenz in MK1,43 (Abb. 45, rechts) auf. Inhaltlich ähneln sich einige der Texte in ihrem Bezug auf die Ausstellung, der durch eine einleitende nominale Konstruktion hergestellt wird (*Eine wertvolle interessante Ausstellung; Sicherlich eine interessante Ausstellung; Echt tolle Ausstellung; Eine sehr gute Ausstellung*). Die so vorgenommene positive Bewertung wird in drei Einträgen wiederum durch die nachfolgende Äußerung eingeschränkt (*Allerdings sind die Beschriftungen in vielen Fällen im Zwielicht nur mit Anstrengung zu lesen; Leider hat uns ein ge-*

wisser [Name] von einer genaueren Betrachtung abgehalten; doch der Einstieg wird erschwert durch schlechte Mikrophontechnik und Artikulation). Die Texte ähneln sich somit in ihrem Aufbau, beziehen sich jedoch auf unterschiedliche Bewertungsgegenstände und lassen dementsprechend verschiedene Standpunkte der Schreiber erkennen. Darüber hinaus findet sich auch in dieser Struktursequenz ein Eintrag, der das Layout der vorangehenden Texte übernimmt, funktional aber von den Äußerungen der anderen Schreiber abweicht (*Ich bin gespannt auf die drei Ausstellung*).

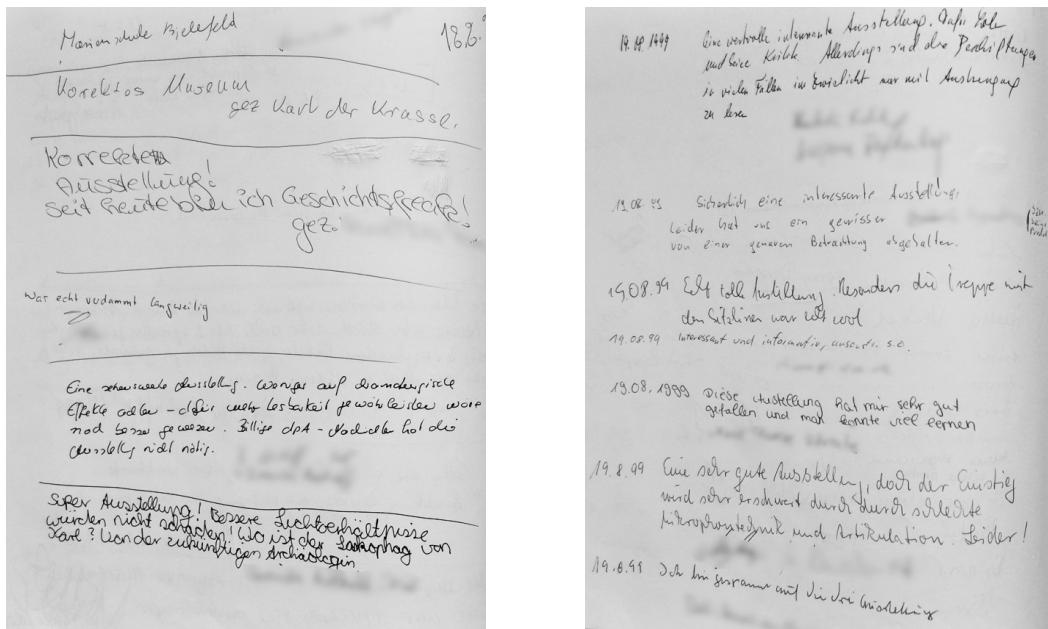


Abb. 45: Übernahme des Eintragslayouts

Übernahmen der Eintragsstruktur zeigen sich allerdings nicht nur in längeren (sich über eine Seite bzw. über mehrere Seiten erstreckenden) Sequenzen. Zum Teil sind es auch nur einzelne Schreiber, die sich an vorangehenden Einträgen orientieren und bestimmte Elemente übernehmen, wie etwa in dem folgenden Beispiel (vgl. KB3,22, Herv. d. K.S.):

- (44) **Eine super Ausstellung** | Aus dem Bauch heraus zu | arbeiten ist wunderbar. | Es wäre schön, wenn sich | jeder Mensch jeden Tag | einige Minuten nimmt. | **Danke!!!** [Name]
- (45) **Eine großartige Ausstellung!** | Die Darstellung eines einzigartigen | Lebenswerks. | **Danke,** [Name] | aus Rheda-Wiedenbrück

Die beiden direkt aufeinanderfolgenden Texte – die jeweils schräg auf der Schreibfläche positioniert wurden – ähneln sich in ihrem Aufbau. Auch sie beginnen jeweils mit einer bewertenden Nominalphrase und schließen mit einem *Danke* und dem Namen des Eintragsproduzenten.

Die Wiederholung syntaktischer Konstruktionen, wie sie in den Beispielen (44) und (45) zu beobachten ist (*Eine super Ausstellung*; *Eine großartige Ausstellung*), stellt neben Layout- bzw. Strukturübernahmen ein besucherbuchtypisches Phänomen dar. Zum Teil werden die entsprechenden Strukturen durch die Ergänzung einzelner Konstituenten modifiziert (vgl. *Ich komme wieder* und *Ich komme mit Sicherheit wieder* in MK1,3; hier wird die Aussage des zweiten Eintrags durch das Adverbial *mit Sicherheit* verstärkt). Oftmals führt aber auch der Austausch einzelner Ausdrücke – wie etwa der Adjektive *super* und *großartig*, die in den Beispielen (44) und (45) zur Bewertung genutzt werden, zur einer Abwandlung der übernommenen Äußerungen. Ähnlich verhält es sich mit den (hier fett markierten) Nominalphrasen in den folgenden (prädikativen) Konstruktionen²⁰¹ (vgl. MH2,8):

- (46) ***Thomas Huber – eine Entdeckung!!*** | [Name] aus Bielefeld
- (47) ***Ein beeindruckendes Gebäude,*** | und ***Thomas Huber – ein Genuss!*** | [Name] aus Augsburg

Die Lexeme *Entdeckung* und *Genuss* differieren zwar hinsichtlich ihrer Semantik, in den genannten Einträgen werden allerdings beide dazu genutzt, eine positive Aussage über den Bewertungsgegenstand (der Künstler *Thomas Huber*) zu treffen. Kinder – die sich in ihren Einträgen oftmals an bereits vorhandenen Texten bzw. an den Äußerungen anderer Mitglieder ihrer Besuchergruppe zu orientieren scheinen – greifen ebenfalls auf diese Möglichkeit zurück, was sich im folgenden Beispiel (vgl. MS1,124) etwa an den variierenden Bewertungsausdrücken innerhalb der Konstruktion [*Adj.* + *Ausstellung*] zeigt:

- (48) ***Geniale Ausstellung!*** Macht weiter | so. Ich war hier am 8.4.03
- (49) ***Tolle Ausstellung.*** Gut nachgestaltete Modelle | 08.04.03
- (50) ***Super Ausstellung!*** [Name] (Herne) | 08.04.03
- (51) Realistische Modelle 08.04.03
- (52) Alle Achtung ***schöne Ausstellung*** ([Name] | Herne) 08.04.03
- (53) ***Tolle Ausstellung!*** Alles sehr realistisch gestaltet! ([Name] | Herne)

Neben *Ausstellung* werden auch andere Lexeme in dieser Sequenz wiederholt aufgegriffen. Offenbar orientieren sich die Schreiber sowohl in Hinblick auf mögliche Bewertungsgegenstände (*Modelle*) als auch hinsichtlich der Kriterien, anhand derer Ausstellungen bzw. Ausstellungsobjekte (hier mit historischem Schwerpunkt) bewertet werden können (*gut nachgestaltet* bzw. *realistisch*), an dem, was andere Schreiber bereits „gemacht haben“ und im Besucherbuch somit möglich oder auch üblich zu sein scheint. In einer Sequenz in

²⁰¹ BEHR/QUINTIN (1996: 66f.) folgend handelt es sich hierbei um sogenannte „interne Prädikationen“, die als verblose Konstruktionen „erkennbar zweigliedrig sind und zwischen deren Konstituenten eine prädiktative Beziehung festgestellt werden kann“. Wie in den oben angeführten Beispielen werden die beiden Konstituenten einer internen Prädikation häufig durch Satzzeichen voneinander getrennt (vgl. BEHR/QUINTIN 1996: 67).

KB3,13 ist es etwa das Adjektiv *toll*, das in Hinblick auf die Bewertung eines Ausstellungsbesuches als passend empfunden und dementsprechend übernommen wurde:

- (54) *Ich fands hier toll! Dass hat echt Spaß | gemacht! Ich werde wieder kommen. | Die Bilder waren interessant! | [Name] ☺*
- (55) *ich fand hier toll! Ich habe viel | über Kunst gelernt | [Name]!*
- (56) *Ich fande das malen toll. Und die | Bilder sind sehr interessant! [Name]*

Auch in der folgenden Eintragssequenz wiederholen sich zum einen die syntaktische Struktur – bestehend aus Subjekt, Kopula und Prädikativum – und zum anderen jeweils bereits verwendete Ausdrücke (*Es, die Frau, Kunst, komisch*, vgl. MH5,4):

- (57) *15.10.11 Es ist cool! – NICHT ☺*
- (58) *15.10.11 Es ist toll ☺*
- (59) *15.10.11 Diese Frau ist komisch*
- (60) *15.10.11 Die Frau ist gestört ☺ Aber es ist Kunst*
- (61) *15.10.11 Die Kunst ist interessant*
- (62) *Kunst? XD*
- (63) *26.10.11 auch Männer sind komisch*

Hier ist zu erkennen, dass die Schreiber nicht nur auf das Wortmaterial der vorangehenden Einträge zurückgreifen, um ihren eigenen Eintrag (ähnlich) zu gestalten, sondern dass sie mit ihren Äußerungen auch aufeinander Bezug nehmen. So kann der Eintrag *Kunst?* (59) als Reaktion auf die Äußerungen in (57) und (58) interpretiert werden, während der Satz *auch Männer sind komisch* (60) sich auf die Einträge (56) und (57) zu beziehen scheint und nur im Kontext der vorangehenden Einträge zu deuten ist. Ein Bezug zur Ausstellung lässt sich in diesem Fall hingegen nicht erkennen.

Dass die Einträge anderer Schreiber gelesen und als Vorlage genutzt werden, zeigt sich darüber hinaus in der Übernahme von Rechtschreibfehlern, die einige Einträge vermutlich relativ junger Besucher enthalten (vgl. FM4,6 bzw. MH6,16):

- (64) *ich finds cool hir | alles ist toll!!! 17.7.12*
- (65) *Mir gefällt es hir alles ist schön 17.7.12*

- (66) *Heute fand ich die untere Etashe lange | weilich und die Obere spannend Sophie 28.5.12*
- (67) *Heute fand ich die | untere Etashe spannend | und die Obere Verdrückent. | Lisa 28.5.2012*

Auch in diesen Beispielen fällt auf, dass der jeweils zweite Eintrag stark an den vorangehenden Eintrag angelehnt ist, aber auch bewusst von diesem abweicht: in der syntaktischen Struktur (*ich finds cool hier / Mir gefällt es hier*), in der Wahl der Bewertungsausdrücke (*alles ist toll / alles ist schön*) oder in der Bewertung selbst (*Heute fand ich die untere Etashe langweilich / Heute fand ich die untere Etashe spannend*). Übernahmen dieser Art deuten darauf hin, dass ihre Produzenten das Besucherbuch nicht mit einer vorgefassten

Intention aufzusuchen, sondern der Wunsch bzw. die Absicht der Partizipation erst im Moment des Beobachtens anderer Schreiber oder des Lesens anderer Einträge entsteht. Im Vordergrund des Sich-Eintragens scheint weniger das Äußern einer individuellen Einstellung oder Bewertung, sondern vielmehr die Teilnahme an der Praktik – also das Schreiben selbst – zu stehen (wie in Kap. 6.1.2.2 bereits erwähnt, wird dies insbesondere in Einträgen deutlich, die die Gestalt eines handschriftlichen Textes nur imitieren und somit keine Bedeutung tragen). Für diese reicht bereits die Übernahme eines vorhandenen Eintrages (einschließlich leichter Änderungen) aus. Zeigen lässt sich dies auch anhand der folgenden, nahezu identisch wirkenden Kommunikate, die sowohl auf syntaktischer als auch auf lexikalischer Ebene deutliche Parallelen aufweisen (vgl. KB3,6):

- (68) *Meine Mama und Ich waren heute da und es hat uns sehr gut gefallen [Name] u. [Name]*
- (69) *Henning und Gretje waren heute da und es hat uns sehr gut gefallen. Schön bunt!*

Als interessant erweisen sich in diesem Zusammenhang zudem Texte, die auf den gleichen Bewertungsgegenstand referieren. Dies ist etwa in den folgenden Einträgen der Fall (vgl. KW1,23), in denen jeweils das Ausfüllen von Zetteln während des Ausstellungsbesuchs thematisiert wird. Im Gegensatz zu den bisher genannten Beispielen, in denen das Stance-Objekt (vgl. Kap. 4.2.2), zu dem sich die Schreiber positionieren, zum Teil eher vage (vgl. *Es ist cool, alles ist toll*) und auch die (positiv) wertenden Ausdrücke meist unspezifisch (*cool, toll, schön*) bleiben, beziehen sie sich auf einen konkreten Sachverhalt und die Aspekte, die die Schreiber an diesem stören:

- (70) *Die Ausstellung ist gut. Aber durch das Ausfüllen der | Zettel verliert man die Lust sich die Dokumente durchzulesen AT*
- (71) *Ich finde Ausstellung sehr informativ, aber das Ausfüllen der Zettel | verdirbt einem die Lust sich das Material genauer anzusehen bzw. | durchzulesen. Man will nur schnell mit dem Zettel fertig werden. | B.*
- (72) *Ich finde die Ausstellung unpersönlich trocken aber doch | interessant. Wenn man den Zettel ausfüllen muß hastet | man aber nur durch die Ausstellung lang. | JW*

Auch wenn die Einträge hinsichtlich der jeweils gewählten Formulierung variieren, erscheint die Wiederholung eines relativ spezifischen Inhaltes in drei aufeinanderfolgenden Einträgen ungewöhnlich. Es stellt sich die Frage, ob die Äußerung der Kritik in den Einträgen (68) und (69) möglicherweise erst durch das Vorhandensein der vorangehenden Äußerung(en) initiiert wurde. Denkbar ist aber auch, dass das Thema von den Schreibern im Voraus bereits besprochen wurde: Wie sich aus den Datumsangaben vorangehender und nachfolgender Einträge schließen lässt, wurden die Texte am gleichen Tag und somit eventuell von den Mitgliedern einer Besuchergruppe verfasst. Bei dem folgenden Beispiel, das

eine Eintragssequenz aus dem gleichen Besucherbuch zeigt (vgl. KW1,2), kann dies aufgrund unterschiedlicher Eintragsdaten allerdings ausgeschlossen werden:

- (73) *Wewelsburg, den 1.04. '84 | Diese Ausstellung hat auf uns einen großen Eindruck gemacht. Wir waren | etwas schockiert wie schlimm der II. Weltkrieg war. Die 2. Nachkriegsgeneration | kann sich in dieser Dokumentation ein Bild vom Krieg machen | [Name] u. [Name]*
- (74) *ich auch!*
- (75) *Wewelsburg, 8.7.84 | Die Ausstellung hat mir sehr gut gefallen. Auch | mir wurde bewusst, wie schlimm der 2. | Weltkrieg war und was Hitler mit dem | Krieg in der Welt angerichtet hat. | A.S.*
- (76) *Wewelsburg, 10.7.84 | Die Ausstellung hat uns erstmal die Augen geöffnet, | wie schlimm der 2. Weltkrieg war. | [Name], [Name], [Name], | und die anderen!*

Die Einträge zeigen, dass nicht nur Bewertungen – die etwa durch den Gebrauch von Personalpronomen (*ich fand's hier toll, es hat uns sehr gut gefallen*, vgl. die Beispiele 54-56 sowie 64-69) als subjektiv dargestellt werden – sondern auch als individuelle Reaktionen konstruierte Eindrücke oder Empfindungen (*wir waren schockiert, mir wurde bewusst, [...] hat uns die Augen geöffnet*) in aufeinanderfolgenden Äußerungen aufgegriffen werden. Dies lässt vermuten, dass Besucherbücher einerseits dazu genutzt werden, Einstellungen und Erfahrungen (in der Ausstellung, im Umgang mit bestimmten Themen) abzugleichen. Anders als in der Interaktion geschieht dies jedoch nicht durch das wechselseitige Aushandeln von Ansichten oder Positionen (vgl. Kap. 4.2.2), sondern durch das Lesen von Einträgen, die in ihrer dauerhaften Präsenz auf der Schreib- bzw. Lesefläche dem einzelnen Leser bzw. Schreiber die Möglichkeit geben, seine Standpunkte oder Erfahrungen mit denen anderer Besucher zu vergleichen. Andererseits wirken die vorhandenen Texte auf die Äußerungen nachfolgender Besucher zurück: inhaltlich, indem sie Anknüpfungspunkte für weitere Darstellungen von Besuchererfahrungen oder auch Positionierungen gegenüber einem Objekt oder einem Sachverhalt bieten (und mögliche Positionen aufzeigen), aber auch sprachlich, indem sie Ausdrücke und Formulierungen für entsprechende kommunikative Handlungen zur Verfügung stellen und somit zum Muster (im Sinne einer Vorlage) werden. Dass die „Textgrenzen zwischen den Einträgen“ (THIM-MABREY 2009: 162) trotz formaler und/oder inhaltlicher Übereinstimmungen und trotz der sich wiederholenden Bezugnahme auf bestimmte Objekte oder Sachverhalte so deutlich zu erkennen bleiben, liegt – wie THIM-MABREY (2009: 162) annimmt – zum einen in der Wiederholung begründet, die gerade bei sprachlich identischen Äußerungen ins Auge fällt (vgl. etwa den Nebensatz *wie schlimm der 2. Weltkrieg war* in den Beispielen 73,75 und 76, der auf das Stance-Objekt, hier also auf den Sachverhalt, auf den sich die Schreiber beziehen, referiert). Zum anderen weisen die entsprechenden Sequenzen in vielen Fällen keine sprachlichen Elemente auf, die ein *Alignment* (vgl. Kap. 4.2.2) zwischen den Äußerungen (und damit implizit auch

zwischen den Schreibern, vgl. DU BOIS 2007: 144) erkennen lassen. Konstruktionen, die Zustimmung (vgl. *Mir hat es gefallen.* – *Mir auch.*) oder auch Widerspruch bzw. Ablehnung gegenüber einer Äußerung zum Ausdruck bringen (vgl. *Mir hat es gefallen.* – *Mir nicht.*) indizieren in der Interaktion eine „specific intersubjective relationship between two speakers“ (DU BOIS 2007: 161, vgl. Kap. 4.2.2). Sie finden sich auch in Besucherbucheinträgen, wie der Eintrag in Beispiel (75) zeigt: Durch die Verwendung von *auch* in der Äußerung Auch mir wurde bewusst, wie schlimm der 2. Weltkrieg war markiert der Schreiber die Ausrichtung seiner Position an dem im vorangehenden Eintrag formulierten Standpunkt.

Einige Eintragssequenzen weisen allerdings Aneinanderreihungen gleicher bzw. ähnlicher Standpunkte auf, die sprachlich nicht als aneinander ausgerichtet gekennzeichnet werden. Deutlich wird dies in den folgenden Einträgen (vgl. KB3,14), in denen eine Übernahme von Standpunkten (und Formulierungen) erkennbar wird, die aber – mit Ausnahme der Äußerungen *Mir hat's hier gefallen* (78) und *Mir hat's auch gefallen* (79) – sprachlich nicht zueinander in Beziehung gesetzt werden:

- (77) *Es hat mir sehr Spaß gemacht ich fand die Bilder sehr schön. [Name]*
- (78) *Mir hat's hier gefallen. Ich würde immer hier hin kommen. [Name]*
- (79) *Mir hat's auch gefallen und komme bald wieder ihr sollt die Bilder nich wegschmeisen [Name]*
- (80) *Es hat mir sehr gut gefallen ich würde gerne wieder kommen [Name]*

In der Face-to-Face-Kommunikation sind solche „echoic“ (DU BOIS 2007: 161) wirkenden Sequenzen unüblich. Dies liegt nach DU BOIS daran, dass,

whenever an interactionally salient dialogic resonance arises between two stances, the intersubjective relationship between one's own resonating stance and that of the prior speaker must ordinarily be acknowledged indexically – if one wishes to avoid being judged interactionally incompetent. (DU BOIS 2007: 161)

Anders scheint es sich mit aufeinanderfolgenden Besucherbucheinträgen zu verhalten, die in diesem Fall zwar ebenso wiederholend wirken, in denen das Ausbleiben eines sprachlich indizierten Alignments aber primär dazu führt, dass die Eintragsgrenzen noch deutlicher wahrgenommen werden können, als dies aufgrund des wechselnden Schriftbildes und abgrenzender Einheiten wie Datumsanhaben oder Signaturen ohnehin der Fall ist. Dies lässt darauf schließen, dass Besucherbucheinträge von den entsprechenden Schreibern nicht als Form von Interaktion betrachtet werden, in der Standpunkte mit (zumindest in der Schreibsituation) nicht mehr anwesenden Besuchern ausgehandelt werden, sondern als eigenständige Kommunikate, die auch von den Lesern als solche verstanden werden sollen. Eine eher dialogische Orientierung zeigt sich hingegen in Einträgen, die ein intersubjektives Verhältnis zwischen Äußerungen herstellen und sich zum Teil in der Zustimmung bzw.

in der Ablehnung eines geäußerten Standpunktes erschöpfen, wie unter anderem das Beispiel (74) zeigt. Dass der Eintrag *ich auch!* als Bezugnahme auf die Äußerung eines anderen Besuchers zu fassen ist, wird nicht nur anhand der Übernahme der syntaktischen Konstruktion (*Wir waren etwas schockiert, wie schlimm der II. Weltkrieg war – Ich auch!*), sondern auch durch seine Platzierung auf der Schreibfläche (in unmittelbarer Nähe zu dem entsprechenden Eintrag) deutlich. Darüber hinaus lassen sich Äußerungen wie *dto.* (für *dito*, vgl. KB3,1), *Dem kann ich mich nur anschließen* (KB3,22), *Genau* (KB2,10), *Genauso empfand ich das auch* (MK1,25), *kann ich nur bestätigen* (MK1,27), *stimmt!* (MK1,37), *Ganz meiner Meinung!* (KD1,46) sowie *Ich nicht* (als Reaktion auf die Äußerung *Ich fands klasse*, vgl. MK1, 53), *Na ja...* (bezugnehmend auf den Eintrag *Tolle Ausstellung!*, vgl. MH2,5) oder *Garnich* (neben dem Eintrag *Sehr schöne Ausstellung!*, vgl. KW4,74) als Formen des Alignments beschreiben, bei denen ein Schreiber seinen Standpunkt in Relation zu dem eines anderen Besuchers definiert. In Sequenzen wie *Mir hat der Ötzi sehr gefallen. – Ich fand ihn super* (vgl. NM2,85) wird eine solche Beziehung durch den Gebrauch des auf *Ötzi* zurückverweisenden Pronomens *ihn* hergestellt. Durch die auf das gemeinsame Stance-Objekt koreferierenden Ausdrücke wirken die Äußerungen stärker aufeinander bezogen, als dies in den ausschließlich iterierenden Eintragsabfolgen der Fall ist. Der Gebrauch bestimmter (rückverweisender) Ausdrücke oder syntaktischer Konstruktionen allein entscheidet allerdings noch nicht darüber, ob Einträge als aufeinander bezogen bzw. aneinander ausgerichtet erscheinen oder nicht. Deutlich wird dies in der folgenden Sequenz (vgl. MS2,35), in der die einzelnen Äußerungen vorhandene Ausdrucksformen primär zu wiederholen scheinen. Dieser Eindruck entsteht hier – trotz paralleler Satzkonstruktionen und der Verwendung von *auch* – vermutlich durch ein „Zuviel“ an Iteration bzw. durch die geringe Variation der Einträge.

- (81) *Ich war hier [Name]*
Ich war auch hier! [Name]
Ich war hier! [Name]
Ich war auch bei den anderen hier! [Name]
Ich war hier! [Name]
Ich war hier! [Name]
Ich war hier! [Name]

Wiederaufnahmen von Eintragselementen finden sich im Besucherbuch jedoch nicht nur in aufeinanderfolgenden Einträgen. Einzelne Ausdrücke werden zum Beispiel auch in Ein-

trägen wiederholt, die zwar auf der gleichen Seite, aber nicht direkt neben- oder untereinander angebracht wurden. Dies ist etwa bei den Kommunikaten in (82) und (83), vgl. KD1,20, und (84) und (85), vgl. KB3,43, sowie in den Eintragsausschnitten in (86) und (87), vgl. MS4,4, der Fall, zwischen denen sich jeweils Texte anderer Schreiber befinden:

- (82) *Der Rundgang ist sehr lehrreich. | Name u. Name*
(83) *der | Rundgang | ist sehr interessant | und lehrreich, | macht weiter so! | Name*
- (84) *Wirklich erfrischend | Really Refreshing! | Name | 12/11/2008*
(85) *Diese Ausstellung hat mich sehr | überrascht, aber angenehm und | erfrischend! Danke |Name | 13.11.2008*
- (86) *Betroffenheit – in einer Stadt zu leben, in der auch das Regime herrschte...*
(87) *Betroffenheit – Hetzplakate an Paderborner Geschäften.*

Dass die Verfasser der Einträge in (83), (85) und (87) sich hier jeweils an den in der Schreibsituation bzw. auf der Schreibfläche präsenten Formulierungen orientiert haben könnten, liegt nahe. Weniger eindeutig lässt sich die Iteration von sprachlichen oder auch bildlichen Elementen erklären, die über einzelne Einträge und Besucherbuchseiten hinweg zu beobachten ist. So weisen zahlreiche Einträge in dem Besucherbuch zur Ausstellung „Yoko Ono – Between the Sky and My Head“ (KB2) – neben den bereits erwähnten Puzzleteil-Zeichnungen (vgl. Kap. 6.1.1) – die Zeichenfolgen *i ii iii* und *· · ·* auf (vgl. KB2,11/18/23-27/39/46). Im Rahmen der Ausstellung waren diese als Elemente der Arbeit „Onochord“ zu sehen, in der sie für die Wortfolge *I love you* stehen.²⁰² Mit der Aufnahme der Zeichenfolge in das Besucherbuch referieren die Schreiber somit auf das entsprechende Kunstwerk (auf den Bezug zur Ausstellung verweist auch der Eintrag *gut aufgepasst!* in KB2,11, der anhand eines Pfeilsymbols dem Eintrag *i ii iii* zugeordnet werden kann). Dass dies vergleichsweise häufig geschieht, ließe sich auch hier damit begründen, dass die Verwendung der Zeichen von verschiedenen Schreibern (beim Lesen der Einträge anderer Besucher) als passend, interessant, kreativ o. ä. empfunden und dementsprechend wiederholt wird. Möglicherweise diente aber auch die Arbeit selbst – und damit der unmittelbare räumliche Kontext, in dem sich alle Besucher bewegen – als Vorlage für die einzelnen Einträge. Da die Künstlerin in ihrer Arbeit zur Verbreitung der entsprechenden Aussage aufruft, erscheint dies hier sogar sehr wahrscheinlich. Auffällig sind zudem die wiederholt vorkommenden Adressierungen der Künstlerin (vgl. unter anderem *Thank you so much Yoko*, KB2,6; *Thanks Yoko*, KB2,18/19; *Thanks Yo*, KB2,24; *Danke Yoko (Ono)*,

²⁰² Siehe dazu das Video der Künstlerin (https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=y4m7qfem-Pc0, 13.8.2018).

KB2,12/13/16/27; *Danke liebe Yoko*, KB2,28; *Dear Yoko*, KB2,10/15; *Dearest Yoko*, KB2,15; *Hi Yoko!*, KB2,35; *Yoko, you are [...]*, KB2,32), die wie einige andere Einträge des Besucherbuches zum Teil auf Englisch formuliert sind. An Künstler gerichtete Einträge finden sich auch in anderen Besucherbüchern, die im Rahmen einer Kunstausstellung angelegt wurden (vgl. zum Beispiel KB3,4, KB5,23, MS1,74 oder MH4,4). Das Besucherbuch zur Ausstellung Yoko Onos weist allerdings die meisten Adressierungen dieser Art auf, was auch darin begründet liegen könnte, dass das Besucherbuch zu Beginn einen Text der Künstlerin (vermutlich ein Ausschnitt aus einer Eröffnungsrede) enthält, der sich in seiner Adressierung (*Ladies and Gentlemen*, vgl. KB2,3) wiederum an die Besucher der Ausstellung zu richten scheint. Hierdurch kann der Eindruck eines Kommunikationsangebotes entstehen, das nicht von der ausstellenden Institution, sondern von der Künstlerin selbst ausgeht und auf das die Besucher in ihren Einträgen reagieren. Denkbar ist jedoch auch hier, dass die Künstleradressierung (und zum Teil auch der Gebrauch der englischen Sprache) ein buchinternes Muster darstellt, auf das verschiedene Schreiber bei der Eintragsproduktion zurückgreifen.

Im Bereich der bildlichen Eintragselemente können unter anderem die Spinnen-Darstellungen im Besucherbuch des Naturkundemuseums Kassel (Ausstellung „Faszination Spinnen“, siehe NM4) als iterierte Formen genannt werden. Neben dem Besucherbuch und den darin enthaltenen Einträgen stellt auch hier der räumliche Kontext einen möglichen Anlass für die Produktion der Zeichnungen dar, die sich in insgesamt 32 Einträgen finden (vgl. zum Beispiel NM4,4/11/14/18/24 und weitere).

Während sich in den genannten Beispielen eine Orientierung an vorhandenen Besucherbucheinträgen – die durch die Übernahme von einzelnen Eintragselementen, -strukturen und -inhalten zum buchinternen Muster werden – spiegelt bzw. Bezüge zwischen Einträgen und anderen Einträgen (*intratextuelle* Bezüge also, sofern das Besucherbuch in seiner Gesamtheit als textuelle Einheit gefasst wird) oder dem räumlichen Kontext erkennbar werden, weisen einige Besucherbucheinträge auch *intertextuelle* Referenzen auf. So finden sich in den untersuchten Einträgen eine Reihe von Zitiertexten (Fix 2009), die verändert oder unverändert aus anderen Verwendungsbereichen übernommen wurden. Die wiedergegebenen Sprüche oder Texte stammen unter anderem aus den Bereichen Literatur und Dichtung, wie die folgenden Einträge mit (jeweils leicht veränderten) Zitaten Goethes belegen:

- (88) *Dank für die | Ausstellung, hier bin ich | Mensch, hier darf ich sein | mit freundlichen Grüßen [Name] (KB2,10),*
- (89) *Auch das ist Kunst, | aus ein paar sonnenhellen Tagen, | sich soviel Licht ins Herz zu tragen, | daß, wenn der Sommer längst verweht, | das Leuchten noch besteht. | Im Namen | der Neuen Alten | aus Bünde | [Name] (KD3,32),*
- (90) *Wehe die Geister die | ich rief, ich werd | sie nicht mehr los!!! (KW5,32).*

Wie die Beispiele bereits zeigen, nutzen die Besucher ihre Eintragung zum Teil ausschließlich für die Wiedergabe eines zitierten Spruches (vgl. Beispiel 90). In anderen Fällen (vgl. Beispiel 88) werden die zitierten Äußerungen aber auch kommentiert oder durch weitere Ausführungen ergänzt (vgl. HAUSENDORF et al. 2017: 305, die diese Beobachtung auch in der Untersuchung von Gipfelbüchern machen). Dies trifft auch auf den Eintrag in Beispiel (91) zu, in dem das Gedicht „Die Ameisen“ von Joachim Ringelnatz (ebenfalls leicht verändert) den Ausgangspunkt für eine Schilderung der Besuchsumstände (zwei Freundinnen, die in das Museum „reisen“) bildet:

- (91) *Herford, 17.5.2013 | „Es wollten mal zwei Ameisen | nach Australien reisen. | Doch schon auf der Hamburger | Chaussee taten ihnen die Beine | weh. Da verzichteten sie weise | auf den letzten Teil der Reise.“ | Ringelnatz | Immerhin haben wir zwei Freundinnen es aus KÖLN + HAGEN | in dieses phantastische Haus geschafft. „EVA + ADELE“ | passen perfekt in dieses Ambiente [...].*
(MH7,13)

Ohne Kommentar und auch ohne Angaben, die das Geschriebene als Zitat kennzeichnen (wie dies in Beispiel (91) die Anführungszeichen tun), wird das Gedicht „Herbstbild“ von Friedrich Hebbel in einem Eintrag (vgl. MS3,60) wiedergegeben. Ergänzt wird der Text lediglich durch den Namen der Besucherin, die mit dem Gedicht möglicherweise auf den Zeitpunkt des Besuchs – der Eintrag wurde Ende Oktober oder Anfang November 2005 verfasst – verweist oder aufgrund der Jahreszeit auf dieses zurückgreift.

Auch religiöse Texte bzw. Textausschnitte finden sich in den untersuchten Besucherbüchern. Sie werden auf unterschiedliche Weise als Zitate markiert: Während die Verwendung von Anführungszeichen in Beispiel (92) den übernommenen Textausschnitt (aus einem Psalm) von dem restlichen Eintrag abgrenzen, weist in Beispiel (93) die Angabe der Bibelstelle (*Lukas 12,34*) darauf hin, dass es sich bei dem vorhergehenden Eintragsabschnitt um eine Textwiedergabe handelt. In Beispiel (94) bleibt eine entsprechende Kennzeichnung aus.

- (92) *„Singet dem Herrn ein neues Lied“ | Herzliche Grüße vom Kirchenchor Brockhagen | i.A. [Name] (KD1,8)*
- (93) *Denn wo euer Schatz ist | da wird auch euer Herz sein. | Lukas 12,34 (FM1,35)*
- (94) *Ehre sei dem VATER | dem SOHN | und dem HEILIGEN GEIST... | Amen | 12.09.2013 [NAME], KM, PL (MK3,22)*

In allen drei Beispielen lässt sich ein Zusammenhang zwischen der Verwendung des religiösen Zitats und den Schreibern oder dem Schreibkontext erkennen: In Beispiel (92) stellt der Textausschnitt einen Bezug zur Besuchergruppe (Kirchenchor) her, wobei das Zitat ebenso mit dem Museum als Raum – eine ehemalige Klosteranlage – und den dort typischerweise ausgeführten Praktiken in Verbindung gebracht werden kann. Auch in Beispiel (93) verweisen die Schreiber mit dem übernommenen Text auf sich selbst. Im Besucherbuch des Freilichtmuseums Detmold präsentieren sie sich als religiöse Menschen (und zugleich als Mitglieder einer bestimmten Gemeinde, vgl. FM1,35), was nicht zuletzt in der Kenntnis der entsprechenden Bibelstelle zum Ausdruck kommt (vgl. auch FM2,30; hier enthält Eintrag einer Kinder-Gemeindegruppe ein Bibelzitat). Die aus der christlichen Liturgie bekannte Formel *Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist* verweist in Beispiel (94) auf das Thema der Ausstellung, in der der entsprechende Eintrag verfasst wurde („CREDO – Christianisierung Europas im Mittelalter“, Diözesanmuseum Paderborn). Ob sich der Schreiber mit der religiösen Aussage des Zitats identifiziert (oder ausschließlich auf das Gelesene/Gesehene/Erlebte Bezug nimmt), ist in diesem Fall nicht eindeutig zu erkennen. Dass sie in den Eintrag aufgenommen wurde, lässt jedoch darauf schließen, dass sich auch dieser Besucher als gläubiger Mensch im Besucherbuch positioniert. Auf einen religiösen Text bezieht sich auch der Eintrag *Es begab sich zu der Zeit als [Name] | seine Verwandten und Bekannten und Kollegen... | führte durch dies Kloster* (KD1,6). Die Wendung *Es begab sich zu der Zeit* ist als Anspielung auf bibeltypische Formulierungsmuster zu deuten. Auch hier lässt sich eine Beziehung zwischen dem Gebrauch der Formulierung und dem Gebrauchskontext (hier ebenfalls ein Besucherbuch des Museums Kloster Dalheim, vgl. Beispiel 92) erkennen.

Darüber hinaus finden sich einige Einträge, in denen Zitate aus dem Bereich Film und Fernsehen angeführt werden, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (95) „*There was a time.*“ | (*Bruce Willis – Lucky Nr. Slevin*) | [Name] (MH7,4),
- (96) *Möge die Macht | mit euch sein!* (MK1,78),
- (97) *Ihre Führung war | sehr interessant! | Das ist der Wahrheit!* | MfG [Name], | [Name], [Name] & [Name] (KW4,60)
- (98) *THOMAS PASST PERFEKT ZU MARTA | DAS IST „DER WAHRHEIT“!* (MH2,5).

Während die Filmzitate – entnommen aus den Filmen „Star Wars“ (96) und, wie von dem Schreiber in (95) angegeben, „Lucky Nr. Slevin“ – auf den ersten Blick keinen Museums- bzw. Ausstellungsbezug erkennen lassen und ohne ein entsprechendes Kontext- oder Hintergrundwissen nicht zu interpretieren sind, wird die aus dem Fernsehen bekannte Äuße-

rung *Das ist der Wahrheit*²⁰³ in (97) und (98) dazu verwendet, die zuvor geäußerten Bewertungen zu verstärken. Dass es sich bei der durch einen fehlerhaften Artikelgebrauch gekennzeichneten Konstruktion um ein Zitat handelt, wird vor allem in Beispiel (98) deutlich, in der die Nominalphrase *der Wahrheit* in Anführungszeichen gesetzt wurde.

Ferner finden sich in den untersuchten Einträgen Anspielungen auf Texte aus dem Bereich Musik. Dazu zählen Zitate, die primär als Form der Positionierung bzw. als Ausdruck der Sympathie gegenüber eines Musikers oder einer Gruppe zu deuten sind (wie zum Beispiel der Eintrag *CHABOS WISSEN | WER DER BABO IST!!!* in KW4,94, der dem gleichnamigen Lied entnommen wurde, vgl. auch Kap. 6.1.2.2). Aber auch Übernahmen, die in ausstellungs- oder besuchsbezogene Einträge integriert werden, sind hier zu nennen. Die Beispiele (99) bis (103) weisen entsprechende intertextuelle Bezüge auf:

- (99) *Ich fand es superkalefragilischexikaliefragisch | (Einfach toll.)* (KD2,14),
- (100) *Leider geil! | [Darstellung einer Hand mit einem nach oben gerichteten Daumen]* (KW4,74, siehe auch KW4,82),
- (101) *lustig, lustig (trallallalala) | 20.03.14* (NM4,91),
- (102) *Da warn wa dabei dat war prima! | [Name]* (KD2,15),
- (103) *Paderborn to be wild!* (MS1,74).

So wird etwa die Wortneuschöpfung in Beispiel (99), die in Anlehnung an das Kunstwort *superkalifragilistiche xpi aligetisch* aus dem Musical „Mary Poppins“ entstanden sein dürfte, zur Ausstellungs- bzw. Besuchsbewertung genutzt. Dass es sich dabei um einen positiv bewertenden Ausdruck handelt, wird anhand der Ergänzung (*Einfach toll*) deutlich, die hier der Verständnissicherung dient. Obwohl dem Schreiber oder der Schreiberin bewusst ist, dass der verwendete Ausdruck einigen Lesern möglicherweise nicht bekannt ist, scheint er oder sie diesen – vermutlich aufgrund seiner formalen Auffälligkeit – als besonders geeignet zu empfinden, um sich im Besucherbuch über eine Ausstellung oder einen Ausstellungsbesuch zu äußern. Die *Form* der Bewertung, die hier als Mittel der Positionierung im Besucherbuch (als Schreiber, der den entsprechenden Ausdruck kennt und sich damit von anderen Schreibern abgrenzen kann) genutzt wird, rückt damit in den Vordergrund, während die Bewertung selbst auch in diesem Eintrag eher vage bleibt. Ähnlich verhält es sich mit dem Eintrag *Leider geil* (100), der auf das gleichnamige Lied der Gruppe „Deichkind“ anspielt. Das Zitat ist in Verbindung mit der Darstellung eines nach oben gerichteten Daumens (der nicht nur als Geste der Face-to-Face-Kommunikation, sondern auch in der digitalen Kommunikation – als „Gefällt mir“-Symbol des sozialen Netzwerkes

²⁰³ Das Zitat stammt von dem US-amerikanischen Model Bruce Darnell, der die Äußerung unter anderem in einer deutschen Castingshow verwendete (siehe zum Beispiel <https://www.prosieben.de/tv/germany-next-topmodel/video/staffel-1/18-das-ist-der-wahrheit-clip, 28.2.2019>).

Facebook – bekannt ist) ebenfalls als Form der Meinungsäußerung zu verstehen, die sich auf mögliche Meinungs- oder Bewertungsgegenstände im Kontext des Museumsbesuchs bezieht. Diese werden zwar nicht erwähnt (weshalb eine eindeutige Interpretation der Äußerung nicht möglich ist, siehe dazu auch Kap. 6.2.2.2), aufgrund der Ortsgebundenheit des Besucherbuchs liegt eine solche Deutung jedoch nahe. Die Funktion des Zitats innerhalb des Eintrags geht allerdings über die der Bewertung hinaus: Anhand der spezifischen Formulierung gibt sich der Verfasser als jemand zu erkennen, der das entsprechende Lied kennt (und womöglich gut findet), und stellt mit seinem Eintrag bewusst eine Verknüpfung zu diesem hier. In Beispiel (101) wird eine solche Assoziation durch das Wort *trallallalala* geweckt, das in Kombination mit dem iterierten Adjektiv *lustig* auf das Lied „Lasst uns froh und munter sein“ verweist. Es kann angenommen werden, dass auch dieser Eintrag nicht nur der Wiedergabe eines Textausschnittes, sondern zugleich der Bewertung bzw. der Beschreibung (*lustig*) des Besuchs dient (hierauf lassen unter anderem die Klammern schließen, mit denen der Schreiber das eindeutig auf das Lied verweisende *trallallalala* von *lustig, lustig* abgrenzt). Die Äußerung *Da warn wa dabei dat war prima* in Beispiel (102), die auf das Lied „Viva Colonia“ der Gruppe „Höhner“ Bezug nimmt, kann im Besucherbuch zudem als Form der expliziten Dokumentation von Anwesenheit (im Sinne eines *Ich war hier*) interpretiert werden. Wie die Beispiele zeigen, stellt der Rückgriff auf bereits existierende und zumeist allgemein bekannte Äußerungen oder Textausschnitte im Rahmen der Besucherbuchpraktik eine Option dar, Besuchsbeschreibungen bzw. -bewertungen zu formulieren. Die Verwendung eines Zitats – das auch aus anderen Bereichen übernommen werden kann (vgl. zum Beispiel den Spruch *Ist das Kunst oder kann das weg?* in MH5,12, MH5,15 und MH6,10, der sich zu einer musterhaften Formulierung der kritisch-ironischen Äußerung über Kunst entwickelt hat, sowie den Eintrag *Paderborn überzeugt! (in diesem Haus)* in MS2,87, der den Slogan der Stadt Paderborn aufgreift und auf den Ausstellungsort bezieht) – bringt jedoch einen kommunikativen Mehrwert mit sich, der nicht zuletzt in der Selbstinszenierung des Eintragsproduzenten liegt.

Dies trifft auch auf den Eintrag *Paderborn to be wild!* in Beispiel (103) zu, der einen Bezug zum Ausstellungsort (im weiteren Sinne) erkennen lässt. Anders als in den zuvor genannten Beispielen dient das Zitat, das auf den Musiktitel „Born to be wild“ referiert, hier jedoch nicht als Vorlage zur Formulierung einer bewertenden Äußerung. Der Grund für die Übernahme scheint vielmehr in dem sich ergebenen Wortspiel zu liegen, das auf der Homophonie von *-born* (als Grundwort deutscher Siedlungs- oder Gewässernamen, vgl. NÜBLING/FAHLBUSCH/HEUSER 2012: 228) und engl. *born* („geboren“) beruht. Deutlich wird

dies auch anhand der Unterstreichung, durch die das entsprechende Element hervorgehoben wird. Das Beispiel zeigt zudem, dass Änderungen oder Ergänzungen von reproduzierten Äußerungen zum Teil intendiert sind, in Sinne FIX' (2009: 366) also „Abweichungstexte“ vorliegen, deren Funktion „in der Regel darin besteht, Aufmerksamkeit zu erwecken und aufrechtzuerhalten“ (FIX 2009: 366). Auch in den folgenden Einträgen lassen sich solche bewussten Abweichungen erkennen:

- (104) *Home is where the art is!* (MH3,11),
- (105) *Es war wieder einmal eine beeindruckende informative | Ausstellung. Tu felix Paderbornensis* (DM1,112),
- (106) *Immer weiter, immer | höher, immer PADERBORN | [Name] | 29.11.2003* (MS2,34).

So spielt der Eintrag in Beispiel (104) auf die Wendung „Home is where the heart is“ an, die im Besucherbuch einer Kunst ausstellenden Institution zu *Home is where the art is* geändert wurde. *Tu felix Paderbornensis* in Beispiel (105) scheint an *tu felix austria* („du glückliches Österreich“) – entnommen aus dem Zitat „Bella gerant alii, tu felix austria, nube“ (siehe dazu KUNKEL et al. 2017: 79) – angelehnt worden zu sein, wobei versucht wurde, den Namen *Paderborn* an das Lateinische anzupassen bzw. den Eindruck einer lateinischen Wortform zu erzeugen). Als Verweis auf das Motto „Schneller, höher, weiter“ (vgl. KUNKEL et al. 2017: 101f.) lässt sich der Eintrag *Immer weiter, immer höher, immer PADERBORN* (Beispiel 106) interpretieren, der wie die Einträge in den Beispielen (103) und (105) auf den Ort, an dem sich die jeweiligen Museen befinden, referiert.

Zitiertexte werden in den untersuchten Besucherbüchern aber auch verwendet, um thematische Bezüge zu den besuchten Ausstellungen herzustellen. Dabei kann es sich beispielsweise um Äußerungen bekannter Persönlichkeiten handeln (vgl. das Zitat *WER ViSIONEN HAT, | SOLLTE ZUM ARZT GEHEN. | (HELMUT SCHMIDT)* in einem Eintrag zur Ausstellung „Visionen“ im Marta Herford, siehe MH7,23) oder um Leitsprüche und Lebensweisheiten handeln, die in den untersuchten Besucherbüchern ebenfalls zu finden sind (vgl. etwa *Erlaube den Dingen sich | zu verändern, erlaube Dir | Dich zu verändern! | (auch ins Absurde z.T.)* in einem Eintrag zur Ausstellung „Ad absurdum“, MH1,8; *Carpe Diem & Ora et labora* in einem Besucherbuch des Museums für Klosterkultur, KD2,29; *Selbst die kleinste Pfütze | kann den großen Himmel | spiegeln* in einem Eintrag zur Ausstellung „Between the Sky and my Head“, KB2,9, oder „*Die Erinnerung ist das Zeichen der Versöhnung*“ in einem Eintrag, der in der Erinnerungs- und Gedenkstätte Wewelsburg verfasst wurde, KW4,3). Letztere werden jedoch – wie andere einige andere Texte oder Äußerungen, die im Besucherbuch zitiert bzw. reproduziert werden (vgl. zum Beispiel den Witz in

MK1,152) – auch ohne erkennbaren Bezug zum Ort, zur Ausstellung oder zum Schreiber selbst gebraucht, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (107) *3.11.2005 | [Name] | Ein jeder macht | auf sein weise | der Jüngling anders | als der Greise | Del-brück-Boke | [Adresse] (MS3,62),*
- (108) *Von Zeit zu Zeit wird man daran erinnert | das man nicht das ganze Leben Zeit | hat um seine Träume zu erfüllen | [Name] (MK1,79),*
- (109) *Wir Menschen sind Engel | mit nur einem Flügel, | fliegen können wir nur | wenn wir uns umarmen. (KD2, 56).*

Neben Übernahmen vorhandener Eintragsstrukturen oder -elemente und Zitaten (also neben intra- und intertextuellen Bezugnahmen) weisen einige der untersuchten Besucherbucheinträge auch typische Formulierungsmuster anderer kommunikativer Praktiken, an denen sich die Schreiber beim Verfassen ihrer Einträge sowohl in formaler als auch in funktionaler Hinsicht orientiert zu haben scheinen, auf. So finden sich zum Beispiel Einträge in Form von Gebeten, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (110) *[...] Lieber Gott beschütze | die in gefahr sind. Und | mache das es kein Krieg | gibt, und dass es in Amerika keine Opfer gimb. Lieber | Gott mach es wie es one | Krieg gibt. Und nur noch FRIDEN. (MS1,36),*
- (111) *28.7.99 | Lob und Dank sei Gott für alle seine Gebetserhörungen | und kleinen Wunder. (MK1,13),*
- (112) *Herr – hab Dank für diesen | wunderschönen Tag – | und als Abschluss diese interessante Ausstellung | [Name] | 31.X.15 (DM1,137),*
- (113) *25. August 2013 | Ein wunderbarer Geburtstag. | Vielen Dank, lieber Gott! | [Name] (KD4,16).*

Die hier verwendeten Adressierungen (*Herr, lieber Gott*) stellen wie die bittenden und dankenden Äußerungen (die sich zum Beispiel auch in Anliegenbüchern finden, vgl. Kap. 2.2.1) typische Elemente von Gebeten dar. Das Besucherbuch wird in diesen Fällen offenbar als Schreibort aufgefasst, an dem die Besucher ihre Einträge (auch) an Gott richten können. Insbesondere in den Einträgen, in denen sich die Schreiber für den (den Ausstellungsbesuch einschließenden) Tag bedanken (vgl. die Beispiele 112 und 113), spiegelt sich das Erleben eines besonderen Vor-Ort-Seins, das die Besucher zu einem solchen Eintrag bewegt haben mag. Darüber hinaus gibt es Einträge, die aufgrund bestimmter Strukturelemente an Briefe erinnern. Dies trifft unter anderem auf verschiedene Einträge in einem Besucherbuch des Marta Herford (MH1) zu, die an den damaligen Leiter des Museums adressiert sind:

- (114) *26.6.2008 | Lieber Jan Hoet, | wenn ich das gewusst hätte: | Ihre Ausstellung endet ja erst am 27.7. [...] (MH1,3),*
- (115) *6. Juli 2008 | Lieber Jan Hoet! Danke! [...] (MH1,12),*
- (116) *8. Juli 2008 | Sehr geehrter Jan Hoet, ich habe Sie zum ersten Mal als Kurator (bzw. „Macher“) der | Documenta erlebt [...]. (MH1,14),*
- (117) *Hallo Jan | Sehr geehrter Herr Nachtigäller! (MH1,32).*

Das wiederholte Auftreten der Adressierung einer konkreten Person innerhalb des Besucherbuches könnte auch hier darauf hindeuten, dass diese – beispielsweise von den Verfassern der Einträge in den Beispielen (115) bis (117) – als passend oder attraktiv empfunden und anschließend übernommen wurden (vgl. die oben erwähnten Künstleradressierungen in KB2). Ähnlichkeiten in der Gestaltung der Eintragsseite (siehe Abb. 46) legen diese Vermutung ebenfalls nahe.

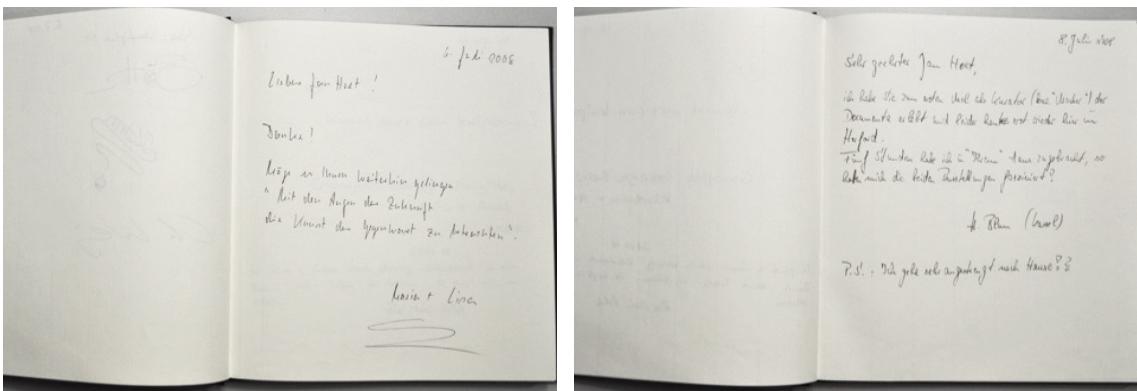


Abb. 46: Briefähnliche Eintragsformen (MH1,12 und MH1,14)

In der Kombination aus Anrede und anderen brieftypischen Strukturelementen (siehe dazu ERMERT 1979) wie Datumsangaben (vgl. die Beispiele 114 bis 116), Schlussformeln (*mit herzlichem Gruß*, vgl. MH1,3) und Unterschriften, die durch Absätze voneinander sowie vom Textkörper getrennt sind (vgl. Abb. 46), weisen die Einträge eine Ähnlichkeit zu prototypischen Formen der Briefkommunikation auf. Dies überrascht nicht, wenn mit ERMERT (1979: 9) angenommen wird, dass „[d]er Brief zunächst nichts als ein durch bestimmte formale Merkmale gekennzeichnetes Mittel, mit dem ein Mensch mit einem anderen kommunizieren kann, der räumlich von ihm getrennt ist“, darstellt und prinzipiell offen „für alle möglichen Verfasserintentionen [...], Themen, Handlungsbereiche und sprachlichen Strukturen“ ist. Die genannten formalen Merkmale ergeben sich nach ERMERT (1979: 63) unter anderem aus der „räumlichen und zeitlichen Indirektheit der Briefkommunikation“. Besucherbücher sind im Gegensatz zu Briefen zwar ortsfest und somit für die Kommunikation räumlich getrennter Interaktanten nur bedingt geeignet. Besucherbucheinträge können jedoch grundsätzlich als an die ausstellende (und die Kommunikation initiierende) Institution (das heißt an in der Schreibsituation nicht kopräsenten Kuratoren, Mitarbeiter, eventuell auch Künstler) gerichtet verstanden werden, sodass der Gebrauch entsprechender Elemente im Rahmen der Praktik sinnvoll erscheint. Sie geben an, wann und von wem ein Text verfasst wurde und an wen er (trotz öffentlicher Lesbarkeit) explizit adressiert ist,

wodurch eine größere soziale Nähe zwischen dem Schreiber und dem intendierten Rezipienten hergestellt wird, als dies in nicht bzw. nur implizit adressierten Einträgen der Fall ist.²⁰⁴ Die Ortsangabe, die in Briefen typischerweise zu finden ist, kann in Besucherbuch-einträgen hingegen weggelassen werden,²⁰⁵ da sich der Ort des Schreibens immer aus dem Ort der Auslage ergibt. Als interessant erweisen sich in diesem Zusammenhang Formulierungen wie *Grüße aus dem Kaiserstuhl* (KD2,20), *Grüße aus dem entfernten Bayern* (KW4,46), *Herzliche Grüße aus dem schönen Schwarzwald* (MS3,19), *Aus Niesen grüßen [...]* (KD2,22), *Grüße aus Bad Oeynhausen* (MK4,6), *Schöne Grüße aus Düsseldorf* (MS1,18, vgl. auch *Schöne Grüße aus WIEN*, MS1,140), *A message from IV-B in Sweden* (MS1,131) oder *Grüße aus Sevilla (Spanien)* (MS2, 102), die in ihrem Bezug auf einen Ort oder eine Region – insbesondere in eintragsinitialer Position (vgl. KD2,2, KW4,46) oder als Hauptbestandteil eines Eintrags (dies trifft auf die restlichen der genannten Beispiele zu, die zudem meist ein Datum und eine Unterschrift enthalten) – eine Ähnlichkeit zur Grußformeln, die typischerweise auch auf Ansichtskarten verwendet werden (vgl. HAUSENDORF 2008: 331), aufweisen. Anders als bei Postkarten bezieht sich der Name des Ortes oder der Region im Besucherbuch jedoch nicht auf den Ort Textproduktion, sondern auf die Herkunft der Textproduzenten (die sich zum Zeitpunkt des Sich-Eintragens jedoch nicht an diesem befinden).²⁰⁶ Indem sie auf den Herkunfts-ort des Schreibers verweisen und diesen damit zugleich – vom Ort des Schreibens aus betrachtet – als auswärtig kennzeichnen, können solche Äußerungen im Besucherbuch als Formen eines *doing visitor* interpretiert werden (vgl. Kap. 6.2.2.1), das häufig auch das (symbolische) Grüßen anderer Personen einzuschließen scheint.

In den untersuchten Einträgen finden sich aber auch Formulierungsmuster, die bewusst auf andere schriftsprachliche Praktiken anzuspielen scheinen. Hierzu sind Formen wie *Liebes Gästebuch* (KW4,81) zu zählen, die in Analogie zu der Formel *Liebes Tagebuch* – als mögliche, eher symbolische Form der Adressierung in Alben, die der Dokumentation persönlicher Erlebnisse oder Gedanken dienen – gebildet werden. Auch die Formulierung *Hello*

²⁰⁴ Dies dürfte der Grund für die „grundsätzlich dem Muster des Briefs“ (DIEKMANNSHENKE 1999: 58) folgende Struktur von Einträgen in privaten Gästebüchern sein, in denen die Beziehung zwischen dem Schreiber und dem Adressaten und in der Regel die Erinnerung eines gemeinsam erlebten Ereignisses oder Festes im Vordergrund steht.

²⁰⁵ Auch hier gibt es allerdings Ausnahmen, vgl. *Wewelsburg, 10.01.99* (KW3,4) im Besucherbuch des Kreismuseums Wewelsburg oder *Paderborn, 17.05.05* (MS3, 10) im Besucherbuch des Museums für Stadtgeschichte Paderborn.

²⁰⁶ Ähnlich verhält es sich mit einer Ortsangabe, die in Kombination mit einem Datum den „Kopf“ eines Eintrags in KD3,35 bildet: Auch der Ortsname in *Brilon, 30.4.11* dürfte sich auf den Herkunfts-ort der Schreiberinnen beziehen, da der Eintrag in Dalheim (Kreis Paderborn) verfasst wurde.

liebes Tagebuch (NM1,129) selbst wird in einem Eintrag verwendet. Der Schreiber setzt diesen mit einer Schilderung seines Tages fort, in die er die Beschreibung des Museumsbesuchs integriert: *heute ist ein Tag wie fast jeder andere. Ausser, das ich heut im Museum bin (oder war). Ich fand es echt toll hier, hatte nur Angst vor dem Mammut. [...]*. Es ist anzunehmen, dass der Schreiber hier bewusst auf das Muster eines typischen Tagebucheintrags verweist und seinen Text durch das Abweichen von den im Besucherbuch zu erwartenden Eintragsformen von anderen Einträgen abhebt. Einen erzählend-dokumentierenden Charakter weisen auch andere Besucherbucheinträge auf, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (118) *Heute ist Sonntag der 20. Jan 02 | Nach einem ausgiebigen Frühstück besuchten meine | Freundin ein Freund und ich dieses Museum. Leider konnte ich hier keine Schwerter bestaunen, vor einigen Jahren war das anders. Ich wundere mich darüber, dass diese Exponate jetzt fehlen. [...]* (MS1,53)
- (119) *Wir schreiben das 1999 Jahr. Heute ist Freitag. Herr [Name] war da. Es war toll. Jetzt hab ich aber Hunger. [...]* (MK 1,43)

Hierin spiegelt sich die Nähe der Besucherbuchpraktik zu anderen Praktiken des Sich-Erinnerns, was die Annahme stützt, dass Besucherbucheinträge nicht ausschließlich als Formen der Ausstellungsbewertung verstanden werden (wenngleich die erwähnten Einträge auch bewertende Sprachhandlungen enthalten).

Verweise auf andere Praktiken und damit verbundene typische Muster des Formulierens bzw. des Zeichengebrauchs im Allgemeinen finden sich auch in Einträgen, die Elemente aus der computervermittelten Kommunikation aufgreifen. Neben den oben erwähnten Emoticons sind hier Hashtags (mit einem Rautenzeichen # versehene Ausdrücke) zu nennen, die auf Social Media-Plattformen wie Twitter oder Instagram zur Markierung von Schlagworten genutzt wird:

- (120) *#Das war scheiße [...]* (KW5,34),
- (121) *Ein Stück | Geschichte | #WEWELSBURG #YOLO #SWAG | #IchmachezuvieleHashtags #SchönenTagnoch* (KW5,37),
- (122) *#Yolo* (MH7,14),
- (123) *#BIB DSC* (DM1,144).

Im Internet erleichtern Hashtags die Suche nach Beiträgen oder Bildern, die mit dem gleichen Schlagwort versehen wurden, und ermöglichen wiederum, einen Text oder einem Bild einer bestimmten Menge von Beiträgen zuzuordnen, die durch ein Hashtag miteinander verknüpft sind (einen Überblick zur Geschichte und den Funktionen des Hashtags geben etwa HEYD/PUSCHMANN 2017). Die Funktion von Hashtags in Besucherbüchern ist jedoch eine andere: Mit HEYD/PUSCHMANN (2017: 61), die den Gebrauch von Hashtags im urbanen Raum (zum Beispiel in Werbeanzeigen oder Graffitis) untersucht haben, kann ange-

nommen werden, dass Hashtags außerhalb des virtuellen Raumes eine „decorative or emblematic function“ übernehmen. Anders als in der digitalen Kommunikation sind Hashtags – sowohl im öffentlichen Raum als auch auf der Seite eines Besucherbuches – „not automatically searchable and usable for networked communication“ (HEYD/PUSCHMANN 2016: 58). Mit Bezug auf BLOMMAERT (2012) bezeichnen HEYD/PUSCHMANN (2017: 61) entsprechende Formen daher als „lookalike hashtags“: So verweisen etwa Spatien, die innerhalb der Hashtags verwendet werden (vgl. Beispiel 120), auf „a departure from the typographic conventions found in digital hashtags, and thus we can speculate that such non-deictic hashtags are merely visual evocations of this practice“ (HEYD/PUSCHMANN 2017: 61). In den oben genannten Beispielen sind die Hashtags als Formen eines „metalinguistic stancetaking“ (HEYD/PUSCHMANN 2017: 56) zu interpretieren, mit denen sich die Schreiber bewusst auf eine spezifische digitale Praktik beziehen (vgl. auch den Eintrag in Beispiel 121, in dem der Schreiber mit der Äußerung *#IchmachezuvieleHashtags* explizit darauf aufmerksam macht, siehe auch Abb. 47). Möglicherweise inszenieren sich die (vermutlich jugendlichen) Besucher hierdurch als sogenannte „Digital Natives“, die mit den digitalen Kommunikationsformen aufgewachsen und vertraut sind. Jugendsprachliche Ausdrücke wie *Yolo* oder *Swag* (vgl. die Beispiele 121 und 122) übernehmen hier eine ähnliche Funktion: Durch sie positionieren sich die Eintragsproduzenten als junge Besucher, die sich durch die Kenntnis und den Gebrauch entsprechender Wörter von älteren Besuchern abgrenzen.

Ein weiteres Zeichen, das mit einer digitalen Praxis assoziiert wird, ist der nach oben gerichtete „Facebook-Daumen“ (siehe oben). In Verbindung mit dem Ausdruck *Like* (in der deutschen Version von Facebook: *Gefällt mir*) wird er als *Like-Button* (siehe dazu HABSCHEID 2015: 6, MAASE et al. 2014: 7) in dem sozialen Netzwerk zur positiven oder bestätigenden Beurteilung von Beiträgen oder Fotos genutzt. Wird ein Beitrag durch das Klicken des Buttons auf diese Weise markiert, erscheint neben dem Daumen eine (sich kontinuierlich verändernde) Zahl, die anzeigt, wie vielen Personen der jeweilige Beitrag gefällt. Im Besucherbuch ist die Darstellung des Daumens (in Verbindung mit *like* oder *Gefällt mir*) als Verweis auf eine digitale Praktik des Bewertens zu deuten. Der Zeichenkomplex übernimmt im Kontext des Besucherbuches eine positiv wertende Funktion (als Bewertungsgegenstände kommen auch hier das Museum, die Ausstellung, die Exponate etc. infrage), die ursprüngliche Funktion des *Buttons* erfüllt er jedoch nicht. Wie das Beispiel in Abb. 47 (rechts) zeigt, wird die Anspielung auf Facebook auch von anderen Schrei-

bern als solche interpretiert: Hier wird der Eintrag nachträglich – worauf die unterschiedlichen Schriftfarben schließen lassen – um die Zahl 2 ergänzt (vgl. *Zwei Daumen hoch*, KD2,35). Durch sie wird nicht nur die Aussage des ersten Schreibers bestätigt, sondern auch der Hinweis auf die digitale Praktik noch einmal verstärkt.

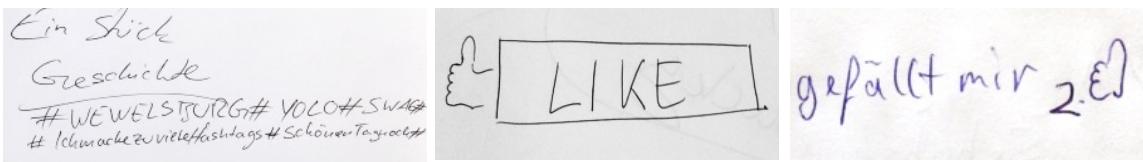


Abb. 47: Verweise auf digitale Praktiken im Besucherbuch (KW5,37; MH4,9; KW4,61)

In einigen Einträgen wird eine Verknüpfung zu dieser facebook-typischen Form des Bewertens bereits durch das Wort *like* (als Ausdruck einer positiven Einstellung) hergestellt. Hierauf lässt unter anderem die Verwendung des englischen Ausdrucks schließen, etwa in Kombination mit *Gefällt mir* (vgl. *Like it.* | *Gefällt mir*, KB4,48) oder konkreten sprachlichen Hinweisen auf das Netzwerk (*like* | *on facebook*, MH7,38). Auffällig ist jedoch gerade auch der Gebrauch ohne sprachliche Ergänzungen (vgl. die Einträge in KW4,75 und KW4,86, die nur aus dem Wort *Like* bestehen).²⁰⁷ Auf der Ebene der Lexik verweisen zudem Inflektive auf ein Phänomen, das typischerweise in der digitalen Schriftlichkeit zu verorten ist. So finden sich in den untersuchten Besucherbüchern durch Asteriske markierten Formen wie **smile** (MS3,87), **joke** (MS2,109), **g** (für **grins**, vgl. MS3,86, MS2,129, siehe auch **grinzz**, FM1,2, und **grinz**, NM2,68), **schleim** (NM2,39) sowie die nicht markierten Varianten *GÄHN* und *gähn* (MK1,160, MK1,161, KB1,15 und MH7,56), die – vermutlich durch den Ausstellungsbesuch ausgelöste – Langeweile zum Ausdruck bringen. Darüber hinaus weisen einige Einträge das Akronym *LOL* (*laughing out loud*) auf (zum Beispiel FM4,3/5, KW5,12, MH4,25, NM2,24/53/58/68/92, NM3,80, NM4,41/53/54/76/103, FM2,38/51, DM1,59.). Ein Bezug zu Ausstellungsthemen oder -aspekten ist dabei oft nicht erkennbar: Auch hier scheint der Gebrauch der Form selbst (und die Rückschlüsse, die dieser auf den Schreiber zulässt, siehe oben) im Vordergrund zu stehen. Zum Teil wird die für die aus der digitalen Kommunikation stammende Abkürzung (vgl. CRYSTAL 2004: 85) allerdings auch zur Bewertung (vgl. *War voll LOL*, NM3,7; *Die Spinnen waren lol*, NM4,49; *War so LOL*, NM4,95; hier wird *lol* bzw. *LOL* wie ein Adjektiv verwendet) oder als Reaktion auf den Eintrag eines anderen Schreibers (vgl. *Danke an*

²⁰⁷ Auch die Äußerung *Daum nach oben xD* (NM4,105) könnte als sprachlicher Verweis auf die Praktik gedeutet werden.

den Führer – LOL, DM1,54) eingesetzt. Insgesamt stellt die Verwendung dieser sprachlichen Formen auch ein Ausprobieren von dem, was aus anderen, im Alltag der Schreibenden verankerten Praktiken bekannt ist und sich möglicherweise auch im Kontext der Besucherbuchpraktik als geeignet herausstellt, dar.

Obwohl die in den vorangehenden Ausführungen beschriebenen Phänomene auf den ersten Blick relativ unterschiedlich wirken, weisen sie eine Gemeinsamkeit auf: Sie stellen sich für die Besucherbuchpraktik als typisch erweisende Übernahmen bereits existierender Gestaltungs- oder Formulierungsmuster dar. Innerhalb von Besucherbüchern können vorhandene Einträge als Vorlage, an denen sich nachfolgende Schreiber orientieren, dienen. Wiederholt oder auch bewusst variiert werden – meist auf der Schreibfläche sichtbare – sprachliche Strukturen, aber auch Eintragslayouts oder bildliche Darstellungen werden innerhalb einzelner Bücher wiederholt aufgegriffen. Zitate bzw. (intendierte) Abwandlungen von Zitaten verweisen hingegen auf Texte außerhalb des Besucherbuches. Sie werden auf unterschiedliche Weise in die Einträge integriert, „wobei die Rekontextualisierung und zum Teil auch Modifizierung übernommener Elemente diese selbst wieder in ihrem semantisch-funktionalen Gehalt verändern kann“ (LINKE 2010: 130). Zudem finden sich in den untersuchten Einträgen sprachliche Muster, die (auch) für andere Praktiken (des Bewertens, des Schreibens an nicht kopräsente Kommunikationspartner, des Schreibens an einem bestimmten Ort/in der Öffentlichkeit etc.) typisch sind. Zum Teil lassen sie auf eine Orientierung der Schreiber an den entsprechenden – auch im Besucherbuch durchaus funktionalen – Formen schließen.²⁰⁸ Weitere Einträge sind hingegen als bewusste Anspielungen auf andere schriftsprachliche Praktiken zu fassen. Insbesondere Zeichen aus dem Bereich der digitalen Schriftlichkeit, die ihre ursprüngliche Funktion in einem handschriftlichen Medium nicht erfüllen (können), werden im Besucherbuch emblematisch gebraucht. Der Verweis auf die jeweilige Praktik wird damit zu einem wichtigen Bestandteil der Eintragsaussage. In den verschiedenen Formen der Über- oder Bezugnahme spiegelt sich gewissermaßen die Suche nach dem passenden Eintrag: Nach den sprachlichen Handlungen, die im Kontext des Ausstellungsbesuchs angemessen erscheinen, aber auch nach den dafür geeigneten Ausdrücken, syntaktischen Strukturen und Gestaltungselementen. Diese Suche kann in einer

²⁰⁸ Hier stellt sich die Frage, ob die genannten Formulierungsmuster wirklich *übernommen* werden oder ob sie für die Praktik des Besucherbucheintrags ebenso typisch sind, primär jedoch mit anderen Praktiken assoziiert werden. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass es sich um sprachliche Formen handelt, die sich mit Blick auf ihre Funktion für die Ausführung verschiedener Praktiken als geeignet erweisen.

Unsicherheit im Umgang mit dem Besucherbuch (was schreibt man in ein Besucherbuch?) und/oder dem Ausstellungsinhalt, auf den Bezug genommen wird (was schreibt man bzw. wie äußert man sich zum Beispiel über Kunst/eine Kunstausstellung oder ein über historisches Ereignis?), begründet sein. Einträge, in denen diese Unsicherheit versprachlicht wird (zum Beispiel *Ich weiß nicht, was ich schreiben soll*, KW3,29; „*Was soll man sagen?*“, KW4,25; *Well, what can one say?*, KW2,25) belegen, dass dieser Aspekt bei der Eintragsproduktion relevant sein kann. Auch die Spontaneität der Schreibsituation, in der die Schreiber ohne vorgefasste Intention zum Aufbau und Inhalt eines Eintrags finden, spielt in diesem Zusammenhang sicherlich eine Rolle. In dieser Suche kann aber auch der Wunsch zum Ausdruck kommen, Aufmerksamkeit zu wecken, bewusst von bereits vorhandenen Einträgen innerhalb eines Besucherbuches abzuweichen und damit Individualität zu markieren, was etwa durch die Bezugnahme bzw. die Anspielung auf bekannte Sprüche, Zitate oder Textausschnitte sowie auf andere Textmuster oder Praktiken erreicht wird.

In den vorangehenden Ausführungen zeigt sich bereits das große Spektrum an Eintragsformen, das die untersuchten Besucherbücher aufweisen. Besucherbucheinträge variieren nicht nur hinsichtlich ihrer Länge, sondern auch in Hinblick auf ihren Aufbau und ihre sprachliche Struktur. Allein anhand seiner Form ist der einzelne Besucherbucheintrag somit kaum als solcher erkennbar: Wie LINKE (2010: 130) für den Poesiealbumeintrag feststellt, wird „die Textsortenidentität des einzelnen Eintrags“ auch im Besucherbuch klarer, wenn er in seinem Vorkommen mit anderen Einträgen – also in seiner Kotextualität – betrachtet wird. Neben dem Besucherbuch als Anbringungsort im engeren Sinne trägt der Raum, in dem der Text (in der Regel) gelesen wird (und auf den er sich in vielen Fällen bezieht), dazu bei, dass dieser als Besucherbucheintrag interpretiert wird. Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass es sich bei Besucherbucheinträgen um multikodale Kommunikate handelt. Nicht nur dem Schriftbild, der Anordnung der Schrift auf der Schreibfläche und den grafischen Formen, die zur Gliederung oder zur Abgrenzung von Einträgen verwendet werden, kommt eine besondere Bedeutung zu, auch Bilder stellen wesentliche Elemente von Besucherbüchern dar. In sprachlicher Hinsicht fallen neben der für viele Bereiche der Schriftlichkeit eher untypischen sprachlichen Kürze, die viele Einträge kennzeichnet (siehe dazu ausführlicher Kap. 6.2.2.2), Wiederholungen bereits verwendeter Strukturen bzw. Bezugnahmen auf andere Texte und Praktiken auf. Rückgriff auf entsprechende Vorlagen, der in Einträgen aller Besucherbücher erkennbar wird, scheint für viele

Schreiber ein gebräuchliches Verfahren der Eintragsproduktion bzw. -gestaltung darzustellen. Dies hat die Besucherbuchpraktik mit anderen Formen der Albumschriftlichkeit gemeinsam, bei denen unterschiedliche Schreiber an der Textproduktion beteiligt sind (vgl. Kap. 3.2.1). Wie sich in der Analyse bereits gezeigt hat, sind die erwähnten Eintragsformen und -elemente jedoch immer auch in Hinblick auf ihre Funktionen, die diese im Rahmen der Praktik übernehmen, zu deuten. Bevor einzelne, für das Schreiben als Besucher typische Verknüpfungen von Formen und Funktionen noch einmal ausführlicher thematisiert werden, sollen daher im Folgenden noch einmal die grundlegenden Funktionen von Besucherbucheinträgen dargestellt werden.

6.1.3 Eintragsfunktionen

Wie in Kap. 2.2.1 bereits erläutert, eröffnen Besucherbücher verschiedene Kommunikationsoptionen: Welche sprachlichen Handlungen im Rahmen der Praktik vollzogen werden, ist nicht von vornherein festgelegt. Einige der untersuchten Besucherbücher weisen zwar als explizite Aufforderungen zu interpretierende Einträge der ausstellenden Institution auf, wie etwa die folgenden (siehe auch Kap. 5.1):

- (124) *Liebe Besucherinnen und Besucher! | Wir freuen uns über Ihre Eindrücke, Anregungen | und Kritik zur Ausstellung „Mach mich schön“. | Vielleicht haben Sie auch persönliche Erinnerungen | oder Erlebnisse, die Ihnen anhand unserer | Fotografien einfallen – gerne erfahren wir davon. | Ihr Ausstellungsteam | 5/2007 (FM3,1),*
- (125) *4. Juni 2007 | Liebe Gäste, | herzlich willkommen im Museum in der Kaiserpfalz | und seiner neu gestalteten Dauerausstellung. | Wir freuen uns über lobende Worte, sind aber auch | für kritische Anregungen dankbar. | Ihr Museumsteam (MK4,2),*
- (126) *Besucherbuch | Bitte tragen Sie | Ihre Meinung | zu dieser Ausstellung | in dieses Buch ein!* (KW2,1),
- (127) *Ihre Meinung zu den Ausstellungen (KB1,1),*
- (128) *Die Meinung unserer Besucher zählt! –> ab Sept. 2007 (NM2,1).*

Diese auf einer der ersten Seiten (Beispiele 124, 125 und 128) oder auf dem Buchdeckel (Beispiele 126 und 127) angebrachten Einträge verweisen jedoch entweder ebenso auf unterschiedliche Eintragsoptionen (Äußern von Eindrücken, Anregungen, Kritik, persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen, vgl. Beispiel 124) oder bringen ein Verständnis von Besucherbüchern als Ort des Meinungsäußerns bzw. des Lobens und Kritisierens zum Ausdruck (vgl. die Beispiele 125 bis 128), das – betrachtet man die Einträge in den jeweiligen Büchern – von den Schreibern nicht zwingend geteilt wird. Andere Besucherbücher enthalten lediglich Ausstellungsflyer oder Einträge mit Ausstellungstiteln, Datumsangaben (vgl. Kap. 6.1.1) und/oder der Bezeichnung des Ausstellungsortes, an dem das Buch ausgelegt wurde (*Museum für Stadtgeschichte, MS2,1; Osnabrücker Hof* als Gebäude auf dem

Gelände des Freilichtmuseums Detmold, FM2,1). Sie ordnen das jeweilige Buch einem spezifischen Ort bzw. einem bestimmten Zeitraum zu und schränken zugleich den Kommunikationsbereich, in dem dieses zu nutzen ist, ein. Nutzungshinweise ergeben sich darüber hinaus durch Beschriftungen des Einbandes (zum Beispiel *Gästebuch*, KD1; *GÄSTE*, MH1/KB4 oder auch *unsere GÄSTE*, KB5), die jedoch zunächst nur angeben, dass es sich bei dem beschrifteten Buch um ein Album handelt, in das sich Gäste bzw. Besucher eintragen können. Finden sich in oder auf den Büchern keine Hinweise dieser Art, ist die Funktion des Buches allein aus der Situation – dem Vorhandensein des Buches an einem bestimmten Ort innerhalb eines Museums – und aus dem Wissen um die Besucherbuchpraktik heraus zu erschließen. Aufschluss über die kommunikativen Handlungen, die aus der Perspektive der *Schreiber* im Kontext des Ausstellungsbesuch affordant sind, gibt somit erst die Analyse konkreter Einträge.

Dass Besucherbucheinträge auch in Hinblick auf ihre Textfunktion variieren, bestätigt sich für die in unterschiedlichen Ausstellungsinstitutionen, Ausstellungen und Zeiträumen geführten Besucherbücher, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit untersucht wurden. Dennoch lassen sich bestimmte Sprachhandlungen identifizieren, die – über einzelne Besucherbuchexemplare hinweg – wiederholt vollzogen werden. Wie die Ausführungen in Kap. 2.2.1 bereits nahelegen, stellt das Bewerten bzw. das Äußern von Einstellungen zentrale Handlungen in Besucherbucheinträgen dar (siehe dazu auch Kap. 6.3.2). Die Schreiber beziehen sich hierbei auf unterschiedliche Objekte bzw. Sachverhalte des Ausstellungs- und Besuchskontexts: Dazu zählen einzelne Exponate (*die Dinosaurier waren gut!!!!!!*, NM4,44; *Die neuen Bilder sind sehr interessant vor allem o.T.*, MH2,20; *Der Schaumstoffschrank war lol!*, MH3,4), die in einer Ausstellung kommunizierten Inhalte und die Ausstellungskonzeption (*Erschütternd und unendlich wichtig*, KW2,13; *Die Glorifizierung Karls des Großen als großen Staatsmann? Wird man in 100 Jahren eine Ausstellung über den großen Adolf Hitler machen können?*, MK1,129; *Tolles Museum mit einem hervorragenden Überblick über die Geschichte Paderborns*, MS3,18; *Ganz tolle Zusammenstellung der beiden „Bucky“-Ausstellungen!*, MH4,36), Vorträge oder Führungen, die im Rahmen einer Ausstellung angeboten werden (*Ich fand die Führung sehr interessant und spannend!*, KB3,5; *Schöner Vortrag von und mit Herrn [Name]*, MH5,10), Aspekte der Präsentation und der Ausstellungskommunikation (*Ausstellung interessant – Beleuchtung katastrophal!*, MK2,49; *Schriften + Grafiken zu dunkel, zu klein*, MK1,35; *Aber die minimalistischen Informationen oben waren eine gewisse Enttäuschung*, KB3,10) sowie das Museum

als Gebäude (inklusive der Bereiche, die nicht zur Ausstellungsfläche gehören, vgl. *Interessantes Haus, gutes Café, inspirierende Ausstellung*, MH4,22; *Sehr schönes, ausgefallenes Gebäude*, MH4,26; *Die Sitzgelegenheiten waren sehr bequem*, KB5,28; *SIE HABEN SEHR GUTE TOILETTEN!*, KW2,60; *Super Innenausstattung aber nenn bisschen kalt!*, KD2,15). Auch das Ereignis „Besuch“ wird in den Einträgen kommentiert (*Es war ein wunderschöner Tag mit den Enkelkindern*, KD4,13; *Schöner Abend, sehr schön*, KD1,18). Dass dieses häufig nicht nur den Ausstellungsbesuch, sondern auch die Reise bzw. den Ausflug an den entsprechenden Ort einschließt, spiegelt sich in Einträgen, die auf Bewertungsgegenstände außerhalb des Ausstellungskontextes Bezug nehmen (vgl. *Schöne Stadt*, MS3,8; *Uns gefällt besonders die Eselsgasse* [Straße in Paderborn, Anm. K.S.], MS2,95; *Eine wunderschöne Gegend!*, KD1,55; *Schönes Land, angenehme Luft* [Äußerung eines ausländischen Besuchers, Anm. K.S.], KD1,38).²⁰⁹ Die Annahme DIEKMANNSHENKES (1999: 60), dass Besucherbücher überwiegend affirmative Äußerungen enthalten, trifft – wie einige der genannten Beispiele bereits zeigen – auf die analysierten Einträge allerdings nicht zu. Kritik an Ausstellungen und Präsentationsformen wird oftmals sehr direkt und zum Teil sogar vulgär (vgl. die Beispiele 132 bis 134) formuliert:

- (129) *Inhaltlich: mangelhaft, weil unvollständig und z.T. falsch* (MK1,30),
- (130) *Wie kann man den | exellenten Kirchenraum | durch diesen „Querriegel“ | „versauen!?” | Grauenhaft! | Schlimm! | Geistlos! | Proportionslos! | Ekelhaft!* (KD4,7),
- (131) *Furchtbar! Schade um die Zeit!* (DM1,67),
- (132) *Scheiße* (DM1,126),
- (133) *Die Ausstellung ist die größte Scheiße!* (KW1,3),
- (134) *Nicht mal angefangen, schon scheiße!* (KW5,9).

Während (gesichtsbedrohende) Äußerungen dieser Art in der Face-to-Face-Kommunikation – insbesondere zwischen Personen, deren soziale Beziehung in der Regel durch Distanz gekennzeichnet ist (Besucher, Mitarbeiter der ausstellenden Institution) – vermutlich

²⁰⁹ Wie die erwähnten Beispiele bewertender Texthandlungen zeigen, können diese sprachlich sehr unterschiedlich realisiert werden. Dies gilt nicht nur für Bewertungen, die in Besucherbüchern geäußert werden: Nach SANDIG (1993: 160) können „[b]ewertende Prädikationen mit Bewertungsausdrücken verbalisiert werden, sie werden aber auch ‚nebenbei‘ ausgedrückt“, zum Beispiel durch Ausdrücke, die Sprecher-einstellungen zum Ausdruck bringen (wie etwa *leider*, vgl. SANDIG 1993: 160) oder „positive/negative Konnotationen [...], auch solche, die kontextbedingt sind“ (SANDIG 1993: 160), aufweisen. Auch auf syntaktischer Ebene können bewertende Äußerungen unterschiedlich gestaltet werden. So gibt es nach ZILLIG (1982: 69) „keinen Satz, der nicht in einer bestimmten Situation ‚irgendwie wertend‘ oder ‚emotiv‘ wäre“. Neben Aussagesätzen, in denen die wertenden Ausdrücke zum Beispiel als Prädikat, Prädikativum oder als Attribut fungieren können (vgl. ZHONG 1995: 115), können Bewertungen auch in Form von Wunsch- oder Fragesätzen geäußert werden (ZILLIG 1982: 70). Die Frage, ob eine Äußerung als wertend (und nicht etwa als beschreibend) zu fassen ist, lässt sich somit nicht anhand des Vorkommens bestimmter Lexeme oder syntaktischer Strukturen beantworten. Bewertende Äußerungen sind – wie die oben genannten Beispiele – primär aus ihrem (situativen und sprachlichen) Kontext heraus als solche zu interpretieren. Dennoch lassen sich auch für Besucherbucheinträge bestimmte sprachliche Muster identifizieren, die zur Äußerung von Bewertungen genutzt werden. Diese werden in Kap. 6.3.31 ausführlicher thematisiert.

weniger zu erwarten sind, lassen sie sich im Besucherbuch zum einen mit der Anonymität, die das Besucherbuch bieten kann, und zum anderen mit der Indirektheit der Kommunikation, durch die die Schreiber die Reaktion auf ihre Äußerungen weder im Moment des Schreibens noch zu einem späteren Zeitpunkt wahrnehmen können (und somit auch nicht auf diese reagieren müssen), begründen. Allerdings finden sich auch kritische Kommentare, die indirekter und somit höflicher wirken. Dies wird etwa durch die Nutzung sprachlicher Mittel, die der Abschwächung dienen (Modalverben, Konjunktive, sogenannte „downgrader“ wie *etwas*, vgl. EHRHARDT/HERINGER 2011: 138) erreicht:

- (135) *Ein paar mehr Schilder (WC, Ausgang) wären allerdings nett gewesen* (KD4,18),
- (136) *Jedoch wünschten wir uns im Museumsbereich „ruhigere“ Türen, es stört die Atmosphäre der Ausstellung, wenn sie so laut ins Schloss fallen* (KD4,38),
- (137) *Bisweilen leider etwas zu dunkel* (MK2,3).

Variationen im Sprachgebrauch – die sich nicht nur für primär dem Bewerten oder dem Äußern von Einstellungen dienende Texte, sondern für Besucherbucheinträge im Allgemeinen feststellen lassen – zeigen sich auch auf grammatischer Ebene. Auffällig erscheinen insbesondere die in Kap. 6.1.2.1 erwähnten syntaktischen Kurzformen (siehe auch Kap. 6.2.2.2), die oftmals ohne Verb auskommen:

- (138) *Schön hier!* (MS1,100),
- (139) *Immer wieder schön hier im Museum* (NM2,8),
- (140) *Sehr schöne, eindrucksvolle Anlage.* (KD4,23),
- (141) *Vorbildlich, diese Ausstellung.* (KW1,30),
- (142) *Wunderbare Exponate, augenfeindliche Beleuchtung, relativ wenig Information z. Bsp. zum Material u. eine Geräuschkulisse (naja)...* (MK1,19).

Zum Teil wird zudem auf die Nennung des Bewertungsgegenstandes verzichtet, sodass die Referenz der entsprechenden Äußerungen aus dem räumlichen sowie aus dem praktischen Kontext zu erschließen ist:

- (143) *Einmalig* (MK1,12),
- (144) *Sehr gut, abgesehen von der nervigen Beschallung* (MK1,15),
- (145) *sehr schön, aber kalt :/* (FM4,21),
- (146) *sehr interessant mit vielen tollen Einzelstücken.* (MS1,86).

Anders als in Äußerungen, in denen sprachlich auf den entsprechenden Gegenstand referiert wird, bleibt die Referenz in diesen Fällen eher vage: So kann etwa die Ausstellung in ihrer Gesamtheit als *einmalig* (Beispiel 143) empfunden werden, die Ausstellungsobjekte, die Art ihrer Präsentation oder die im Museum verbrachte Zeit – also alles, was im Moment des Schreibens bzw. vor Ort präsent und im Kontext des Ausstellungsbesuchs relevant ist. Viele Äußerungen im Besucherbuch wirken jedoch auch aufgrund der zur Bewertung genutzten Ausdrücke mit „einer höchst allgemeinen Semantik“ (DALMAS et al. 2015: 12, *gut* oder *schlecht* können hier als Beispiele genannt werden) relativ unspezifisch. Dies trifft

insbesondere auf positive – im Sinne KELLERS (2008: 11) als Geschmacksurteile zu verstehende – Bewertungen wie *Alles gut* (KD2,23, vgl. etwa auch *War gut*, MS3,18; *Ganz gut hier*, KD2,44) oder *War schön* (KB3,6) zu.

Positive Einstellungen oder Bewertungen der Schreiber kommen darüber hinaus in belückwünschenden (*Glückwünsche*, MH1,29; *Ich gratuliere den Veranstaltern*, MK1,5; *Herzliche Glückwünsche und vielen Dank für diese großartige Initiative und Leistung*, KD1,44) und dankenden (*Vielen Dank!*, FM4,10; *Vielen Dank, wir waren hier*, FM4,6; *Danke dass wir hier sein durften*, MH7,4; *Dank an die vielen Mitarbeiter*, MK1,15) Äußerungen (mehr oder weniger indirekt) zum Ausdruck.²¹⁰ Deutlich wird dies vor allem in Einträgen, in denen der Ausdruck bzw. die Formel der Dankesbekundung (*danke*, *Dankeschön*, *vielen Dank*) durch eine Präpositionalphrase (*für x*), ergänzt wird. Diese expliziert nicht nur, wo für sich der jeweilige Schreiber bedankt – und wie die folgenden Beispiele zeigen, wird dabei auf ähnliche Ausstellungs- bzw. Besuchsaspekte Bezug genommen, wie dies in den oben genannten Bewertungen der Fall ist – sondern enthält oftmals auch einen bewertenden Ausdruck (attributiv verwendete Adjektive wie *schön*, *gut*, *bereichernd*, *gelungen*, Substantive wie *Design-Verständnis*, *Genuss*, die im Kontext der Äußerung eine bewertende Funktion übernehmen):

- (147) 24.7.99 | *Vielen Dank! | für diese so sehr gelungene Ausstellung. | Sie ist sehr informativ, | dabei zugänglich. [Name]* (MK1,5)
- (148) 31.07.99 | *Danke für einen schönen Tag und | viel Information [Name]* (MK1,17)
- (149) *Dankeschön für den optischen Genuss, [Name]* (MH6,6)
- (150) *Danke für euer Design-Verständnis! | Endlich!* (MH6,7)
- (151) *Vielen Dank für die gute Auswahl | und Zusammenstellung der Werke. [...]* (KB4,25)
- (152) *Danke für 2 ausgesprochen | informative und bereichernde | Stunden. | Die Anfahrt aus Mühlheim | hat sich gelohnt! | [Name]* (KW5,20)
- (153) *Danke für den schönen Nachmittag! :) vom WNB [Namen],* (MH4,20)

Ähnliches lässt sich für Äußerungen, mit denen die Schreiber ihren Glückwunsch zum Ausdruck bringen (*Herzlichen Glückwunsch zu der hervorragenden Darstellung des Kloster-Alltags!*, KD3,36; *Gratulation Ihnen und Ihren Mitarbeiterinnen für die herrliche Ausstellung!*, KB3,3), feststellen. Formen des Dankens schließen zum Teil aber auch an bewertende Äußerungen an, wie die Beispiele (154) und (155) zeigen:

- (154) *Großartige Ausstellung. | Danke! [Name]* (MK3,11)
- (155) *Sehr beeindruckend | und absolut | beruhigend und | anregend zugleich | (selber aktiv zu werden) | danke [Name]* (KB4,31)

²¹⁰ ZHONG (1995: 43f.) zählt Sprachhandlungen wie das Loben, Anerkennen, Wünschen und Empfehlen sowie das Kritisieren, Vorwerfen, Bedauern oder Korrigieren dementsprechend zu den bewertenden Handlungstypen (siehe auch SANDIG 2004).

Wünsche, die an ein Museum und/oder seine Mitarbeiter gerichtet werden, zeigen ebenfalls eine positive Einstellung des Schreibers gegenüber einer Ausstellung oder einer ausstellenden Institution an (vgl. zum Beispiel *Viel Erfolg weiterhin*, MK1,12; *Viele Grüße und langes weiteres Bestehen wünscht [...]*, KD1,26; *Gott segne die Anlage und seine Besucher*, KD1,4; *Nur Sonnentage wünschen wir dem Kloster*, KD2,30; *Ich wünsche Ihnen viele dankbare Besucher und dass wir alle Caritas leben*, DM1,121; *Alles Gute für das Museum*, MS3,69; *Wir wünschen der Wewelsburg weiterhin die Besucher, die die Ausstellung als Mahnung für den Frieden sehen*, KW4,27). Eine positive Bewertung des Museums, der Ausstellung und/oder des Besuchs kann als Voraussetzung für die entsprechenden Äußerungen betrachtet werden (vgl. ZHONG 1995: 53), sprachlich explizit gemacht wird diese hier jedoch nicht. Aussagen dieser Art lassen sich allerdings nur auf einzelne Äußerungen bzw. Texthandlungen beziehen. Betrachtet man Besucherbucheinträge in ihrer Ganzheit, zeigt sich, dass die erwähnten – wie auch die im Folgenden noch zu erläuternden – sprachlichen Handlungen in vielen Texten (und teilweise auch in einzelnen Sätzen, siehe oben) miteinander kombiniert werden (vgl. etwa *Eine vielsagende, eindrucksvolle Ausstellung mit einem sonst vernachlässigten Thema. Herzlichen Dank und weiter viel Erfolg!*, KB4,26; *Eine sehr gelungene Kombination von Historie und Gegenwart. [...] Möge guter Mut, leidenschaftliche Menschen und das Geld nie ausgehen. [...] PS: DANK an alle guten Geister hier im Hause!*, KD3,34). Wie HAUSENDORF (2009: 72) annimmt, lässt sich dabei nicht unbedingt zwischen Haupt- und Nebentexthandlungen differenzieren. Festgehalten werden kann jedoch, dass wertende Handlungen in Einträgen, mit denen sich die Schreiber im Besucherbuch gegenüber einer Sache positionieren, eine wichtige Rolle spielen (siehe dazu auch Kap. 6.3.3). Dies schließt auch die in der Forschung bisher kaum berücksichtigten Einträge ein, mit denen Schreiber auf die Texte anderer Schreiber Bezug nehmen. Hierzu sind Einträge zu zählen, die durch ihre Platzierung oder anhand grafischer Elemente wie Pfeilen einem bestimmten Eintrag zugeordnet werden können (zum Beispiel *Stören Sie sich dann auch an Toiletten + der Jugendherberge? Ihre Kritik ist völlig überzogen*, KW4,30; *Starke Argumente. Spricht von einer gewissen geistigen Reife*, MK1, 40; *Warum muss man denn klagen?*, MK1,45; *Tolle Meinung!!*, KW1,9; *Das da oben ist wohl ein Witz*, KW1,10; *Ich finde die Einstellung sehr interessant*, KW2,32), aber auch Äußerungen, die verschiedene Einträge bzw. das Buch in seiner Gesamtheit bewerten (vgl. etwa die folgenden Einträge aus einem Besucherbuch des Kreismuseums Wewelsburg: *Dieses Buch ist echt lustig*, KW2,26; *Ich finde es absolut blöde, was hier manche Leute einfach reinschreiben! Dazu ist das Buch nicht gedacht!*, KW2,32; *Einige Kommentare in diesem Buch sind*

von erschreckender Dummheit oder Verantwortungslosigkeit, KW2, 46). Einträge dieser Art – die nicht nur den Museumsbesuch, sondern auch die Lektüre vorhandener Kommentare voraussetzen – stellen wie die zuvor beschriebenen bewertenden Texte eine Form des Stancetaking dar. Mit ihnen positionieren sich die Schreiber gegenüber den Äußerungen (und den damit eingenommenen Positionen) anderer Besucher, wobei sie hierdurch zum Teil – wenn auch nur indirekt – ebenso Stellung zu Ausstellungsaspekten bzw. -inhalten beziehen. Diese stellen hier jedoch nicht den „Schreibanlass“ dar: Die Einträge sind primär als Reaktionen auf den Kotext, aber nicht unbedingt als Antworten auf das Kommunikationsangebot „Ausstellung“ zu verstehen.

Dass das Äußern von Einstellungen oder Bewertungen eine besucherbuchtypische Kommunikationsoption darstellt, zeigt sich schließlich auch an metakommunikativen Hinweisen wie *Kleine Kritik* (Beispiel 157) oder *Dies ist eine Beschwerde* (Beispiel 161), die sich in einigen Texten finden. Sie zeigen (sprachlich explizit) an, wie die Einträge aus Sicht der Schreiber zu verstehen sind, und geben zugleich Aufschluss über das Praktikverständnis, das einem entsprechenden Gebrauch des Besucherbuches zugrunde liegt.

- (156) *Kommentar: Sehr gut, bin zufrieden mit euch!* (MK1,13)
- (157) *Kleine Kritik: die vielen protestantischen weltverändernden Formen der Caritas kommen zu kurz [...]* (DM1,127)
- (158) *Anregung von uns: Ein Katalog für Kinder wäre schön [...]* (KD4,24)
- (159) *Vorschlag und Bitte | Ein mal in der Woch bitte verlängerte Besuchszeit!!* (MK3,33)
- (160) *Verbesserungsvorschlag: Größerer Hammer für die Glocke!* (DM1,82)
- (161) *Dies ist eine Beschwerde!* (DM1,9)

Wie die Beispiele (158) bis (160) zeigen, werden Besucherbucheinträge auch dazu genutzt, Anregungen oder Vorschläge zur Verbesserung einer Ausstellung zu äußern. Diese Äußerungen bringen insofern eine kritische Haltung der Textproduzenten zum Ausdruck, als dass sie auf einzelne Ausstellungsaspekte verweisen, die aus ihrer Perspektive (noch) nicht zufriedenstellend erscheinen.

In den untersuchten Besucherbüchern finden sich allerdings auch viele Einträge, in denen die Dokumentation von Anwesenheit fokussiert wird. Grundsätzlich können zwar alle Eintragungen als Spuren ihrer Schreiber betrachtet werden, da das Schreiben im Besucherbuch die Anwesenheit an dem jeweiligen Ort voraussetzt (vgl. Kap. 4.1). Die dokumentierende Funktion von Einträgen rückt jedoch in den Vordergrund, wenn diese ausschließlich aus einer Signatur oder aus einer Signatur, einem Datum und/oder einer Ortsangabe (in der Regel die Herkunft des Schreibers, vgl. Kap. 6.1.1) bestehen oder aber konkret auf die (vergangene) Anwesenheit des Schreibers oder einer Besuchergruppe verweisen. Letzteres erfolgt typischerweise in Form von Äußerungen, die die Struktur *X war hier/da* aufweisen

(vgl. etwa *Ich war hier!* [Name], MS4,19; *[Name] war hier*, FM4,11; *Ich war da*, FM1,7), wobei sich in den untersuchten Büchern auch eine Reihe von (zum Teil weitere Ergänzungen enthaltene) Variationen dieses Musters finden, wie zum Beispiel *Hier waren wir [Namen] aus München* (MH6,16), *Ich, [Name], war hier am 5.1.03* (MS1,112), *Waren heute im Museum Adam und Eva Haus* (MS4,18), *Ich war hier im Hause* (MS1,103), *[Name] war beim Ötzi* (NM2,26), *Ich war bei ihnen* (NM1,109), *Ich war 7 ½ Stunden da* (NM1,59) oder *Ich war mit meiner Familie hier* (KD2,17). Auch die englischsprachige Form *I was here* kommt in einigen Einträgen vor (vgl. unter anderem KB2,42, MH7/17/38). Äußerungen dieser Art treten allerding nicht nur separat (also in Einträgen, die sich in der Dokumentation von Anwesenheit erschöpfen)²¹¹, sondern auch in Verbindung mit anderen (Teil)Handlungen auf (zum Beispiel *Ich war hier und fand „Fluch im Kloster“ echt klasse*, KD3,3; *Wir waren hier und fanden es sehr schön*, FM1,29; *Ich war hier weil es einfach geil ist*, FM1,29; vgl. auch die wertenden Komponenten in *Wir waren heute in Ihrer sehr interessanten Ausstellung*, NM4,47; *Wir waren hier leider*, MK1,102). Die Einträge zeigen, dass es sich bei der genannten Konstruktion um ein besucherbuchtypisches Muster des Sich-Äußerns handelt, auf das auch dann zurückgriffen wird, wenn die Anwesenheit des Schreibers durch den Vollzug weiterer sprachlicher Handlungen impliziert wird. Besonders deutlich wird dies etwa in dem Eintrag

- (162) *Man oh Man, müssen das kleine | Menschen gewesen sein, die hier lebten. | Wir waren hier | [Name], [Name] & [Name]* (FM1,48).

Wir waren hier wird hier wie eine Abschluss- bzw. Abschiedsformel verwendet, deren Semantik – da bereits das Vorhandensein eines Eintrags indexikalisch auf die Anwesenheit seines Produzenten verweist – eine eher untergeordnete Rolle spielt. Auf die Tatsache, dass ein Besucherbucheintrag (egal welcher Form und welchen Inhalts) immer schon Anwesenheit impliziert, spielen auch scherzhafte Einträge wie *ich war hier nich* (MH4,16) oder *Ich war nie hier* (MS1,67) an. In der Bezugnahme auf das Muster *x war hier/da* – die auch in der als Zitat gekennzeichneten Verwendung (vgl. die Anführungszeichen in „*Wir waren hier!*“, MH6,5) oder in Paraphrasen wie *Meine Persönlichkeit war geistig und körperlich anwesend* (MS2,60) zu erkennen ist – spiegelt sich die Typizität, die dieses im Rahmen der Besucherbuchpraktik besitzt.

²¹¹ Als interessant erweist sich in diesem Zusammenhang der Eintrag *Ich war hier (Neutral)* (KW2,59), in dem der Schreiber explizit darauf hinweist, dass er mit diesem keine spezifische Einstellung zum Ausdruck bringen möchte.

Primär der Dokumentation von Anwesenheit dienen zudem Einträge, die auf bestimmte, im Rahmen des Ausstellungsbesuchs relevante Handlungen verweisen. Hierzu zählen das Besuchen als Handlung selbst (*Kath. Männerverein Erwitte besucht die Klosteranlage Dalheim*, KD1,30; mit Bezug auf den Anlass des Besuchs: *Wir haben heute hier den Geburtstag von [Name] gefeiert*, NM2,71), das (An-)Sehen von Exponaten (*Ich hab's auch gesehen*, KB1,8; *Wir haben Ötzi gesehen*, NM2,72) oder das Aneignen von Ausstellungsinhalten (*Vom Heimat- u. Geschichtsverein VACHA nahmen einige Kenntnis von der Geschichte dieser Stadt*, MS1,130; *Am Sonntag dem 13ten Februar anno 2005 habe ich die Historie Paderborn's kennengelernt*, MS2,120).

Darüber hinaus scheint auch das Sich-Verabschieden im Kontext der Praktik des Besuchens eine typische (sprachliche) Handlung darzustellen. Hierauf lassen Einträge schließen, die Abschiedsformeln wie *Bis bald* (MK1,125), *Auf Wiedersehen!* (KD3,34), *Bis dann* (MH3,4) oder *Bis zum nächsten Mal*, KD4,34 enthalten. Auch umgangssprachliche Formen wie *Tschüss* (MS3,44), *Ciao* (KW2,3), *Machts gut!* (NM1,31) oder *Also Herforder, sieht mal zu!* (MH6,5) dienen dem Sich-Verabschieden. Die Formeln bilden in der Regel den Abschluss des jeweiligen Eintrags (gefolgt von den Unterschriften der Besucher), werden aber auch eintragsinitial verwendet, wie die Beispiele (163) und (164) zeigen. Der Eintrag in Beispiel (165) besteht hingegen nur aus dem Wort *Tschüss*, das mit einer stilisierten Gesichtsdarstellung kombiniert wurde.

(163) :.) *Tschüss | Es war cool. | Bis zum nächsten Mal. | [Namen]* (NM4,18)

(164) *Aufwiedersehen!!! T.P.M. 26.6.08 | Donnerstag* (MK4,20)

(165) *Tschüss ☺* (NM3,32)

Als Formen des Sich-Verabschiedens im weiteren Sinne können Äußerungen gefasst werden, die den Abschluss des Besuchens – das Verlassen eines Ortes und der dort befindlichen Personen – und die daran anschließenden Handlungen thematisieren (vgl. *So wir sind mal weg*, MS4,16; *gleich in die City*, NM3,57; *Wir gehen jetzt ins Café*, MK3,43). Auch sie lassen erkennen, dass das Schreiben im Besucherbuch in der Regel im Anschluss an den Gang durch eine Ausstellung stattfindet somit eine abschließende Handlung im Rahmen des Besuchs darstellt.²¹² Dennoch finden sich in dem untersuchten Material auch Einträge, die offensichtlich vor dem Ausstellungsbesuch verfasst wurden (vgl. auch Beispiel 134):

²¹² Dies spiegelt sich unter anderem auch in der Verwendung des Präteritums in Einträgen wie *Die Ausstellung war klasse* (MK1,49). Bewertende sowie dankende Texte sich allerdings grundsätzlich als Formen der Anschlusskommunikation zu verstehen: Bewertet werden können nur solche Gegenstände, die bereits (zumindest teilweise) gesehen/gehört/gelesen usw. wurden; Dank wird für etwas empfunden bzw. ausgesprochen, das bereits empfangen/erlebt/erteilt etc. wurde.

- (166) *Mir wird es nicht gefallen | denn ich hab kein Bock! | [Name] 24.8.99* (MK1,49)
- (167) *Reaktionen zur | Ausstellung | vorher: keine | Klimaanlage* (MK1,153)
- (168) *Gespannt auf eine tolle Eröffnung! | [Name], 24.3.2013, 11:25* (KB4,4)
- (169) *Ich hoffe, es wird schön* (NM4,18)
- (170) *Wir sind gespannt!* (NM4,93)
- (171) *[Name], [Name] 08.09.2002 | Wir sind gerade erst angekommen und freuen | uns auf das, was uns noch erwartet.* (KD1,27)
- (172) *5.10. | mal kucken | [Name] u. [Name] | aus Ahrensburg.* (MS3,50)
- (173) *ich bin gespannt was ich heute sehe / ich fande es sehr schön vor allem Ötzi.* (NM2,22)

In diesen Einträgen äußern die Schreiber Wünsche für den Besuch (vgl. Beispiel 169), sie bringen ihre Neugier bzw. Vorfreude zum Ausdruck (vgl. die Beispiele 168, 170 oder 171; Gegenteiliges ist in Beispiel 166 der Fall) oder schildern erste Eindrücke (Beispiel 167). Da Besucherbücher meist im Ein- bzw. Ausgangsbereich, das heißt außerhalb des Ausstellungsbereichs ausliegen (vgl. Einträge wie *Ich war auch hier leider nur auf der Toilette*, NM1,56; *Leider kein Geld zum angucken. Foyer ist sehr schön*, MH4,51; *Das Netzradio Germania war hier und der Zutritt wurde verwehrt*, KW4,22, die anzeigen, dass nicht nur Ausstellungsbesucher an der Praktik teilnehmen, sondern auch Personen, die nur bestimmte Bereiche des jeweiligen Gebäudes aufsuchen), besteht theoretisch auch bei der Ankunft im Museum (etwa beim Warten auf die Begleitung, vgl. KB3,2, oder im Rahmen einer ersten Orientierung im Raum) die Möglichkeit des Sich-Eintragens, die jedoch deutlich seltener genutzt wird. Als besonders interessant erweist sich in diesem Zusammenhang der Eintrag in Beispiel (173), der anscheinend vor dem Ausstellungsbesuch begonnen (*ich bin gespannt was ich heute sehe*) und anschließend fortgeführt wurde (*ich fande es sehr schön vor allem Ötzi*). Einträge dieser Art bilden allerdings Ausnahmen, da die Schreiber das Besucherbuch in der Regel nicht mehrfach (im Rahmen eines Besuches) aufsuchen. Dass Besucherbüchern eine dokumentierende Funktion zugeschrieben wird, zeigt sich ferner in Texten, die sprachlich explizit auf das *Erinnern* verweisen (vgl. zum Beispiel *in Erinnerung an schöne Zeiten in Dalheim*, KD2,47; *Zur Erinnerung des Ambulanzbesuchs am 27. November 2001*, MS1,47; *Zur Erinnerung an einen wunderschönen Tag*, FM1,51). Hierin wird erkennbar, dass die dokumentierende Funktion der Alben von den Schreibern nicht nur mit Blick auf die Buchbesitzer (die ausstellende Institution) als relevant betrachtet wird, sondern das schriftliche Dokumentieren und Sichtbarmachen des eigenen Erlebens auch für die Besucher selbst von Bedeutung ist. Wie in Kap. 3.2 angenommen, scheint der Besuch eines Museums – der oft Teil einer Reise oder eines Ausflugs ist – ein besonderes Vor-Ort-Sein darzustellen, das man für sich und andere festhalten möchte. Erinnernde bzw. gedenkende Funktionen erfüllen auch Äußerungen wie

- (174) *Ein wunderschöner Tag in Erinnerung an [Name] 11.5.07* † (KD3,8),

- (175) *In Gedenken, an all die, durch Haß und Folter gestorbenen Menschen* (KW3,11) oder
(176) *In Gedenken an die Opfer* (KW4,39),

die den zuvor erwähnten Einträgen hinsichtlich des Gebrauchs der Konstruktion *in Erinnerung an* bzw. *in Gedenken an* ähneln. In diesen Fällen steht allerdings das (öffentliche) Gedenken verstorbener Personen im Vordergrund, das auch in anderen Bereichen öffentlicher Schriftlichkeit Relevanz besitzt (vgl. AUER 2010: 294). Insbesondere die Einträge in (175) und (176), die im Kontext der Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“ entstanden sind, sind hier als Reaktionen auf das in der Ausstellung Erfahrene zu interpretieren. Dies trifft auch auf zu einem bestimmten Verhalten ermahrende Äußerungen zu, wie die folgenden Beispiele aus verschiedenen Besucherbüchern des Kreismuseums Wewelsburg zeigen:

- (177) *Die Geschichte sollte unseren Politikern heute | doch eine Warnung sein und endlich mit | dem „scheiß“ Aufrüsten aufhören, oder | möchten diese Politiker das Erlebte nochmal | mitmachen? Wir nicht! | Wir sollten doch Lehre aus der Vergangenheit | ziehen!* (KW1,6),
(178) *Make Love not war!!* (KW1,6)
(179) *NIE WIEDER!* (KW1,15)
(180) *We must remember and learn* (K5,9)
(181) *NIE WIEDER KRIEG | NIE WIEDER FASCHISMUS | NEONAZIS STOPPEN* (KW2,29)
(182) *bedrückend, Leute – bleibt wach...* (KW3,12)

Die Reflexion von Ausstellungsinhalten scheint – wie auch diese Einträge vermuten lassen – in den Besucherbüchern des Museums eine wichtige Rolle zu spielen. Viele Schreiber beziehen mit ihren Texten Position zum Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg (vgl. etwa *Die Ausstellung hat uns erstmal die Augen geöffnet, wie schlimm der 2. Weltkrieg war*, KW1,2; *Ich finde es erschütternd, daß viele die Schuld von sich weisen*, KW1,12; *Mir wurde schlecht, und ich schäme mich, eine Deutsche zu sein!*, KW2,5; *Ich finde es grauenvoll, was alles so früher war*, KW2,5; *Hatten die früher keine Gefühle, wie kann man nur unschuldige Menschen töten*, KW2,5; *Ich hasse Hitler und alle Nazis*, KW2,16). Anders als in Alben, die beispielsweise in Kunstaustellungen ausgelegt wurden, scheint das Bewerten einzelner Exponate – die als Elemente von Kunst- bzw. Geschichtsausstellungen unterschiedliche Funktionen erfüllen und somit grundsätzlich verschiedene Bewertungsgegenstände darstellen – oder Präsentationsformen hier in den Hintergrund zu rücken (siehe auch Kap. 6.3.2). Auch der Gebrauch positiver Bewertungsausdrücke, der im Rahmen der Praktik typisch für die (positiv wertende) Bezugnahme auf Ausstellungen, Ausstellungsobjekte oder den Besuch im Allgemeinen ist (siehe oben), wird von den Besuchern kritisch betrachtet: Dies bringen die Schreiber selbst zum Ausdruck, wie etwa durch die als „Distanzierungszeichen“ (CADUFF 2009: 153) fungierenden Anführungsstriche in *Ich finde die Ausstellung „super“ nur man verliert sehr schnell die Übersicht*

(KW2,17). Zum Teil weisen aber auch nachfolgende Schreiber auf eine als unpassend empfundene Ausdruckswahl vorheriger Besucher hin, wie die Eintragssequenzen

- (183) *War gut! Hat Spaß gemacht! Echt interessant!*
 - *wem so eine Ausstellung Spaß macht hat irgendetwas nicht verstanden* (KW2, 3),
- (184) *War echt gut und lustig!!*
 - *Arschloch* (KW2,26) oder
- (185) *Ich finde es gut*
 - *Was? Bist du doof?* (KW2,10)

zeigen. Gerade das letzte Beispiel macht deutlich, dass eine relativ vage Referenz – die in diesem Fall durch *es* hergestellt wird – beim Leser zu Missverständnissen führen kann. Lässt sich eine Bewertung eindeutig auf die entsprechende Ausstellung (und ihr Konzept, die Darstellung von Informationen, Vermittlung von Wissen usw.) beziehen, erweisen sich Bewertungsausdrücke wie *gut* oder *interessant* als unproblematisch (vgl. *Ich finde diese Ausstellung gut, weil [...]*, KW2,4; *Gute Ausstellung, gute Dozenten – schlechte Vergangenheit*, KW2,13; *Ich finde es eigentlich ganz interessant, dass man mal erfährt, wie es war*, KW2,16). Die vage Referenz in *Ich finde es gut* führt hingegen zu einer missbilligenen Reaktion einer der Leser, da angenommen werden könnte, dass sich die Äußerung auf inhaltliche Aspekte bezieht (was, wie die Besucherbücher des Museums zeigen, aufgrund des Vorhandenseins einiger neonazistischer Einträge nicht ganz abwegig erscheint).

Mahnende Einträge sind im Sinne HAUSENDORFS (2009: 68) als Formen des Adressierens zu fassen. In ihnen spiegelt sich das Wissen der Schreiber um die Öffentlichkeit des Besucherbuches und die damit verbundene Menge potenzieller Leser sowie die Absicht, diese mit einem Eintrag zu erreichen. Ähnlich verhält es sich mit Grüßen (vgl. *Ich grüße den Rest der Welt*, KB4,11; *[Name] und [Name] grüßen alle, die uns kennen!!!*, MK1,55; *Wir grüßen alle Nirvana Fans*, KD2,2), Wünschen (*Auf ein gutes, gesundes und erfolgreiches neues Jahr – für Alle*, MS3,78; *Ich wünsche euch allen Frohe Ostern*, FM1,17), Aufforderungen (*Sehr spannend wünscht mir Glück ich habe den Wunsch so etwas zu studieren :)*, NM4,109), die an nachfolgende Besucher gerichtet werden. Äußerungen dieser Art sind nicht besucherbuchspezifisch, aber typisch für die Kommunikation im öffentlichen Raum (vgl. Kap. 3.2.2). Offenbar ist das Schreiben an einem öffentlichen Ort bzw. in einem öffentlichen einsehbaren Dokument nicht nur mit dem Wunsch verbunden, die eigene Anwesenheit zu dokumentieren und für andere sichtbar zu machen, sondern auch mit einem gewissen Reiz, Unbekannte zu adressieren – ohne zu wissen, wer die hinterlassene Botschaft zu welchem Zeitpunkt lesen und wie der jeweilige Rezipient darauf reagiert wird. Einträge, die an Kontaktanzeigen erinnern (vgl. *Suche einen süßen Jungen im Alter von 17-20 Jahren*

[...], KW1,9) oder auf Telefonnummern (vgl. zum Beispiel KW1,24; MS1,40), E-Mailadressen (zum Beispiel KB4,30; MK2,72), Benutzernamen aus dem Instant-Messaging (MS4,9), sozialen Netzwerken (KW4,86) und anderen digitalen Plattformen wie YouTube oder Instagram (KW4,32; DM1,62/152) verweisen, fordern sogar zu einer über die Kommunikation im Besucherbuch hinausgehende Kontaktaufnahme auf.

Insgesamt variieren die untersuchten Besucherbucheinträge auch hinsichtlich der sprachlichen Handlungen, die mit ihnen vollzogen werden. Wie bereits erwähnt, handelt es sich dabei oftmals um *Teilhandlungen*, die in den Einträgen auf unterschiedliche Weise miteinander kombiniert werden. Nicht in jedem Fall lässt sich einem Eintrag oder auch einer einzelnen Äußerung nur eine Funktion zuweisen. So lassen sich eintragsabschließende Formulierungen wie *auf nimmer Wiedersehn* (NM1,28) oder *Wir kommen wieder!* (MK1,77) als Formen des Sich-Verabschiedens fassen, die zugleich (implizite) Bewertungen enthalten (und zwar hier eine negative, die die Schreiber zu dem Entschluss kommen lässt, das Museum nicht noch einmal aufzusuchen zu wollen, sowie eine positive, die die Eintragsproduzenten dazu bewegt, einen erneuten Besuch in Betracht zu ziehen). Die vorangehenden Ausführungen geben somit vielmehr einen Überblick über das, was man im Verständnis der Schreiber in einem Besucherbuch tun kann, als dass sie eine besucherbuchtypische „Struktur von Haupt-, Unter- und Nebenhandlungen“ (HAUSENDORF/KESSELHEIM 2008: 162) nachzuzeichnen versuchen.

Wie in Kap. 2.3 erläutert wurde, wird in der vorliegenden Arbeit grundsätzlich davon ausgegangen, dass die übergeordnete Funktion des Sich-Eintragens darin besteht, als Besucher am Ereignis Ausstellung zu partizipieren und die eigene Anwesenheit vor Ort dauerhaft sichtbar zu machen. Das Verhältnis zwischen dieser übergeordneten Funktion und den oben beschriebenen Texthandlungen lässt sich dementsprechend als *indem*-Relation beschreiben: Man kann sich als Ausstellungsbesucher in den musealen Raum „einschreiben“, indem man seine Unterschrift setzt oder nachfolgende Besucher adressiert, aber auch, indem man sich über das Gesehene bzw. Erlebte äußert und damit auf das Kommunikationsangebot der ausstellenden Institution reagiert. Wie die angeführten Beispiele erkennen lassen, erweisen sich dabei – trotz vorhandener Varianz in den formal und auch thematisch relativ offenen Besucherbüchern – bestimmte sprachliche Handlungen als besonders affordant. Sowohl in den formalen Eigenschaften der untersuchten Einträge als auch in den mit ihnen vollzogenen Handlungen spiegelt sich die Relevanz zweier (eng miteinander verbundener) Aspekte, die im Rahmen der Praktik des Sich-Eintragens bzw. des Sich-Einschreibens in

den Ort und das Ereignis Ausstellung eine Rolle spielen: die sprachliche Konstruktion des *Besucherseins* – hierauf verweist nicht nur die Spontaneität und Flüchtigkeit vermittelnde sprachliche Kürze, sondern auch thematische Bezugnahmen auf das Besuchen, das Reisen, das Ankommens und Gehen – sowie die *Inszenierung als individueller Besucher*, mit der ein Schreiber festlegt, mit *welcher* Spur er für die nachfolgenden Leser sichtbar bleibt. Ihr dienen sprachliche Handlungen wie etwa das Markieren von Zugehörigkeit oder das Äußern von Einstellungen, aber auch die visuelle Gestaltung der Einträge kann, wie oben bereits erwähnt, in diesem Zusammenhang von Bedeutung sein. Nachfolgend sollen diese Aspekte zusammengeführt und näher erläutert werden.

6.2 Aspekte des Besuchens und Besucherseins

6.2.1 „Es war ein wunderschöner Tag“: Der Ausstellungsbesuch als Ereignis

Wie bereits erwähnt wurde, stellt der Besuch eines Museums ein besonderes Vor-Ort-Sein dar: Es handelt sich um eine nicht alltägliche Situation, die durch das bewusste (wenn auch nicht immer freiwillige) Aufsuchen eines konkreten Ortes erfahrbar wird und, wie in der Nutzung von Besucherbüchern zu erkennen ist, deren Dokumentation für andere und die Besuchenden selbst als sinnvoll bzw. bedeutsam erachtet wird (wozu möglicherweise aber auch die Besucherbuchpraktik selbst beiträgt). Meist findet der Museumsbesuch in der Freizeit – etwa im Rahmen touristischer Aktivitäten – statt, er kann als Exkursion aber zum Beispiel auch in den Schulunterricht oder in universitäre Lehrveranstaltungen eingebunden sein.

In den untersuchten Besucherbüchern wird der Ausstellungsbesuch von vielen Schreibern auch sprachlich als besonderes Ereignis dargestellt. Auf der Ebene der Lexik lässt sich dies unter anderem an der Verwendung von Ausdrücken wie *Erlebnis* (zum Beispiel *Der Rundgang durch das Museum ist ein Erlebnis*, MK4,15; *Ein Jahrhunderterlebnis*, KD2,52; *Es ist für mich ein großes Erlebnis*, MK1,32; *Ein Erlebnistag*, KB4,40, *Es ist ein unvergeßliches Erlebnis, diese Ausstellung zu besuchen!*, MK3,10) oder auch *Ereignis* (vgl. etwa *Es war das schönste Ereignis des Jahres*, NM4,51; *1 EINmaliges Ereignis*, KB4,51) zeigen. Aber auch Äußerungen, mit denen die Schreiber bestimmte mit dem Besuch verbundene Emotionen zum Ausdruck bringen, lassen den Museumsbesuch als etwas Außergewöhnliches erscheinen. So wird der Ausstellungsbesuch als eine Handlung beschrieben, die mit besonderer Freude (*Mit großer Freude und viel Wissen verlassen wir diese großartige Ausstellung der Karolinger*, MK1,47; *Die Ausstellung war mir eine besondere Freude*,

MH2,26; *GANZ GROSSARTIG, WELCH EINE FREUDE, JA, GROSSES GLÜCK, DIESE AUSSTELLUNG*, KB4,26) und intensiven Eindrücken (*Wir sind zutiefst beeindruckt*, KD4,29; *Tief beeindruckt, ja fast ergriffen verlasse ich diese Ausstellung*, DM1,3; *Ich bin überwältigt*, KB4,4; *Ich bin ehrlichen Herzens überwältigt*, MH5,5) verbunden ist, was ebenso durch Interjektionen wie *Wow* (vgl. zum Beispiel KB4,46, KB5,6, FM2,7, und NM2,42) zum Ausdruck gebracht wird. Einträge wie *Uns fehlen fast die Worte so prachtvoll und kostbar sind die original Exponate* (MK3,25), die die Sprachlosigkeit der Besucher (als Reaktion auf den Ausstellungsbesuch) thematisieren, erfüllen eine ähnliche Funktion. Darüber hinaus zeigen auch Bewertungen durch Adjektive wie *großartig* (vgl. *Großartig, einfach großartig!* in KD3,40; hier wird die positive Wertung durch die Wiederholung des Adjektivs sowie durch den Gebrauch der Partikel noch einmal verstärkt), *wunderschön* (vgl. zum Beispiel MK1,38), *wunderbar* (vgl. etwa KB3,9), *sensationell* (zum Beispiel DM1,34) oder *einmalig* (vgl. MK1,50) – im Vergleich zu eher rational begründeten Urteilen – eine gewisse emotionale Beteiligung der Schreiber an. Im Bereich der Syntax fällt in diesem Zusammenhang die Verwendung (nominaler) W-Exklamativ-Konstruktionen auf, „die mit spezifischen emotiven Deutungen verknüpft [sind]“ (MUCHA 2017: 111). So lassen sich Äußerungen wie *Was für eine phänomenale Ausstellung!* (MK1, 159), *Was für eine sensationelle, großartige Ausstellung!* (DM1,34), *Welch eine kostbare Schau* (DM1,6) oder *Was für ein Erlebnis!* (DM1,144) als sprachliche Repräsentationen des Staunens, des Bewegt- oder Beeindrucktseins interpretieren (siehe dazu auch MUCHA 2017). Wie in Kap. 6.1.3 bereits erläutert, finden sich in den untersuchten Besucherbucheinträgen allerdings auch negative Reaktionen auf den Ausstellungsbesuch. Dabei wird unter anderem die Enttäuschung der Schreiber sprachlich zum Ausdruck gebracht, wie die folgenden Beispiele zeigen:

- (186) *Welche Enttäuschung!* (NM1,114),
- (187) *Wir sind sehr enttäuscht* (KB1,12),
- (188) *Ich habe eine Ausstellung vorgefunden, die nicht dem Versprochenen entsprach. Ich bin betrogen worden.* (KB1,38).

Sie deuten – wie auch die positiven Reaktionen (Begeisterung, Freude, Erstaunen etc.) – darauf hin, dass eine Ausstellung als Kommunikationsangebot verstanden wird, das die Besucher (auch) auf emotionaler Ebene anspricht bzw. auf das man als Schreiber im Besucherbuch mit emotiven Äußerungen reagiert. Die Beispiele (186) bis (188) zeigen zudem, dass der Ausstellungsbesuch mit bestimmten Vorstellungen oder Erwartungen seitens der Besucher verbunden ist, die sich nicht in jedem Fall erfüllen.

Als etwas Nicht-Alltägliches wird der Besuch auch in Einträgen dargestellt, in denen dieser explizit von alltäglichen Erfahrungen abgegrenzt wird. So wird der Besuch etwa als *Zeit der Ruhe* (189), die im Kontrast zum Lärm des Alltags steht, als Gelegenheit, in eine *andere Welt* abzutauchen (190), oder auch als Freizeitaktivität, die an die *Arbeit* anschließt (191), beschrieben:

- (189) *In all dem Lauten, was uns ständig umgibt, war hier plötzlich eine Zeit der Ruhe, des Zuhörens des Aufmerksam Seins – eine Wohltat... (KB3,19),*
- (190) *Ich bin in eine „ganz andere“ Welt, in die etwas weitere Vergangenheit abgetaucht (MK1,76),*
- (191) *Einen echt schönen Nachmittag hatten – nach viel Arbeit – [Namen] (MH1,6).*

Auch wenn sich Museumsbesuche vermutlich eher selten über einen gesamten Tag erstrecken, nehmen viele Schreiber in ihren Einträgen Bezug auf den Tag des Besuchs, wie die Beispiele (192) bis (197) zeigen:

- (192) *Es war ein aufregender Tag (MK1,43),*
- (193) *Wir haben einen ganz interessanten und schönen Tag hier verbracht (KD4,13),*
- (194) *Ein schöner Tag (MS4,24),*
- (195) *Ein toller Tag (MH2,27),*
- (196) *Wir haben den ganzen Tag genossen (KD4,37),*
- (197) *Von diesem Tag werde ich noch lange zehren (MK3,18).*

Hierin spiegelt sich die Tatsache, dass die Praktik des Museumsbesuchs meist Teil eines größeren Praktikenkomplexes – etwa einer Reise oder eines Ausflugs – ist, deren Mittelpunkt der Ausstellungsbesuch sein kann, aber nicht muss (siehe dazu auch Kap. 6.2.3.1). Dass der Tag oder auch das Datum bei der Dokumentation des Besuchs eine wichtige Rolle spielt, wird nicht nur anhand der Datumsangaben (teilweise verbunden mit einer Angabe der Uhrzeit, vgl. etwa FM1,20, FM3,7, FM4,13 oder NM1,25) im Besucherbuch deutlich. Auch Einträge, die auf bestimmte, mit dem entsprechenden Datum verknüpfte Ereignisse Bezug nehmen, lassen hierauf schließen. Dabei kann es sich um Ereignisse handeln, die für den Schreiber von Bedeutung sind (vgl. etwa *Der erste Tag mit meinem Schatz im Museum*, NM4,89, *War waren heut' am Tag unserer Verlobung hier*, MS4,22 oder *Ich habe meinen Geburtstagsausflug hier hin gemacht, weil es mir hier so gut gefällt*, KD2,24) und zum Teil auch den Anlass bzw. den Rahmen für den Museumsbesuch bilden. Einige Beispiele finden sich in den folgenden Einträgen:

- (198) *Anlässlich der „Diamantenen Hochzeit“ von [Name] und [Name] haben wir dieses Museum besucht (MS2,38),*
- (199) *Wir waren hier, sehr schön! Anlässlich des „50.“ von Andrea (FM4,12),*
- (200) *Beim Besuch bei unseren Freunden in der Partnerstadt Detmold verbrachten wir einen wunderschönen Tag im Freilichtmuseum (FM4,13),*
- (201) *Ein schöner Abschluss unserer Fahrradtour (MK1,22),*
- (202) *[Namen] waren zu Besuch auf dem Weihnachtsmarkt (NM4,43),*
- (203) *Bei unserem Pfingstausflug sind wir hier gelandet (KD2,8),*

- (204) *Hallo, wir haben hier mit unseren Verwandten ein Verwandtschaftstreffen gefeiert, und uns die Ausstellung angesehen!!!* (MH1,27).

In weiteren Einträgen referieren die Schreiber auf allgemein bekannte Daten oder Ereignisse wie zum Beispiel Feiertage (vgl. *Am Reformationstag in eine Klosteranlage zu gehen, ist eine besondere Freude*, KD3,26; *Karfreitag im frühlingshaften Museum, herrlich*, FM1,5; *[Name] aus Schwalbach am Tag der Deutschen Einheit 2013*, MK3,25; *[Name] und [Name] waren Ostern 2003 hier!*, KD1,36)²¹³, den Beginn einer Jahreszeit (zum Beispiel *Zum Frühlingsanfang 1992*, KB1,27), astronomische Besonderheiten wie eine Sonnenfinsternis (unter anderem *DIE FRIESEN WAREN AUCH HIER [Namen] aus Leer | 11.08.99 | Tag der Sonnenfinsternis*, MK1,3) oder sportliche Ereignisse (*Schauen heute noch das Endspiel und hoffe Deutschland wird siegen!!!* KD1,14). Auch (zum Zeitpunkt des Schreibens) aktuelle (welt-)politische Ereignisse werden in Besucherbucheinträgen thematisiert: So nehmen die Schreiber von Äußerungen wie *Heute ist der Tag der „Wahlen“ | zum 1. Mal in Deutschland, können die Deutschen Bundesbürger eine Frau zur Kanzlerin wählen* (MS3,46), *Gott segne Amerika* (NM1,74; der Eintrag stammt vom 14.9.2001 und ist somit drei Tage nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 entstanden) oder *Es sind jetzt 3 Tage Krieg am Golf, hoffentlich kommt Husein nicht auf die gleiche Idee wie Hitler* (KW2,10) mit ihrem Eintrag nicht nur Bezug auf aktuelle Geschehnisse, sondern ordnen diesen – vermutlich im Bewusstsein darüber, dass es sich um historische Ereignisse handelt – auch zeitgeschichtlich ein.

Einen wichtigen Aspekt bei der Dokumentation des Besuchs scheint außerdem das Wetter am Besuchstag darzustellen. Dieses wird in einer Reihe von Einträgen aufgegriffen und thematisch auf unterschiedliche Weise mit dem Ausstellungsbesuch verknüpft, wie die Beispiele (205) bis (210) deutlich machen:

- (205) *Ein regnerischer Vormittag mit Spaß, Wissen und vielen Eindrücken gefüllt!* (KD4,38),
(206) *An einem schönen sonnigen Herbsttag eine gute Abwechslung* (KB1,36),
(207) *Das Beste für einen Regentag* (KB4,20),
(208) *Selbst bei schwitzigsten Temperaturen bietet die Kunsthalle einen Ort des „Wohl“ seins* (KB4,23),
(209) *Wir vom Gesundheits- und Veterinär- und Lebensmittelüberwachungsamt haben besonders heute bei sommerlichen Temperaturen (38°) die herrliche Kühle der wunderbar renovierten Klosteranlage [...] genossen* (KD3,36),
(210) *Heute ist ein wundervoller Herbsttag, die Sonne scheint* (NM1,128).

²¹³ Fest- und Feiertage stellen für einige Schreiber zudem einen Anlass dar, schriftliche Einträge mit typischen Bildern oder Symbolen zu kombinieren (vgl. zum Beispiel die österlichen Motive in KD1,36/43, MS2,60 oder FM1,20/80 sowie die weihnachtliche Darstellung in NM4,43) oder entsprechende Wunschformeln zu äußern (*Frohe Ostern*, vgl. unter anderem FM1,16 bis FM1,20, *Ein frohes Osterfest*, MS2,60, *schöne Weihnachten*, MS1,49, *Ein frohes Neues Jahr*, KW3,2/NM2,76, *Auf ein gutes, gesundes und erfolgreiches neues Jahr – für Alle*, MS3,78). Letztere lassen erkennen, dass die Schreiber nicht nur annehmen, sondern auch beabsichtigen, dass ihre Einträge von nachfolgenden Besuchern gelesen werden.

Damit weisen Besucherbucheinträge eine Ähnlichkeit zu Texten auf Ansichtskarten auf (vgl. HAUSENDORF 2008: 331), die ebenfalls im Rahmen touristischer Praktiken bzw. im Kontext des Erlebens von Sehenswürdigkeiten entstehen (wenn auch mit etwas anderer Funktion). Offensichtlich spielt das Wetter als Rahmenbedingung (oder auch als Grund) für entsprechende Aktivitäten in ihrer Beschreibung eine wichtige Rolle.

Wie in Kap. 6.1.3 bereits erwähnt wurde, werden einige Besucherbucheinträge sprachlich explizit als der Erinnerung dienend ausgewiesen (vgl. Einträge wie *Zur Erinnerung an einen wunderschönen Tag*, FM1,51). Dass es sich bei dem Besuch eines bestimmten Museums oder einer spezifischen Ausstellung tatsächlich um ein Ereignis handelt, an das man sich als Besucher erinnert, zeigen jedoch vor allem Einträge, in denen die Schreiber die Anzahl bereits unternommener Besuche nennen (vgl. *Ich habe auf dem Weg gen Westen zum 2. Mal die schöne Ausstellung besucht*, KD2,49; *Ich war hier. Schon sechs mal*, MS1,13; *Ich war 1961 hier und dann in Abständen. Jetzt im Sept. 2002*, KD1,31) oder allgemein auf den wiederholten Besuch eingehen (wie zum Beispiel in *Wieder da*, KW3,4, oder *Wieder ganz begeistert von unserem Naturkunde-Museum*, NM1,58). Auch Einträge, in denen der letzte Besuch als weit zurückliegendes Ereignis dargestellt wird, sind hierzu zu zählen (vgl. *Lang, lang ists her, dass ich das letzte Mal hier war*, NM1,101; *Nach langen Jahren mal wieder zu Besuch im heimatlichen Museum*, NM1,129). Der Eintrag in das Besucherbuch ist hier Anlass, an das vergangene Vor-Ort-Sein zu erinnern, er dient aber auch der Positionierung des Schreibers – etwa als Besucher, der regelmäßig bzw. selten ins Museum geht (siehe dazu Kap. 6.3.1).

Die genannten Aspekte machen deutlich, dass der Besuch in den untersuchten Einträgen vielfach auch sprachlich (daneben weist die Dokumentation der eigenen Anwesenheit an sich bereits darauf hin, dass es sich bei dem Besuch um ein außergewöhnliches bzw. bedeutsames Vor-Ort-Sein handelt) als Situation dargestellt wird, die sich von alltäglichen Handlungen und Erfahrungen unterscheidet. Dies scheint nahezulegen, mit ihr verbundene (erfüllte oder auch nicht erfüllte) Erwartungen, Emotionen und Ereignisse sowie ihre äußeren Umstände für sich und andere öffentlich zu dokumentieren. Der Museumsbesuch stellt somit einen Kommunikationsanlass dar, der sich nicht nur auf die besondere „Anmungungsqualität“ der Exponate (vgl. Kap. 4.2.2.) gründet, sondern auch auf das Vor-Ort-Sein und die damit verbundenen Handlungen selbst.

Wie bereits erwähnt wurde, ist der Besuch eine Praktik, für die der *Ortswechsel* konstitutiv ist: Orte – aus denen man anreist, an denen man sich vorübergehend befindet, von denen man sich verabschiedet etc. – sind dementsprechend auch in Besucherbucheinträgen von besonderer Relevanz, wie die nachfolgenden Ausführungen zeigen.

6.2.2 Bezugnahmen auf Orte und Räume

6.2.2.1 „Berlin grüßt Bielefeld“: Ortsbezüge als Formen des *doing visitor*

Orte spielen in Besucherbucheinträgen eine wichtige Rolle. In einer Vielzahl von Einträgen referieren die Besucher sowohl auf den Ort des Schreibens als auch auf ihren Wohnort bzw. auf den Ort ihrer Herkunft. Letzteres kennzeichnet die Schreiber als von einem anderen – mehr oder weniger weit entfernten – Ort kommend. Dementsprechend wird insbesondere die Anreise zum Ausstellungsort (das Sich-an-einen-anderen-Ort-Begeben, das Sich-auf-den-Weg-machen) im Besucherbuch thematisiert, wie etwa mit den folgenden Äußerungen:

- (211) *Gerne haben wir uns vom Rhein an die Pader begeben* (MS1,58),
- (212) *Wir sind aus der Nähe von Hildesheim angereist* (KB3,16),
- (213) *Wir Kunstfreundinnen aus Frankfurt haben sich auf den Weg zum Symbolymus nach Bielefeld gemacht*, (KB4,27).

Gerade dann, wenn für den Museumsbesuch größere Entfernungen zurückgelegt werden, nehmen die Schreiber hierauf Bezug:

- (214) *Anlässlich einer bevorstehenden Exkursion, die wir LehrerInnen und SchülerInnen der Schule des Zweiten Bildungsweges haben wir den Weg aus Magdeburg [nach Paderborn, Anm. K. S.] nicht gescheut* (MK1,104),
- (215) *Der weite! Weg aus Hannover hat sich gelohnt* (KB4,9),
- (216) *Eine hervorragende, sehr informative Ausstellung, die den weiten Anreiseweg (300 km) gelohnt hat* (DM1,146),
- (217) *Die weite Reise für die Brenner-Ausstellung hat sich gelohnt* (MS1,113),
- (218) *Weite Reise hat sich gelohnt. Aus Osnabrück* (MK2,33).

Wie sich in den Beispielen (215) bis (218) bereits zeigt, wird dies – besucherbuchübergreifend – wiederholt mit einer Ausstellungsbewertung verknüpft. Dass sich die Anreise *gelohnt* hat ist hier als Lob zu verstehen, mit dem die Schreiber anzeigen, dass ihre Erwartungen – mit denen sie sich auf den Weg zur Ausstellung gemacht haben – erfüllt wurden (vgl. unter anderem auch *Meine Reise von Köln nach Bielefeld hat sich gelohnt*, KB2,40; *Die Anreise vom Niederrhein war dafür absolut lohnend*, DM1,124; *Das Herkommen aus Bünde hat sich allein deswegen schon gelohnt*, MS1,55; *die Reise vom Bodensee hat sich gelohnt*, MH4,49 oder *Die Ausstellung lohnt einen Wochenendtrip nach Bielefeld*,

KB1,16). Besonders hervorgehoben wird die (mehr oder weniger große) Entfernung zwischen Heimatort und Museum auch dann, wenn die Reise eigens für den Museumsbesuch angetreten wurde. So finden sich in dem untersuchten Material diverse Einträgen, in denen dieser Umstand – durch Verwendung des Adverbs *extra* – in den Vordergrund gerückt wird, wie die Äußerungen in (219) bis (224) zeigen:

- (219) *Wir sind extra vom Allgäu hier* (MK1,156),
- (220) *Ich komme extra aus Hamburg – es hat sich gelohnt* (KB2,19),
- (221) *Wir sind den weiten Weg aus Essen extra für dieses berühmte Haus angereist!!!* (MS3,68),
- (222) *Ich komme extra aus Südafrika um die Kaiserpfalz + die Kapelle zu sehen* (MK4,34),
- (223) *extra von Stuttgart wegen Museumsbau + guten Ausstellungen hergefahren* (MH4,12),
- (224) *Wir kamen extra aus Südhessen hierher (Tagesausflug)* (DM1,140).

Anders verhält es sich mit Einträgen, in denen der Ausstellungsort als Station auf der Durchreise bzw. als abseits der Reiseroute liegendes Ziel perspektiviert wird:

- (225) *Auf einer Durchreise haben wir sehr interessiert die Stadtgeschichte Paderborn studiert*, MS1,90
- (226) *Schön, daß Paderborn zwischen Köln und Kassel liegt!*, MK1,51
- (227) *Wir kamen aus Köln, hatten einen Termin in Hannover, haben dort inclusive Sprengel-Museum alles sausen lassen, um Zeit für MARTa zu haben*, MH4,23
- (228) *[Name], Gelsenkirchen, auf dem Weg zum Jahrestreffen des „Historische Fahrräder e.V.“ in Pirna bei Dresden. Der Abstecher [in eine Fahrrad-Ausstellung, Anm. K.S.] hat sich gelohnt!* MS1,6
- (229) *Der Abstecher von Oerlinghausen hat sich gelohnt!!*, MK1,138

Auch wenn in den Beispielen (219) bis (224) und (225) bis (229) Unterschiedliches fokussiert wird, ähneln sie sich in ihrer Funktion: Mit den genannten Äußerungen positionieren sich die Schreiber als Besucher, die sich trotz räumlicher Entfernung bzw. trotz eines anderen Reiseziels auf den Weg ins Museums gemacht haben, um sich eine Ausstellung anzusehen. Damit wird eine positive Einstellung bzw. Erwartungshaltung gegenüber dem Museum oder der Ausstellung zum Ausdruck gebracht, die sich in einigen Fällen durch den Besuch auch zu bestätigen scheint.²¹⁴

Herkunftsorte, -regionen oder -länder werden in vielen Besucherbucheinträgen genannt, wobei die Toponyme an unterschiedlichen Positionen des Eintrags auftreten. Zum Teil wird das „Aus-einem-anderen-Ort-Kommen“ sprachlich explizit gemacht, wie die Beispiele 219 bis 224, aber auch Sätze wie *Ich bin aus Australien, und fand diese Ausstellung wirklich toll!*, (MK1,70) oder *Ich komme aus Hagen in der Nähe von Dortmund* (KD4,29) zeigen. Die (syntaktisch integrierten) Ortsnamen werden hier innerhalb des Eintragstextes erwähnt.

²¹⁴ Wie in Kap. 6.1.3 bereits erwähnt wurde, können Besucherbücher und auch einzelne Äußerungen innerhalb dieser mehrere Funktionen übernehmen. So rücken Äußerungen wie *Schön, daß Paderborn zwischen Köln und Kassel liegt!* oder *Der Abstecher von Oerlinghausen hat sich gelohnt!!* (siehe oben) Orte (Ausstellungs-, Herkunfts- oder Zielorte) und damit auch das (An-)Reisen in den Vordergrund, sie dienen aber zugleich der Bewertung (im Sinne von ‚es ist schön/es hat sich gelohnt, die Ausstellung besucht zu haben‘).

Häufig bilden sie in Kombination mit dem Namen des Schreibers aber auch den Abschluss eines Eintrags. So wurden die folgenden Konstruktionen jeweils unterhalb des Eintragstextes platziert (vgl. MK1,50):

- (230) *[Name], Hörster,*
- (231) *[Name] | Lindau/Bodensee,*
- (232) *[Name]. ITALIEN.,*
- (233) *[Name] | -Bamberg-.*

Gleiches trifft auf Äußerungen der Form *[Name] aus X_[NP]* (vgl. etwa *[Name] + [Name] aus Wuppertal* oder *[Name] aus dem Harz*, MK3,5) zu, die sich ebenfalls als typische Eintragselemente in Besucherbüchern beschreiben lassen. Zum Teil erschöpfen sich Besucherbuchinträge aber auch in Konstruktionen dieser Art (siehe zum Beispiel MK1,12 bzw. MK1,23).

Wie in Kap. 6.1.2.3 bereits erwähnt wurde, dienen zudem Konstruktionen der Form (*X_[Adj]*) *Grüße aus X_[NP]* – wie sie zum Beispiel auch auf Postkarten oder (als Abschlussformel) in Briefen oder E-Mails zu finden sind – im Besucherbuch typischerweise der Positionierung als Besucher (vgl. zum Beispiel *Beste Grüße aus Österreich*, FM2,39; *Herzliche Grüße aus dem schönen Schwarzwald*, MS3,19; *Grüße aus dem entfernten Bayern*, KW,46). Noch stärker hervorgehoben wird die räumliche Herkunft des Schreibers in Einträgen wie *Hamburg war hier!* (MH4,61), *Dorsten ist vertreten* (FM1,9) oder *Zwickau lässt grüßen* (NM2,72), die einen metonymischen Gebrauch des Ortsnamens – der Ort steht hier jeweils für einen oder auch mehrere Besucher, der bzw. die sich diesem Ort zuordnet bzw. zuordnen – aufweisen. Durch das Fokussieren von Orten (anstelle von Personen, vgl. auch Einträge wie *Berlin grüßt Bielefeld!*, KB3,16, oder *Wuppertal grüßt Paderborn*, MS1,83) rücken die Schreiber nicht nur einen spezifischen Aspekt ihrer Persönlichkeit, sondern auch das Besuchersein an sich in den Mittelpunkt ihres Eintrags.

In einigen Fällen werden die Herkunftsorte der Besucher zudem durch die visuelle Gestaltung der Einträge in den Vordergrund gerückt. So finden sich eine Reihe von Schriftauszeichnungen (zum Beispiel durch Unterstreichungen oder den Gebrauch von Versalien, vgl. Abb. 48), mit denen die entsprechenden Ortsnamen optisch hervorgehoben werden. Insbesondere Ländernamen – die Besucher in der Regel dann anführen, wenn sie aus einem anderen Land angereist sind, – werden durch den Gebrauch von Versalien von anderen Eintragselementen abgegrenzt (vgl. Abb. 48 bzw. FM2,47 sowie etwa KB4,36, MK3,19, MS1,34, KD2,32 oder KW3,32).



Abb. 48: Herkunftsorte: Schriftauszeichnungen (MK1,160; FM2,47; MH1,28)

Von besonderer Bedeutung kann der Herkunftsname im Besucherbuch auch dann sein, wenn sich zwischen dem Ort und der Ausstellung eine thematische Verbindung herstellen lässt. Dies ist zum Beispiel in der Äußerung *[Name] aus Franken (!)* (MK1,19) der Fall, in der der Ortsname durch den Gebrauch des Ausrufezeichens relevant gesetzt wird. Der Eintrag wurde in der Ausstellung „799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit“ (Museum in der Kaiserpfalz, Paderborn) verfasst, die das Treffen Karls des Großen und Papst Leo III. im Jahr 799 in Paderborn thematisierte. Es ist anzunehmen, dass der Schreiber in seinem Eintrag auf die Homonymie von *Franken* (als Bezeichnung für die Region, aus der der Verfasser stammt) und *den Franken* (als Bezeichnung für den germanischen Volksstamm, auf den in der Ausstellung referiert wurde) anspielt. Auf diese Weise stellt der Schreiber eine (sprachliche) Verbindung zwischen sich selbst und den Ausstellungsinhalten (bzw. den in der Ausstellung thematisierten historischen Gegebenheiten) her. Auch Verknüpfungen zwischen dem Ausstellungsort im weiteren Sinne (der jeweiligen Stadt) und dem Herkunftsname lassen sich erkennen. So stellt eine Besucherin mit der Äußerung *auch eine Stadt an den Quellen* in *Eine Gästin aus Rußland (Kaukasus, Pjatigorsk – auch eine Stadt an den Quellen)* (MS2,88) eine Parallele zwischen ihrer Heimatstadt und der besuchten Stadt (Paderborn; hier befinden sich die Quellen des Flusses „Pader“) heraus. Ausstellungs- und Herkunftsname lassen sich jedoch auch über Unterschiede zueinander in Beziehung setzen, wie Äußerungen wie *Ich war auch hier, war total super. das gibt es nicht in Gronau!* (MS1,30) zeigen.

Wie in Kap. 6.1.2.2 bereits erwähnt wurde, finden sich in den untersuchten Einträgen auch Zeichnungen, die auf die Herkunft der Schreiber Bezug nehmen (siehe Abb. 49). Neben Wahrzeichen (KB4,51) oder charakteristischen Gebäuden (MH7,28) sind hierzu auch Flaggen zu zählen (MS2,90), die als Symbol für das jeweilige Heimatland in den Eintrag integriert werden.

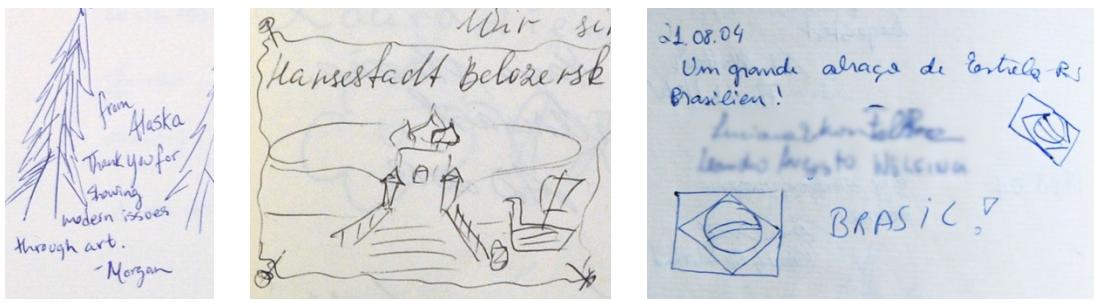


Abb. 49: Herkunftsorte: Zeichnungen (KB4,51; MH7,28; MS2,90)

Als Verweise auf Herkunftsorte oder -regionen sind zudem regionssprachliche Formen bzw. schriftsprachliche Repräsentationen regionssprachlicher Eigenschaften zu interpretieren. In Äußerungen wie

- (234) „Breckerfeld ist überall!!!“ Das **sach** ich dir aber (MS1,27),
- (235) Wie koamt ut' Emsland und kiekt us Paderborn an. Wi bünt begeistert van die moje Stadt! (MS1,95),
- (236) Grad warn wia im Charten [...], da kam 'n Chewitta | Tcha, das war's mitn Cheruska (FM2,23),
- (237) Moin, moin, | Liebe Grüsse aus Ostfriesland (FM2,32),
- (238) Dat war jood!! (MK1,88) oder
- (239) Gruß aussem Ruhrpott (MH4,26)

dienen sie dazu, die Heimatverbundenheit der Schreiber zum Ausdruck zu bringen. Durch ihren Gebrauch rücken die Schreiber ihre Zugehörigkeit zu einer Region noch stärker in den Mittelpunkt, als dies bei der einfachen Nennung des Toponyms (das in den Beispielen 230, 231 und 233 zusätzlich angeführt wird) der Fall ist: Bereits die sprachliche Form verweist – unabhängig vom Inhalt des Eintrags – auf die Region, mit der sich der Schreiber im Besucherbuch identifiziert. Dies gilt in ähnlicher Weise für Einträge ausländischer Besucher, die in der jeweiligen Landessprache verfasst wurden. So finden sich in dem untersuchten Material unter anderem Einträge auf Englisch (zum Beispiel MK1,48), Französisch (MK1,6), Schwedisch (KB3,12), Norwegisch (FM4,11), Niederländisch (MH1,13), Italienisch (KW5,27) und Finnisch (KB1,36).

Sowohl Äußerungen, die Orte (Heimatorte, Besuchsorte) und auf Orte verweisende Merkmale oder Symbole aufgreifen, als auch Einträge, die das (An-)Reisen im Sinne eines vorübergehenden Ortswechsels thematisieren, sind als Formen des *doing visitor* oder auch des *doing tourist* zu fassen: Mit ihnen stellen sich die Schreiber im Besucherbuch selbst als Besucher her und dar. Insbesondere der Herkunftsname der Schreiber scheint – museumsübergreifend – bei der Dokumentation der eigenen Anwesenheit eine wichtige Rolle zu spielen. Dies ist insofern interessant, als dass die Angabe des Herkunftsnamens (wie auch weiterer Reiseziele, vgl. Kap. 3.2.1) bereits in frühen Formen des Besucherbuches ein typisches Eintragselement darstellte. Obwohl heutige Besucherbücher immer auch als Ort

des Bewertens und Meinens verstanden werden, ist der Aspekt des vorübergehenden Besucher- und damit gegebenenfalls auch des Fremdseins im Rahmen der Praktik nach wie vor von Relevanz. Hierauf lassen schließlich auch Selbstbezeichnungen wie *Besucher* (vgl. etwa *Zwei Besucher aus dem Land der Staufer*, MK1,83), *Gast* (zum Beispiel *Gäste aus Obermarsberg*, KD4,37, *Gäste aus Holland*, MS2,17) oder auch *Tourist* (vgl. *heute wieder als Tourist zurückgekehrt*, MS1,37) schließen, die sich in einigen Einträgen finden. Auch Abschiedsformeln wie *Tschüss* (vgl. zum Beispiel NM3,32), *Ciao* (MS1,23), *Bye* (NM1,32), *Auf Wiedersehen* (MK4,7), *Machts gut* (NM1,31), *Bis bald* (MS2,75), *Bis demnächst* (NM1,102), *Bis zum nächsten Mal* (KD4,10), *bis denne* (NM3,29) oder *Bis dahin* (KW2,17) rücken die zeitliche Begrenztheit des Besuchs in den Fokus, indem sie anzeigen, dass die vorübergehende Anwesenheit mit dem Besucherbucheintrag abgeschlossen wird. Dies gilt auch für Äußerungen wie *So wir sind mal weg* (MS4,16), *So, wir müssen dann mal wieder* (MS1,66), *[Name] geht jetzt* (KD2,46), *jetzt bin ich raus* (MS3,84) oder *Bald fahren wir wieder nach Hause* (MK1,97), die auf das bevorstehende Verlassen des Ortes verweisen.

Wie bereits erwähnt wurde, nehmen die Schreiber in ihren Einträgen nicht nur auf ihren Herkunfts-ort, sondern auch auf den besuchten Ort Bezug. Dies kann – im weitesten Sinne – die Stadt oder sogar das Land sein, in dem sich das Museum befindet (vgl. Kap. 3.1.6; entsprechende Einträge legen nahe, dass der Ausstellungsbesuch in einen größeren Ausflugs- oder Reisekontext eingebunden ist). In vielen Fällen ist es jedoch eher der Schreibort, also das Museum selbst, auf das sich die Besucher beziehen. Er stellt nicht nur in vielerlei Hinsicht einen Schreibanlass dar, sondern ermöglicht auch in sprachlicher Hinsicht bestimmte Formen des Schreibens als Besucher. Sie sollen im Folgenden genauer in den Blick genommen werden.

6.2.2.2 „Besichtigt und erstaunt!“: Orts- und raumgebundenes Schreiben

Das Museum wird in Besucherbucheinträgen sowohl als Ort (der durch eine bestimme geografische Position definiert werden kann und spezifische räumliche bzw. materiale Eigenschaften aufweist) als auch als Raum (in dem bestimmte, für die Praktik des Museumsbesuchs typische Handlungen vollzogen werden) thematisiert. Besonders deutlich wird dies anhand bewertender Einträge, mit denen die Schreiber ihre Standpunkte gegenüber Aspek-

ten wie der Ausstellungskonzeption, den Exponaten, der Museumsarchitektur, der Innen-einrichtung oder der Ausstellungsinszenierung (Präsentation, Beleuchtung, Betextung etc.), aber auch gegenüber den im Museum vollzogenen Handlungen ausdrücken (vgl. Kap. 6.1.3): Für ihre Interpretation bedarf es oftmals der Kenntnis des Ortes, an dem sie verfasst wurden, oder aber der Praktik des Ausstellens bzw. des Ausstellungsbesuchs. Dies machen die folgenden Äußerungen deutlich, die (zum Teil ergänzt durch Namens- und Datumsangaben) jeweils vollständige Einträge bilden:

- (240) *Schön hier und toll!* (MS2,95),
- (241) *gar keine Kunst* (MH3,7),
- (242) *Ich fands gut aber kurz!* (MS1,30),
- (243) *Erheiternd* (KB3,2),
- (244) *Liebe Leute und sehr schön gemacht* (KD4,27),
- (245) *Gut, aber zu viel „Geschriebenes“* (KW1,10),
- (246) *Es geht, aber nicht das beste!* (KW3,28),
- (247) *gut gefallen* (NM3,9),
- (248) *Hoffentlich nie wieder* (KW2,62),

Ohne den (räumlichen) Kontext, in dem die Einträge geschrieben und auch gelesen werden, sind diese „grammatisch recht reduziert erscheinenden Konstruktionen“ (AUER 2010: 288) zwar grundsätzlich zu verstehen, es wird jedoch nicht deutlich, auf welches Referenzobjekt sich die Schreiber beziehen (was wird als *erheiternd* bewertet, was hat *gut gefallen*?). Dies gilt nicht nur für sehr kurze Äußerungen, sondern auch für Einträge, die über einzelne Wörter und Wortverbindungen hinausgehen. So nimmt der Schreiber des Eintrags *Adrenalin pur! Konfrontationstherapie spontan. Und es hat sich erstaunlich gut & harmlos angefühlt* (NM4,28) mit verschiedenen Äußerungseinheiten auf einen bestimmten Sachverhalt Bezug, auf den der Leser anhand des Eintrags jedoch nicht schließen kann. Einzig das Pronomen *es* verweist hier auf das Referenzobjekt, sodass die Referenz für den Rezipienten vage bleibt. Erst mit dem Wissen, dass der Eintrag in einer Ausstellung über Spinnen verfasst wurde, in der die Besucher ein Spinnenexemplar auf die Hand nehmen durften, kann der Eintrag gedeutet werden. Noch vorraussetzungsreicher ist die Interpretation von Einträgen wie *Meine Beine!* (MK1,138). Die Äußerung bezieht sich nicht auf ein Exponat oder einen für alle Besucher sichtbaren Sachverhalt; der Schreiber scheint vielmehr zum Ausdruck bringen zu wollen, dass er bereits einen langen Weg (durch die Ausstellung) hinter sich hat oder sich möglicherweise längere Zeit nicht setzen konnte. Dies lässt primär der Besuchsbzw. Ausstellungskontext vermuten, in den die Äußerung eingebunden ist.

In den untersuchten Besucherbüchern finden sich eine Reihe solcher orts-, raum- und oftmals auch zeitgebundener Äußerungsformen: Sie sind nicht nur in ihrer Produktion, son-

dern auch in ihrer Rezeption „unweigerlich verbunden mit der Anwesenheit an einem bestimmten Ort“ (DOMKE 2014: 174). Ihre Interpretation bedingt „einen medial-materialiter mitkonstituierten Rezeptionsraum“ (DOMKE 2014: 174) und ist zum Teil nur über einen bestimmten Zeitraum (den Ausstellungszeitraum) eindeutig möglich.

Auffällig ist, dass viele dieser Konstruktionen ohne finites Verb auskommen. Wie andere Formen ortsgebundener Schriftlichkeit – etwa auf Schildern im öffentlichen Raum (vgl. HENNIG 2010) – werden die entsprechenden Äußerungen nicht mit verbalen Mitteln in Relation zur Äußerungssituation gesetzt. Durch ihre Bindung an den räumlichen Kontext, der in Hinblick auf ihre Interpretation auch als Handlungsräum bereit starke Vorgaben macht, ist dies auch nicht notwendig: Wie die folgenden Beispiele zeigen, werden Äußerungen dieser Art als vollständige kommunikative Handlungen empfunden. So werden in Besucherbüchern unter anderem nominale Strukturen wie

- (249) *Katastrophe* (DM1,69),
- (250) *eine einzigartige Farbenpracht* (KB3,23),
- (251) *Eine überzeugende Leistung* (MK1,12),
- (252) *Eine tolle Idee* (MS1,139),
- (253) *Gute Sache* (MK1,58),
- (254) *So etwas Zauberhaftes* (KB4,24) oder
- (255) *Ein Erlebnis* (MK1,33)

zur Ausstellungsbewertung bzw. zur Kommentierung einzelner Ausstellungsaspekte genutzt. BEHR/QUINTIN (1996) folgend lassen sich diese Konstruktionen als *externe Prädikationen* (vgl. auch AGÉL 2017: 176, der sich in seinen Ausführungen zu „Nichtsätze“ auf die Klassifikation von BEHR/QUINTIN bezieht) beschreiben.²¹⁵ Externe Prädikationen können sich auf Elemente aus dem sprachlichen Kontext beziehen (vgl. zum Beispiel *Sie parkten ihr Auto vor der Tür. Ein schicker Sportwagen.*; hier bezieht sich die Nominalphrase *Ein schicker Sportwagen* auf das zuvor genannte *Auto*), sie können aber – wie in den Beispielen (249) bis (255) – auch dazu dienen, eine Aussage über ein nichtsprachliches, „im Kontext als bekannt vorausgesetzte[s] Objekt“ (BEHR/QUINTIN 1996: 59) zu machen. Da in der Situation vor dem Besucherbuch eine Reihe von Objekten und Sachverhalten als mögliche Bezugselemente infrage kommen, bleibt die Referenz in den Äußerungen relativ vage: Es ist anzunehmen, dass sie sich auf die Ausstellung im Allgemeinen bzw. auf die

²¹⁵ Neben einfachen nominalen Strukturen (siehe oben) finden sich in dem untersuchten Material auch komplexere (hier: um eine Präpositionalphrase ergänzte) Konstruktionen wie *Ein schöner Zeitvertreib bei dem Wetter* (NM2,4) oder *Ein Genuss dank der guten Führung durch Herrn K.* (MK2,34), die als externe Prädikationen gefasst werden können. Darüber hinaus sind auch nominale Konstruktionen wie *Eine Fahrt, die sich immer lohnt* (KD1,46), *Schlechteste Führung, die wir je erlebt haben* (MK2,51), *Genies, die nicht verstanden werden* (MH4,42) oder *Eine beeindruckende Anlage, die das Klosterleben in lebendige Erinnerung ruft* (KD4,37) als solche zu interpretieren.

dort befindlichen Objekte in ihrer Gesamtheit beziehen und diese als *Katastrophe* oder als *gute Sache* beschreiben. Dabei rücken die Schreiber unterschiedliche Teilespekte einer Ausstellung in den Vordergrund: Während Aussagen wie *Eine überzeugende Leistung* (251) oder *Eine tolle Idee* offensichtlich auf die Ausstellungskonzeption Bezug nehmen, lässt sich die Einheit *eine einzigartige Farbenpracht* (250) im Kontext einer Kunstausstellung eher auf die Exponate beziehen.

Etwas anders verhält es sich mit Nominalgruppen, in denen das Objekt, das bewertet wird, konkret benannt (und allein durch das attributiv gebrauchte Adjektiv bewertet) wird. So erscheint die Referenz bei Einträgen wie *Coole Bilder* (FM3,39), *Phantastische Objekte* (DM1,35) oder *Sehr schöne Ausstellung* (DM1,20) weniger vage. Dies ist primär damit zu begründen, dass Ausdrücke wie *Ausstellung* oder *Bilder* eine weniger allgemeine Semantik besitzen als Wörter wie *Sache* (Beispiel 253) bzw. über einen geringeren Bedeutungsumfang verfügen als *Idee* (252) oder *Erlebnis* (257). Eine eindeutige Zuordnung zu einem konkreten Referenzobjekt ist ohne Kenntnis der entsprechenden Bilder, Objekte oder der entsprechenden Ausstellung – das heißt ohne Kenntnis des räumlichen Kontextes, in dem die Einträge entstanden sind, – aber auch in diesen Fällen nicht möglich. Dies gilt ebenso für Einträge, in denen sich die Schreiber auf einzelne Exponate beziehen (vgl. etwa *Coole Vogelspinne*, NM4,11, oder *Schicke Kisten*, FM4,10).

Als externe Prädikationen lassen sich auch Äußerungseinheiten fassen, die nur aus Adjektiven bzw. aus Adjektivphrasen bestehen, wie zum Beispiel *Atemberaubend* (MK1,84), *Sehr anschaulich* (MK1,19), *Sehr gut!* (KW1,3), *Ganz nett* (FM3,41), *Speziell, besonders + mutig* (KB5,8) oder *richtig cool* (KW5,3). In den untersuchten Besucherbüchern finden sich viele solcher (bewertenden) Äußerungen, mit denen die Schreiber eine Aussage über das vor Ort Gesehene bzw. Erlebte treffen. Sie können sich ebenfalls auf die Ausstellung in ihrer Gesamtheit bzw. den Ausstellungsbesuch im Ganzen beziehen (die Äußerung kann dann als eine Art Gesamtfazit interpretiert werden), aber auch auf einzelne Ausstellungs- oder Besuchsaspekte: So ist der Eintrag *Schnell aber schön* (MK1,98) als Aussage über den Besuch (als *schnelle, aber schöne* Handlungsabfolge) zu verstehen, während der Schreiber des Eintrags *Sehr teuer* (MH7,47) auf den Eintrittspreis Bezug zu nehmen scheint. Prädikationen wie *Lecker!* (KD2,45) sind ohne das Wissen um den konkreten Ausstellungskontext hingegen kaum zu interpretieren. Da das Essen – zu dem *Lecker* eine mögliche Reaktion darstellt – nicht zu den Handlungen gehört, die typischerweise in einer Ausstellung vollzogen werden, lässt auch das Museum als Raum keine Schlüsse auf ein mögliches Bezugsobjekt zu. Denkbar ist, dass der Schreiber den Eintrag im Anschluss an den

Besuch eines Museumscafés bzw. -restaurants verfasst hat. Dies würde bedeuten, dass der räumliche Kontext, auf den die Besucher mit solchen ortsgebundenen Formen des Schreibens Bezug nehmen, mehr als den Schreibort im engeren Sinne umfassen (und die Anzahl möglicher Bezugsobjekte dementsprechend größer sein) kann. Möglicherweise ist die Irritation, die durch die im Ausstellungskontext eher ungewöhnlich erscheinende Prädikation entsteht, jedoch auch erwünscht: Der Gebrauch des Wortes *lecker* weckt Aufmerksamkeit, da es den Rezipienten im (nichtsprachlichen) Kontext nach einem potenziellen Bezugsobjekt bzw. -sachverhalt suchen lässt, der als das Gemeinte identifiziert werden kann.

Weiterhin finden sich eine Reihe von Partizip-Konstruktionen, die ohne finites Verb sowie ohne ein auf das Bezugsobjekt verweisendes Substantiv auskommen (und somit weder ein Subjekt noch ein Objekt aufweisen). Hierzu zählen Einträge wie *gut gemacht* (vgl. unter anderem MK1,51, MK4,62, KW2,14, NM3,6 und DM1,18), *museumsdidaktisch sehr gut gelungen* (DM1,13), *Liebevoll und anschaulich eingerichtet* (NM2,51), *wunderschön restauriert* (KD2,48), *gut und interessante konzipiert* (MK1,51) oder *schlecht beschildert* (DM1,13), aber auch Äußerungen wie *gut gefallen* (zum Beispiel NM3,9 oder NM3,67), die sich – anders als die bisher genannten Beispiele – nicht zu einer Prädikativ-Konstruktion mit Kopula ergänzen lassen (*X ist ein Erlebnis/richtig cool/gut gemacht*, aber **X ist gut gefallen*).

Auch Kombinationen der verschiedenen Typen externer Prädikationen weisen die untersuchten Besucherbucheinträge auf, wie die Beispiele

- (256) *Sehr gute Ausstellung, verständlich aufbereitet* (MK3,49),
- (257) *Gut gemacht, sehr interessantes Museum* (MK4,62),
- (258) *Schöne Ausstellung, schlecht kommuniziert* (MH6,9) und
- (259) *Eine tolle Gesamtübersicht, sorgsam zusammengetragen* (MK3,45)

sowie

- (260) *Gut. Sehr verständlich und interessant dargestellt* (KW3,8),
- (261) *Ziemlich cool gemacht. Sehr informationsreich* (MS1,123) und
- (262) *sehr ausführlich dokumentiert und übersichtlich* (KW1,9)

zeigen. Als interessant erweisen sich insbesondere solche Strukturen, in denen sich die einzelnen syntaktischen Einheiten auf unterschiedliche Objekte oder Sachverhalte beziehen, wie etwa in *Liebe Leute und sehr schön gemacht* (KD4,27; als *Liebe Leute* werden hier möglicherweise Mitarbeiter des Museums bezeichnet, *sehr schön gemacht* dürfte sich hingegen auf das Museum bzw. auf die besuchte Ausstellung beziehen), *großartiges Thema, phantastisch zusammengestellt* (KB4,12; *phantastisch zusammengestellt* lässt sich als Aussage über die Exponate interpretieren), oder *besichtigt und erstaunt* (KD1,13; *besichtigt* wurde das Museum/die Ausstellung, *erstaunt* sind infolgedessen die Besucher). Gerade das

letzte Beispiel macht deutlich, dass bei diesen Formen ortsgebundener Schriftlichkeit nicht von einer „vollständigen“ syntaktischen Struktur (im Sinne eines „prototypischen schriftsprachlichen Satz[es] mit Referenz und Prädikation“, FIEHLER 2016: 1229) ausgegangen werden kann, die den Äußerungen bei der Rezeption zugrunde gelegt wird: Zum einen lässt sich, wie bereits erwähnt, das konkrete Bezugsobjekt anhand des Eintrags nicht identifizieren, zum anderen könnte *besichtigt* und *erstaunt* in unterschiedliche syntaktische Strukturen eingebunden werden (zum Beispiel *wir haben X besichtigt/ich habe X besichtigt/X wurde besichtigt; wir sind erstaunt/ich bin erstaunt/X hat mich/uns erstaunt etc.*). Gleichermaßen lässt sich an dem Eintrag *Großartig, weiche Knie!* (DM1,3) demonstrieren, der ebenfalls kein finites Verb aufweist (*X ist/war großartig; X macht weiche Knie/ich habe weiche Knie/wir haben weiche Knie usw.*).

Äußerungen dieser Art sind grundsätzlich vage angelegt, das heißt, dass sie von vornherein verschiedene Interpretationen zulassen. Einschränkungen und somit Hinweise auf mögliche Referenzobjekte ergeben sich allein durch den Ort sowie durch das raumbezogene Wissen. Werden Aussagen über konkrete Objekte oder Sachverhalte gemacht, werden diese hingegen explizit erwähnt, um das Verständnis beim Leser zu sichern. Auffällig ist, dass die entsprechenden Ausführungen darüber hinaus – wie in den folgenden Einträgen – ein finites Verb enthalten, das die Äußerungen im Äußerungskontext verankert:

- (263) *Nett gemacht, die Luft ist allerdings grauenhaft gewesen* (NM2,90),
- (264) *Sehr interessante Ausstellung, tolle Objekte, aber die Verantwortung auch der Kirche für die Ursachen der Armut wurde ausgeblendet* (DM1,122),
- (265) *Sehr informative Ausstellung! >DANKE< Leider sind bei einigen Erklärungen die Lichtverhältnisse schlecht* (DM1,128),
- (266) *Sehr schöne Ausstellung! Die Origami-Ausstellung ist besonders gelungen* (NM1,119).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die beschriebenen grammatischen Strukturen mit Blick auf prototypische Formen schriftsprachlicher Kommunikation reduziert erscheinen. Besucherbücher sind in ihrer Materialität zwar nicht fest an den Schreib- bzw. Rezeptionsort gebunden, sie werden jedoch von vielen Besuchern als ortsgebundene Form der Kommunikation verstanden, die den Gebrauch entsprechender Konstruktionen ermöglicht und auch nahezulegen scheint. Die Äußerungen, die im Sinne TOPHINKES (2017) als Formen minimaler Schriftlichkeit gefasst werden können, unterscheiden sich von den bisher untersuchten Formen ortsgebundener Schriftvorkommen im öffentlichen Raum allerdings in zweierlei Hinsicht: Zum einen sind sie durch den ortsgebundenen Gebrauch des Besucherbuches zwar auf den Ort ihrer Anbringung bezogen, dieser wird jedoch teilweise sehr weit

gefasst und schließt den gesamten Ausstellungsort (sowie zum Teil sogar die Stadt oder das Land, an dem sich das Museum befindet, vgl. Kap. 6.1.3) und die dort befindlichen Gegenstände und Sachverhalte ein. Dies führt dazu, dass die Äußerungen auch dann, wenn Produktion und Rezeption am gleichen Ort stattfinden, zum Teil ambig bleiben, wobei sich die genannten Konstruktionen im Grad ihrer Vagheit unterscheiden (vgl. etwa die Einträge *eine tolle Idee*, MS1,139, und *Toll*, FM3,45). Verändert sich der Raum – etwa durch den Wechsel von Ausstellungen – sind sie für nachfolgende Besucher nicht mehr (richtig) zu deuten.

Zum anderen übernehmen die Äußerungen andere Funktionen als etwa die ortsfest angebrachten Zeichen auf Schildern oder Wänden im öffentlichen Raum. Während letztere nach AUER (2010: 290ff.) dem Benennen (und damit der Orientierung), der Markierung von Zugehörigkeit (eines Ortes oder Objektes zu einer Person), dem Wegweisen oder dem Gedenken und Ermahnern dienen, nutzen die Schreiber die beschriebenen Konstruktionen im Besucherbuch zur Bewertung bzw. zur Meinungsäußerung. Dass sie in dieser Funktion nicht besucherbuchspezifisch sind, zeigt der Blick in andere Bereiche schriftsprachlicher Kommunikation, die an ein (mehr oder weniger) öffentliches Publikum gerichtet (und auf dieses angewiesen) sind und typischerweise mit Praktiken des Bewertens bzw. Positionierens verbunden sind (vgl. Kap. 4.2.1). Als Beispiel kann hier die Social-Media-Plattform Instagram genannt werden, auf der die Nutzer Fotos, Videos und andere visuelle Elemente präsentieren (zum Teil versehen mit einem kurzen Begleittext, vgl. KLEMM 2017: 24). Durch ihre Präsentation werden die sogenannten Posts anderen Nutzern zur Kommentierung angeboten, die sich unterhalb des jeweiligen Beitrags äußern können (vgl. Abb. 50, die einzelne Kommentare zu den Bildern der Nutzer „kraut_kopf“ und „visit_nuremberg“ zeigt). Wie sich schnell zeigt, finden sich auch auf Instagram die zuvor beschriebenen Konstruktionen, die hier ebenfalls als externe Prädikationen gefasst werden können. Dies trifft etwa auf die Kommentare *Schönster Film*, *Wahnsinnig schön*, *Unglaublich* oder *Sehr sehr wunderbar* zu dem Video der Nutzer „kraut_kopf“ sowie auf *Die schönste Stadt der Welt*, *Weltklasse Bild*, *Super schön* oder *Sehr schön* als Kommentare zu einem Foto der Stadt Nürnberg (vgl. jeweils Abb. 50) zu.²¹⁶ Sie beziehen sich nicht auf den sprachlichen Kontext, sondern auf

²¹⁶ Die Beispiele zeigen darüber hinaus, dass sich die Kommentare auch hier auf unterschiedliche (nicht-sprachliche) Objekte beziehen können: Während *Die schönste Stadt der Welt* auf das im Bild Dargestellte Bezug nimmt, wird durch die Äußerung *Weltklasse Bild* eher die Darstellung selbst kommentiert.

das Bild (oder ein bestimmtes Element im Bild), das in der Schreib- und Lesesituation präsent ist. In den Kommentaren wird auf die explizite Nennung des Referenzobjektes verzichtet und somit „keine redundante Information verbalisiert“ (SIEVER 2015: 280).

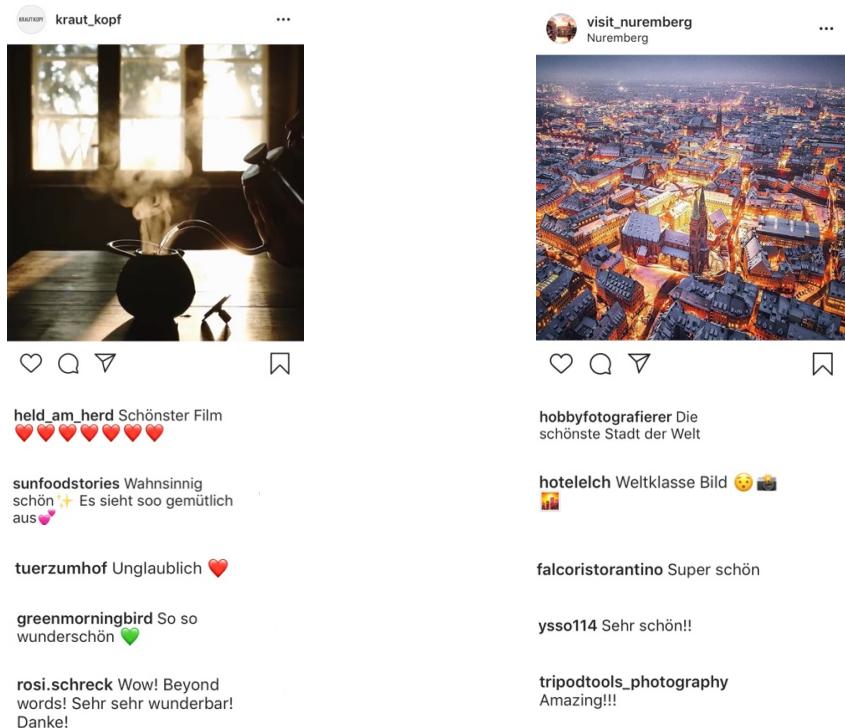


Abb. 50: Kommentare auf der Social-Media-Plattform Instagram²¹⁷

Ähnliches zeigt sich im Bereich der digitalen Schriftlichkeit zum Beispiel auf Websites von Online-Versandhändlern, die den Kunden in einem Kommentarbereich die Möglichkeit geben, ein erworbenes Produkt zu bewerten. So finden sich etwa auf der Website des Online-Versandhändlers „Amazon“ folgende Äußerungen zu dem Roman „Die Säulen der Erde“ (im Bereich „Kundenrezensionen“²¹⁸):

★★★★★ Klassiker 27. Oktober 2017 Verifizierter Kauf Format: Taschenbuch Ein absoluter Klassiker. Über den Inhalt muss man nix mehr hinzufügen. Da ich meine Erstausgabe nicht verleihen wollte, kam mir diese Sonderauflage für nur 6 Euro ganz recht zum verschenken.	★★★★★ Sehr schöne Geschichte. 2. Mai 2018 Verifizierter Kauf Format: Audio CD Ein grossartiger Artikel! Bin sehr zufrieden. War sehr gut verpackt und sehr, sehr schnelle Lieferung. Einfach nur großartig. Kann ich auf jeden Fall nur weiterempfehlen.
--	--

Abb. 51: Kundenrezensionen auf der Website des Online-Versandhändlers Amazon

²¹⁷ Die Beiträge sowie die dazugehörigen (hier exemplarisch zusammengestellten) Kommentare sind den Nutzerprofilen „kraut_kopf“ (www.instagram.com/kraut_kopf, 13.11.2018) und „visit_nuremberg“ (www.instagram.com/visit_nuremberg, 7.12.2018) entnommen.

²¹⁸ Vgl. www.amazon.de/Die-Säulen-Erde-Ken-Follett/dp/3404118960 (3.2.2019).

Mit nominalen Konstruktionen wie *Ein absoluter Klassiker*, *Sehr schöne Geschichte* oder *Ein großartiger Artikel* sowie durch Adjektiv-Konstruktionen der Form *Einfach großartig* machen die Schreiber eine Aussage über ein Element, das in der Kommunikationssituation zwar präsent ist (der Artikel, auf den sich die Kunden beziehen, wird auf der Website genannt und in der Regel auch abgebildet), das jedoch nicht im unmittelbaren Kontext der bewertenden Äußerungen zu finden ist.²¹⁹ Die Zuordnung zu einem Referenzobjekt erfolgt sowohl in diesem Beispiel als auch bei den Instagram-Kommentaren durch den gemeinsamen „Anbringungsort“ im digitalen Raum.

Voraussetzung für den (funktionierenden) Gebrauch solcher Konstruktionen ist demnach die Kopräsenz von Äußerung und Bezugselement, wodurch sie typischerweise in der Face-to-Face-Kommunikation zu beobachten (vgl. etwa GÜNTHER 2006: 114f., die Konstruktionen dieser Form als „minimale Setzungen“ bezeichnet) und weniger typisch für die oftmals situationsungebundene geschriebene Sprache sind. In jedem Fall bilden sie in ihrer Kopplung von Form und Funktion Muster, die mit AUER (2010: 288) als „zum Zentrum unseres grammatischen Wissens gehören[d]“ beschrieben werden können.

Weniger kontextabhängig, aber dennoch „verblos“ (im Sinne BEHRS/QUINTINS 1996)²²⁰ und somit nicht durch sprachliche Mittel im Hier und Jetzt verankert sind die folgenden Konstruktionen, die sich in dem untersuchten Material museums- und besucherbuchübergreifend finden:

- (267) *Alles blöd* (NM3,81),
- (268) *Infotafeln viel zu klein* (MK2,27),
- (269) *Räumlichkeiten unmöglich* (DM1,26),
- (270) *Exponate zu eng gestellt; Schrift unlesbar* (DM1,16),
- (271) *Haus zum Anfassen super* (FM2,6),
- (272) *Ausstellung gut, Führung langweilig* (KW3,21),
- (273) *Schriften und Graphiken zu dunkel, zu klein* (MK1,35),
- (274) *Ausstellung und Erläuterungen hervorragend!!* (MK1,50),
- (275) *Das Haus – die Architektur – super. Die Ausstellungen lieblos, ungepflegte Räume, die „Wärter“ laut, aufdringlich mit Blicken* (MH4,50).

²¹⁹ Hiermit ist auch der Gebrauch subjekt- bzw. objektloser Konstruktionen wie *war sehr gut verpackt* oder *Kann ich auf jeden Fall nur weiterempfehlen* zu begründen.

²²⁰ Als „verblos“ bezeichnen BEHR/QUINTIN (1996: 13) „eine – ggf. als sekundäre Äußerungseinheit verwendete – Satzstruktur, die keine finite Verbform aufweist“, wobei dem Satzbegriffs BEHRS/QUINTINS kein bestimmtes syntaktisches Muster zugrunde liegt (und die Autoren dementsprechend „von dem in solchen Fällen so oft bemühten Hilfsmittel der Ellipse [...] absehen“, vgl. BEHR/QUINTIN 1996: 3), sondern das „illlokutionäre Potential“, das BEHR/QUINTIN (1996: 4) auch den zur Diskussion stehenden verblosen Konstruktionen zusprechen.

Nach BEHR/QUINTIN (1996: 66) handelt es sich hierbei um *interne Prädikationen*, die „erkenntbar zweigliedrig sind und zwischen deren Konstituenten eine prädiktative Beziehung festgestellt werden kann“ (BEHR/QUINTIN 1996: 66).²²¹ In den Beispielen (269) bis (275) handelt es sich bei den Konstituenten zum einen um den Ausdruck, der auf das zu bewertende Objekt bzw. auf den zu bewertenden Sachverhalt referiert (*Ausstellung, Führung, Räumlichkeiten, Architektur, Alles etc.*), und zum anderen um den Bewertungsausdruck (*gut, langweilig, unmöglich, super, blöd etc.*) bzw. um die bewertende Phrase (zum Beispiel *viel zu klein*). Interessanterweise wird letztere – anders als in den oben genannten Beispielen – oftmals auch vorangestellt, sodass sich innerhalb der Konstruktion eine Rhema-Thema-Abfolge ergibt:

- (276) *Unglaublich die Fülle des hier Zusammengebrachten, vielfältig die Eindrücke, aber ganz unmöglich die Beschilderung in kleinsten Schrift, z.T. in Kniehöhe und in schlechter Beleuchtung* (DM1,31),
- (277) *Wirklich fantastisch, diese Bilderausstellung* (FM3,35),
- (278) *Sehr erbaulich, Ihr Museum* (MK4,6),
- (279) *Schön, alles* (MS4,13),
- (280) *Sehr farbgewaltig das Werk von Sonia Delauney* (KB3,4),
- (281) *Super das Ganze* (DM1,33),
- (282) *Märchenhaft die neue Ausstellung im Naturkundemuseum* (NM1,27),
- (283) *Echt geil das Haus* (FM1,43),
- (284) *Sehr vorbildlich der kostenfreie Eintritt für Kinder unter 10 Jahren* (MK2,6).

Eine ähnliche Struktur weisen Äußerungen wie *Ganz gut hier* (KD2,44), *supi hier* (FM1,14) oder *schön hier* (FM2,12) auf. Während die Beispiele (276) bis (284) dem Muster *AdjP+NP* folgen, handelt es sich hierbei um *AdjP+Adv*-Konstruktionen, die in der Reihenfolge ihrer Konstituenten festgelegt sind (vgl. **hier schön* oder **hier ganz gut*). Die Adjektivphrase stellt hier das Element dar, das dem durch das Adverb *hier* bezeichneten Ort bestimmte Eigenschaften zuweist.

Der Gebrauch des Wortes *hier* verweist in diesem Zusammenhang auf weitere Äußerungsformen im Besucherbuch, die als ortsgebunden bzw. im Sinne SCOLLONS/SCOLLONS (2003) als indexikalisch bezeichnet werden können: Gemeint sind alle sprachlichen Strukturen, die den deiktischen Ausdruck *hier* (vgl. unter anderem *Ich war hier*, MS2,102; *Wir sind immer gern hier*, KD2,8; *es ist toll hier*, MK1,139; *echt cool hier*, MK1,126, *war super*

²²¹ ÁGEL (2017: 176) erläutert den Unterschied zwischen externen Prädikationen, internen Prädikationen und Prädikativ-Konstruktionen, indem er diese in Beziehung zueinander setzt: „Externe Prädikationen haben weder ein Subjekt noch eine Kopula. Interne Prädikationen haben zwar ebenfalls keine Kopula, aber ein Subjekt [...], Sätze mit Prädikativgefüge haben sowohl ein Subjekt als auch eine Kopula.“

hier, NM3,23) oder ein auf den Ort bzw. auf das am Ort Gesehene oder Erlebte verweisende Pronomen enthalten (*Das war toll*, NM4,25; *Mir hat das gut gefallen*, NM3,11; *Es war schön*, MK1,28; *Ich fand es toll*, KB3,18; *Ich finde sie toll*, KW3,7). Sie sind nur an dem und durch den Ort interpretierbar, an dem sie produziert wurden. Dieser umfasst auch hier nicht nur den Schreibort im engeren Sinne – also das Besucherbuch und den Platz, an dem es ausgelegt wurde, – sondern den Ausstellungsort im Ganzen.

Insgesamt zeigt sich, dass die Einträge in Besucherbüchern vielfach auf den Ort Bezug nehmen, an dem sie produziert wurden. Die Gebundenheit an den spezifischen Ort – und wie die Einträge erkennen lassen, wird das Besucherbuch auch von den Schreibern als ortsgebundenes Medium verstanden und genutzt – ermöglicht es den Schreibern, dabei auf sprachliche Formen zurückzugreifen, die nur am und durch den Ort sowie durch das Wissen um die an den Raum gebundene Handlungen (einschließlich des Ausstellens selbst) zu interpretieren sind (aufgrund ihrer sprachlichen Kürze dürfte es sich hierbei um die Formen handeln, die in der Forschungsliteratur bisher als „telegraphic“ (vgl. Kap. 2.3) bezeichnet wurden). Anders als in der Face-to-Face-Kommunikation oder in der Kommunikation durch Text-Bild-Verknüpfungen sind die Situationen und Objekte, auf die sich die Besucher beziehen, in der den Besuch abschließenden Schreibsituation zwar präsent, zwischen dem Sehen, Hören oder Erleben der entsprechenden Objekte bzw. Sachverhalte und dem Schreiben liegt jedoch eine (wenn auch geringe) räumliche und zeitliche Distanz. Als mögliche Referenzobjekte kommen somit alle Objekte, Sachverhalte und Handlungen infrage, die Ort und Raum vorgeben bzw. ermöglichen. Je nach sprachlicher Form kann dies zu einer relativen Vagheit der Äußerung führen: Nicht immer ist das Referenzobjekt (auch bei Anwesenheit vor Ort) eindeutig zu identifizieren. Oftmals lassen sich entsprechende Äußerungen dann – allgemeiner – auf das Museum in seiner Gesamtheit beziehen. Dennoch scheint die Praktik den Gebrauch ortsgebundener sprachlicher Formen nahezulegen. Dies lässt sich nicht allein durch den geringen Platz auf der gemeinsam genutzten Schreibfläche oder den geringeren zeitlichen Aufwand bei der Eintragsproduktion begründen (wenngleich der Eintrag im Rahmen des Besuchs eine Nebenhandlung darstellt). Sie vermitteln vielmehr eine gewisse Unmittelbarkeit, wie sie typisch für die Face-to-Face-Kommunikation ist. Der Besucherbucheintrag wird damit zu einem spontanen Fazit, in dem sich die Flüchtigkeit des Ereignisses Ausstellungsbesuch spiegelt. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwiefern eine eindeutige Interpretation entsprechender Ausdrucksformen im Besucherbuch überhaupt notwendig ist: Im Vordergrund steht die Teilnahme an der

Praktik selbst (in Form einer Bewertung, einer Signatur, einer Zeichnung etc.). Bereits mit einer Äußerung wie *schön* oder *toll* bringt der Besucher – auch ohne explizite Referenz – zum Ausdruck, dass er vor Ort war und auf das Kommunikations- und Bewertungsangebot des Museums reagiert. Damit bestätigt er das öffentliche Ereignis Ausstellung, an dem er als Besucher gemeinsam mit anderen Besuchern partizipiert. Dass sich die Schreiber der Anwesenheit anderer und somit der eigenen Zugehörigkeit zu einem *Publikum* bewusst sind, zeigt das nachfolgende Kapitel.

6.2.3 „Ich war auch hier“: Der Besuch als geteilte Erfahrung

Museen sind als (halb-)öffentliche Räume nicht nur für jeden zugänglich, sondern auch auf ein Publikum angewiesen, das die Institution in ihrem Handeln – dem Schaffen eines Kommunikations- bzw. Bildungs- und Unterhaltungsangebotes – bestätigt. Die Praktik des Ausstellungsbesuches ist dementsprechend eine Praktik, die grundsätzlich von mehreren Personen, zum Teil auch gleichzeitig, an einem bestimmten Ort ausgeführt wird.

Auch im Besucherbuch spiegelt sich das Bewusstsein der Schreiber für die (vorhergehende, zeitgleiche oder nachfolgende) Anwesenheit anderer Besucher, mit denen sie zum einen gemeinsam an dem Ereignis Ausstellung partizipieren und zum anderen einen gemeinsamen Kommunikationsort – das Besucherbuch – teilen bzw. hervorbringen. Bereits in der besucherbuchtypischen Formulierung *ich war hier* bzw. *wir waren hier* kommt durch die Verwendung des Präteritums eine Orientierung an den zukünftigen Rezipienten zum Ausdruck: Obwohl sich die Besucher im Moment des Schreibens noch vor Ort, also *hier* befinden, wird der Besuch bereits als etwas Vergangenes perspektiviert. Der Eintrag wird damit von vornherein als Spur angelegt, die nachfolgende Besucher auf die vergangene Anwesenheit anderer Schreiber hinweist.²²² Ferner macht auch dieses Formulierungsmuster deutlich, dass der Besucherbucheintrag von den Produzenten als abschließende Handlung verstanden wird.

Aber auch andere Äußerungen lassen erkennen, dass der Museumsbesuch als Erfahrung wahrgenommen wird, die man mit anderen teilt. Dazu zählen Einträge, mit denen andere Besucher direkt adressiert werden, zum Beispiel in Form einfacher Adressierungen (etwa *Hi Leute*, NM1,60; *Hello an alle*, MS1,59), Grüßen (zum Beispiel *Leute, ich grüße euch!*,

²²² Ausnahmen bilden Einträge wie *[Name] ist heute hier* (KW5,31), *Ich bin hier* (MS2,66), *Hier sind [Namen]* (MH5,6) oder *Wir sind jetzt hier* (FM2,5), die die Gegenwärtigkeit der eigenen Anwesenheit in der Schreibsituation in den Vordergrund rücken.

NM1, 50; *Wir grüßen alle Besucher*, DM1,128; *schöne Grüße an die die noch kommen*, MS1,90 oder *Ich grüße alle, die dieses Museum noch besuchen werden*, NM1,3) oder Wünschen (für den Aufenthalt/Tag/Feiertag, vgl. etwa *Viel Spaß noch!*, NM1,127; *viel Spaß im Museum*, NM2,44; *viel Spaß beim Häuser besuchen*, FM2,13; *Viel Spaß beim Kuken*, MS1,59; *Die Familie [Name] wünscht allen Besuchern noch einen schönen Tag*, FM2,6; *[Name] und [Name] wünschen schöne Museumsbesuche*, NM3,57; *Gott segne alle, die das lesen*, FM1,7; *Ich wünsche euch allen Frohe Ostern*, FM1,17 oder *Ein frohes Neues Jahr*, KW3,2; siehe auch Kap. 6.2.1). Weiterhin können in diesem Zusammenhang Fragen, die an andere Besucher gerichtet werden, genannt werden (*Wie findet ihr das Museum?*, NM2,61; *Na, wie war's bei euch?*, MK1,60; *Hat irgendjemand diese Bilder von Boys gut gefunden*, KB1,6). Diese erweisen sich insofern als interessant, als dass sie nicht der Herbringung einer dialogischen Kommunikationssituation (im engeren Sinne, vgl. Kap. 4.2.3) dienen: Die Wahrnehmung möglicher Reaktionen ist aufgrund der Ortsgebundenheit des Besucherbuches nicht möglich und vermutlich auch nicht intendiert. Äußerungen dieser Art dienen dem Schreiber vielmehr dazu, sich als Teil eines Publikums – das heißt als Teil einer Gruppe von Besuchern – zu positionieren und das Erlebte als *gemeinsam* Erlebtes darzustellen. Dies trifft auch auf Empfehlungen oder Ratschläge zu, mit denen sich die Schreiber an nachfolgende Besucher wenden (auch wenn diese vermutlich meist nicht zu Beginn des Besuchs im Besucherbuch lesen), wie etwa *Grüße alle, die noch kommen! Viel Spaß und macht nichts kaputt!* P.S.: *Denkt dran: Die Eintrittskarten nicht (!) in die Taschen stecken* (MK1,64), *Tipp: An der Führung teil zu nehmen lohnt sich* (MK4,29), *Hi Leutz is voll cool hier, müsst euch auch alles angucken.* *Viel Spaß noch* (FM1,15), *ey leute ich rate euch, das ihr euch dass anguckt* (NM3,35), *Ihr solltet die Bilder auch euch ansehen* (DM1,74), *Er staunte, wie er nur kann; jetzt seid ihr dran* (MS1,19) oder *Falls einige von euch genauso wenig von dieser „Kaiserpfalz“ verstehen wie ich, dann solltet ihr nicht verzagen, denn: „WISSEN IST MACHT – ABER NICHTS WISSEN MACHT NICHTS!!“* (MK1,112).

Darüber hinaus markieren die Schreiber mit Äußerungen wie *Ich war auch hier* ihre Zugehörigkeit zur Besucherschaft. Sie werden auch dann verwendet, wenn in der textuellen Umgebung des entsprechenden Eintrags keine Äußerungen wie *ich war hier* oder *wir waren hier* zu finden sind (vgl. zum Beispiel MK1,34). In solchen Fällen handelt es sich somit nicht um Übernahmen und Ergänzungen einer bereits vorhandenen syntaktischen Struktur (wie dies etwa in Beispiel 81, Kap. 6.1.2.3, der Fall ist): Das Adverb *auch* bezieht sich hier

auf die Anwesenheit weiterer Besucher, auf die grundsätzlich alle Besucherbucheinträge (implizit) verweisen.

Wie bereits erwähnt wurde, positionieren sich die Schreiber im Besucherbuch zudem durch die Bewertung des Gesehenen oder Erlebten als Teil des (öffentlichen) Publikums. Während dieser Aspekt in den frühen Formen des Besucherbuches zunächst keine Rolle spielten, stellt das Bewerten oder Äußern von Meinungen in heutigen Besucherbüchern eine der zentralen Eintragsfunktionen dar. Besucherbüchern stellen somit eine Möglichkeit dar, sich am öffentlichen Diskurs über eine Ausstellung zu beteiligen und somit zu einem aktiven Mitglied des „vor dem jeweiligen konkreten Angebot vereinten Publikums“ (MAASE et al. 2014: 7) zu werden, anstatt dieses nur zu rezipieren. Insbesondere in kritischen Äußerungen (zum Beispiel *generell unüberlegtes Konzept?*, MK3,48; *Kritische Aspekte zum Thema Mission und Missionierung fehlen!*, DM1,12; *Welch schöne Objekte, welch miese Hängung!* MH4,51; *Wie kann man so eine wichtige Ausstellung in so einem verschachtelten Gebäude unterbringen?*, DM1,74) sowie in Einträgen, die zur Verbesserung bestimmter Ausstellungsaspekte auffordern (etwa *Mehr Licht*, MK3,35; *Mehr Aufzüge bitte!*, DM1,74; [...] sind begeistert und wütend über den „Lettner“! Bitte dringend eine Lösung schaffen KD3,13; Beckmanns ‚Italienische Fantasie‘ muß umgehängt werden, KB1,9; Bitte mehr über Karl, MS1,106) spiegelt sich diese Position: Der Schreiber tritt hier als Ausstellungsteilnehmer in Erscheinung, der das Präsentierte auch ablehnen kann bzw. durch Verbesserungsvorschläge mitzugestalten versucht.

Das Besucherbuch wird durch einen entsprechenden Gebrauch somit auch zu einem Ort der Meinungskundgabe, in dem die verschiedenen Standpunkte der Besucher zwar nicht durch gegenseitige Bezugnahme der Schreiber aufeinander ausgehandelt werden, in dem Meinungen und Positionen jedoch abgeglichen werden und den Ausgangspunkt für weitere Meinungsausußerungen oder Kommentare bilden können (siehe dazu auch Kap. 6.3.2.1). So wird in den folgenden, jeweils auf einen anderen Eintrag Bezug nehmenden Einträgen wie *Dito* (Mk2,10), *stimmt!* (MK2,62), *Ganz deiner Meinung* (MK1,60), *Ich bin derselben Meinung* (MH2,11), *So habe ich es auch empfunden* (DM1,59), *Ich schließe mich dem o. g. an* (MK1,35), *mir auch* (in Bezugnahme auf *mir hat es gefallen*, MS2,86), *Ich schließe mich [Name des Schreibers] an*, (KW1,24), *richtig* (KD3,39), *genau* (KW3,8), *sehr wahr* (DM1,34) oder *Ja* (MK1,94) Zustimmung zum Ausdruck gebracht. Gleiches gilt für die nachträgliche Ergänzung von Ausrufezeichen durch einen anderen Schreiber (zum Beispiel DM1,35). Ablehnung der Position eines anderen Besuchers zeigt sich unter anderem in Einträgen wie *Das sehe ich ganz anders* (MK1,57), *laber nicht* (MS1,19), *nein* (MS1,55),

Ich nicht! (als Reaktion auf den Eintrag *Ich fand's klasse*, MK1,53) oder *Nicht meiner Meinung* (KD1,46). Wie in Kap. 6.3.2.1 zu zeigen ist, können dabei auch längere Sequenzen aufeinander Bezug nehmender Äußerungen entstehen, die von den nachfolgenden Rezipienten als ko-konstruierte (wenn auch nicht zeitgleich hervorgebrachte) Einheit wahrgenommen werden. Dies lässt sich an dem folgenden Beispiel zeigen, das einem Besucherbuch zur Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“ im Kreismuseum Wewelsburg entnommen ist. Die Äußerung *And it still happens!! think about the African Blacks?* bildet hier den initialen Eintrag, auf den drei weitere, anhand unterschiedlicher Handschriften zu differenzierende Einträge folgen (vgl. KW2,47):

And it still happens!! think about the African Blacks?

- *And what the Americans did to the Indians!*
- *Native Americans* [Bezugnahme auf *Indians* wird hier durch einen Pfeil angezeigt, Anm. K.S.]
- *What the Australians did to the Aborigines!*

Ergänzungen dieser Art zeigen wie die zuvor erwähnten Kommentare zum einen an, dass die Einträge anderer Besucher tatsächlich gelesen werden (und nicht nur in ihrer Visualität bzw. in ihrer sprachlichen Form als Vorlage für weitere Einträge dienen, vgl. Kap. 6.1.2.3), zum anderen machen sie in der gemeinsamen Bezugnahme auf die gleichen Sachverhalte oder Objekte deutlich, dass es sich bei einem Museumsbesuch nicht nur um ein individuelles Ereignis (an das eine rein subjektive Meinungsfindung anschließt), sondern um eine intersubjektive Erfahrung handelt, auf die die Schreiber im Besucherbuch auf für andere Besucher sichtbare Weise reagieren. Dies gilt auch für Eintragsreihen, die sich – unterbrochen durch thematisch abweichende Einträge – über mehrere Seiten erstrecken und dabei auf den gleichen Sachverhalt Bezug nehmen, wie die folgenden Auszüge aus einem Besucherbuch des Museums in der Kaiserpfalz in Paderborn zeigt (vgl. MK4,38 bis MK4,53):

(285) *Wie schade, wenn das Haus geschlossen würde.*

Möge das Haus eine gute Zukunft haben bzw. als Museum der Zukunft erhalten bleiben.

Ein Schmuckstück für Paderborn, das unbedingt erhalten bleiben muß.

Das Museum muß erhalten werden!

Dieses Museum zu schließen können nur „Kulturbanausen“ planen.

Dieses Museum muss für die Öffentlichkeit zugänglich bleiben.

Es wäre zu schade, wenn die Kaiserpfalz nicht mehr für die Öffentlichkeit geöffnet wäre.

Vielen Dank – bitte erhalten!

Es wäre viel zu schade, wenn dieses Museum geschlossen wird.

Die verschiedenen Schreiber nehmen mit ihren Äußerungen einen Standpunkt in der öffentlichen Diskussion um die Schließung des Museums ein, die zum Zeitpunkt der Eintragsproduktion geführt wurde.²²³ Auch wenn sich die Schreiber thematisch jeweils an bereits vorhandenen Texten orientiert haben mögen (vgl. Kap. 6.1.2.3) und das Besucherbuch nicht mit der Absicht aufgesucht haben, Stellung zu diesem Thema zu beziehen, fügen sich die einzelnen Positionen der Schreiber hier zu einer Art öffentlichem Meinungsbild zusammen, das durch jeden weiteren Beitrag dieser Art deutlicher hervortritt.

Wie die vorangehenden Ausführungen zeigen, werden im Besucherbuch unterschiedliche Aspekte des Besucherseins – das in vielerlei Hinsicht einen Schreibanlass darstellt – in den Vordergrund gerückt. So wird das Besuchersein unter anderem als Erfahrung einer nicht alltäglichen Situation beschrieben, die mit bestimmten Erwartungen und Eindrücken verknüpft und der schriftlichen Dokumentation würdig ist. Auch die äußeren Umstände des Besuchs – also die Aspekte, die nicht den Ausstellungsbesuch selbst, sondern die ihn zeitlich und räumlich umrahmenden Handlungen und Sachverhalte betreffen – werden im Besucherbuch festgehalten. Da es sich bei einem Besuch um eine vorübergehende Anwesenheit handelt, die in Praktiken des Ankommens und Gehens bzw. des Reisens eingebunden ist, spielen insbesondere Orte – als Ziel und Ausgangspunkt der Praktik – in vielen Einträgen eine besondere Rolle. Der Ausstellungsort, die dort befindlichen Objekte und die dort vollzogenen Handlungen stellen den zentralen Gegenstand bewertender Äußerungen dar. Sie machen deutlich, dass das Bewerten eine typische Handlung im Rahmen des Museumsbesuchs darstellt, mit der man als Besucher auf das museale Angebot reagiert und dieses somit bestätigt. In formaler Hinsicht fallen viele dieser Äußerungen durch ihre Orts- bzw. Raumgebundenheit auf, die sich durch die spezifischen Eigenschaften der Besucherbuchpraktik ergibt bzw. durch diese erst ermöglicht wird.

Als Besucher zu schreiben bedeutet somit auch, vor Ort über den Ort (und an diesen gebunden) zu schreiben bzw. schreiben zu können. Museen stellen als (halb)öffentliche Räume Orte dar, die nicht von einem Besucher allein, sondern in der Regel – zum Teil zu unterschiedlichen Zeiten, jedoch mit der gleichen Intention – von einer Reihe von Menschen aufgesucht werden. Auch dieser Aspekt des Besucherseins wird in den untersuchten

²²³ Dies ist unter anderem dem folgenden Artikel zu entnehmen: https://www.nw.de/lokal/kreis_paderborn/paderborn/22273680_Das-Museum-in-der-Kaiserpfalz-ist-bis-2025-gesichert.html (20.10.2018).

Einträgen sprachlich zum Ausdruck gebracht: Zwar findet im Besucherbuch keine Interaktion im engeren Sinne statt (siehe auch Kap. 6.3.2.1), durch die Adressierung nachfolgender Besucher und die Bezugnahme auf Einträge vorhergehender Schreiber weisen die Eintragsproduzenten jedoch darauf hin, dass sie sich als Teil einer sozialen Gruppe – das Museumspublikum – wahrnehmen, das im Besucherbuch sichtbar wird und für eine gewisse Zeit (den Zeitraum der Auslage) auch bleibt.

Wie einige Beispiele bereits erkennen lassen, spielt in Besucherbucheinträgen jedoch nicht nur die Darstellung des Besucherseins an sich eine wichtige Rolle. Auch die Auswahl der Eigenschaften und Positionen, mit denen sich die Schreiber als individuelle Besucher inszenieren (und somit auch von anderen Schreibern abgrenzen), besitzt im Rahmen der Besucherbuchpraktik besondere Relevanz. Sie soll im Folgenden genauer in den Blick genommen werden.

6.3 Der Schreiber im Fokus: Positionen im Besucherbuch

6.3.1 „Fettes Haus, Kollegen“: Formen der sozialen Positionierung

In den untersuchten Einträgen lassen sich unterschiedliche sprachliche Mittel und Verfahren identifizieren, mit denen sich die Schreiber im Besucherbuch selbst dar- und herstellen. Wie in Kap. 4.3.2 bereits erläutert wurde, stellt die Handschrift bereits vor der Rezeption eines Eintrags einen Hinweis auf den individuellen (von anderen Schreibern abzugrenzenden) Besucher dar. Am deutlichsten zeigt sich das individualisierende Potenzial der Handschrift in der Signatur, die Bestandteil vieler Besucherbucheinträge ist. Sie ist nicht nur aufgrund ihres singulären Schriftbildes, sondern auch aufgrund der sprachlichen Kategorie des Eigennamens – auf die sie auch dann verweist, wenn das Geschriebene nicht lesbar ist, – mit einem hohen Grad an Individualität verbunden (vgl. NÜBLING 2012: 98). Neben Familien- und Rufnamen, die nach NÜBLING (2012: 108f.) die persönlichsten und individuellsten Namen darstellen, finden sich in dem untersuchten Material eine Reihe von inoffiziellen Spitznamen bzw. Pseudonymen, die sich die Schreiber im Besucherbuch zuweisen. Dazu zählen Namen wie *Meister Marco* (NM1,56), *Nudel* (NM3,11), *Sternchen und Muffin* (NM1,31), *Charlie the unicorn* (DM1,139), *Mr. Cheese* (DM1,61), *Der Zeitgeist* (MK1,76) oder *Otto Otto aus Ottoheim* (KD1,8). Durch den Gebrauch entsprechender Namen können sich die Schreiber ohne Nennung des eigenen Ruf- oder Familiennamens (und damit ein Stück weit anonym) in das Besucherbuch eintragen. Andererseits haben die verwendeten Pseudonyme zum Teil eine charakterisierende Funktion, wie die zwischen Appellativ und

Name²²⁴ einzuordnenden Beispiele *Traumpaar 2012 war hier* (MK4,59), *Hier war der King Pascal* (KW2,44), *Der Pirat* (KW1,12), *Der Weltmonarch* (NM4,61), *Der Chef war hier* (KD2,43), *Der Boss war anwesend* (KW5,34) oder *Bildungsferne Schönheit ist back* (NM3,87) zeigen. Auch wenn es sich hierbei um nicht zwingend ernst gemeinte Zuschreibungen von Eigenschaften handelt, rücken die Schreiber hierdurch spezifische Persönlichkeitsmerkmale in den Vordergrund, mit denen sie sich im Besucherbuch inszenieren (so verweisen die Bezeichnungen *Boss*, *Weltmonarch*, *Chef* oder *King* auf Eigenschaften einer anführenden, machtbesitzenden Person). Weiterhin werden Namen berühmter Persönlichkeiten, Künstler oder fiktiver Figuren im Besucherbuch verwendet (vgl. etwa *Goethe was here*, NM4,48; *Tupac Amaru Shakur was here* KW3,21; *Pippi Langstrumpf*, NM3,114).²²⁵ Durch die Verwendung von Namen anderer (zum Teil nicht mehr lebender bzw. in der realen Welt nicht existierender) Personen spielen die Schreiber mit der Anonymität, die das Besucherbuch bietet, indem sie falsche Angaben machen, die von den Lesern auch als solche erkannt werden. Da im Besucherbuch grundsätzlich die Option besteht, *keinen* Namen zu hinterlassen, die Schreiber jedoch bewusst auf einen fremden Namen zurückgreifen, heben sie ihre Anonymität besonders hervor (und inszenieren sich damit als Schreiber, der seinen Namen nicht preisgeben möchte). Dies gilt auch für Einträge, die mit dem Personalpronomen *ich* unterzeichnet wurden (vgl. etwa NM2,68 sowie die Einträge *gez.: Ich*, MK2,60; *Unterschrift: Ich*, FM1,52): Während das Pronomen in der Face-to-Face-Kommunikation aufgrund seiner Monoreferenz und der „Nähe zum Ego, zum Sprecher [...] das Maximum an Individualität“ (NÜBLING 2012: 99) bezeichnet, kann es in der Rezeption von Besucherbucheinträgen – das heißt in Abwesenheit des Schreibers – keinem Referenten zugewiesen werden. Darüber hinaus wird die Anonymität des Besuchers in Einträgen wie *Mr. Unbekannt* (NM4,48), *gez.: anonymos* (NM2,35) oder *Ich war hier aber sag nicht wer ich bin* (NM2,70) fokussiert.

Nur wenige Informationen geben auch die Schreiber von sich preis, die ihre Einträge mit Bezeichnungen wie *Ein Mann* (KB1,31), *Eine Familie* (MK2,24) oder *Sie + Er* (MH7,3)

²²⁴ Die Ausdrücke werden hier als Namen bzw. als Namenszusätze verwendet, ihre lexikalische Bedeutung ist jedoch – anders als dies bei Eigennamen der Fall ist – relevant; siehe dazu NÜBLING (2012: 44ff.).

²²⁵ Wie in Kap. 6.1.2.2 bereits erwähnt wurde, dient die Bezugnahme auf berühmte Persönlichkeiten oder Gruppen zudem der Positionierung als *Fan* dieser Personen oder Gruppen. Auch bei den hier genannten Beispielen ist eine Identifikation des Schreibers mit bestimmten Eigenschaften der entsprechenden Personen oder ihrer Anhänger denkbar.

unterschreiben. Die Beispiele machen jedoch deutlich, dass bereits durch wenige sprachliche Mittel einzelne Informationen relevantgesetzt werden können (etwa das Geschlecht, die Zugehörigkeit zu einer Gruppe etc.), die den nachfolgenden Besuchern als Hinweis auf den nicht mehr anwesenden Eintragsproduzenten dienen sollen. Einige Formen der Kategorisierung bzw. der Positionierung fallen dabei besonders ins Auge:

Wie in Kap. 6.2.2.1 erläutert wurde, zählt hierzu die Herkunft bzw. der Wohnort des Schreibers, die sprachlich auf unterschiedliche Weise aufgegriffen wird (vgl. etwa *eine Schweizerin*, FM1,31; *Bielefeld war hier*, MH4,62; *Gruß aus Nürnberg*, NM4,84; *[Name] aus California*, MS2,91; *[Name], München*, MK3,15; *Wir sind aus Bielefeld*, MK1,160 etc.). Neben der expliziten Nennung der Herkunft verweist auch der Gebrauch regionsprachlicher Elemente (vgl. Kap. 6.2.2.2) bzw. der jeweiligen Landessprache (zum Beispiel *Je suis français*, KW5,8; *Hej! Fint hus!*, MS3,8; *Mi ha colpito molto*, KW5,27; *Fantastic*, MS2,126) auf die Region oder das Land, dem sich ein Schreiber zuordnet. Auch Schilderungen des (An-)Reisens (*Wir sind extra vom Allgäu hier*, vgl. MK1,156) oder des am Tag bzw. im Kontext des Besuchs Erlebten (*Ein schöner Abschluss unserer Fahrradtour (Kaiser-Route Aachen-Paderborn)*, MK1,22; *Der Besuch hier war ein schönes „Highlight“ von unserem Wochenende in Paderborn*, MS1,44) rücken spezifische Aspekte aus der gegenwärtigen Situation des Schreibers in den Vordergrund.²²⁶ In diesem Zusammenhang sind zudem Äußerungen wie *Heute war ich zum ersten Mal im Museum* (NM4,112) oder *Nach 40 Jahren Abwesenheit in Paderborn freue ich mich so eine schöne Einrichtung wiederzusehen* (MS1,44) zu erwähnen, die der Positionierung als seltener Besucher (für den der erste Besuch (nach langer Zeit) ein besonderes Ereignis darstellt) dienen. Eine gewisse Regelmäßigkeit des Besuchens – die mit Kenntnis und Vertrautheit, aber auch mit einem besonderen Interesse am Museum verbunden sein dürfte – wird hingegen in Einträgen wie *Ich war hier. Schon 6 mal* (MS3,13), *Wieder da* (KW3,4), *Zum Tausendsten Mal* (MS1,75) oder *Bis nächstes Jahr* (FM4,19) hervorgehoben.

Auch das Alter der Schreibenden wird in einigen Einträgen relevantgesetzt. Dies scheint insbesondere dann der Fall zu sein, wenn die Schreiber sehr jung sind bzw. der Eintrag im Namen eines relativ jungen Schreibers verfasst wurde (vgl. *[Name], 4 Jahre*, NM4,112; *Jonas (4 Jahre) war heute mit seiner Oma hier*, NM1,40; *Sören | 8 Jare*, NM2,21; *Ich war*

²²⁶ Zur Schilderung von Ereignissen oder aktuellen Befindlichkeiten als Phänomene der sozialen Positionierung siehe WOLF (1999: 73).

*mit 6 Jahren hier, FM2,36; Ich bin [Name] aus Fritzlar bin 4 Jahre komme immer mal hier her, NM2,78) oder die Schreiber hervorheben wollen, dass sie trotz ihres (vergleichsweise) höheren Alters das Museum zum ersten Mal besucht haben bzw. hierdurch etwas Neues erfahren haben (vgl. *Es war sehr schön, ich bin 51 Jahre und Paderbornerin und noch nie hier gewesen, MS2,99; Auch nach 30 Jahren lernt man nie aus, MS1,30*, oder *Erst jetzt, mit 31 Jahren, habe ich richtig erfahren, was an einer meiner einstigen Kinderstätten vor sich ging, KW3,46*) oder noch immer besuchen (vgl. *Ich bin jetzt 46 Jahre alt und gehe seit meiner Kindheit hier in das Museum und das immer wieder gerne, NM4,41*). Als implizite Hinweise auf das Alter der Sich-Eintragenden können umgangs- bzw. jugendsprachliche Formen interpretiert werden, mit denen sich die Schreiber von älteren, nicht ihrer Generation angehörigen Besuchern abgrenzen (vgl. zum Beispiel *Yo, was geht ab? Hier ist [Name]! Voll langweilig hier!, NM1,32; Jo war FETT, NM1,127; Was geht? Hat schon geburnt, MK2,72; Hier ging mal voll nichts ab, NM1,80; Fettes Haus Kollegen, MS1,7; Beste auf der Welt hat voll Spaß gemacht voll viel gelacht; NM3,66*; oder *Hey ho! Ich würde sagen: „Wow, wie chillig!“, FM1,38*). Die Positionierung als Jugendlicher wird im Besucherbuch darüber hinaus mit bestimmten Einstellungen gegenüber dem Ausstellungsbesuch verknüpft. Dies zeigt sich insbesondere an Äußerungen wie *Ich bin 19 Jahre alt und finde es trotzdem interessant (MS1,49)* oder *Interessant! Selbst für eine 14 Jährige (KW5,6)*, die implizieren, dass Besucher dieses Alters nicht erwarten, einen Ausstellungsbesuch als interessant zu empfinden. Auch Handlungen oder Sachverhalte aus der Lebenswelt jugendlicher Schreiber, mit denen sich andere Besucher identifizieren können, werden thematisiert (vgl. etwa *[Name] 10c (Abschluss in Sicht), DM1,102; Saufen! (Jugendliche aus Brilon), KB3,4*, oder *Youtube: AkxV abonnieren! Schon 200k, DM1,137*).*

Weiterhin ist der Beruf ein Aspekt der sozialen Identität, der beim Schreiben von Besucherbucheinträgen als relevant betrachtet wird. Teilweise lässt sich zwischen der beruflichen Tätigkeit und dem besuchten Museum bzw. der besuchten Ausstellung eine thematische Verbindung erkennen, die einen der Gründe für die Berufsangabe bilden kann, wie die folgenden Beispiele aus dem Naturkundemuseum in Kassel zeigen:

- (286) *Eines der schönsten, ansprechendsten, kinderfreundlichsten Naturkundemuseen in Europa, die ich bis bisher gesehen habe. [Name] Museumsleiterin (NM,22),*
- (287) *War schon lange nicht mehr hier: hat sich (didaktisch) mächtig gebessert. [...] [Name], Bio-Lehrer, Höxter (NM3,40).*

Mit der Angabe des Berufs (*Museumsleiterin, Bio-Lehrer*) kann zum einen das Interesse am Museumsbesuch begründet werden, dies kann aber auch als Zeichen für die Expertise der Sich-Eintragenden interpretiert werden, die ihre Bewertungskompetenz auf diese

Weise stützen. Angaben wie in *[Name], Pianist* (Kunsthalle Bielefeld; KB2,28), *[Name], Oberbürgermeister a.D. aus Oberlichtenau/Sachsen* (LWL-Museum für Klosterkultur; KD1,57), *[Name], Staatssekretär Düsseldorf* (Museum in der Kaiserpfalz; MK2,18) oder *[Name], Kreisdirektorin Rhein-Erft-Kreis* (Museum in der Kaiserpfalz; MK2,18) lassen eine solche thematische Verknüpfung nicht erkennen. Möglicherweise spielt hier der Aspekt des Prestiges (einer Person oder Berufsgruppe) eine Rolle.

Ferner stellt die Markierung von Zugehörigkeit zu einer Besuchergruppe – beispielsweise einer Reisegruppe, einer Schulklasse oder einem Verein – eine typische Form der Positionierung im Besucherbuch dar. Häufig ist der Eintrag einer Gruppe bereits an seiner visuellen Gestalt zu erkennen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

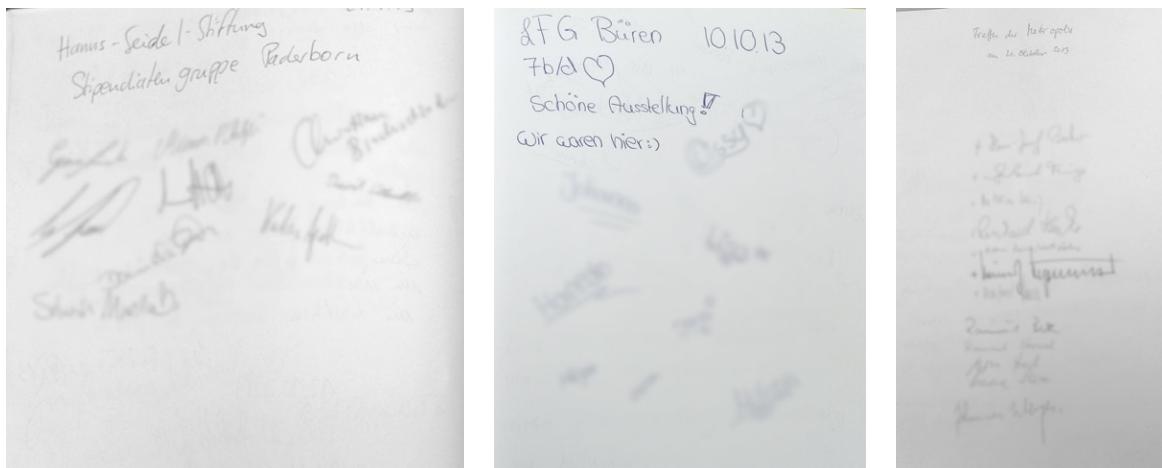


Abb. 52: Gruppeneinträge im Besucherbuch zur Ausstellung „Credo“ (DM1,29/50/70)

Die Gruppe, der sich die einzelnen Schreiber mit ihrer Signatur zuordnen (*Hanns-Seidel-Stiftung Stipendiatengruppe Paderborn*, DM1,29; *LFG Büren 7 b/d*, DM1,50, und *Treffen der Metropole*, DM1,70) befindet sich bei diesen Einträgen jeweils am oberen Rand der Buchseite, während die einzelnen Unterschriften darunter platziert wurden. Aufgrund ihrer Anordnung auf der Seite (diagonal zum Seitenrand bzw. untereinander mit gleichem Abstand zu diesem). Es finden sich allerdings auch Einträge, in denen die einzelnen Mitglieder einer Gruppe nicht genannt werden. In diesen Fällen tritt die Gruppe nur in ihrer Gesamtheit sprachlich in Erscheinung (vgl. zum Beispiel *Gruppe aus Verl*, FM3,13; *die Gruppe der Caritas Nordhausen*, KD4,8; *Comeniusschule, Elsen, Kl. 4b, 24 Schüler(innen)*, MS1,48, oder *Eine sehr schöne Anlage! Hat unserer Wandergruppe gut gefallen!*, KD4,20). Zuordnungen zu Besuchergruppen rücken nicht nur die Zugehörigkeit zu eben dieser Gruppe, sondern auch die Tätigkeiten, die Interessen, Hobbys oder Aufgaben, die

ihre Mitglieder verbindet, in den Mittepunkt. So positionieren sich *Die Messdiener der Kirchengemeinde St. Johannes Baptist* (DM1,78) zum einen als Besucher, die die Ausstellung als *Mitglieder einer sozialen Gruppe* aufgesucht haben, und zum anderen als *Messdiener*, wodurch ihnen Eigenschaften wie zum Beispiel Gläubigkeit zugewiesen werden können.

Nicht alle Besucher, die in ihren Einträgen Bezug auf ihre Begleitung nehmen, gehören einer durch einen Verein oder eine Institution bestimmten Besuchergruppe an. Äußerungen wie *[Name] im Kreise von 8 Freunden* (MK3,38), *Mit Familie hier, [Name]*, MK1,104; *Meine Mama und ich waren heute da*, KB3,6, oder *Zwei dicke Freunde aus Bremen und Paderborn sind begeistert von diesem Angebot!*, MK3,31 dienen jedoch ebenfalls der Abbildung sozialer Beziehungen (Familie, Freunde), die für die Besucher in der Schreibsituation relevant sind.

Wie bereits erwähnt wurde, inszenieren sich einige der Schreiber auch als Mitglieder oder Sympathisanten bestimmter Szenen. So lassen die Produzenten der folgenden Schriftzüge durch den Rückgriff auf graffititypische Gestaltungselemente (siehe Kap. 6.1.2.2) eine Nähe zur (oder zumindest ein Interesse für die) Graffitiszene erkennen, über die (bzw. das) sich der Schreiber von anderen Besuchern abgrenzt:



Abb. 53: Graffititypische Gestaltungselemente im Besucherbuch (MK1,160; NM1,122; MH5,12; MK1,18)

Auch die Referenz auf Sportvereine (zum Beispiel *BVB 09*, KW2,13; *FC Schalke 4-ever*, FM3,21) sowie Bands oder Musiker (vgl. etwa *CYPRESS HILL ist cool*, KW3,11; *Kolle-gah*, KW5,41; *Punks not dead* als Verweis auf das gleichnamige Album der Band „The Exploited“, KW1,12; siehe auch Kap. 6.1.2.2) werden dazu genutzt, sich als Fan einer bestimmten Person oder Gruppierung positionieren.

Wie die vorangehenden Ausführungen zeigen, lassen sich in Besucherbüchern verschiedene Formen der sozialen Positionierung identifizieren, mit denen die Schreiber sich selbst „bestimmte Eigenschaften zuweisen oder bestimmten sozialen Kategorien zuordnen“

(WOLF 1999: 70). Anders als in der Face-to-Face-Kommunikation werden diese nicht wechselseitig ausgehandelt: Durch die Auswahl der Positionen, die den Schreibern im Kontext der Besucherbuchpraktik geeignet bzw. relevant erscheinen, stellen die Eintragsproduzenten in spezifischer Weise vor anderen (lesenden und schreibenden) Teilnehmern der Praktik dar. Die Positionen können, müssen aber keinen Bezug zum Ausstellungskontext erkennen lassen. So finden sich Äußerungen, die durch die Bezugnahme auf bestimmte Personen oder Sachverhalte sowie durch die Markierung von Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen außerhalb des Ausstellungskontextes – etwa durch die Verwendung sprachlicher oder visueller Gestaltungsmittel, die auf diese verweisen, – eine identitätsstiftende Funktion haben, die jedoch nicht in direktem Zusammenhang mit der jeweiligen Ausstellung stehen (sondern primär mit dem Besuchersein an sich, wie unter anderem die Ausführungen zur Markierung regionaler Herkunft zeigen). Mit Blick auf Bewertungen als besucherbuchtypische sprachliche Handlungen sind für die vorliegende Arbeit aber gerade auch solche Formen des sozialen Positionierens von Interesse, mit denen die Schreiber einen Standpunkt gegenüber dem musealen Angebot einnehmen. Sie sind Gegenstand des folgenden Kapitels.

6.3.2 „Selbst ich als Kunsthasser...“: Stancetaking im Besucherbuch

Wie in Kap. 4.2.2 bereits erwähnt wurde, können die Verfasser von Besucherbucheinträgen nicht nur durch die Angabe persönlicher Eigenschaften oder durch die Zuordnung zu ausgewählten sozialen Kategorien oder Gruppen eine bestimmte Position einnehmen, sondern auch durch das Bewerten des Gesehenen oder Erlebten. Entsprechende Eintragungen sind im Sinne DU BOIS (2007) zu den Praktiken des Stancetaking zu zählen, bei der „the stancetaker [hier: der Besucher, Anm. K. S.] evaluates an object, [...] positions a subject (usually the self), and [...] aligns with other subjects“ (DU BOIS 2007: 163).

Wie die Ausführungen in Kap. 6.1.3 zeigten, stellen Museen und Ausstellungen Räume dar, die ein Vielzahl möglicher Stance-Objekte (Gegenstände, Sachverhalte, Handlungen, Konzepte etc.) präsentieren und damit der Bewertung durch die Besucher aussetzen. Hierzu zählen die in der Ausstellung kommunizierten Themen und Inhalte (*Wunderbar! Was für ein Zeugnis, was für ein Glaube!*, Ausstellung „Credo – Christianisierung Europas im Mittelalter“, DM1,26; *Sehr interessant! Aber zu traurig*, Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“, KW2,9), ihre Aufbereitung und Vermittlung bzw. die Ausstellungskonzeption (*eine tolle Idee!*, MS1,139; *ein gelungener historischer Rückblick*, FM3,19; *Eine sorgfältig*

aufbereitete, sehr verdienstvolle Ausstellung, FM3,11; generell unüberlegtes Konzept?, MK3,48), die Exponate (Dass die Wände der berühmten Kunsthalle Bielefeld für solchen Schrott behängt [...] ist völlig inakzeptabel, KB4,48; Kunst? Kein Kommentar, MH5,5; Tolle Ausstellung gerade die Dinos und Spinnen, NM4,73) sowie ihre Anordnung und Präsentation durch das sekundäre Museumsmaterial (Was mir besonders auffiel, waren die tollen Bilderrahmen, KB4,25; Welch schöne Objekte, welch miese Hängung, MH4,51; Ich finde es nicht gut, daß die Portraits ohne Angaben zu den abgebildeten Personen gezeigt werden, FM3,17; Exponate zu eng gestellt; Schrift unlesbar, DM1,16; zu dunkel, MK1,35; Müssen die Texte so flapsig sein?, MS1,136). Auch Aspekte, die die Ausstattung und die Architektur des Museumsgebäudes betreffen – also nicht zur Ausstellung im engeren Sinne gehören – werden im Besucherbuch bewertet (*Räumlichkeiten unmöglich*, DM1,26; *Die Sitzgelegenheiten waren sehr bequem*, KB5,28; *Das Haus ist sehr schön!* MS1,35; *Tolles Gebäude*, FM2,17). Weiterhin sind es die im Ausstellungskontext relevante Handlungen, die als Stance-Objekte infrage kommen. Neben Führungen, die in einer Reihe von Einträgen bewertet werden, beziehen sich die Schreiber dabei auch auf Handlungen, die in Museen in der Regel nicht erlaubt sind, die in der jeweiligen Ausstellung jedoch möglich waren (vgl. etwa die Einträge aus dem Besucherbuch zum „Haus zum Anfassen“ im Freilichtmuseum Detmold, zum Beispiel *Toll, das man hier alles anfassen darf*²²⁷, FM2,4; *Wie cool das man sich aufs Bett legen kann*, FM2,4, oder *Vor allem ist es lustig, alles anfassen zu dürfen und alles ausprobieren zu können*, FM2,25, sowie die Einträge *Ich finde es toll, dass man vieles anfassen und selbst ausprobieren kann*, NM3,24; *Is voll cool, das man Fotos machen darf*, NM2,91, oder *Besonders schön war es, dass man Dinge anfassen durfte und selber zur Ausstellung beitragen konnte*, KB2,47). Darüber hinaus stellen der besuchte Ort (*Die Stadt Paderborn hat uns sehr gut gefallen. Schöner Dom und historische Gebäude*, MS1,35) und der Besuch in seiner Gesamtheit Bewertungsgegenstände dar (*War alles toll*, KW3,33; *Alles voll toll*, FM2,17; *Alles gut*, KD2,23).

Die Beispiele machen deutlich, dass das Angebot, das ein Museum mit der Präsentation einer Ausstellung macht, im Verständnis der Besucher mehr umfasst als die durch die museale Inszenierung in den Mittelpunkt gerückten Objekte. Der Ausstellungsbesuch scheint

²²⁷ Bei solchen „Adjektiv + *dass*-Satz“-Konstruktionen, die sich auch in dem untersuchten Sprachmaterial an verschiedenen Stellen finden, handelt es sich nach GÜNTHER (2009) um ein typisches Mittel der Positionierung, „die in eher informellen Gattungen und Kontexten eingesetzt wird“ (GÜNTHER 2009: 154). In syntaktischer Hinsicht ist die Konstruktion aus einem durch *dass* eingeleiteten Komplementsatz und „einem (prädikativ gebrauchten) Adjektiv“ (GÜNTHER 2009: 150) ebenfalls den „randgrammatischen“ Erscheinungen im Sinne FRIES‘ (1987) zuzuordnen (vgl. GÜNTHER 2009: 150).

in seiner Gesamtheit ein Ereignis darzustellen, an das bestimmte Erwartungen der Besucher geknüpft sind (auch mit Blick auf das Eintrittsgeld, das in der Regel zu zahlen ist) – die erfüllt, übertroffen, aber auch enttäuscht werden können.

Vergleicht man die Besucherbücher unterschiedlicher Museumsarten miteinander, scheinen sich Unterschiede in der Wahl der Bewertungsgegenstände zu ergeben: So finden sich in den Besucherbüchern, die in Kunstausstellungen ausgelegt wurden, zahlreiche Einträge, die sich auf die Exponate beziehen (vgl. etwa *Ich mochte „Casting Jesus“ und die Seifenblasenmaschine*, MH7,61; *Eine großartige Ausstellung mit erstklassigen Exponaten*, KB4,8; *Ich fand am besten dieses „Ding“, das sich nur mit Gewichten bewegt hat*, MH4,15; *Die neuen Bilder sind sehr interessant vor allem o. T.*, MH2,20; *Bei einigen Bildern frage ich mich, ob der Künstler seine Zeit nicht besser hätte nutzen können*, KB1,32 oder *Diese Farben erinnern mich an einen LSD Trip*, KB3,4). Hierzu sind auch Einträge zu zählen, in denen der Künstler – als Urheber der ausgestellten Objekte – als Bewertungsgegenstand genannt wird (Künstler und Kunstwerke werden hier gleichgesetzt, vgl. zum Beispiel *Steigerung von Scheiße: Scheiße – Beuys – Federle!*, KB1,13; *Bis auf Hans v. Marées ist alles grauenhaft*, KB4,17; *Huber ist genial*, MH2,6). Äußerungen, mit denen der Wert der Objekte hinterfragt bzw. angezweifelt wird, dienen ebenfalls der Positionierung im Kontext einer Kunstausstellung. Dies trifft etwa auf die folgenden Beispiele zu:

- (288) *Kunst? Kein Kommentar* (MH5,5),
- (289) *Moderne Kunst – eine feine Sache?* (KB1,24),
- (290) *Herr [Name], was haben Sie uns da denn wieder in die Kunsthalle geholt?* (KB5,26)
- (291) *Ein Ärgernis für eine halbe Million wertvolle Deutsche Mark? – und das soll Kunst sein?* (KB1,13),
- (292) *Man kann sich nur glücklich einbilden diese „Werke“ hätten ihre Aussage, ihre eigene und nicht jene im Kunstgebrabbel der Kunstkritiker* (KB1,7),
- (293) *Ist das Kunst oder kann das weg?* (MH5,12),
- (294) *Die Bezeichnung „Künstler“ ist in diesem Zusammenhang eine Unverschämtheit* (KB1,16).

Mit Einträgen dieser Art fällen die Schreiber nicht nur ein Geschmacksurteil über die primär ästhetischen Objekte, sie inszenieren sich auch als kritische Besucher, die den Status der Objekte als *Kunstwerke* (und damit auch als Ausstellungsobjekte) hinterfragen. Zugleich definieren sie ihren Standpunkt im Verhältnis zu den „Experten“: der ausstellenden Institution, die sich für die Präsentation der Objekte entschieden hat und ihnen somit den Kunststatus zuspricht, oder, wie in Beispiel (292) erwähnt, die Kunstkritiker, die den Objekten eine spezifische Bedeutung zuweisen.

Anders scheint es sich mit Besucherbüchern zu geschichtlichen Ausstellungen zu verhalten. So finden sich in den Besucherbüchern des Kreismuseums Wewelsburg viele Einträge,

in denen die Wirkung der Ausstellung auf die Besucher thematisiert (zum Beispiel *beeindruckend und erschütternd zugleich*, KW3,9; *Erschreckend, eindrucksvoll und informativ* KW3,42; *bedrückend – Leute bleibt wach...* KW3,12; *Ich finde das ganze unerträglich*, KW2,6) oder die gesellschaftliche Relevanz der Ausstellung hervorgehoben wird (vgl. zum Beispiel *Erschütternd und unendlich wichtig*, KW2,13; *Die Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“ ist gut gemacht und wichtig für uns alle*, KW4,46; *Es ist gut, daß (und auch wie) hier an den Terror der Nazis erinnert wird*, KW2,7; *Diese Dokumentation ist unheimlich wichtig*, KW2,7). In einer Vielzahl von Einträgen positionieren sich die Schreiber gegenüber inhaltlichen Aspekten der Ausstellung (vgl. beispielsweise *Nie wieder Nazis, nie wieder Rassismus*, KW2,58; *Nie wieder*, KW1,15; *Für das, was passiert ist, gibt es keine Entschuldigung*, KW2,13; *I hate Hitler*, KW2,64), während sich nur wenige Äußerungen finden, die auf die explizit auf die (primär der Dokumentation dienenden) Exponate Bezug nehmen (Ausnahmen bilden Einträge wie *Erschütternde Dokumente – überall in diesen Räumen*, KW1,7).

Wie anhand der Beispiele deutlich wird, werden verschiedenste sprachliche Formen zur Äußerung von Standpunkten genutzt. Dazu zählen die in Kap. 6.2.2.2 beschriebenen ortsgebundenen Einheiten, aber auch komplexe Äußerungen, die in ihrer Form eher der prototypischen Schriftsprachlichkeit zuzuordnen sind. Ein spezifisches sprachliches Muster, das der Bewertung bzw. der Positionierung im Besucherbuch dient, lässt sich somit nicht bestimmen. Dennoch finden sich Formen, die in Hinblick auf die Praktik des Stancetaking auffällig erscheinen: Als interessant erweisen sich insbesondere explizite Kategorisierungen (WOLF 1999: 73), die in Verbindung mit bewertenden Einheiten geäußert werden. Beispiele bilden unter anderem die Einträge bzw. Eintragsausschnitte:

- (295) *Als „Pfalzkollege“ aus Seligenstadt habe ich mich schon sehr auf das Museum der Kaiserpfalz in Paderborn gefreut* (MK4,59),
- (296) *Als besonderer Fan der italienischen Sprache, Mentalität und Gastfreundlichkeit der Italiener bedaure ich es ganz besonders.* (MS1,43),
- (297) *Als Münsteraner Künstler beneide ich Herford* (MH4,54),
- (298) *Ich als gebürtiger Paderborner hatte in meiner Kindheit sehr viele Tripad Räder. Sie waren klasse* (MS2,16),
- (299) *Für mich als Gehryfan war es genau was ich erwartete. Außerordentlich.* (MH2,7),
- (300) *Als ehemalige Biologie-Lehrerin kann ich nur sagen: Für Kinder ideal* (NM3,79),
- (301) *Als Neubürger der Stadt sind wir froh und dankbar für dieses „Haus“* (MS1,40),
- (302) *Dankbar für die Erinnerungen, sehr ergriffen von den Tatsachen als Kinder eines ehemaligen Häftlings* (KW3,5).

Mit den markierten *als*-Konstruktionen (*Ich als x, für mich als x, als x*) inszenieren sich die Schreiber als Vertreter einer bestimmten Kategorie, die in Hinblick auf den geäußerten Standpunkt mit bestimmten Eigenschaften oder Ansprüchen verbunden sind. Dazu zählen

Betroffenheit bzw. Involviertheit (*als Kinder eines ehemaligen Häftlings* sind die Besucher sehr ergriffen, Beispiel 302; vgl. auch den Eintrag *Aus Miterleben – (Jahrgang 1929)* dieser *Zeit der deutschen Schande finde ich diese Ausstellung als ein Mahnmal an folgende Generationen wertvoll*, KW2,25, in dem die Präpositionalphrase *Aus Miterleben* einer entsprechenden Kategorisierung dient), Kompetenz (*als ehemalige Biologie-Lehrerin* verfügt die Schreiberin über die Kompetenz, die Ausstellung im Naturkundemuseum hinsichtlich ihrer Eignung für Kinder zu bewerten, Beispiel 300), aber auch ein besonderes Interesse bzw. eine besondere Begeisterung für Dinge oder Personen (so bedauert der Verfasser des Eintrags in Beispiel 296 *[a]ls besonderer Fan der italienischen Sprache, Mentalität und Gastfreundlichkeit der Italiener* die Schließung einer italienischen Eisdiele in Paderborn – der eine eigene Ausstellung gewidmet wurde – in besonderem Maße). Auf diese Weise kann der jeweilige Standpunkt begründet, gestützt oder auch gerechtfertigt werden. Zugleich grenzen sich die Stancetaker hierdurch von anderen Schreibern ab, die beispielsweise nicht betroffen sind oder sich durch eine besondere Kompetenz in einem bestimmten Bereich auszeichnen (bzw. dies nicht explizit erwähnen) und weisen sich damit im Besucherbuch die Rolle eines „privilegierte[n] Akteur[s]“ (ADAMZIK 2002: 234) im öffentlichen Diskurs über eine Ausstellung zu. Die Kategorie, der sich die Schreibenden zuordnen kann hierbei auch einen vermeintlichen Gegengrund darstellen, eine Ausstellung positiv zu bewerten (etwa deswegen, weil der Besucher einer Kunstausstellung eigentlich ein *Kunsthasser* ist, vgl. Beispiel 305; ein *skeptischer Besucher*, vgl. Beispiel 306; oder weil er aufgrund seiner Expertise nur schwer zu beeindrucken ist, vgl. die Beispiele 303 und 306, die in einer Ausstellung über den Fahrradhersteller „Tripad“ bzw. in einer Ausstellung über Spiele im Kloster entstanden sind). Hierdurch wird der positive Charakter der Bewertung noch einmal verstärkt.

- (303) *Als Obermeister der Zweirad-Mechaniker-Innung Paderborn, bin ich sehr überrascht von der guten Ausstellung* (MS2,18),
- (304) *Selbst ich als Kunsthasser mag diese Ausstellung* (KB2,19),
- (305) *Als begeisterter Brettspieler hätte ich nicht gedacht, daß diese Ausstellung so groß und vielseitig sein könnte* (KD4,19),
- (306) *Als skeptischer Besucher sehr angenehm überrascht* (KB4,17).

Eine ähnliche Funktion wie die genannten Adjunkt-Konstruktionen übernehmen in den folgenden Beispielen die Präpositionalphrasen mit *für*, mit denen sich die Textproduzenten ebenfalls einer bestimmten Kategorie zuordnen (für die der geäußerte Standpunkt gilt):

- (307) *Für eine Zugezogene ein wunderbarer Einblick* (MS2,10)
- (308) *Für einen Historiker ist diese Ausstellung wunderbar* (DM1,11)
- (309) *Für Individualbesucher ein ziemlicher Horror. Viel zu viele Gruppen* (DM1,59),
- (310) *Für uns Re-enactors, die versuchen solch Fundstücke zu rekonstruieren, ein Schatz* (MK4,4),

(311) *Interessant, auch für die weniger Kunstverständigen* (MK1,11).

In einigen Einträgen bilden explizite Kategorisierungen auch den Abschluss des Textes. Als Appositionen sind sie in diesem Fall der Signatur des Verfassers voran- bzw. nachgestellt oder ersetzen diese:

- (312) *Selten so gelacht! (Ein Nicht-Kunstkenner)* (KB1,4),
- (313) *Eine solche Unverschämtheit wie diese Ausstellung ist mir noch nicht begegnet. [Name] (Kunsthistorikerin)* (KB1,30),
- (314) *Thema ist interessant, aber die Installation ist nicht so gut. schade! [Name] artist* (MH7,37),
- (315) *Die Bodenprofile, Gesteinskarte und Humustafel sind super zum Lernen von Bodenkunde! Zwei Forststudentinnen* (NM4,78).

Wie die Beispiele zeigen, inszenieren sich die Besucher anhand dieser Kategorisierungen nicht nur als Experten (zum Beispiel als *Kunsthistorikerin*, *artist*, also als Künstler, oder als *Historiker*), sondern auch als Laien (etwa als *Nicht-Kunstkenner* oder *weniger Kunstverständige*), die aufgrund ihres Status zu einem bestimmten (positiven oder negativen) Urteil kommen. Je nach Auswahl der Kategorie rücken die Sich-Eintragenden somit unterschiedliche Aspekte, mit denen sie sich und ihre (bewertende) Äußerung positionieren, explizit in den Vordergrund. Die beschriebenen Konstruktionen stellen somit sprachliche Mittel dar, mit denen sich die Schreiber im Besucherbuch – und vor seinen Rezipienten – als *spezifische* Besucher her- und darstellen.

Damit gerät ein Aspekt des Stancetaking bzw. des Kap. 4.2.2 erläuterten *stance triangles* nach DU BOIS (2007) in den Blick, der bisher nur am Rande aufgegriffen wurde: das *Alignment*, also die Ausrichtung von Standpunkten in Relation zu den Standpunkten anderer Akteure. Es soll Gegenstand der nachfolgenden Ausführungen sein.

6.3.2.1 „Ganz deiner Meinung“: Formen des Alignments

Wie bereits erwähnt wurde, finden sich in der Forschungsliteratur als „quasi-dialogisch“ (THIM-MABREY 2009: 150) bezeichnete bzw. als „Elemente der Dialogizität“ (SCHNABEL 2003: 117) beschriebene Einträge in Besucherbüchern – und dies bereits seit den Anfängen der Praktik (vgl. Kap. 3.2.1). Es handelt sich dabei um Bezugnahmen von Schreibern auf bereits vorhandene Einträge, die von anderen Besuchern verfasst wurden. Sie sind als Formen des Stancetaking zu fassen, mit denen Besucher ihre Standpunkte abgleichen bzw. aneinander ausrichten. Das Besucherbuch ermöglicht zwar kein *interaktives Aushandeln* von Standpunkten (vgl. Kap. 4.2.3) – der Produzent eines Eintrags, auf den ein anderer Schreiber Bezug nimmt, hat also keine Möglichkeit, die Reaktion auf seine Äußerungen wahrzunehmen oder auf diese zu reagieren –, durch die Präsenz der Einträge auf der

Schreibfläche haben die Besucher jedoch die Möglichkeit, Texte nachträglich zu ergänzen, zu kommentieren oder auch durchzustreichen und sie somit zu transkribieren (zum Begriff der Transkription siehe Kap. 4.1.1).

Dass die Schreiber von Besucherbucheinträgen ihre Standpunkte an den Standpunkten anderer ausrichten, zeigt sich unter anderem an Eintragsabfolgen wie

- (316) *Spinnen sind meine Lieblingstiere*
 - *Wir mögen Spinnen eher nicht* (NM4,79),
- (317) *Ein schönes Kloster*
 - *Ganz meiner Meinung!*
 - *Nicht meiner Meinung!!* (KD1,46)
- (318) *OK, OK, OK, das Wewelsburg sich entschlossen hat, ein Erinnern zu schaffen um nicht zu vergessen! Doch aus der Ernsthaftigkeit der Schreckenszeit im Anschluss gleich ein Café???*
 - *Stören Sie sich dann auch an den Toiletten + der Jugendherberge? Ihre Kritik ist völlig überzogen.* (KW4,30).

Sie zeigen zum einen, dass in Besucherbüchern sowohl zustimmende als auch ablehnende Positionen gegenüber den Standpunkten anderer Besucher formuliert werden. Zum anderen wird deutlich, dass es sich bei den genannten Sequenzen um unterschiedliche Formen der Positionierung handelt: Während sich die Schreiber in Beispiel (316) in Hinblick auf das gleiche Stance-Objekt positionieren (*Spinnen*) und damit zugleich ihre Standpunkte aneinander ausrichten (genauer gesagt richten die Schreiber in der zweiten Position ihren Standpunkt an dem des vorangehenden Schreibers aus), wird in Beispiel (318) die initiale Äußerung selbst zum Stance-Objekt (*Ihre Kritik ist völlig überzogen*), wenngleich auch damit eine (implizite) Bewertung des zuvor genannten Bewertungsgegenstandes (das Vorhandenseins eines Cafés) vorgenommen wird. Noch deutlicher wird dies an Kommentaren wie *laber nicht* (MS1,19; Kommentar zu dem Eintrag *Wir wurden von der ausgestellten Kunst sehr inspiriert*), *Bla Bla Bla* (MH7,47; Kommentar zu *Manchmal wird man daran erinnert, wie verrückt Kunst sein kann! Genial!*) oder *Das da oben ist wohl ein Witz* (KW1,10; Kommentar zu dem Eintrag *Diese Ausstellung ist total bescheuert!! Hitler war doch ein guter Mann und wird hier durch den Schmutz gezogen [...]*). Die Schreiber nehmen hier jeweils auf den Eintrag, das heißt auf die Äußerung eines Standpunktes (und somit auf den sprachlichen Kontext), nicht aber explizit auf das ursprüngliche Stance-Objekt (im außersprachlichen Kontext) Bezug (wie bereits erwähnt, ist dies jedoch miteinander verknüpft).

Die Zuordnung eines Eintrags zu einem anderen Text erfolgt in den untersuchten Besucherbüchern auf unterschiedliche Weise. Oftmals lässt sich eine Äußerung aufgrund ihrer sprachlichen Form einer anderen Äußerung zuweisen, etwa durch die Übernahme der syntaktischen Konstruktion (und ihre Reduktion auf die rhematische Information, vgl. *Ich fands klasse! – Ich nicht!*, MK1,53; *mir hat es gefallen – mir auch!*, MS2,86). Äußerungen

dieser Art, aber auch Einheiten wie *richtig* (KD3,39), *genau* (KW3,8), *sehr wahr* (DM1,34), *ja* (MK1,94), *nein* (MS1,55) oder *stimmt* (NM1,33) stellen syntaktische Kurzformen dar, die aufgrund der „Lesbarkeit und Lesepräsenz“ (HAUSENDORF et al. 2015: 124) der Einträge, auf die sie sich beziehen (vgl. Abb. 54), in der Rezeptionssituation problemlos interpretiert werden können. Typischerweise kommen sie in der Face-to-Face-Kommunikation vor, die sich hingegen durch die Kopräsenz der Interagierenden auszeichnet. Fremdpositionierungen wie *Schleimer* (MK1,42; Kommentar zur einer positiven Ausstellungsbeurteilung) oder *Idiot* (KW2,20; Reaktion auf den Eintrag *Ich bereue nicht* in der Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“), die als Reaktionen auf einen vorhandenen Eintrag geäußert werden (und der Positionierung gegenüber dem jeweiligen Verfasser dienen), sind ebenfalls nur in und durch den sprachlichen Kontext zu verstehen. Sie machen eine visuell erkennbare Zuordnung – etwa durch Pfeile, die auf das Gemeinte verweisen – erforderlich, wenn diese ohne Reste von Ambiguität interpretiert werden sollen. Dies gilt ebenso für Einträge, in denen sich die Schreibenden mit einem Pronomen auf einen anderen Eintrag und seinen Inhalt beziehen (vgl. etwa *Also das kann ich nicht bestätigen!*, MK3,2, oder *Das sehe ich ganz anders*, MK1,54). Zudem stellt die Verwendung von Ausrufezeichen als Zeichen der Zustimmung bzw. der Bestätigung (vgl. Abb. 54, unten rechts, bzw. DM1,35) ein grafisches Mittel der Positionierung dar, das nur in Bezug auf seine sprachliche Umgebung gedeutet werden kann.

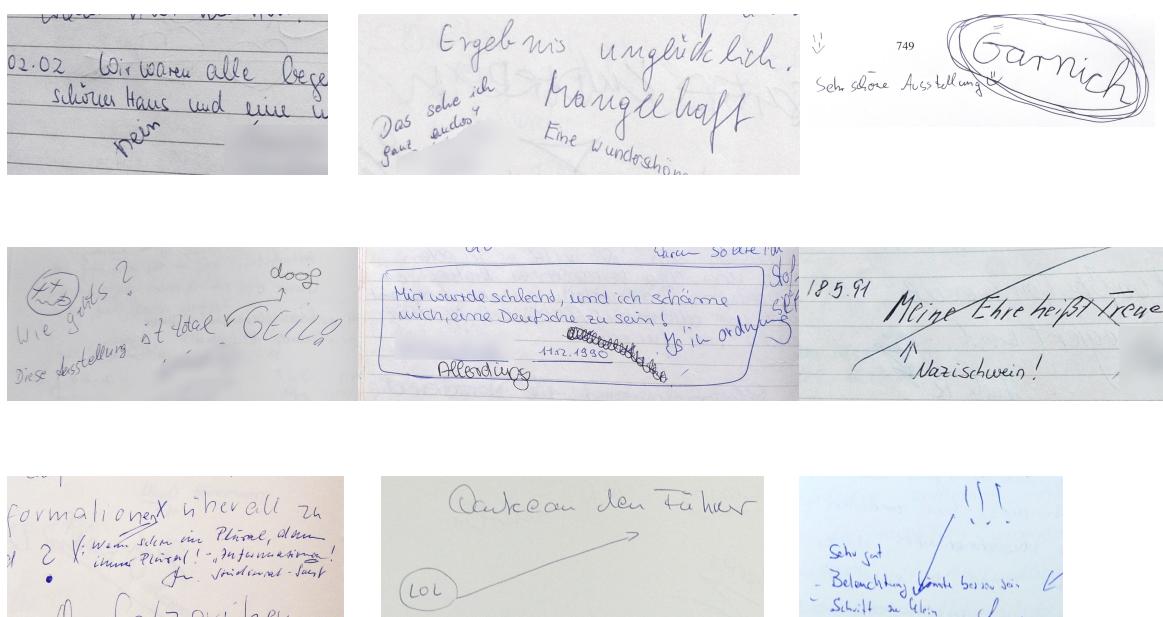


Abb. 54: Visuelle Markierung von Bezugnahmen

Realisiert werden solche visuellen Zuordnungen unter anderem durch die räumliche Anbringung der Schrift auf der Schreibfläche. So finden sich Elemente, die in unmittelbarer Nähe zu einem Eintrag angebracht sind und zum Teil schräg zu diesem platziert wurden (zum Beispiel KW2,28 oder MS1,55, vgl. Abb. 54). Auch Einträge, die (innerhalb des Eintrags) nachträglich ergänzt (MK1,68), verändert oder durchgestrichen wurden, weisen die untersuchten Besucherbücher auf. Darüber hinaus stellen Pfeile (vgl. DM1,54) oder Kreuze, die auf eine an anderer Stelle angebrachte Ergänzung hinweisen (vgl. etwa KD2,8), typische grafische Elemente dar, mit denen die Bezugnahme auf einen anderen Eintrag gekennzeichnet wird.

Das Positionieren bzw. das Ausrichten von Standpunkten an den Positionen und Standpunkten anderer Schreiber stellt im Kontext der Besucherbuchpraktik keine seltene Handlung dar: Formen des Alignments finden sich in den Besucherbüchern aller Museumsarten und Ausstellungstypen. Dies liegt insofern nahe, als dass in der Schreibsituation nicht nur der räumliche Kontext eine Vielzahl von Objekten enthält, zu denen Positionen bezogen und Wertungen getroffen werden können, sondern auch das Besucherbuch als Anbringungsort unterschiedlichster Texte und Meinungen. Je nach Ausstellung scheint das Potenzial der dazu verfassten Einträge, weitere Meinungsäußerungen oder Bewertungen nach sich zu ziehen, jedoch zu variieren. Besonders viele Positionierungsaktivitäten innerhalb der Besucherbücher weisen in dem untersuchten Material die Besucherbücher zur Ausstellung „Ideologie und Terror der SS“ auf. Dies ist unter anderem mit den rechtsradikalen bzw. neonazistischen Äußerungen oder Symbolen zu begründen, mit denen sich einige Schreiber (politisch) positionieren. Sie werden auf unterschiedliche Weise bearbeitet, wie die Beispiele in Abb. 55 zeigen.

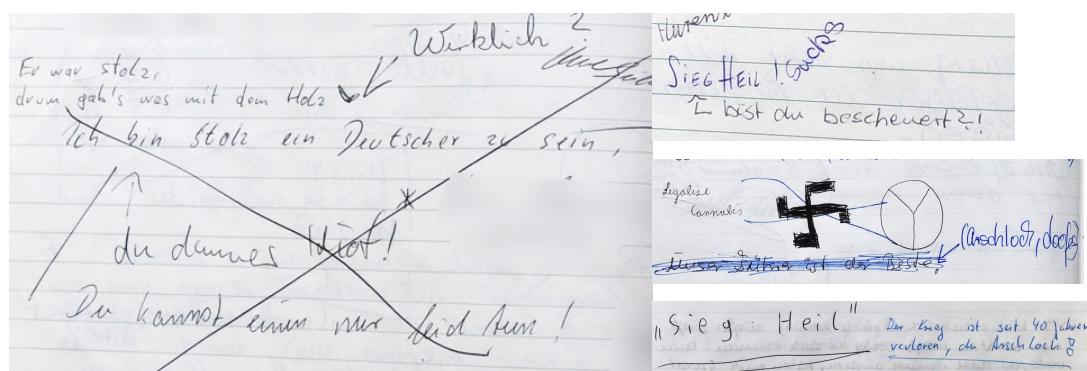


Abb. 55: Kommentierte und bearbeitete Einträge im Besucherbuch des Kreismuseums Wewelsburg

Zum Teil werden entsprechende Äußerungen von mehreren Schreibern kommentiert (vgl. den Eintrag *Ich bin stolz ein Deutscher zu sein*, der mit den Kommentaren *Wirklich?, Er war stolz, drum gab's was mit dem Holz sowie du dummer Idiot! und du kannst einem nur leid tun!* versehen wurde, KW2,18) oder durch einzelne Wörter ergänzt, sodass sich die Gesamtbedeutung des Eintrags ändert (vgl. etwa *Heil Hitler sucks*, KW3,7 oder *Ich liebe den Führer nicht*, KW1,10). Schriftliche Äußerungen oder auch Symbole wie das Hakenkreuz werden durchgestrichen oder unkenntlich gemacht. Hierdurch werden nicht nur unterschiedliche Positionen zum Ausdruck gebracht, sondern auch die Grenzen dessen markiert, was aus Sicht der Nutzer im Besucherbuch gemacht werden (und unkommentiert bleiben) darf und was nicht.

Weiterhin dienen Einträge, die sich nicht auf einen bestimmten Text oder eine einzelne Äußerung, sondern auf das Vorkommen entsprechender Einträge im Allgemeinen beziehen, der Positionierung gegenüber anderen Schreibern und den von ihnen geäußerten Standpunkten. So rücken auch die Beispiele (319) bis (324) das Besucherbuch und die darin enthaltenden Einträge – und nicht den räumlichen Kontext und die dort kommunizierten Inhalte – als Bewertungsgegenstand in den Vordergrund:

- (319) *Ich finde es absolut blöde, was hier manche Leute einfach reinschreiben! Dazu ist das Buch nicht gedacht!* (KW2,32),
- (320) *Einige Kommentare in diesem Buch sind von erschreckender Dummheit oder Verantwortungslosigkeit* (KW2, 46),
- (321) *Ich denke es ist sinnvoll neue Stellungnahmen aus dem Buch zu nehmen, sie zeigen, das Problem ist noch lange nicht gelöst* (KW1,26),
- (322) *[...] aber sie sollten versuchen die faschistisch anmutenden Schmierereien einiger unverbesserlicher zu unterbinden* (KW1,13),
- (323) *Dieses Buch dokumentiert, dass die hier dokumentierte Geschichte nicht abgeschlossen ist,* (KW1,21),
- (324) *Wer in dieses Buch Nazi-Parolen schreibt, hat leider nichts aus der Geschichte gelernt,* (KW2,74).

Auch sie dokumentieren, dass das Lesen bereits vorhandener Einträge ein typischer Bestandteil der Besucherbuchpraktik ist, verweisen aber auch auf einen reflektierten Umgang mit dem Buch als Medium der öffentlichen Meinungskundgabe. Dies spiegelt sich auch in Hinweisen, die sich auf die Wortwahl im Besucherbuch beziehen (vgl. etwa *War voll lustig, aber die Texte waren etwas zu lang*; dieser Eintrag wurde im Nachhinein durchgestrichen, KW2,36; siehe auch Kap. 6.1.3).

Ein weiteres Mittel, mit denen in den untersuchten Besucherbüchern Stellung zu vorhandenen Textbeiträgen bezogen wird, stellen orthografische Korrekturen dar (vgl. das Korrekturzeichen in Abb. 56, links; vgl. zum Beispiel auch FM1,53; KW1,13; KB1,33 oder

KW2,2). Wie bei anderen Kommentaren, Ergänzungen oder Textbearbeitungen im Besucherbuch handelt es sich bei den Rezipienten entsprechender Anmerkungen nicht um die Textproduzenten selbst, die die Reaktion auf ihren Eintrag in der Regel nicht wahrnehmen können. Mit der Korrektur formaler Fehler inszenieren sich die Schreiber somit primär selbst (als kompetenter Schreiber) und weisen dem nicht mehr anwesenden Verfasser – gewissermaßen vor den nachfolgenden Besuchern – eine Position (als weniger kompetenter Schreiber) zu. Auch eine (implizite) Kritik an der gesamten Äußerung kann auf diese Weise zum Ausdruck gebracht werden. Ähnlich verhält es sich mit Kommentaren, die sich auf die Lesbarkeit von Einträgen beziehen (vgl. *nix lesbar*, Abb. 56) und ebenso wenig eine „Rückmeldung“ an den Eintragsproduzenten bilden wie die zuvor genannten Korrekturen. Sie lassen auf die Anforderungen an die gemeinsame Produktion bzw. an den gemeinsamen Gebrauch des Besucherbuches schließen: Neben dem Abstand, der zwischen den einzelnen Beiträgen zu wahren ist, um die Lesbarkeit der Texte und ihre Zuordnung zu einem Produzenten zu gewähren (diese Anforderung an die gemeinsame Textproduktion wird durch das Durchstreichen oder das Eingreifen in die Einträge anderer Schreiber bewusst missachtet), stellt die Lesbarkeit der Schrift – zumindest dann, wenn es sich nicht um eine Signatur handelt (vgl. Kap. 4.3.2), – in diesem Zusammenhang einen wichtigen Aspekt dar.

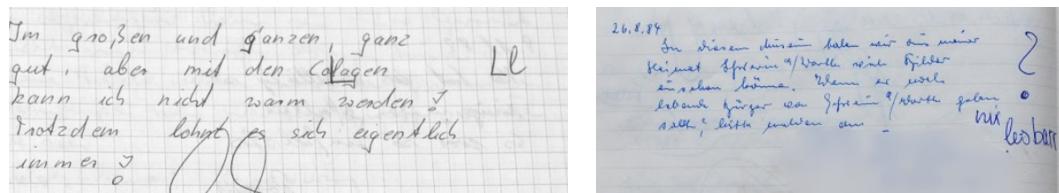


Abb.56: Anmerkungen zur Eintragsform (KB1,4; KW1,9)

Insbesondere diese Formen der Positionierung, die sich allein auf schriftsprachliche Merkmale wie die visuelle Gestalt der Schrift oder die Orthografie beziehen, machen deutlich, dass die beschriebenen Bezugnahmen nicht der Herstellung einer Interaktion im oben genannten Sinne handelt (vgl. Kap. 4.2.3). Eine wechselseitige Bezugnahme ist im Rahmen der Besucherbuchpraktik nicht möglich, sie scheint in den entsprechenden Einträgen aber auch nicht intendiert zu sein. Gerade die Tatsache, dass der (nicht mehr anwesende) Textproduzent auf die nachträglich ergänzten Kommentare oder Bearbeitungen nicht reagieren kann, kann diese als Mittel der Positionierung attraktiv erscheinen lassen. Für nachfolgende Besucher ist anschließend nur noch der transkribierte, in seiner Gesamtbedeutung veränderte Eintrag zu lesen. Das Präskript – also der Eintrag ohne Ergänzungen oder Bearbei-

tungen anderer Schreiber – ist dann in der Regel zwar noch erkennbar, bei der Eintragsrezeption wird er jedoch immer zusammen mit den nachträglich hinzugefügten Zeichen wahrgenommen. Das Beispiel in Abb. 57 veranschaulicht dies:

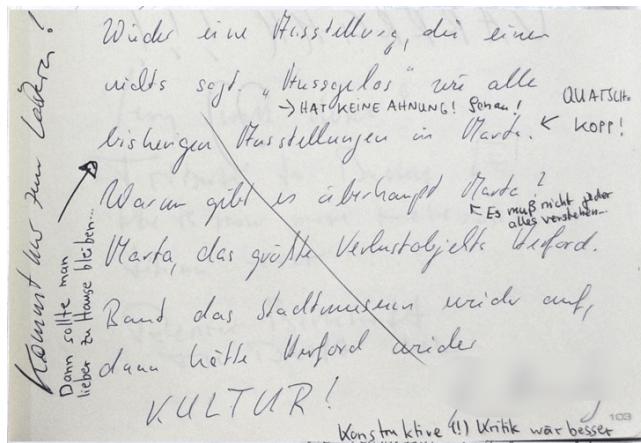


Abb. 57: Transkriptive Bezugnahmen auf einen Besucherbucheintrag (MH4,42)

Ausgangspunkt der ko-konstruierten Eintragung bildet die Äußerung

Wieder eine Ausstellung, die einem nichts sagt. „Aussagelos“ wie alle bisherigen Ausstellungen im Marta. Warum gibt es überhaupt Marta? Marta, das größte Verlustobjekt Herford. Baut das Stadtmuseum wieder auf, dann hätte Herford wieder KULTUR! (MH4,42).

Ergänzt wird sie durch die Einträge verschiedener Schreiber, die dem Eintragsproduzenten bestimmte Positionen zuweisen und sich im Verhältnis zu dem geäußerten Standpunkt positionieren (vgl. *HAT KEINE AHNUNG!*, *QUATSCHKOPP*, *Es muss nicht jeder alles verstehen*, *Kommt nur zum Lästern*, *Konstruktive (!) Kritik wäre besser*). Wie andere Formen des Bezugnehmens und Bewertens im Besucherbuch sind auch sie ortsgebunden, wobei mit dem *Ort* hier der Anbringungsort im engeren Sinne – die Schreibfläche und die darauf sichtbaren Zeichen – gemeint ist. Die Kommentare ziehen teilweise weitere Äußerungen nach sich (vgl. *HAT KEINE AHNUNG! – Genau!*; *Kommt nur zum Lästern! – Dann sollte man lieber zuhause bleiben...*): Wenn ein Schreiber damit beginnt, einen anderen Text zu kommentieren (bzw. wenn bereits ein Kommentar sichtbar ist), scheint eine solche Handlung auch für andere Besucher affordant zu werden. Kohäsion ergibt sich auch hier durch die räumliche Anordnung der Kommentare auf der Schreibfläche (neben dem Text sowie innerhalb und unterhalb des Textes) und den Gebrauch von Pfeilen. Eine chronologische Reihenfolge der Anbringung lässt sich im Nachhinein jedoch nicht feststellen.

Wie die vorangehenden Ausführungen zeigen, spielen Selbst- und zum Teil auch Fremdpositionierungen im Besucherbuch eine wichtige Rolle. Durch verschiedene Formen der

Kategorisierung, der Markierung von Zugehörigkeit oder der Bewertung nehmen die Schreiber eine bestimmte Position innerhalb des Besucherbuches und der Besucherschaft ein. Durch die Wahl der im Kontext der Praktik als relevant erscheinenden Positionen rücken sie spezifische Aspekte ihrer Identität als Besucher in den Fokus, grenzen sich von anderen Besuchern ab, heben sich aus ihnen heraus oder ordnen sich ihnen zu. Der Wunsch, sich vor den Eintragsrezipienten in einer spezifischen Weise zu präsentieren, scheint für die Besucherbuchpraktik somit von besonderer Relevanz zu sein. In sprachlicher Hinsicht lassen sich die Positionierungshandlungen nicht auf einzelne Formen festlegen, wenngleich sich bestimmte Einheiten – zu denen auch grafische Elemente wie das Schriftbild zählen – und Konstruktionen im Kontext der Praktik und in Hinblick auf die Funktionen von Besucherbucheinträgen als besonders geeignet zu erweisen scheinen. Eine besondere Rolle nimmt hierbei das Bewerten ein, das zu den typischen sprachlichen Handlungen im Besucherbuch zählt. Bewertungen und Positionen können im Besucherbuch miteinander verglichen bzw. aneinander ausgerichtet werden, eine im engeren Sinne dialogische Kommunikationssituation entsteht hierdurch jedoch nicht. Wie die Untersuchung bestätigt, finden sich keine Eintragsabfolgen, in denen Positionen oder Meinungen durch wechselseitige Wahrnehmung und Bezugnahme ausgehandelt werden können. Die Möglichkeit, auf andere Schreiber zu reagieren, ihre Einträge zu kommentieren oder zu bearbeiten, wird vielmehr dazu genutzt, sich als (kompetenter, betroffener, kreativer, provokanter etc.) Schreiber vor dem (lesenden) Publikum und als Teil des (öffentlichen) Publikums zu inszenieren.

Insgesamt zeigt sich, dass die Konstruktion des Besucherseins sowie die Selbstdarstellung und -inszenierung als spezifischer, individueller Besucher zwei Aspekte darstellen, denen im Rahmen der Besucherbuchpraktik besondere Bedeutung zukommen. Viele der in Kap. 6 beschriebenen kommunikativen Handlungen lassen vor ihrem Hintergrund deuten, was im Folgenden noch einmal zusammenfassend betrachtet werden soll.

6.4 Zusammenfassung

In den vorangehenden Kapiteln wurden Besucherbucheinträge als Formen öffentlicher Schriftlichkeit in den Blick genommen, mit denen sich die Schreiber als Besucher positionieren und in spezifischer Weise präsentieren. Dazu wurden Besucherbucheinträge, die in unterschiedlichen Museen und Ausstellungen entstanden sind, zunächst in Hinblick auf ihre Formen und Funktionen untersucht. Wie in der linguistischen Forschung für einzelne

Besucherbuchexemplare bereits festgestellt wurde, zeichnet sich auch das untersuchte Material durch eine große Heterogenität aus, die sowohl die Formen der Einträge als auch die Funktionen einzelner Sprachhandlungen betrifft. Trotz aller Variation lassen sich wiederkehrende Muster identifizieren, die sich auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen zeigen und im Kontext der Praktik als Zeichen kollektiver Präferenzen für bestimmte sprachliche Handlungen und Ausdrucksformen gewertet werden können. Hierzu zählt unter anderem die Nutzung der Schreibfläche sowie die formale Gestaltung der einzelnen Einträge, aus der sich eine besucherbuchtypische Gesamtstruktur des Besucherbuchs ergibt.

Die einzelnen Einträge zeichnen sich in der Regel durch eine relative Kürze aus, die sich oftmals auch in der grammatischen Struktur der Äußerungen zeigt. Dies ist zum einen damit zu begründen, dass Besucherbücher in ihrer Gesamtheit von vielen verschiedenen Schreibern kollaborativ produziert werden und jedem Schreiber somit grundsätzlich nur ein Teil der Schreibfläche zur Verfügung steht. Zum anderen handelt es sich bei dem Eintrag in ein Besucherbuch um eine Nebenhandlung, die im Verhältnis zum Ausstellungsbesuch meist deutlich weniger Zeit in Anspruch nimmt und somit keine länger andauernde Textproduktion vorsieht. Weiterhin spiegelt sich in der formalen Kürze vieler Einträge die Flüchtigkeit einer Anwesenheit, die mit dem Eintrag abgeschlossen bzw. als bereits abgeschlossen perspektiviert wird. Der ortsgebundene Gebrauch des Besucherbuchs ermöglicht dabei den Rückgriff auf nur im und durch den räumlichen Kontext interpretierbare Äußerungen, die das Besucherbuch wiederum stärker an den Ort der Textproduktion binden. Darüber hinaus lässt sich festhalten, dass es sich bei Besucherbucheinträgen um multikodale Kommunikate handelt, in denen bildliche Elemente, grafische Zeichen und Symbole sowie die visuelle Gestaltung der Schrift auf unterschiedliche Weise zur Bedeutungsgenerierung beitragen.

Hinsichtlich der kommunikativen Handlungen, die mit den Eintragungen vollzogen werden können, sind Besucherbücher grundsätzlich offen. Viele Einträge bestehen aus mehreren Teilhandlungen, die in unterschiedlicher Form miteinander kombiniert werden. Die übergeordnete Funktion des Sich-Eintragens besteht darin, die eigene Anwesenheit vor Ort zu dokumentieren und somit als Besucher am Ereignis „Ausstellung“ zu partizipieren. Alle in der vorliegenden Arbeit beschriebenen Handlungen – von dem Signieren über das Bewerten, Grüßen, Danken und Verabschieden bis hin zum Kommentieren anderer Einträge – können diese primär symbolische Funktion im Besucherbuch erfüllen. Trotz aller Variation erweisen sich im Kontext der Besucherbuchpraktik bestimmte sprachliche Handlungen – und damit einhergehend bestimmte sprachliche Formen – als besonders affordant.

Hierzu zählen zum einen die kommunikativen Einheiten, mit denen das Besuchersein sprachlich hervorgebracht wird. So weisen sich die Schreiber durch die (lexikalische) Referenz Orte und den Gebrauch fremd- bzw. regionalsprachlicher Formen einer Herkunft zu, die den Ausgangspunkt der Praktik des Besuchs bildet. Auf diese Weise ordnen sie den Ausstellungsbesuch in eine übergeordnete Abfolge von Handlungen ein, in die dieser eingebunden ist. Abschiedsformeln markieren hingegen seinen Abschluss und Verweisen auf das bevorstehende Verlassen des Ortes. Durch die Bezugnahme auf den Ort, die dort befindlichen Objekte und vollzogenen Handlungen reagieren die Schreiber zudem „als Besucher“ auf das Angebot, das ein Museum macht, und bestätigen dieses durch ihre Bewertungen, durch Lob, Kritik, Dank sowie durch die Schilderung von Gesehenem oder Erlebten. Der Besuch bzw. das Besuchersein stellt somit in vielerlei Hinsicht einen Schreibanlass dar: Diesen auf Ausstellungsinhalte oder -objekte zu begrenzen, scheint angesichts der Untersuchungsergebnisse jedoch nicht angebracht. Einen wichtigen Aspekt des Besucherseins bildet zudem die Zugehörigkeit zu einem (öffentlichen) Publikum, das im Besucherbuch nicht nur dauerhaft sichtbar wird, sondern auch einen Ort der Meinungskundgabe findet – die sich anderenfalls auf gesprochensprachliche Publikumspraktiken beschränkt. Zwar bieten auch neuere Formen der Ausstellungsbewertung (zum Beispiel durch Feedback-Karten oder digitale Besucherumfragen, vgl. Kap. 4.1.2.) die Möglichkeit, sich als Besucher zu äußern, sie bieten jedoch keinen (so umfangreichen) Einblick in das Spektrum an Besuchermeinungen, wie dies bei Besucherbüchern der Fall ist.

Zum anderen greifen die Schreiber auf verschiedene sprachliche Mittel und Verfahren zurück, mit denen sie sich selbst als Besucher in spezifischer Weise darstellen. Durch implizite sowie explizite Kategorisierungen, Zugehörigkeitsmarkierungen, Verweise auf Personen und Themen außerhalb des Ausstellungs- bzw. Besuchskontextes, mit denen sie sich identifizieren, sowie durch die Äußerung von Einstellungen und Bewertungen positionieren sie sich im Verhältnis zu anderen Besuchern. Durch die Wahl bzw. die Relevantsetzung bestimmter Merkmale, Eigenschaften oder Standpunkte entwerfen die Schreiber eine spezifische Spur (die auch die eines anonymen, sich nicht zu erkennen geben wollenden Besuchers sein kann), die für die nachfolgenden Rezipienten sichtbar bleibt. Da der Wahrheitsgehalt der Äußerungen nicht überprüft werden kann, ermöglicht das Besucherbuch somit auch ein Spiel mit Positionen, was sich zum Beispiel in provokativen Texten oder Zeichnungen äußern kann. Interessanterweise dienen sowohl viele sprachliche als auch bildliche Elemente in Besucherbucheinträgen der Darstellung von Besuchs- und Besucher-

aspekten. So wird auch die visuelle Gestaltung der Schrift zur Positionierung und zur Markierung von Zugehörigkeit genutzt. In bildlichen Darstellungen werden – wie auch in den sprachlichen Einträgen – nicht nur Ausstellungsinhalte aufgegriffen oder wiederholt, sondern auch besuchstypische Handlungen (wie das Anreisen oder das Betrachten von Exponaten), persönliche Merkmale sowie auf bestimmte Szenen oder Herkunftsorte verweisende Zeichnungen und Symbole.

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass die hier vorgenommene Differenzierung zwischen Konstruktionen des Besucherseins und der individuellen Besucherinszenierung weniger trennscharf ist, als die überblickartige Darstellung der Untersuchungsergebnisse es vermuten lässt: In vielen Fällen gehen beide Praktiken, die sich als Praktiken des *doing visitor* zusammenfassen lassen, miteinander einher. So stellt etwa das Bewerten im Rahmen des Museumsbesuchs eine für das Besuchersein typische Handlung dar, die zugleich der Positionierung dient. Auch Bezugnahmen auf (Herkunfts-)Orte sind nicht ausschließlich als Konstruktion des Fremd- bzw. „An-einem-anderen-Ort-Seins“ zu interpretieren, sie verweisen auch auf den individuellen Schreiber, der sich hierdurch einem bestimmten Ort zuordnet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Besucherbucheinträge innerhalb zweier Spannungsfelder bewegen: In formaler Hinsicht zeichnen sich Besucherbücher durch einen Wechsel von Variation und Iteration aus, was zur Folge hat, dass sich ein Besucherbuch-Eintrag erst durch das Vorhandensein weiterer Einträge sowie durch seine Einbindung in den materialen und räumlichen, das heißt: in seinen praktischen Kontext als solcher definieren lässt. In Hinblick auf die sprachliche (und visuelle) Konstruktion einer *Spur* zeigt sich einerseits eine Tendenz der Schreiber, sich aus der Masse der Schreibenden herauszuheben, sich in der Öffentlichkeit des Besucherbuches selbst zu inszenieren und dadurch bewusst von anderen Schreibern abzugrenzen. Andererseits spiegelt sich in der Orientierung an anderen Schreibern bzw. in der Übernahme von sprachlichen Strukturen und Inhalten von auf der Lesefläche präsenten Einträgen eine Anpassung an Vorhandenes, die keine Rückschlüsse auf individuelle Positionen oder Standpunkte zulässt. Grundsätzlich scheint das *Partizipieren* bei der Praktik des Besucherbucheintrags im Vordergrund zu stehen: an dem Ereignis „Ausstellung“, an die Konstitution eines Publikums, aber auch an der Produktion des Besucherbuches.

7 Abschließende Betrachtungen

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, Besucherbucheinträge in Hinblick auf das Vorhandensein sprachlicher Muster zu untersuchen, in denen sich die Praktik des Sich-Eintragens widerspiegelt. Dieses Forschungsinteresse lag zum einen in der spezifischen, bisher kaum untersuchten Kommunikationssituation des Besucherbucheintrags begründet: Besucherbücher stellen trotz ihrer Materialität ortsgebundene, öffentlich zugängliche Medien dar, die an einem spezifischen Ort genutzt werden und erst durch die entsprechende Nutzung – das Schreiben (und Lesen) von Einträgen vor Ort – zu einem *Besucherbuch* werden. Zum anderen wurden Besucherbücher bisher primär als Vorläufer digitaler Formate betrachtet, sodass die als überholt geltende Praktik des handschriftlichen Besucherbucheintrags in der linguistischen Forschung aus dem Blick geraten ist. Dass die Praktik bis heute ausgeübt wird, macht sie gerade in Zeiten einer Zunahme digitaler Kommunikationsformen und einer abnehmenden Relevanz der Handschriftlichkeit zu einem interessanten Forschungsgegenstand.

Bisherige Untersuchungen fokussierten insbesondere die Textsortenzugehörigkeit von Besucherbüchern. Eingehende Betrachtungen der Formen und Funktionen von Besucherbucheinträgen blieben dabei – auch aufgrund der Heterogenität der Textsorte – aus. Dies gilt auch für Einträge aus Museumsbesucherbüchern, denen sich die vorliegende Arbeit in einer qualitativen, korpusbasierten Untersuchung widmete. Dabei wurde ein praxistheoretischer Zugriff auf Besucherbucheinträge gewählt, der ihren materialen, räumlich-situativen und soziokulturellen Verwendungskontext in besonderem Maße berücksichtigt. Besucherbucheinträge wurden dabei in zweifacher Hinsicht als Spur betrachtet: als Spur der Anwesenheit im Rahmen des Museumsbesuchs, in den die Praktik eingebunden ist, und als sichtbare Spur der Praktik selbst, die in der Analyse Aufschluss darüber gab, *was* und *wie* man im Verständnis der Schreiber *als Besucher* schreibt. Im Mittelpunkt der Untersuchung stand somit der Sprachgebrauch, der in Hinblick auf die Praktik des Besucherbucheintrags und aus dieser heraus gedeutet wurde.

Dazu wurden verschiedene Perspektiven auf die Praktik skizziert: Wie die Ausführungen zur Entstehung der Praktik zeigen konnten, ist der Ursprung des Führens von Besucherbüchern im Kontext verschiedener Praktiken der Albumschriftlichkeit zu verorten, zu denen auch die Stammbuchpraktik zu zählen ist. Bereits für die frühen Formen des Besucherbuchs

lassen sich Formen der Positionierung und Selbstinszenierung – unter anderem durch die gegenseitige Bezugnahme unterschiedlicher Schreibe aufeinander – feststellen. Die Entwicklung der heutigen Besucherbuchpraktik steht jedoch auch in Zusammenhang mit anderen Praktiken des Sich-Einschreibens, die typischerweise an öffentlichen, touristisch genutzten Orten vollzogen werden. Dieser Aspekt ist für die in der vorliegenden Arbeit eingenommenen Perspektive auf Besucherbucheinträge – die ihre Funktion nicht primär in der Ausstellungsbewertung sieht – von besonderer Bedeutung. Wie die Untersuchung zeigen konnte, bilden Einträge, die in erster Linie der Dokumentation von Anwesenheit dienen, nach wie vor einen wichtigen Bestandteil der Praktik.

Ferner wurde die Besucherbuchpraktik als Form des ortsgebundenen Schreibens perspektiviert. Damit wurde der Blick auf weniger typische Formen schriftsprachlicher Kommunikation erweitert: Während das Buch bisher als prototypischer Vertreter ortsgebundener Medien galt, zeigt sich mit Blick auf die Besucherbuchpraktik, dass sich der ortsgebundene Gebrauch von Schriftsprache nicht (nur) durch das Medium ergibt, sondern primär durch die Praktik, in die dieser eingebunden ist. Wie die Untersuchung zeigte, finden sich in Besucherbüchern dementsprechend auch grammatische Konstruktionen, die nur an dem Ort interpretiert werden können, an dem sie sich befinden. Sie wurden bisher vorwiegend im Kontext der noch relativ jungen Linguistic-Landscape-Forschung in den Blick genommen. Darüber hinaus wurden Besucherbucheinträge als Formen des öffentlichen Schreibens betrachtet. Der Aspekt der Öffentlichkeit spielt bei der Untersuchung von Besucherbucheinträgen insofern eine wichtige Rolle, als dass diese von einem relativ großen, dem Schreiber nicht bekannten Rezipientenkreis gelesen werden können, dessen sich die Besucher in der Schreibsituation bewusst sind. Gleichzeitig bildet das Besucherbuch einen Ort, an dem sich die Öffentlichkeit – in diesem Fall das Museumspublikum – innerhalb einer Ausstellung äußern und auch die Äußerungen anderer Mitglieder des Publikums wahrnehmen kann. Die Besucherbuchpraktik stellt im Museum somit eine Publikumspraktik dar, mit der die Besucher das Kommunikationsangebot des (auf ein Publikum angewiesenen) Museums bestätigen (und zwar nicht nur durch Bewertungen, sondern bereits durch ihre Partizipation). In der Untersuchung der konkreten Sprachdaten zeigte sich, dass das Publikum durch die Bezugnahme der Schreiber aufeinander sowie durch die Adressierung anderer Besucher auch sprachlich mitkonstituiert wird.

Die Materialität des Besucherbucheintrags bildet einen weiteren Aspekt innerhalb des multiperspektivischen Zugriffs auf die Praktik. Herausgestellt wurde hier insbesondere die Relevanz der visuellen Eintragsgestalt, die sich auch in der empirischen Analyse bestätigte.

In der sich anschließenden kulturwissenschaftlich orientierten Analyse zeigte sich, dass sich im Besucherbuch eine Vielzahl von Handlungsmöglichkeiten ergeben. Neben einer großen formalen Varianz sind Besucherbücher durch die variierende Kombination verschiedener Texthandlungen gekennzeichnet. Als Besucher zu schreiben bedeutet also zunächst, zahlreiche Optionen zu haben, die Schreibfläche zu nutzen und sich sprachlich zu äußern. Eingegrenzt werden diese Optionen durch die Materialität des Besucherbuches, aber auch dadurch, dass Besucherbücher gemeinschaftlich produziert werden. Wie die Seiten- und Eintragsgestaltungen erkennen lassen, wird dies von den Schreibern berücksichtigt, da die Lesbarkeit und auch die Zuordnung von Einträgen zu einem Produzenten auf diese Weise möglich ist. Auch die Materialität des Schreibens ist mit Einschränkungen, aber auch mit bestimmten Affordanzen verbunden: So ermöglicht das Schreiben und Zeichnen mit der Hand in der spontanen Schreibsituation die Anbringung frei gestalteter Formen, die unter anderem dazu genutzt werden, die Gestalt bzw. die ästhetische Erscheinung eines Textes zu fokussieren, Äußerungen und/oder Inhalte hervorzuheben oder sich selbst zu positionieren. Darüber hinaus legt der räumlich-situative Kontext die Bezugnahme auf eine Reihe von Objekten oder Sachverhalten nahe: Diese können sich im Museum – also am Produktions- und Rezeptionsort – befinden bzw. oder in diesem relevant sein. Gerade das Museum stellt einen spezifischen Kommunikationsraum dar, in dem durch die Kombination verschiedener Zeichen und Zeichensysteme Aussagen generiert werden, auf die man als Besucher reagieren kann. Aber auch der weitere (zeitliche und räumliche) Kontext des Ausstellungsbesuchs kann in der Schreibsituation eine Rolle spielen (etwa die An- und Abreise). Als Kontext im engeren Sinne bietet zudem das Besucherbuch selbst einen Gegenstand, auf den sich Besucher beziehen können – etwa, indem sie vorhandene Muster übernehmen, die vorgeben, was und wie man als Besucher schreiben kann, aber auch durch die Positionierung gegenüber den Einträgen anderer Schreiber. In der Bezugnahme auf das, was der sprachliche, der räumlich-situative sowie der praktische Kontext nahelegen, sowie in der übergeordneten Funktion des Dokumentierens von Anwesenheit gleichen sich Besucherbucheinträge trotz aller Variation.

Sowohl in den formalen Eigenschaften der untersuchten Einträge als auch in den mit ihnen vollzogenen Handlungen spiegelt sich die Relevanz zweier (eng miteinander verbundener) Aspekte, die im Rahmen der Praktik des Sich-Eintragens bzw. bei der Partizipation an dem Ort und dem Ereignis „Ausstellung“ eine Rolle spielen: die sprachliche Konstruktion des *Besucherseins*, die sich in thematischen Bezügen auf das Besuchen, das Reisen sowie das

das besondere „Vor-Ort-Sein“ spiegelt, aber auch in der auf die Spontaneität und Flüchtigkeit verweisende Kürze und die Bindung der Einträge an den Ort der Produktion. Darüber hinaus verweist die Adressierung anderer Besucher sowie die Kommentierung ihre Einträge auf die Wahrnehmung des Besuchers als Teil einer *Besucherschaft*, die das Besucherbuch abbildet. Zudem stellt die die *Inszenierung als individueller Besucher*, mit der ein Schreiber die Art und den Umfang seiner *Spur*, die für die nachfolgenden Leser vor Ort sichtbar bleibt, festlegt.

Wie die Untersuchung zeigt, weisen sie dabei bestimmte Muster – im Sinne unterschiedlich stark ausgeprägter Präferenzen für bestimmte sprachliche Einheiten bzw. für bestimmten Kopplungen von sprachlichen Formen und Funktionen – auf. Sie zeigen sich, wie die vorangehenden Kapitel deutlich machten, unter anderem auf der Ebene der visuellen Text- und Schriftgestalt und ihrer Anbringung auf der Schreibfläche (chirographische Ebene), die jeweils bestimmten Funktionen verknüpft ist (Abgrenzung von Einträgen, Zugehörigkeitsmarkierungen, Hervorhebung und Positionierung etc.) sowie in der Text-Bild-Kombination. Darüber hinaus finden sich Muster auf der Ebene der Grammatik: So sind bestimmte grammatische (für die geschriebene Sprache eher untypische) Strukturen zum Beispiel an die Funktionen des Bewertens und Bezugnehmens geknüpft. Auch das explizite Kategorisieren sowie das Dokumentieren von Anwesenheit (*Ich war hier*) wird zum Teil durch besucherbuchtypische sprachliche Konstruktionen realisiert.

Aus kulturlinguistischer Perspektive erweisen sich zwei Aspekte der Praktik als besonders interessant: Zum einen betrifft dies die Hervorbringung von Kultur durch die Praktik des Besucherbucheintrags. So wird das Ereignis „Ausstellung“ durch Besucherbucheinträge konstituiert und das Angebot, das ein Museum mit einer Ausstellung macht, als solches bestätigt. Auch das Besuchersein – das die Zugehörigkeit zu einem öffentlichen Publikum einschließt – wird im Besucherbuch durch unterschiedliche sprachliche Mittel konstruiert. Auf der anderen Seite ist die Praktik des Besucherbucheintrags kulturell geprägt, wie die vorangehenden Ausführungen bereits deutlich machten.

Besucherbucheinträge stellen zudem in Hinblick auf die Untersuchung von Schrift und Schriftlichkeit einen interessanten Untersuchungsgegenstand dar. Neben den ortsgebundenen Formen des Schreibens sind es vor allem die – auf den ersten Blick dialogisch anmutenden – Konstruktionen, mit denen die Schreiber aufeinander Bezug nehmen. Es konnte gezeigt werden, dass es sich hierbei nicht um auf die Interaktion ausgerichtete Äußerungen handelt, sondern vielmehr um Positionen, die gegenüber und vor anderen (nachfolgenden)

Schreibern eingenommen werden. Die Herstellung eines Dialogs im engeren Sinne ist aufgrund der fehlenden wechselseitigen Wahrnehmung und Bezugnahme aufeinander nicht möglich, aber auch nicht intendiert. Dennoch weisen die entsprechenden Äußerungen sprachliche Merkmale auf, die typisch für die Face-to-Face-Kommunikation sind. Dies gilt etwa für syntaktische Kurzformen bzw. für Konstruktionsübernahmen, die im Besucherbuch aufgrund der Präsenz der Einträge auf der Schreibfläche und die Zuordnung von Kommentaren und Ergänzungen zu diesen (durch grafische Elemente sowie durch ihre räumliche Anordnung) funktionieren.

Weiterhin sind Besucherbucheinträge in Hinblick auf die Erforschung von Praktiken des Stancetaking von Relevanz. Das Konzept des Stancetaking erwies sich im Rahmen der Untersuchung als besonders geeignet, da es die für die Besucherbuchpraktik typischen Handlungen des Bewertens, Positionierens und des Ausrichtens von Standpunkten und Positionen zusammenführt. Einen Vorteil bildet der dynamische Aspekt des Konzepts, das die Her- und Darstellung der Akteure durch sprachliche Handlungen in den Vordergrund rückt. Allerdings ergeben sich bei der Analyse schriftsprachlicher Praktiken Unterschiede zu den dialogischen Formen der Kommunikation, auf die sich das Konzept des Stancetaking bzw. auch das konversationsanalytische Konzept des Positionierens bezieht. Sie wurden in der vorliegenden Arbeit herausgestellt.

Abschließend lässt sich sagen, dass Besucherbücher einen überaus vielfältigen Untersuchungsgegenstand darstellen. Die vorliegende Arbeit hatte zum Ziel, einen über das einzelne Besucherbuch hinausgehende Überblick über die typischen sprachlichen Formen und Funktionen der Praktik zu geben. Hierdurch ergeben sich zahlreiche Anknüpfungspunkte für weitere Untersuchungen, die spezifische Aspekte der Kommunikation im Besucherbuch genauer in den Blick nehmen.

Literatur

- ADAMZIK, Kirsten. 1995. Textsorten – Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie. Münster: Nodus Publikationen.
- ADAMZIK, Kirsten. 2002. Interaktionsrollen. Die Textwelt und ihre Akteure. In: Adamzik, Kirsten (Hrsg.). *Texte. Diskurse. Interaktionsrollen. Analysen zur Kommunikation im öffentlichen Raum*. Tübingen: Stauffenburg, 211–255.
- ADAMZIK, Kirsten. 2016. Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven. 2., überarbeitete, aktualisierte und erweiterte Auflage. Berlin, Boston: de Gruyter.
- ÁGEL, Vilmos. 2017. Grammatische Textanalyse. Textglieder, Satzglieder, Wortgruppen-glieder. Berlin, New York: de Gruyter.
- ALBERT, Georg. 2013. Innovative Schriftlichkeit in digitalen Texten. Syntaktische Variation und stilistische Differenzierung in Chat und Forum. Berlin, Boston: Akademie Verlag.
- ANGERMANN, Getrud. 1971. Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit. Münster: Aschendorff.
- AUER, Peter. Dialogus in dialogum. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 357–368.
- AUER, Peter. 2000. Die Linguistik auf dem Weg zur Kulturwissenschaft? In: *Freiburger Universitätsblätter* 147, 55–68.
- AUER, Peter. 2010. Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache. In: Deppermann, Arnulf & Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 271–300.
- AUER, Peter & UHMANN, Susanne. 1982. Aspekte der konversationellen Organisation von Bewertungen. In: *Deutsche Sprache* 1, 1–32.
- BACHTIN, Michail M. 1979. Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BACHTIN, Michail M. 1990. Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain & DRESSLER, Wolfgang Ulrich. 1981. Einführung in die Text-linguistik. Tübingen: Niemeyer.
- BEHR, Irmtraud & QUINTIN, Hervé. 1996. Verblose Sätze im Deutschen. Zur syntaktischen und semantischen Einbindung verbloser Konstruktionen in Textstrukturen Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- BEIER, Rosmarie. 1995. Deutsch-deutsche Befindlichkeiten. Die Besucherbücher der Ausstellung „Lebensstationen in Deutschland“ als Spiegel der mentalen Lage der Nation. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 1, 206–222.
- BERGMANN, Jörg R. 2006. Qualitative Methoden der Medienforschung – Einleitung und Rahmung. In: Ayaß, Ruth & Bergmann, Jörg R. (Hrsg.). *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Hamburg: Rowohlt, 13–41.
- BLOMMAERT, Jan. 2012. Lookalike language. In: *English Today* 28, 62–64.
- BLOMMAERT, Jan. 2013. Writing as a sociolinguistic object. In: *Journal of Sociolinguistics* 17 (4), 440–459.

- BOEDEKER, Hans Erich. 2002. "Sehen, hören, sammeln und schreiben". Gelehrte Reisen im Kommunikationssystem der Gelehrtenrepublik. In: *Paedagogica Historica* 38, 504–532.
- BOLTER, Jay David. 2005. Digitale Schrift. In: Grube, Gernot et al. (Hrsg.): *Schrift: Kulturtchnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Wilhelm Fink Verlag, 453–467.
- BÖHM, Manuela & GÄTJE, Olaf. 2014. Handschreiben – Handschriften – Handschriftlichkeit. Zu Praktik, Materialität und Theorie des Schreibens mit der Hand. In: Dies. (Hrsg.). *Handschreiben – Handschriften – Handschriftlichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 85. Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 7–22.
- BOPP, Petra. 1999. „Wo sind die Augenzeugen, wo ihre Fotos?“ In: Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.). *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“*. Hamburg: Hamburger Edition, 198–29.
- BOYD, Danah. 2011. Social Network Sites as Networked Publics. Affordances, Dynamics, an Implications. In: Papacharissi, Zizi A. (Hrsg.). *A networked self: identity, community and culture on social network sites*. New York, Oxon: Routledge, 39–57.
- BRAU, Christine & THIM-MABREY, Christiane. 2009. Die deutsch-tschechische Reise der Glasarche: Die Themen Politik, Geschichte und Wirtschaft im Spiegel ihrer deutschsprachigen Besucherbücher. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstdobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 93–110.
- BREDEL, Ursula. 2008. Die Interpunktions des Deutschen. Ein kompositionelles System zur Online-Steuerung des Lesens. Tübingen: Niemeyer.
- BRINKER, Klaus. 1992. Textlinguistische Analyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 3. durchgesehene u. erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- BRINKER, Klaus / ANTOS, Gerd / HEINEMANN, Wolfgang / SAGER, Sven F. (Hrsg.). 2000a. Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter.
- BRINKER, Klaus. 2000b. Textfunktionale Analyse. In: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.). *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband*. Berlin, New York: de Gruyter, 175–186.
- BRINKER, Klaus / CÖLFEN, Hermann / PAPPERT, Stefan. 2014. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 8., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- BROMMER, Sarah. 2018. Sprachliche Muster. Eine induktive korpuslinguistische Analyse wissenschaftlicher Texte. Berlin, Boston: de Gruyter.
- BRÜCKNER, Uwe R. & GRECI, Linda. Das Museum als komplexer Erfahrungsraum. In: von Stieglitz, Leo & Brune, Thomas (Hrsg.). *Hin und her – Dialoge in Museen zur Alltagskultur. Aktuelle Positionen zur Besucherpartizipation*. Bielefeld: Transcript, 87–104.
- BUBENHOFER, Noah. 2009. Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse. Berlin, New York: de Gruyter.

- BUCHER, Hans-Jürgen. 2010. Multimodalität – eine Universalie des Medienwandels: Problemstellungen und Theorien der Multimodalitätsforschung. In: Bucher, Hans-Jürgen/Gloning, Thomas/Lehnen, Kathrin (Hrsg.). *Neue Medien – Neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation*. Frankfurt am Main, New York, Campus Verlag, 41–79.
- BÜHLER, Karl. 1934. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Gustav Fischer Verlag.
- BÜSEL, Katharina/MÜLLER, Stephan/ZUDRELL, Lena. 2017. „Hic fuit Wog Hub aus Pas anno MDXX“ – Wolf Huber war hier. Über Altar-Graffiti des 16. Jahrhunderts und eine Geheimschrif im Werk Wolf Hubers. In: Lieb, Ludger/Müller, Stephan/Top hinke, Doris (Hrsg.). *Graffiti. Deutschsprachige Auf- und Inschriften in sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Wien: Praesens Verlag, 59–76.
- BURGER, Harald. 2002. „Hallo Brigitte – du bist so süß!“ Das Gästebuch zu „Lämmle-live“. In: Schmitz, Ulrich & Wyss, Eva Lia (Hrsg.). *Briefkommunikation im 20. Jahrhundert*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG.
- BUSS, Mareike. 2009. Theatralität – Performativität – Inszenierung. Zur Einführung in den Band. In: Buss, Mareike et al. (Hrsg.). *Theatralität des sprachlichen Handelns. Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Kulturwissenschaften*. München: Wilhelm Fink Verlag, 11–31.
- BUSS, Mareike et al. (Hrsg.). Theatralität des sprachlichen Handelns. Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Kulturwissenschaften. München: Wilhelm Fink Verlag.
- BUSSE, Dietrich. 2016. Einführung: Kulturwissenschaftliche Orientierung in der Sprachwissenschaft. In: Jäger, Ludwig/Holly, Werner/Krapp, Peter/Weber, Samuel/Heeke ren, Simone (Hrsg.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 645–661.
- CADUFF, Carina. 2009. Das einfache Anführungszeichen. Zeichen auf Distanz. In: Kam masch, Tim & Abbt, Christine (Hrsg.). *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*. Bielefeld: transcript, 153–162.
- CRYSTAL, David. 2004. Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press.
- DALMAS, Martine/DOBROVOL’SKIJ, Dmitrij/GOLDHAHN, Dirk/QUASTHOF, Uwe. 2015. Bewertung durch Adjektive. Ansätze einer korpusgestützten Untersuchung zur Synonymie. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 45 (1), 12–29.
- DAVIES, Bronwyn & HARRÉ, Rom. Positioning: The Discursive Production of Selves. In: *Journal for the Theory of Social Behaviour* 20 (1), 43–63.
- DAWID, Evelyn & SCHLESINGER, Robert. 2002. Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden. Bielefeld: Transcript.
- DE CERTEAU, Michel. 2006 (zuerst 1980). Praktiken im Raum. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hrsg.). Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 343–353.
- DEMAND, Christian. 2007. Verklärung und Beschämung: Zur Sprache der Kunstkritik. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 265–281.

- DEPPERMAN, Arnulf. 2007. Grammatik und Semantik aus gesprächsanalytischer Sicht. Berlin: de Gruyter.
- DEPPERMAN, Arnulf. 2013. How to get a grip on identities-in-interaction. (What) Does ‘Positioning’ offer more than ‘Membership Categorization’? Evidence from a mock story. In: Bamberg, Michael (Hrsg.). *Narrative inquiry*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 62–88.
- DEPPERMAN, Arnulf. 2015. Positioning. In: De Fina, Anna & Georgakopoulou, Alexandra (Hrsg.). *The Handbook of Narrative Analysis*. Chichester: Wiley Blackwell, 369–387.
- DEPPERMAN, Arnulf/FEILKE, Helmuth/LINKE, Angelika. 2016. Sprachliche und kommunikative Praktiken: Eine Annäherung aus linguistischer Sicht. In: Dies. (Hrsg.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin, Boston: de Gruyter, 1–23.
- DEPPERMAN, Arnulf & SCHMIDT, Axel. 2016. Partnerorientierung zwischen Realität und Imagination: Anmerkungen zu einem zentralen Konzept der Dialogtheorie. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 369–405.
- DERRIDA, Jacques. 1988. Limited Inc. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- DICKMANN, Jens-Arne/ELIAS, Friederike/FOCKEN, Friedrich-Emanuel. 2015. Praxeologie. In: Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hrsg.). *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin, New York: de Gruyter, 135–146.
- DIEKMANNSHENKE, Hajo. 1999. Elektronische Gästebücher – Wiederbelebung und Strukturwandel einer alten Textsorte. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 31, 49–75.
- DIEKMANNSHENKE, Hajo. 2002. „Ich bin äußerst beeindruckt von Ihrer optimalen Pagegestaltung im Sanitärbereich“. Eletronische Gästebücher als Mittel der Nutzer-Unternehmen-Kommunikation. In: Thimm, Caja (Hrsg.). *Unternehmenskommunikation offline/online. Wandelprozesse interner und externer Kommunikation durch neue Medien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 185–208.
- DIEKMANNSHENKE, Hajo. 2006. „Ich war auch hier!“ Elektronische Gästebücher. In: Schlobinski, Peter (Hrsg.). *Von *hdl* bis *cul8r*. Sprache und Kommunikation in den Neuen Medien*. Mannheim, Wiesbaden: Dudenverlag, 249–264.
- DÖRING, Jörg & THIELMANN, Tristan (Hrsg.). 2008. Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript.
- DOMKE, Christine. 2010a. Der Ort des Textes – Überlegungen zur Relevanz der Platzierung von Kommunikaten am Beispiel von Flughäfen. In: Stöckl, Hartmut (Hrsg.). *Mediale Transkodierungen. Metamorphosen zwischen Sprache, Bild und Ton*. Heidelberg: Winter, 85–104.
- DOMKE, Christine. 2010b. Texte im öffentlichen Raum: Formen medienvermittelter Kommunikation auf Bahnhöfen. In: Bucher Hans-Jürgen/Gloning, Thomas/Lehnen Katrin (Hrsg.) *Neue Medien – neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, 257–281.
- DOMKE, Christine. 2013. Ortsgebundenheit als distinktives Merkmal in der Textanalyse. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 41 (1), 102–126.
- DOMKE, Christine. 2014. Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen. Heidelberg: Winter.

- DOVAL, Irene & LÜBKE, Barbara (Hrsg.). 2014. Raumlinguistik und Sprachkontrast. Neue Beiträge zu spatialen Relationen im Deutschen, Englischen und Spanischen. München: Iudicium Verlag.
- DU BOIS, John W. 2007. The stance triangle. In: Engelbretson, Robert (Hrsg.). 2007. *Stancetaking in Discourse. Subjectivity, evaluation, interaction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 139–181.
- DÜRSCHEID, Christa. Neue Dialoge – alte Konzepte? Die schriftliche Kommunikation via Smartphone. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 437–468.
- EDENSOR, Tim. 2001. Performing tourism, staging tourism. (Re)producing tourist space and practice. In: *tourist studies* 1 (1), 59–81.
- EHLICH, Konrad. 1984. Zum Textbegriff. In: Rothkegel, Annely & Sandig Barbara (Hrsg.). *Text – Textsorten – Semantik*. Hamburg: Buske, 9–25.
- EHLICH, Konrad. 1994. Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation. In: Günther, Hartmut/Ludwig, Otto (Hrsg.). *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter, 18–41.
- EHLICH, Konrad. 2006. Die Vertreibung der Kultur aus der Sprache. 13 kurze Reflexionen zu einem reflexionsresistenten Thema. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 34 (1/2), 50–63.
- EHLICH, Konrad. 2007. Sprache und sprachliches Handeln. Band 3: Narration – Diskurs – Text – Schrift. Berlin, New York: de Gruyter.
- EHRHARDT, Claus & HERINGER, Hans Jürgen. 2011. Pragmatik. Paderborn: Wilhelm Fink.
- EISCH, Sabine & MÖLLER, Klaus. 2009. Die Glasarche: Entstehung, Hintergrund und Stationen des Projektes. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 15–25.
- ENGLEBRETSON, Robert (Hrsg.). 2007a. Stancetaking in Discourse: Subjectivity, evaluation, interaction. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- ENGLEBRETSON, Robert. 2007b. Stancetaking in Discourse: An introduction. In: Ders. (Hrsg.). *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, evaluation, interaction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1–25.
- ERMERT, Karl. Briefsorten. 1979. Untersuchungen zur Theorie und Empirie der Textklassifikation. Tübingen: Niemeyer.
- FABRI, Felix/WIEGANDT, Herbert. 1996. Galeere und Karawane: Pilgerreise ins Heilige Land, zum Sinai und nach Ägypten 1483. Stuttgart, Wien, Bern: Edition Erdmann.
- FANDRYCH, Christian & THURMAIR, Maria. 2011. Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht. Tübingen: Stauffenburg.
- FANDRYCH, Christian & THURMAIR, Maria. 2016. Audioguides: Die Inszenierung von Kunst im Hörtext. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 380–400.
- FAYET, Roger. 2015. Die Logik des Museums. Beiträge zur Museologie. Baden: Hier und Jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte.
- FECHNER, Gustav Theodor. 1872. Bericht über das auf der Dresdner Holbein-Ausstellung ausgelegte Album. Mit einigen persönlichen Nebenbemerkungen von Gustav Theodor

- Fechner. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- FECHNER, Jörg-Ulrich. 1976. Persönliche Beziehungen und Bildungskontakte anhand einer Aufschlüsselung der erhaltenen Stammbücher des Barockzeitalters. In: Schöne, Albrecht. *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel*. München: Verlag C.H. Beck, 410–423.
- FECHNER, Jörg-Ulrich (Hrsg.). 1981a. Stammbücher als kulturhistorische Quellen. München: Kraus International Publications.
- FECHNER, Jörg-Ulrich. 1981b. Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Einführung und Umriß der Aufgaben. In: Ders. (Hrsg.). *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München: Kraus International Publications, 7–21.
- FEILKE, Helmuth. 1996. Sprache als soziale Gestalt. Ausdruck, Prägung und die Ordnung der sprachlochen Typik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FEILKE, Helmuth. 2016. Einführung: Sprache – Kultur – Wissenschaft. In: Jäger, Ludwig et al. (Hrsg.). Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zur Linguistik als Kulturwissenschaft. Berlin: de Gruyter, 9–36.
- FIEDLER, Alfred. 1960. Vom Stammbuch zum Poesiealbum. Eine volkskundliche Studie. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger.
- FIEHLER, Reinhard. 2016. Gesprochene Sprache. In: Wöllstein, Angelika & Dudenredaktion (Hrsg.). *Duden. Die Grammatik. 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage*. Berlin: Dudenverlag.
- FIEHLER, Reinhard/BARDEN, Brigit/ELSTERMANN, Mechthild/KRAFT, Barbara. 2004 Eigenschaften gesprochener Sprache. Tübingen: Narr.
- FINDLEN, Paula. 1994. Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- FISKE, John. 1999. Wie ein Publikum entsteht. Kulturelle Praxis und Cultural Studies. In: Hörnig, Karl H. & Winter, Rainer (Hrsg.). *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 238–263.
- FIX, Ulla. 2008a. Text und Textlinguistik. In: Janich, Nina (Hrsg.). *Textlinguistik. 15 Einführungen*. Tübingen: Narr, 15–34.
- FIX, Ulla. 2008b. Nichtsprachliches als Textfaktor. Medialität, Materialität, Lokalität. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 36 (3), 343–354.
- FIX, Ulla. 2009. Zitier-, Reproduzier- und Mustertextsorten. Die Jollesschen Begriffe Sprachegebärde und Geistesbeschäftigung als Anlass zum Nachdenken über produktiven und rezeptiven Umgang mit Texten. In: Linke, Angelika & Feilke, Helmuth (Hrsg.). *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt*. Tübingen: Niemeyer, 353–368.
- FLICK, Uwe. 2017. Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. 8., völlig überarbeitete Neuauflage. Hamburg: Rohwolt.
- FOX, Richard/PANAGIOTOPoulos, Diamantis/TSOUPAROPOULOU, Christina. 2015. Affordanz. In: Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hrsg.). *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin, New York: de Gruyter, 63–70.

- FRIES, Norbert. 1987. Zu einer Randgrammatik des Deutschen. In: Meibauer, Jörg (Hrsg.). *Satzmodus zwischen Grammatik und Pragmatik*. Tübingen: Niemeyer, 76–93.
- FRIESE, Susanne. 2006. Computergestützte Analyse qualitativer Daten. In: Ayaß, Ruth & Bergmann, Jörg R. (Hrsg.). *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Hamburg: Rowohlt, 459–474.
- GANSEL, Christina. 2011. Textsortenlinguistik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- GARDT, Andreas. 2003. Sprachwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: Haß-Zumkehr, Ulrike & König, Christoph (Hrsg.). *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute*. Göttingen: Wallstein, 271–288.
- GARDT, Andreas. 2012. Zur Rhetorik des Kunstdiskurses. In: Müller, Marcus & Kluwe, Sandra (Hrsg.). *Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin, Boston: de Gruyter, 47–65.
- GEMBRIS, Heiner. 1990. Was sagt das Publikum zur Kunst der Avantgarde? Aus dem Gästebuch der Klanginstallation von John Cage auf der documenta 8. In: Krämer, Rudolf-Dieter (Hrsg.). *Musik und Bildende Kunst*. Essen: Die Blaue Eule, 90–110.
- GLASER, Barney & STRAUSS, Anselm. 1967. The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research. Chicago, IL: Aldine Publishing Company.
- GLUDOVATZ, Karin. 2005. Malerische Worte. Die Künstlersignatur als Schrift-Bild. In: Grube, Gernot et al. (Hrsg.). *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Wilhelm Fink Verlag, 313–328.
- GOODWIN, Charles & GOODWIN, Marjorie Harness. 1992. Assessment and the construction of context. In: Duranti, Alessandro & Goodwin, Charles (Hrsg.). *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 147–189.
- GORGUS, Nina. 2015. All these (museum-)communities. Facebook/Twitter/Blogs. In: von Stieglitz, Leo & Brune, Thomas (Hrsg.). *Hin und her – Dialoge in Museen zur Alltagskultur. Aktuelle Positionen zur Besucherpartizipation*. Bielefeld: Transcript, 125–137.
- GREULE, Albrecht. 2009. Religion, Umwelt und andere ‚Werte‘ im Besucherbuch. Einschätzungen und Bemerkungen. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 81–82.
- GRIVEL, Charles. 1988. Reise-Schreiben. In: Gumbrecht, Hans Ulrich & Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.). *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 615–634.
- GRUBE, Gernot. 2006. Rückseite der Sichtbarkeit. Zur operativen Revolution der elektronischen Schrift. In: Sträling, Susanne & Witte, Georg (Hrsg.). *Die Sichtbarkeit der Schrift*. München: Wilhelm Fink Verlag, 103–118.
- GRUBE, Gernot & KOGGE, Werner. 2005. Zur Einleitung: Was ist Schrift? In: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.). *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Wilhelm Fink Verlag, 9–19.
- GÜNTHER, Susanne. 1995. Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse 'komunikativer Gattungen' als Textsorten mündlicher Kommunikation. In: *Deutsche Sprache* 3, 193–218.

- GÜNTHER, Susanne. 2006. Grammatische Analysen der kommunikativen Praxis – „Dichte Konstruktionen in der Interaktion. In: Deppermann et al. (Hrsg.). *Grammatik und Interaktion. Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen grammatischen Strukturen und Interaktionsprozessen*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung.
- GÜNTHER, Susanne. 2009. „Adjektiv + dass-Satz“-Konstruktionen als kommunikative Ressourcen der Positionierung. In: Günthner, Susanne & Bücker, Jörg (Hrsg.). *Grammatik im Gespräch. Konstruktionen der Selbst- und Fremdpositionierung*, 149–165.
- GÜNTHER, Susanne. 2013. Sprache und Kultur. In: Auer Peter (Hrsg.). *Sprachwissenschaft: Grammatik - Interaktion - Kognition*. Stuttgart: Metzler, 347–369.
- GÜNTHER, Susanne. 2016. Praktiken erhöhter Dialogizität: onymische Anredeformen als Gesten personifizierter Zuwendung. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 406–436.
- GÜNTHER, Susanne & KNOBLAUCH, Hubert. 1997. Gattungsanalyse. In: Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hrsg.). *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*. Wiesbaden: Springer, 281–307.
- GÜNTHER, Susanne & KÖNIG, Katharina. 2016. Kommunikative Gattungen in der Interaktion: Kulturelle und grammatische Praktiken im Gebrauch. In: Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin, Boston: de Gruyter, 177–204.
- GÜNTHER, Susanne & LINKE, Angelika. 2006. Linguistik und Kulturanalyse. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 34, 1–27.
- GÜNTHER, Susanne & ZHU, Qiang. 2016. „Doing Culture“ als kommunikative Praxis: Zur Dynamisierung des Kulturkonzepts in der Gesprächsforschung. In: *Muttersprache* 126, 208–220.
- HABERMAS, Jürgen. 1992. Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskussion des Rechts und des demokratischen Rechtsstaates. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HABSCHIED, Stephan. 2000. „Medium“ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. In: *Deutsche Sprache* 28, 126–143.
- HABSCHIED, Stephan. 2014. Haben sich Sprach- und Literaturwissenschaft noch etwas zu sagen? In: Fluck, Hans-R. & Zhu, Jianhua (Hrsg.). *Vielfalt und Interkulturalität der internationalen Germanistik. Beiträge des Humboldt-Kollegs Shanghai (25.05.–28.05.2014). Festgabe für Siegfried zum 90. Geburtstag*, 73–85.
- HABSCHIED, Stephan. 2015. Einleitung: Bewerten im Wandel. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 45 (1), 5–11.
- HABSCHIED, Stephan et al. 2016. Einleitung: Alltagspraktiken des Publikums. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46 (4), 463–468.
- HAGEMANN, Jörg. 2013. Typographie und Textualität. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 41 (1), 40–64.
- HALLIDAY, Michael. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- HANZER, Markus. 2009. *Krieg der Zeichen. Spurenlesen im urbanen Raum*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.

- HAUSENDORF, Heiko. 2005. Die Kunst des Sprechens über Kunst. Zur Linguistik einer risikanten Kommunikationspraxis. In: Klotz, Peter & Lubkoll, Christine (Hrsg.). *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*. Freiburg, Berlin: Rombach Druck- und Verlagshaus, 99–134.
- HAUSENDORF, Heiko. 2006. Gibt es eine Sprache der Kunstkommunikation? Linguistische Zugangsweisen zu einer interdisziplinären Thematik. In: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie* (15, 2), S. 65–98.
- HAUSENDORF, Heiko. 2007. Die Sprache der Kunstkommunikation und ihre interdisziplinäre Relevanz. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 17–51.
- HAUSENDORF, Heiko. 2008. Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft: Textualität revisited. Mit Illustrationen aus der Welt der Urlaubsansichtskarte. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 36, 319–342.
- HAUSENDORF, Heiko. 2009. Kunst und anderes – Kommunikationsoptionen im Besucherbuch. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 63–80.
- HAUSENDORF, Heiko. 2010. Interaktion im Raum. Interaktionstheoretische Bemerkungen zu einem vernachlässigten Aspekt von Anwesenheit. In: Deppermann, Arnulf & Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 163–197.
- HAUSENDORF, Heiko. 2011. Kunstkommunikation. In: Habscheid, Stephan (Hrsg.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin: de Gruyter, 509–535.
- HAUSENDORF, Heiko. 2012. Soziale Positionierungen im Kunstbetrieb. Linguistische Aspekte einer Soziologie der Kunstkommunikation. In: Müller, Marcus & Kluwe, Sandra (Hrsg.). *Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin, Boston: de Gruyter, 93–123.
- HAUSENDORF, Heiko. 2013a. On the interactive achievement of space – and its possible meanings. In: Auer, Peter et al. (Hrsg.). *Space in language and linguistics: geographical, interactional and cognitive perspectives*. Berlin: de Gruyter, 276–303.
- HAUSENDORF, Heiko. 2013b. Bewerten als Fluchtpunkt der Ausstellungskommunikation. In: *Kunst und Recht* 1, 5–9.
- HAUSENDORF, Heiko. 2014. *je länger man hinschaut – Der Betrachter ist im Audioguide*. In: Roll, Heike & Spieß, Constanze (Hrsg.). *Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 84. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 37–55.
- HAUSENDORF, Heiko & KESSELHEIM, Wolfgang. 2008. Textlinguistik fürs Examen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- HAUSENDORF, Heiko/KESSELHEIM, Wolfgang/KATO, Hiloko/BREITHOLZ, Martina. 2017. Textkommunikation. Ein textlinguistischer Neuansatz zur Theorie und Empirie der Kommunikation mit und durch Schrift. Berlin, Boston: de Gruyter.
- HAUSENDORF, Heiko et al. 2015. Ko-Konstruktionen in der Schrift? Zur Unterscheidung von *face-to-face*-Interaktion und Textkommunikation am Beispiel des Editierens fremder Beiträge in einem Online-Lernforum. In: Dausendschön-Gay, Ulrich/Gülich, Elisabeth/Krafft, Ulrich (Hrsg.). *Ko-Konstruktionen in der Interaktion. Die gemeinsame Arbeit an Äußerungen und anderen sozialen Ereignissen*. Bielefeld: transcript, 111–138.
- HAUSENDORF, Heiko & MÜLLER, Marcus. 2016. Formen und Funktionen der Sprache in der Kunstkommunikation. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 3–48.
- HAUSENDORF, Heiko & SCHMITT, Reinhold. 2013. Interaktionsarchitektur und Sozialtopografie. Umrisse einer raumlinguistischen Programmatik (Arbeitspapiere des UFSP Sprache und Raum 1). Zürich: Universität Zürich, http://www.zora.uzh.ch/id/eprint/78153/1/SpuR_Arbeitspapiere_Nr01_Mai2013.pdf (9.8.2018).
- HAUSENDORF, Heiko & THIM-MABREY, Christiane (Hrsg.). 2009. Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher. Regensburg: Edition Vulpes.
- HEINEMANN, Wolfgang & VIEHWEGER, Dieter. 1991. Textlinguistik: eine Einführung. Tübingen: Niemeyer.
- HEINEMANN, Margot. 2000. Textsorten des Alltags. In: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.). *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung* (Bd. 1). Berlin, New York: de Gruyter, 604–614.
- HEINEMANN, Margot & HEINEMANN, Wolfgang. 2002. Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion – Text – Diskurs. Tübingen: Niemeyer.
- HELFRICH, Uta. 2004. Elektronische Gästebücher. In: *Medienwandel und romanistische Linguistik: Akten der gleichnamigen Sektion des XXVIII. Deutschen Romanistentages* (Kiel, 28.9. - 3.10.2003). Bonn: Romanistischer Verlag, 23–46.
- HENNIG, Mathilde. 2010. Grammatik multicodal: Ein Vorschlag am Beispiel ortsgebundener Schriftlichkeit. In: *Kodikas/Code* 33 (1-2), 73–88.
- HEYD, Theresa & PUSCHMANN, Cornelius. 2017. Hashtagging and functional shift: Adaption and appropriation of the #. In: *Journal of Pragmatics* 116, 51–63.
- HILLEBRANDT, Frank. 2014. Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung. Wiesbaden: Springer.
- HIRSCHAUER, Stefan. 2016. Verhalten, Handeln, Interagieren. Zu den mikrosoziologischen Grundlagen der Praxistheorie. In: Schäfer, Hilmar. (Hrsg.). *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript, 45–67.
- HOFINGER, Andrea & VENTOLA, Eija. 2004. Multimodality in operation. Language and picture in a museum. In: Ventola, Eija et al. (Hrsg.). *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 193–209.
- HOLLY, Werner. 1997. Zur Rolle von Sprache in Medien. In: *Muttersprache* (1), 64–74.

- HOLLY, Werner. 2010. Besprochene Bilder – bebildertes Sprechen. Audiovisuelle Transkriptivität in Nachrichtenfilmen. In: In: Deppermann, Arnulf & Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 359–382.
- HOLLY, Werner. 2011. Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien. In: Habscheid, Stephan (Hrsg.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin, New York: de Gruyter, 144–163.
- HOLLY, Werner. 2013. Textualität – Visualität. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 41, 1–7.
- HOLLY, Werner. 2016. Sprechendes Publikum? In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46 (4), 567–590.
- HOLLY, Werner & JÄGER, Ludwig. 2011. Transkriptionstheoretische Medienanalyse. Vom Anders-lesbar-Machen durch intermediale Bezugnahmepraktiken. In: Schneider, Jan Georg & Stöckl, Hartmut (Hrsg.). *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Herbert von Halem Verlag, 151–168.
- HOLLY, Werner & JÄGER, Ludwig. 2016. Aspekte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik. In: Jäger, Ludwig/Holly, Werner/Krapp, Peter/Weber, Samuel/Heekeren, Simone (Hrsg.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 944–956.
- HOLLY, Werner & PÜSCHEL, Ulrich (Hrsg.). 1993. Medienrezeption als Aneignung. Methoden und Perspektiven qualitativer Medienforschung Opladen: Westdeutscher Verlag.
- HOLLY, Werner/PÜSCHEL, Ulrich/BERGMANN, Jörg (Hrsg.). 2001. Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen. Wiesbaden: Springer.
- HÖRNING, Karl H. & WINTER, Rainer (Hrsg.). 1999. Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HÖRNING, Karl H. 1999. Kulturelle Kollisionen. Die Soziologie vor neuen Aufgaben. In: Hörning, Karl H. & Winter, Rainer (Hrsg.). 1999. *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 84–115.
- HÖRNING, Karl H. 2004. Soziale Praxis zwischen Beharrung und Neuschöpfung. Ein Erkenntnis- und Theorieproblem. In: Hörning, Karl H. & Reuter, Julia (Hrsg.). *Doing culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript, 19–39.
- HÖRNING, Karl H. & REUTER, Julia. 2004. Doing Culture: Kultur als Praxis. In: Hörning, Karl H. & Reuter, Julia (Hrsg.). *Doing culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript, 9–15.
- HÖRNING, Karl H. 2016. Kulturosoziologie. In: Jäger, Ludwig/Holly, Werner/Krapp, Peter/Weber, Samuel/Heekeren, Simone (Hrsg.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 301–315.
- HORNSCHEIDT, Antje. 2003. Sprach(wissenschaft)liche Kulturen. Plädoyer für eine linguistische Partizipation an einem konstruktivistisch begründeten, kulturwissenschaftlichen Projekt transdisziplinärer Forschung am Beispiel der Interkulturellen Kommunikation. In: *Linguistik online* 14, 57–88.

- HRNCAL, Christine & GERWINSKI, Jan. 2015. Bewertungstransformationen in der Anschlusskommunikation im Theater. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 45 (1), 46–65.
- IMO, Wolfgang. 2010. „Versteckte Grammatik“: Weshalb qualitative Analysen gesprochener Sprache für die Grammatik(be)schreibung notwendig sind. In: Suntrup, Rudolf (Hrsg.). *Sprache - Literatur - Kultur - Kultur - Didaktik: 4. usbekisch-deutsche Tagung, Münster, 23. - 25. November 2009*, 261–284.
- IMO, Wolfgang. 2013. Sprache in Interaktion. Berlin, Boston: de Gruyter.
- IMO, Wolfgang. 2016a. Im Zweifel für den Zweifel: Praktiken des Zweifelns. In: Depermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin, Boston: de Gruyter, 153–176.
- IMO, Wolfgang. 2016b. Dialogizität – eine Einführung. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 337–356.
- INSTITUT FÜR MUSEUMSFORSCHUNG (Hrsg.). 2016. Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2015. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung (70). Onlineversion: http://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Materialien/mat70.pdf.
- JAFFE, Alexandra (Hrsg.). 2009a. Stance. Sociolinguistic Perspectives. Oxford: Oxford University Press.
- JAFFE, Alexandra. 2009b. Introduction: The Sociolinguistics of Stance. In: Dies. (Hrsg.). Stance. Sociolinguistic Perspectives. Oxford: Oxford University Press, 3–28.
- JÄGER, Ludwig. 2002. Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: Jäger, Ludwig & Stanitzek, Georg (Hrsg.). *Transkribieren. Medien/Lektüre*. München: Wilhelm Fink Verlag, 19–41.
- JÄGER, Ludwig. 2006. „ein nothwendiges Uebel der Cultur“. Anmerkungen zur Kulturwissenschaftlichkeit der Linguistik. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 34 (1/2), 28–49.
- JÄGER, Ludwig. 2008. Transkriptive Verhältnisse: Zur Logik intra- und intermedialer Bezugnahmen in ästhetischen Diskursen. In: Gabriele Buschmeier/Ulrich Konrad/Albrecht Riethmüller (Hg.): *Transkription und Fassung in der Musik des 20. Jahrhunderts. Beiträge des Kolloquiums in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, vom 5. bis 6. März 2004*. Stuttgart: Franz Steiner, 103–134.
- JÄGER, Ludwig. 2010. Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis. In: Depermann, Arnulf & Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 301–358.
- JEWITT, Carey, & KRESS, Gunther. 2003. Multimodal Literacy. New York: Peter Lang.
- JUCKER, Andreas et al. 2018. Doing space in face-to-face interaction and on interactive multimodal platforms. In: *Journal of Pragmatics* 134, 85–101.
- KEIL, Robert & Keil, Richard. 1893. Die deutschen Stammbücher des XVI. bis XIX. Jahrhunderts. Ernst, Scherz, Weisheit und Schwank in Original-Mittheilungen zur deutschen Kultur-Geschichte. Berlin: Grote.
- KELLER, Rudi. 2008. Bewerten. In: *Sprache und Literatur* 39 (102), 2–15.

- KESSELHEIM, Wolfgang & HAUSENDORF, Heiko. 2007. Die Multimodalität der Ausstellungskommunikation. In: Schmitt, Reinhold (Hrsg.). *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*. Tübingen: Narr, 339–373.
- KESSELHEIM, Wolfgang. 2010. Wechselspiele von „Text“ und „Kontext“ in multimodaler Kommunikation. In: Klotz, Peter et. al. (Hrsg.). *Kontexte und Texte. Soziokulturelle Konstellationen literalen Handelns*. Tübingen: Narr, 327–343.
- KESSELHEIM, Wolfgang. 2012. Gemeinsam im Museum: Materielle Umwelt und intraktive Ordnung. In: Hausendorf, Heiko/Mondada, Lorenzo/Schmitt, Reinhold (Hrsg.). *Raum als interaktive Ressource*. Tübingen: Narr, 187–231.
- KILIAN, Jörg. 2005. Historische Dialogforschung. Eine Einführung. Tübingen: Niemeyer.
- KINDT, Walther. 2007. Probleme in der Kommunikation über Kunst. Ergebnisse linguistischer Analysen und ihre Illustration. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 55–76.
- KLEMM, Michael. 2017. Bloggen, Twittern, Posten und Co. Grundzüge einer „Social-Media-Rhetorik“. In: *Rhetorik. Ein internationales Handbuch* 26 (1), 5–30.
- KLOSE, Wolfgang. 1982. Stammbücher – eine kulturhistorische Betrachtung. In: *Bibliothek und Wissenschaft* 16, 41–67.
- KLOSE, Wolfgang (Hrsg.). 1989. Stammbücher des 16. Jahrhunderts. Wiesbaden: Harrassowitz.
- KLOTZ, Peter. 2010. Das Verhältnis Text – Kontext am Beispiel von Beschreiben. Sprachliche, soziopragmatische und kulturelle Aspekte. In: Klotz, Peter/Portmann-Tselikas, Paul R./Weidacher, Georg (Hrsg.). *Kontexte und Texte. Soziokulturelle Konstellationen literalen Handelns*. Tübingen: Narr, 203–224.
- KNAPE, Joachim. 2007. Situative Kunstkommunikation. Die Tübinger Kunstgespräche des Jahres 2003 in historischer und systematischer Sicht. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 317–362.
- KNAPE, Joachim. 2016. Rhetorik des Kunstgesprächs. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 153–175.
- KOCH, Peter & OESTERREICHER, Wulf. 1985. Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- KOCH, Peter & OESTERREICHER, Wulf. 1994. Schriftlichkeit und Sprache. In: Günther, Hartmut & Ludwig, Otto (Hrsg.). *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter, 587– 604.
- KÖHLER, Margarete. 2010. Prominente Gäste und historische Begebenheiten in den Besucherbüchern der Burg Klopp. In: Historische Gesellschaft Bingen e.V. (Hrsg.): *Ein „Who is Who“ der Rheinromantik. Die Besucherbücher der Burg Klopp 1826-1882*. Bad Kreuznach: Verlag Matthias Ess, 56–197.

- KÖNIG, Ekkehard. 2011. Bausteine einer allgemeinen Theorie des Performativen aus linguistischer Perspektive. In: *Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme*. Bielefeld: Transcript, 43–67.
- KOHRS, Jurgita. 2008. Zur Kulturspezifität der Textsorte “Elektronisches Gästebuch”. Deutsche und litauische Theatergästebücher im Vergleich. In: *Kalbolyra* 58 (3), 58–68.
- KORFF, Gottfried. 2007 (zuerst 1992). Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlène/Tschofen/Bernhard (hrsg.). Gottfried Korff. Museumsdinge. Deponieren – exponieren. 2., ergänzte Auflage. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 140–145.
- KOVÁŘOVÁ, Alena. 2009. Politik, Wirtschaft, Umwelt, Geschichte und Zukunft in den tschechischen Besucherbüchern. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstdenkmal als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 111–126.
- KÄMPER, Heidrun. 2007. Linguistik als Kulturwissenschaft. Am Beispiel einer Geschichte des sprachlichen Umbruchs im 20. Jahrhundert. In: Kämper, Heidrun/Eichinger, Ludwig M. (Hrsg.). *Sprach-Perspektiven. Germanistische Linguistik und das Institut für Deutsche Sprache*. Tübingen: Narr, 419–439.
- KRAACK, Detlev. 1997. Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise. Inschriften und Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- KRAACK, Detlev. 2001. Graffiti von spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reisenden. In: Kraack, Detlev & Lingens, Peter (Hrsg.). Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne. Krems: Medium Aevum Quotidianum, 33–36.
- KRAACK, Detlev. 2002a. Die Magie des (Wallfahrts-)Ortes und der Zwang zur Verewigung. Religiöse und profane Mobilität im Spiegel vormoderner (Pilger-)Graffiti. In: Kühne, Hartmut/Radtke, Wolfgang/Strohmaier-Wiederanders, Gerlinde (Hrsg.). *Spätmittelalterliche Wallfahrt im mitteldeutschen Raum. Beiträge einer interdisziplinären Arbeitstagung, Eisleben 7.6. - 8.6.2002*. Berlin: Humboldt-Universität, 51–61. Online verfügbar unter: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/1758/Kraack.pdf> (16.6.2018).
- KRAACK, Detlev. 2002b. Von Wappen und Namen. Konstitution, Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung von Individuum und Gruppe im Spiegel monumentalier Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise. In: Selzer, Stephan & Ewert, Ulf-Christian (Hrsg.). *Menschenbilder - Menschenbildner: Individuum und Gruppe im Blick des Historikers*. Berlin: Akademie-Verlag, 189–210.
- KRAACK, Detlev. 2005. Vom Ritzen, Kratzen, Hängen und Hinsehen. Zum Selbstverständnis der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reisenden auf dem Weg von der Heidenfahrt zur Kavalierstour. In: Babel, Rainer & Paravicini, Werner (Hrsg.). *Grand Tour. Adeliges Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 145–171.
- KRÄMER, Sybille. 2003. „Schriftbildlichkeit“ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift. In: Bredekamp, Horst/Krämer, Sybille (Hrsg.). *Bild, Schrift, Zahl*. München: Wilhelm Fink Verlag, 157–176.

- KRÄMER, Sybille. 2005. Das Medium zwischen Zeichen und Spur. In: Fehrmann, Gisela/Linz, Erika/Epping-Jäger, Cornelia (Hrsg.). *Spuren Lektüren. Praktiken des Symbolischen*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 153–166.
- KRÄMER, Sybille. 2008. Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KRÄMER, Sybille. Sprache, Stimme, Schrift: Zur impliziten Bildlichkeit sprachlicher Medien. In: Deppermann, Arnulf & Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin: de Gruyter, 13–28.
- KRÄMER, Sybille. 2014. Über die Handschrift: Gedankenfacetten. In: Böhm, Manuela & Gätje, Olaf (Hrsg.). *Handscreiben – Handschriften – Handschriftlichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 85*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 23–33.
- KRÄMER, Sybille & BREDEKAMP, Horst. 2003. Kultur, Technik, Kulturtechnik: Wider die Diskursivierung der Kultur. In: Dies. (Hrsg.). *Bild, Schrift, Zahl*. München: Wilhelm Fink Verlag, 11–21.
- KRÄMER, Sybille/CANCIK-KIRSCHBAUM, Eva/TOTZKE, Rainer. 2012. Einleitung. Was bedeutet ‚Schriftbildlichkeit‘? In: Dies. (Hrsg.). *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*. Berlin: Akademie Verlag, 13–35.
- KRESS, Gunther & VAN LEEUWEN, Theo. 1998. Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout. In: Bell, Alan & Garrett, Peter (Hrsg.). *Approaches to media discourse*. Oxford: Wiley Blackwell, 186–219.
- KREUZER, Peter. Das Graffiti-Lexikon. Wand-Kunst von A bis Z. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- KROSKRITY, Paul V. 2001. Identity. In: Duranti, Alessandro (Hrsg.). *Key terms in language and culture*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 106–109.
- KUCKARTZ, Udo. 2010. Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten. 3., aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- KUCKARTZ, Udo. 2016. Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. 3., überarbeitete Auflage. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.
- KÜHN, Peter. 1995. Mehrfachadressierung. Untersuchungen zur adressatenspezifischen Polyvalenz sprachlichen Handelns. Tübingen: Niemeyer.
- KUNKEL, Melanie et al. 2017. Duden. Zitate und Aussprüche. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Dudenverlag.
- KUSSE, Holger. 2012. Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- LANGACKER, Ronald W. 1990. Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar. Berlin, New York: de Gruyter.
- LATOUR, Bruno. 2001. Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität. In: *Berliner Journal für Soziologie* (2), 237–252.
- LATOUR, Bruno. 2005. Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory. New York: Oxford University Press.
- LAUBE, Stefan. 2003. Das Lutherhaus Wittenberg – eine Museumsgeschichte. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- LAUBE, Stefan. Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum. Berlin: Akademie Verlag.

- LAVE, Jean & WENGER, Etienne. 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VOM LEHN, Dirk & HEATH, Christian. 2007. Perspektiven der Kunst – Kunst der Perspektiven. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 147–170.
- LEHN, Dirk vom & HEATH, Christian. 2016. Kunstinteraktion. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 361–379.
- LEMNITZER, Lothar & ZINSMEISTER, Heike. 2010. Korpuslinguistik. Eine Einführung. 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. Tübingen: Narr.
- LINELL, Per. 1998. Approaching Dialogue. Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- LINELL, Per. 2009. Rethinking Language, Mind and World Dialogically: Interactional and contextual theories of human sense-making. Charlotte, NC: Information Age Publishing.
- LINKE, Angelika. 2008 Kommunikation, Kultur und Vergesellschaftung. Überlegungen zu einer Kulturgegeschichte der Kommunikation. In: Kämper, Heidrun & Eichinger, Ludwig M. (Hrsg.). *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Berlin: de Gruyter, 24– 50.
- LINKE, Angelika. 2010. Textsorten als Elemente kultureller Praktiken. Zur Funktion und Geschichte des Poesiealbumeintrags als Kernelement einer kulturellen Praktik. In: Klotz, Peter/Portmann-Tselikas, Paul R./Weidacher, Georg (Hrsg.). *Kontexte und Texte. Soziokulturelle Konstellationen literalen Handelns*. Tübingen: Narr, 127–146.
- LINKE, Angelika. 2011. Signifikante Muster – Perspektiven einer kulturanalytischen Linguistik. In: Wåghäll Nivre, Elisabeth/Kaute, Brigitte/Andersson, Bo/ Landén, Barbro/Stoeva-Holm, Dessislava (Hrsg.). *Begegnungen. Das VIII. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Sigtuna vom 11. bis zum 13. 6. 2009*. Stockholm: Universität Stockholm, 23–44.
- LINKE, Angelika. 2015. Sprachreflexion und Menschenbild. Entwürfe zum Verhältnis von Sprachlichkeit und Sozialität. In: Eichinger, Ludwig M. (Hrsg.). *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*. Berlin, Boston: de Gruyter, 9–42.
- LINKE, Angelika. 2016. Einführung: Kommunikation und Kulturalität. In: Jäger, Ludwig/Holly, Werner/Krapp, Peter/Weber, Samuel/Heekeren, Simone (Hrsg.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 351–368.
- LINNEBACH, Andrea. 2009. Das Besucherbuch von Kunsthause und Museum Fridericianum in Kassel, 1769-1796. Mr Chaplin de Londres a vu avec le plus grand plaisir. In: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte* 114, 161–176.
- LINNEBACH, Andrea. 2014. Das Museum der Aufklärung und sein Publikum. Kunsthause und Museum Fridericianum in Kassel im Kontext des historischen Besucherbuches (1769-1796). Kassel: Kassel University Press.
- LINZ, Erika/HRNCAL, Christine/SCHLINKMANN, Eva. 2016. Foyergespräche im Theater. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46 (4), 523–546.

- LOCHER, Hubert. 2002. Die Kunst des Ausstellens – Anmerkungen zu einem unübersichtlichen Diskurs. In: Huber, Hans Dieter et al. (Hrsg.). *Kunst des Ausstellens. Beiträge, Statements, Diskussionen*. Ostfildern-Ruit: Hantje Cantz, 15–30.
- LOCHER, Hubert. 2007. Worte und Bilder. Visuelle und verbale Deixis im Museum und seinen Vorläufern. In: Gfrereis, Heike & Lepper, Marcel (Hrsg.). *Dexis: Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Göttingen: Wallstein, 9–37.
- LOHMANN, Polly. 2018. Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis. Berlin/Boston: de Gruyter.
- LOOCK, Ulrich. 2002. Orte der Kunst – Museum. In: Huber, Hans Dieter et al. (Hrsg.). *Kunst des Ausstellens. Beiträge, Statements, Diskussionen*. Ostfildern-Ruit: Hantje Cantz, 91–104.
- LUCIUS-HOENE, Gabriele & DEPPERMANN, Arnulf. 2004. Narrative Identität und Positionierung. In: *Gesprächsforschung* 5, 166–183.
- LUCKMANN, Thomas. 1986. Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: Neidhardt, Friedhelm/Lepsius, M. Rainer/Weiß, Johannes (Hrsg.). *Kultur und Gesellschaft. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Sonderheft 27, 191–211.
- LUHMANN, Niklas. 1998. Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- LÜDDEMANN, Stefan. 2007. Wie Kunst zur Sprache kommt. Anmerkungen aus der Sicht der Kunstkritik. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 243–264.
- LÜDDEMANN, Stefan. 2016. Kunstkritik und Kunstbetrieb. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkomunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 225–241.
- MAAS, Utz. 1985. Kulturanalyse und Sprachwissenschaft. In: Ballmer, Thomas T. & Posner, Roland (Hrsg.). *Nach-Chomskysche Linguistik*. Berlin: de Gruyter, 91–111.
- MAAS, Utz. 1995a. Bäuerliches Schreiben in der Frühen Neuzeit. Die Chronik des Hartich Sierk aus den Dithmarschen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In: Raible, Wolfgang (Hrsg.). *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen: Narr, 65–96.
- MAAS, Utz. 1995b. Artikulation von Fremderfahrung in den frühen Pilgerberichten der Santiago-Wallfahrten. In: Papenbrock, Martin et al. (Hrsg.). *Kunst und Sozialgeschichte*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 256–261.
- MAASE, Kaspar et al. 2014. „Gefällt mir!“ Empirische Kulturforschung im Feld ästhetischer Praktiken und Märkte: Eine Einleitung. In: Maase, Kaspar et a. (Hrsg.). *Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 7–16.
- MACDONALD, Sharon. 2005. Accessing audiences: visiting visitor books. In: *Museum and Society* 3 (3), 119–136.

- MACHO, Thomas. 2005. Handschrift – Schriftbild. Anmerkungen zu einer Geschichte der Unterschrift. In: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.). *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München: Wilhelm Fink Verlag, 413–422.
- MALÁ, Jiřina. 2009. Textsorten und ihre sprachstilistische Realisierung in tschechischen Besucherbüchern. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 167–190.
- MCMANUS, Paulette M. 1989. Oh, yes, they do: how museum visitors read labels and interact with exhibit texts. In: *Curator: the museum journal* 32 (3), 174–189.
- MEIER, Jörg. 2012. Kommunikationsformen im Wandel. Brief – E-Mail – SMS. In: *Werkstatt Geschichte* 60, 58–75.
- MESSERLI, Alfred. 2002. Lesen und Schreiben 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung der Literalität in der Schweiz. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- METTEN, Thomas. Schrift-Bilder – Über Graffitis und andere Erscheinungsformen der Schriftbildlichkeit. In: Diekmannshenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckl, Hartmut (Hrsg.). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag, 73–93.
- METTEN, Thomas. 2014. Kulturwissenschaftliche Linguistik. Entwurf einer Medientheorie der Verständigung. Berlin, Boston: de Gruyter.
- MIKULOVÁ, Anna. 2009. Religion, Umwelt, Europa und andere Werte in den tschechischen Besucherbüchern. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 127–146.
- MUCHA, Katharina. 2017. W-Exklamativ-Konstruktionen als soziokulturelle Muster von Emotionsrepräsentationen – Am Beispiel von bürgerlichen Trauerspielen des 18. Jahrhunderts. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 135 (1), 111–151.
- MÜLLER, Monja. 2009. Reclaim the Streets. Die Street-Art-Bewegung und die Rückforderung des öffentlichen Raumes am Beispiel von Banksys ‚Better Out Than In‘ und Shepard Faireys ‚Obey Giant‘-Kampagne. Norderstedt: Books on Demand.
- MÜLLER, Marcus & KLUWE, Sandra (Hrsg.). 2012. Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘. Berlin, Boston: de Gruyter.
- MÜLLER, Marcus. 2012. Die Gesellschaft vor dem Bild. Habitus und soziale Position bei der sprachlichen Bewältigung von Kunst. In: Müller, Marcus & Kluwe, Sandra (Hrsg.). *Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin, Boston: de Gruyter, 125–141.
- MÜLLER, Marcus & STEGMEIER, Jörn. 2016. Twittern als #Alltagspraxis des Kunstdiskurses. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46 (4), 499–522.
- NEEF, Sonja. 2008. Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- NEUMANN, Renate. 1991. Das wilde Schreiben: Graffiti und Zeichen am Rand der Straßen. Essen: Die Blaue Eule.

- NOY, Chaim. 2008a. Writing Ideology: Hybrid Symbols in a Commemorative Visitor Book in Israel. In: *Journal of Linguistic Anthropology* 18 (1), 62–81.
- NOY, Chaim. 2008b. Pages as stages: A Performance Approach to Visitor books. In: *Annals of Tourism Research* 35 (2), 509–528.
- NOY, Chaim. 2009. ‘I was here!’: addressivity structures and inscribing practices as indexical resources. In: *Discourse Studies* 11 (4), 421–440.
- NOY, Chaim. 2015a. Thank you for dying for our country. *Commemorative Texts and Performances in Jerusalem*. New York: Oxford University Press.
- NOY, Chaim. 2015b. Writing in Museums: Toward a Rhetoric of Participation. In: *Written Communication* 32 (2), 195–219.
- NOY, Chaim. 2016a. Participatory Media and Discourse in Heritage Museums: Co-constructing the Public Sphere? In: *Critical Studies in Media Communication* 33 (4), 308–323.
- NOY, Chaim. 2016b. ‘My Holocaust experience was great!’: Entitlements for participation in museum media. In: *Discourse & Communication* 10 (3), 274–290.
- NÜBLING, Damaris/FAHLBUSCH, Fabian/HEUSER, Rita. 2012. Namen. Eine Einführung in die Onomastik. Tübingen: Narr.
- NUGENT, Christine R. 2014. The voice of the visitor: Popular reactions to the exhibition Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944. In: *Journal of European Studies* 44 (3), 249–262.
- OTT, Michael. 2017. Erzählte Baumschriften zwischen Antike und Früher Neuzeit. In: Lieb, Ludger/Müller, Stephan/Tophinke, Doris (Hrsg.). *Graffiti. Deutschsprachige Auf- und Inschriften in sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Wien: Praesens Verlag, 23–39.
- OTT, Michael R. & KIYANRAD, Sarah. 2015. Geschriebenes. In: Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hrsg.). *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin, New York: de Gruyter, 157–168.
- PAPENBROCK, Martin. Taggen als Kunstform. Zur Stilistik von Writer-Signaturen. In: Lieb, Ludger/Müller, Stephan/Tophinke, Doris (Hrsg.). *Graffiti. Deutschsprachige Auf- und Inschriften in sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Wien: Praesens Verlag, 109–131.
- PAPENBROCK, Martin & TOPHINKE, Doris. 2016. Graffiti. Formen, Traditionen, Perspektiven. In: Müller, Marcus & Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin: de Gruyter, 88–109.
- PARMENTIER, Michael. 2005. Die Kunst und das Museum. Stationen eines didaktischen Dilemmas. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 51 (6), 756–773.
- PORTMANN-TSELIKAS, Paul & WEIDACHER, Georg. 2010. Nicht zur Begrifflichkeit. Kontexte, Kommunikation und Kompetenzen. In: Klotz, Peter/Portmann-Tselikas, Paul R./Weidacher, Georg (Hrsg.). *Kontexte und Texte. Soziokulturelle Konstellationen literalen Handelns*. Tübingen: Narr, 9–57.
- PESTALOZZI, Rudolf (Hrsg.). 2000. J.C. Lavaters Fremdenbücher. Faksimile-Ausgabe der Fremdenbücher und Kommentarband. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

- PÜSCHEL, Ulrich. 1997. „Puzzle-Texte“. Bemerkungen zum Textbegriff. In: Antos, Gerd & Tietz, Heike (Hrsg.). *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends*. Tübingen: Niemeyer, 22–41.
- RAFFLER, Marlies. Historische Museologie. In: Waidacher, Friedrich (Hrsg.). *Museologie – knapp gefasst*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 272–315.
- RAIBLE, Wolfgang. 1991. Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses. Heidelberg: Winter.
- RECKWITZ, Andreas. 2003. Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozial-theoretische Perspektive. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), 282–301.
- RECKWITZ, Andreas. 2004. Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler. In: Hörning, Karl H. & Reuter, Julia (Hrsg.). *Doing culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript, 40–54.
- RECKWITZ, Andreas. 2010. Auf dem Weg zur einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus. In: Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 179–205.
- RECKWITZ, Andreas. 2016. Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: Transcript.
- REISNER, Robert. 1971. Graffiti: Two thousand years of wall writing. Chicago: Cowles.
- REISSIG, Tilo. 2015. Typographie und Grammatik. Untersuchung zum Verhältnis von Syntax und Raum. Tübingen: Stauffenberg.
- RINSDORF, Lars et al. 2001. Agenda Setting bei der Ausstellung Körperwelten. In: *Publizistik* 46, 277–294.
- ROLF, Eckard. 1993. Die Funktion der Gebrauchstextsorten. Berlin, New York: de Gruyter.
- ROLL, Heike & SPIESS, Constanze (Hrsg.). 2013. *Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 84. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- ROSSIN, Jürgen. 1985. Das Poesiealbum: Studien zu den Variationen einer stereotypen Textsorte. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang.
- ROTH, Kersten Sven & SPITZMÜLLER, Jürgen (Hrsg.). 2007. Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation. Konstanz: UVK.
- RUDHARDTOVÁ, Lenka. 2009. Soziale Kategorisierungen im Besucherbuch. Analysen von ausgewählten deutschsprachigen und tschechischsprachigen Einträgen. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 229–244.
- SACKS, Harvey. 1992. Lectures on Conversation. Volumes I & II. Edited by Gail Jefferson. Oxford: Blackwell.
- SANDIG, Barbara. 1993. Zu einer Alltagsrhetorik des Bewertens: Negationsausdrücke und Negationsformeln. In: Heringer, Hans Jürgen & Stötzel, Georg (Hrsg.). Sprachgeschichte und Sprachkritik. Festschrift für Peter von Polenz zum 65. Geburtstag. Berlin, New York: de Gruyter, 157–184.

- SANDIG, Barbara. 2004. Bewertungstexte. In: Albrecht, Jörn et al. (Hrsg.). *Übersetzung, Translation, Traduction: neue Forschungsfragen in der Diskussion. Festschrift für Werner Koller*. Tübingen: Narr, 185–201.
- SANDIG, Barbara. 2006. Textstilistik des Deutschen. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin, New York: de Gruyter.
- SCHÄFER, Hilmar. 2016a. Einleitung: Grundlagen, Rezeption und Forschungsperspektiven der Praxistheorie. In: Ders. (Hrsg.). *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript, 9–25.
- SCHÄFER, Hilmar. 2016b. Praxis als Wiederholung. Das Denken der Iterabilität und seine Konsequenzen für die Methodologie praxeologischer Forschung. In: Ders. (Hrsg.). *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript, 137–159.
- SCHARLOTH, Joachim. 2018. Korpuslinguistik für sozial- und kulturanalytische Fragestellungen. Grounded Theory im datengeleiteten Paradigma. In: Kupietz, Marc & Schmidt, Thomas (Hrsg.). *Korpuslinguistik*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- SCHATZKI, Theodore R. 2001. Introduction: Practice Theory. In: Schatzki, Theodore R./Knorr Cetina, Karin/von Savigny, Eike (Hrsg.). *The Practice Turn in Contemporary Theory*. London, New York: Routledge, 1–14.
- SCHATZKI, Theodore R./KNORR CETINA, Karin/VON SAVIGNY, Eike (Hrsg.). *The Practice Turn in Contemporary Theory*. London, New York: Routledge.
- SCHATZKI, Theodore R. 2002. *The Site of the Social. A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press.
- SCHMANDT, Matthias. 2010. Die Burg Klopp und ihre Besucher im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Tourismusgeschichte Bingens. In: Historische Gesellschaft Bingen e.V. (Hrsg.): *Ein „Who is Who“ der Rheinromantik. Die Besucherbücher der Burg Klopp 1826-1882*. Bad Kreuznach: Verlag Matthias Ess, 10–48.
- SCHMIDT, Robert. 2012. Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen. Berlin: Suhrkamp.
- SCHMIDT, Siegfried J. 2016. Sprache im Kunstwerk. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 51–68.
- SCHMITZ, Ulrich & ZIEGLER, Evelyn. Sichtbare Dialoge im öffentlichen Raum. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), 469–502.
- SCHNABEL, Werner Wilhelm. 2003. Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer.
- SCHOLZE, Jana. 2004. Medium Ausstellung. Lektüren Musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin. Bielefeld: Transcript.
- SCHROER, Markus. 2008. „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hrsg.). 2008. *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 125 – 148.

- SCHRÖTER, Juliane. 2014. Analyse von Sprache als Analyse von Kultur. Überlegungen zur kulturanalytischen Linguistik am Beispiel des Wandels von Briefschlüssen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Benitt, Nora/Koch, Christopher/Müller, Katharina/Saage, Sven/Schüler Lisa (Hrsg.). *Kommunikation, Korpus, Kultur. Ansätze und Konzepte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 25–45.
- SCHRÖTER, Juliane. 2016a. Vom Handeln zur Kultur. Das Konzept der Praktik in der Analyse von Verabschiedungen. In: Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin, Boston: de Gruyter, 369–403.
- SCHRÖTER, Juliane. 2016b. Abschied nehmen. Veränderungen einer kommunikativen Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Boston: de Gruyter.
- SCHÜLER Lisa/MÜLLER, Katharina/BENITT, Nora/KOCH, Christopher/SAADE, Sven. 2014. Linguistik als Kulturwissenschaft? Überlegungen zum Zusammenhang von Sprache, Wissen und Kultur. In: Benitt, Nora/Koch, Christopher/Müller, Katharina/Saage, Sven/Schüler Lisa (Hrsg.). *Kommunikation, Korpus, Kultur. Ansätze und Konzepte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1–24.
- SCHÜRMANN, Anja. 2012. Kunsthistorisches Beschreiben zwischen Identifikation und Repräsentation: Ortungsstrategien und Lokaldeixis im Galeriekatalog des 19. Jahrhunderts. In: Müller, Marcus & Kluwe, Sandra (Hrsg.). *Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin, Boston: de Gruyter, 157–171.
- SCHUSTER, Britt-Marie. 2012. Textlinguistik. In: Greule, Albrecht/Meier, Jörg/Ziegler, Arne (Hrsg.). *Kanzleisprachenforschung. Ein internationales Handbuch*. Berlin, New York: de Gruyter, 263–281.
- SCHUSTER, Britt-Marie. 2016. Elemente einer Theorie des Textsortenwandels – Eine Bestandsaufnahme und ein Vorschlag. In: Schuster, Britt-Marie & Holtfreter, Susan (Hrsg.). *Textsortenwandel vom 9. bis zum 19. Jahrhundert. Akten zur internationalen Fachtagung an der Universität Paderborn vom 9.-13.06.2015*. Berlin: Weidler, 25–43.
- SCHUSTER, Britt-Marie & RAMGE, Hans. 1999. Kommunikative Funktionen des Zeitungskommentars. In: Leonhard, Joachim-Felix/Ludwig, Hans-Werner/ Schwarze, Dietrich (Hrsg.). *Medienwissenschaft. 2. Teilband*. Berlin, Boston: de Gruyter, 1702–1712.
- SCOLLON, Ronald & SCOLLON, Suzie Wong. 2003. Discourses in Place. Language in the material world. London: Routledge.
- SIEGL, Norbert. 1993. Kommunikation am Klo. Graffiti von Frauen und Männern. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.
- SIEVER, Christina Margrit. 2015. Multimodale Kommunikation im Social Web. Forschungsansätze und Analysen zu Text-Bild-Relationen. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- SPIESS, Constanze. 2013. „Texte im Ohr“ – Sprachliche Strategien der Kunstvermittlung im Textformat *Audioguide* für Kinder und Jugendliche. In: Roll, Heike & Spieß,

- Constanze (Hrsg.). *Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 84. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 57–73.
- SPITZMÜLLER, Jürgen. 2009. Typographisches Wissen: Die Oberfläche als semiotische Ressource. In: Linke, Angelika & Feilke, Helmuth (Hrsg.). *Oberfläche und Performance. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt*. Tübingen: Niemeyer, 459–486.
- SPITZMÜLLER, Jürgen. 2013a. Graphische Variation als soziale Praxis. Eine soziolinguistische Theorie skripturaler Sichtbarkeit. Berlin, Boston: De Gruyter.
- SPITZMÜLLER, Jürgen. 2013b. Metapragmatik, Indexikalität, soziale Registrierung. Zur diskursiven Konstruktion sprachideologischer Positionen. In: Zeitschrift für Diskursforschung 3, 263–287.
- SPITZMÜLLER, Jürgen. 2016. Typografie. In: Dürscheid, Christa. *Einführung in die Schriftlinguistik*. 5., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 209–241.
- SPITZMÜLLER, Jürgen. 2017. ‚Kultur‘ und ‚das Kulturelle‘: Zur Reflexivität eines begehrten Begriffs. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 67, 3–23.
- SPITZMÜLLER, Jürgen/FLUBACHER, Mi-Cha/BENDL, Christian. 2017. Soziale Positionierung: Praxis und Praktik. In: *Wiener Linguistische Gazette* 81, 1–18.
- STAMOU, Anastasia G. & Paraskevopoulos, Stephanos. 2003. Ecotourism Experiences in Visitors’ Books of a Greek Reserve: a Critical Discourse Analysis Perspective. In: *Sociologia Ruralis* 43 (1), 34–55.
- STÖCKL, Hartmut. 2004a. Typographie: Körper und Gewand des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41, 5–48.
- STÖCKL, Hartmut. 2004b. Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Berlin: de Gruyter.
- STÖCKL, Hartmut. 2011. Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. In: Diekmannshenke, Hajo et al. (Hrsg.). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 45–70.
- STORRER, Angelika. 2001. Getippte Gespräche oder dialogische Texte? Zur kommunikationstheoretischen Einordnung der Chat-Kommunikation. In: Lehr et al. (Hrsg.). *Sprache im Alltag. Beiträge zu neuen Perspektiven in der Linguistik. Herbert Ernst Wiegand zum 65. Geburtstag gewidmet*. Berlin, New York: de Gruyter, 439–465.
- STORRER, Angelika. 2018. Interaktionsorientiertes Schreiben im Internet. In: Deppermann, Arnulf/Reineke, Silke (Hrsg.). *Sprache im kommunikativen, interaktiven und kulturellen Kontext*. Berlin, Boston: de Gruyter, 219–244.
- STRAUSS, Anselm & CORBIN, Juliet. 1996. Grounded Theory: Grundlagen Qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz Psychologie Verlags Union.
- STRÜBING, Jörg. 2014. Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatistischen Forschungsstils. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Springer.
- TEUBERT, Wolfgang. 2005. My version of corpus linguistics. In: *International Journal of Corpus Linguistics* 10 (1), 1–13.

- TIENKEN, Susanne. 2008. Alltagsgattungen und der Ort von Kultur. Sprachwissenschaftliche und kulturanalytische Studien anhand von Milchverpackungen in Deutschland und Schweden. Stockholm: Universität Stockholm.
- TIENKEN, Susanne. 2014. Zwischen Mehrsprachigkeit und wortlosen Gebärden der Gunst. Stammbücher und Stammbucheinträge als Form adeliger Selbstverständigung im Schweden des 17. Jahrhunderts. In: Stoeva-Holm, Dessislava & Tienken, Susanne (Hrsg.): *Von Köchinnen und Gelehrten, von Adeligen und Soldaten. Interdisziplinäre Zugänge zum Erschließen menschlichen Daseins in der Vormoderne*. Uppsala: Acta, 105–130.
- TIENKEN, Susanne. 2015a. Muster – kulturanalytisch betrachtet. In: Dürscheid, Christa & Schneider, Jan Georg (Hrsg.). *Handbuch Satz, Äußerung, Schema*. Berlin, Boston: de Gruyter, 464–484.
- TIENKEN, Susanne. 2015b. Ins Stammbuch geschrieben. Zur Rekonstruktion einer historischen kommunikativen Praktik. In: Seiler Brylla, Charlotte & Wåghäll Nivre, Elisabeth (Hrsg.): *Sendbote zwischen Sprachen und Kulturen*. Stockholm: Universität Stockholm, 143–166.
- TIENKEN, Susanne. 2017. Beziehungskonstitutive Gattungen. Soziale Vergemeinschaftung am Beispiel von Stammbüchern des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Linke, Angelika & Schröter, Juliane (Hrsg.): *Sprache und Beziehung*. Berlin, Boston: de Gruyter, 359–384.
- THIEMEYER, Thomas. 2015. Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: von Stieglitz, Leo & Brune, Thomas (Hrsg.). *Hin und her – Dialoge in Museen zur Alltagskultur. Aktuelle Positionen zur Besucherpartizipation*. Bielefeld: Transcript, 41–53.
- THIM-MABREY, Christiane & KRAUS, Sonja. 2009. Was schreibt man in ein Besucherbuch? In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 85–91.
- THIM-MABREY, Christiane. 2016. Formen der Kunstkritik. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 242–262.
- THURMAIR, Maria. 2009. Die Glasarche-Bücher als Textsorte im Spektrum anderer Besucherbücher: Gipfelbücher, Anliegenbücher, Museumsbücher. In: Hausendorf, Heiko & Thim-Mabrey, Christiane (Hrsg.). *Ein Kunstobjekt als Schreibanlass. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: Edition Vulpes, 37–62.
- TOGNINI-BONELLI, Elena. 2001. Corpus linguistics at work. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- TOPHINKE, Doris. 2002. Schreiben gegen die Regel – Formen und Funktionen orthografischer Abweichungen im Internet Relay Chat (IRC). In: Bommes, Michael/Noack, Christina/Tophinke, Doris (Hrsg.). *Sprache als Form. Festschrift für Utz Maas zum 60. Geburtstag*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 169–181.

- TOPHINKE, Doris. 2012. Schreiben 2.0. Schriftlinguistische Beobachtungen und schriftdidaktische Perspektiven. In: *Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für Deutsche Sprache, Literatur und Kultur* 38, 67–90.
- TOPHINKE, Doris. 2016. "In den tiefsten Winkeln unserer Betonwälder tanzten die Namen ein farbenfrohes Fest und wir tanzten mit bis in die Morgenstunden" – Zur praktischen Kultur des Szene-Graffiti. In: Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hrsg.). *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin, Boston: de Gruyter, 205–230.
- TOPHINKE, Doris. 2017. Minimalismus als Konzept: Schrift-Bild-Konstruktionen im Graffiti. In: Wrobel, Dieter et al. (Hrsg.). *Gestaltungsraum Deutschunterricht. Literatur – Kultur – Sprache*. Baltmannsweiler: Schneider, 161–173.
- TRADINIK, Ernst. 2007. Reden über Kunst am Beispiel einer Ausstellung von Faltz – Kunstkommunikation aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.). *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag, 171–195.
- VAN DIJCK, José & NEEF, Sonja. 2006. Sign Here! Handwriting in the Age of Technical Reproduction: Introduction. In: Van Dijck, José/Neef, Sonja/Ketelaar, Eric (Hrsg.). *Sign Here! Handwriting in the Age of New Media*. Amsterdam: University Press, 7–19.
- VAN TREECK, Bernhard. 2001. Das große Graffiti-Lexikon. Stark erweiterte Neuausgabe. Berlin: Lexikon Imprint Verlag.
- VAN LEEUWEN, Theo. 2005. Introducing social semiotics. London: Routledge.
- VIEREGG, Hildegard K. 2008. Geschichte des Museums. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- VOGEL, Matthias. 2007. Geist, Kultur, Medien – Überlegungen zu einem nicht-essentialistischen Kulturbegriff. In: Dietz, Simone & Skrandies, Timo (Hrsg.). *Mediale Markierungen. Studien zur Anatomie medienkultureller Praktiken*. Bielefeld: Transcript, 45–82.
- VOGT, Tobias. 2016. Sprache am Kunstwerk. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation. Berlin, Boston: de Gruyter, 69–87.
- VON FEUCHTERSLEBEN, Eduard. 1824. Über Fremdenbücher. In: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 151 (15), 813–816.
- WAIDACHER, Friedrich. 1999. Handbuch der Allgemeinen Museologie 3., unveränderte Auflage. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- WAIDACHER, Friedrich. 2005. Museologie – knapp gefasst. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- WALDENFELS, Bernhard. 2000. Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WALDENFELS, Bernhard. 2001. Die verändernde Kraft der Wiederholung. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunsthissenschaft 46 (1), 5–17.
- WILK, Nicole M. 2012. „Semiotic landscapes“ – Zeichenhandeln im öffentlichen Raum. In: Hess- Lüttich, Ernest W.B. (Hrsg.): *Sign Culture Zeichen Kultur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 369–378.

- WINTER, Caroline. 2015. Ritual, remembrance and war: Social memory at Tyne Cot. In: *Annals of Tourism Research* 54, 16–29.
- WIRTH, Uwe. 2002. Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: Wirth, Uwe (Hrsg.). *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9–60.
- WIRTH, Uwe. 2016. Performativität und Theatralität. In: Jäger, Ludwig/Holly, Werner/Krapp, Peter/Weber, Samuel/Heekeren, Simone (Hrsg.). *Sprache – Kultur – Kommunikation. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 369–376.
- WOLF, Ricarda. 1999. Soziale Positionierung im Gespräch. In: *Deutsche Sprache* 1, 69–94.
- WULKOW, Annett. 2017. An der Bergakademie zu Gast. Das Besucherbuch der Bergakademie Freiburg. In: *Acamonta: Zeitschrift für Freunde und Förderer der Technischen Universität Bergakademie Freiberg* 24, 144–146.
- ZEBHAUSER, Helmuth. 2000. Buchstaben im Museum. Sprache, Textsorten, Textform für begehbarer Medien. München: Deutscher Alpenverein e.V.
- ZEPTER, Alexandra Lavinia. 2014. Zur Körperlichkeit der Schreibhandlung. In: Böhm, Manuela & Gätje, Olaf (Hrsg.). *Handschriften – Handschriften – Handschriftlichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 85. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 151–168.
- ZHONG, Lianmin. 1995. Bewerten in literarischen Rezensionen. Linguistische Untersuchungen zu Bewertungshandlungstypen, Buchframe, Bewertungsmaßstäben und bewertenden Textstrukturen. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- ZIEGLER, Arne. 2007. E-Mail – Textsorte oder Kommunikationsform. Eine textlinguistische Annäherung. In: Ziegler, Arne & Dürscheid, Christa (Hrsg.). *Kommunikationsform E-Mail*. Nürnberg: Stauffenburg, 9–32.
- ZIETHEN, Rahel. 2016. Textsorte „Ausstellungskatalog“. In: Hausendorf, Heiko & Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkomunikation*. Berlin, Boston: de Gruyter, 401–424.
- ZILLIG, Werner. 1982. Bewerten. Sprechakttypen der bewertenden Rede. Tübingen: Niemeyer.