

## Mit Füßen sprechen

Wie können Museen die Besucher\*innen ermutigen, Ausstellungsgegenstände mit frischem Blick und nicht durch die gewohnte Brille zu betrachten? Wie können Museen die Besucher\*innen in neue „Gespräche“ mit den Objekten verwickeln? Mathilde ter Heijnes Arbeit *Talking Feet* zeigt uns einige Möglichkeiten auf. Sie lässt in ihrer Arbeit Füße erzählen und verschiebt somit unseren Blickwinkel, lässt uns auf andere Art und Weise hinschauen – und zuhören –, so dass wir dabei auch erkennen, wem und was wir für gewöhnlich Aufmerksamkeit schenken. Vielleicht achten manche Besucher\*innen im Museum sowieso auf die Füße der Statuen: für kleinere Kinder sind sie zum Beispiel auf Augenhöhe, andere hegen vielleicht eine besondere Vorliebe für Füße – die *Podophilisten* oder Fußfetischisten. Im normalen Alltag hingegen wird den Füßen keine große Beachtung geschenkt – es sei denn, sie werden uns zum Beispiel, wenn wir uns eine Blase laufen oder versuchen, neue Tanzschritte zu erlernen, ins Bewusstsein gerufen. Meistens jedoch unterdrückt sie unsere Aufmerksamkeitsökonomie, drängt sie ins Abseits. Das englische Wort *pedestrian* für Fußgänger bedeutet nicht nur „ein Mensch, der zu Fuß geht“, sondern auch „ein Mensch, der systematisch, fantasielos und langweilig vorgeht“ (auf Deutsch: *Pedant*). Wie unfair ist das gegenüber den Füßen!

Das Projekt *Talking Feet* rückt die Füße ins Rampenlicht und zeigt, wie viel ausgerechnet sie erzählen können – wie interessant und vielseitig sie sind. Der Forderung des Neuen Materialismus folgend, „den Objekten das zu geben, was ihnen zusteht“, erkennt das Projekt ihre potenziellen Wirkmächte an und setzt sie sogar frei.<sup>1</sup> Das heißt, wenn wir Füße beachten, werden wir uns ihrer nicht nur bewusst, sondern auch ihrer Macht, uns zu bewegen – sowohl physisch als auch emotional. Gleichzeitig gibt uns *Talking Feet* den Anstoß, darüber nachzudenken, was wir sehen und was wir normalerweise nicht beachten, was wir erwarten zu hören und von woher. Wenn sich unsere Füße erst einmal bemerkbar gemacht haben, spüren wir unser Gewicht auf unseren Fußsohlen und hören unsere Schritte während wir durch das Museum gehen. Anders gesagt, *Talking Feet* kann unsere Sinneswahrnehmung wachkitzeln. Und vielleicht kann uns das Projekt den Anreiz geben nachzuforschen, welchem unserer Sinne wir normalerweise beim Besuch im Museum den Vorzug geben und wie wir umswitchen können – um uns dann *auf andere Weise* einzulassen.<sup>2</sup>

Eine wissenschaftliche Studie über die Platzierung von Statuen in Museen weist darauf hin, dass der Blick der Besucher\*innen unbewusst nach oben wandert, wenn sich die Blickrichtungen verschiedener Figuren kreuzen.<sup>3</sup> Wenn das vorkommt, scheinen die Figuren eine Art stumme Konversation zu führen. Ist es vorstellbar, dass Füße genauso miteinander sprechen? Oder würde das eher dazu führen, dass wir die Laufrichtung errahnen, in die die Füße den zugehörigen Körper tragen würden? Wem würden sie in der Ausstellung noch begegnen, wenn sie in diese Richtung weitergingen? Oder würden sie gar ausbrechen? Wen oder was würden sie treffen und welche Gespräche führen? Finger zeigen explizit Richtungen an – sie weisen in eine bestimmte Richtung oder auf bestimmte Gegenstände. Auch Füße tun das, wenn auch implizit – ohne großes Theater. Werden wir, wenn wir die Fähigkeit der Füße, Hinweise zu geben beachten, offener dafür sein, ihnen auf neue Wege des Umgangs zu folgen?

Indem Mathilde ter Heijne die Füße als etwas behandelt, das von ihren Körpern abtrennbar ist, wirft sie auch die ontologische Frage auf, woraus ein Objekt besteht und wie sich die Bestandteile zum Ganzen verhalten.<sup>4</sup> Wo beginnt und endet ein Objekt? Wie viel kann man davon wegnehmen, bevor es nicht mehr

das ist, was es vorher war? Und welche Stellung hat das Fragment: Wann bekommt das, was zuvor Teil eines größeren Ganzen war, wieder seine eigene Autonomie zurück? In *Talking Feet* werden die Füße natürlich nicht wirklich abgetrennt, sondern nachgebildet und nur diese Doppelgänger dürfen sich von den Körpern, zu denen sie normalerweise gehören, entfernen. Trotzdem wirft das dieselben Fragen auf. Das Projekt lässt an Kinderspiele denken, bei denen man verschiedene Köpfe, Körper und Beine vertauschen kann und so neue, seltsame Wesen kreiert. Könnten wir die Teile im Museum vermischen und welche Auswirkung hätte das? Und was würden die Füße wohl dazu sagen, wenn sie an einen anderen Körper angeklebt würden oder auf einen Spaziergang geführt würden – was im *Talking Feet*-Projekt passieren kann.

Als Nachbildung ist es den Füßen erlaubt, sich zu lösen und eine Runde zu drehen. Die Eigenart und die Stellung von Repliken ist ein weiteres Diskussionsthema, das ein umfassendes Nachdenken in der Museumskunde und der Philosophie angestoßen hat. Der Echtheitskult um das Original, der nicht zuletzt von den Museen unserer Zeit verbreitet wird, bedeutet für die Nachbildungen – etwa der Füße – dass sie geringgeschätzt werden. Doch das war nicht immer so. Im 19. Jahrhundert war es beispielsweise üblich, in Kunstmuseen Gipsabgüsse berühmter Skulpturen auszustellen. Das wurde gemeinhin als völlig akzeptabel erachtet, da es ermöglichte, Skulpturen als Gruppen vorzustellen und die Kunstwerke einem größeren Publikum zugänglich zu machen, als es je bei Originalen der Fall gewesen wäre. Berlin war ein bedeutendes Zentrum für die Produktion und Ausstellung solcher Repliken. Wilhelm von Bode (nach dem das Bode-Museum benannt ist) förderte sogar die „Verbreitung des Kanons der Gipsammlungen“ über Berlin hinaus in andere Länder.<sup>5</sup> Die 1819 gegründete Berliner Gipsformerei – eine Werkstatt für Gipsnachbildungen – existiert bis heute und ist für ihre kunstfertigen Gipskopien bekannt.<sup>6</sup> Mathilde ter Heijne stellt das Reisepotenzial der Gipsrepliken wieder her – und zwar nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb der Mauern des Museums. Aus sprechenden Füßen werden gehende Füße. Jetzt entkommen die nachgebildeten Füße mithilfe von Schulkindern dem Museum und werden an Orte – und in Gespräche – gebracht, die sie nie vorher erlebt haben.

In dieser Aktion – dem Verlassen der üblichen Räume und gewohnten Regeln des Museums – überschreiten nicht nur die Füße Grenzen, sondern gewissermaßen auch das Museum selbst. Die gewohnten Beschränkungen werden übersprungen oder sogar gesprengt. Und wer weiß, welche neuen Ideen, Wünsche und Anstöße diejenigen mit den Füßen austauschen werden, die ihnen auf ihrer Reise begegnen?

### Fußnoten

- 1 Diana Coole und Samantha Frost: *Introducing the new materialisms*. In: Diana Coole und Samantha Frost (Hg.): *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. New York, USA 2010, S. 1–44.
- 2 Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage (CARMAH): *Otherwise: Rethinking Museums and Heritage*. Berlin 2018. Online unter: [https://www.carmah.berlin/wp-content/uploads/2017/10/Carmah\\_Paper-1.pdf](https://www.carmah.berlin/wp-content/uploads/2017/10/Carmah_Paper-1.pdf). Siehe auch: Jeffrey David Feldman: *Contact points: museums and the lost body problem*. In: Elizabeth Edwards, Chris Gosden und Ruth B. Philips (Hg.): *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*. Oxford 2006.
- 3 Bill Hillier und Kali Tzortzi: *Space syntax: the language of museum space*. In: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*. New York 2006.
- 4 Siehe z. B. Graham Oddie: *What do we see in museums?* In: Victoria S. Harrison, Anna Bergqvist und Gary Kemp (Hg.): *Philosophy and Museums: Essays on the Philosophy of Museums*. London 2016, S. 79.
- 5 Zit. n. Zsófia Bognár und Andrea Rózsavölgyi: *The collection of Mediaeval and Renaissance plaster casts of the Budapest Museum of Fine Arts*. *Hungarian Review*, VII (2), 2016. Online unter: [http://www.hungarianreview.com/article/20160311\\_the\\_collection\\_of\\_medieval\\_and\\_renaissance\\_plaster\\_casts](http://www.hungarianreview.com/article/20160311_the_collection_of_medieval_and_renaissance_plaster_casts)

[of\\_the\\_budapest\\_museum\\_of\\_fine\\_arts#sdendnote1sym](#), abgerufen am 9.7.2021. Siehe auch Claudia Sedlarz: Incorporating antiquity – the Berlin Academy of Arts’ plaster cast collection from 1786 until 1815: acquisition, use and interpretation. In: Rune Frederiksen und Eckart Marchand (Hg.): Plaster Casts Making, Collecting and Display from Classical Antiquity to the Present. Berlin & New York 2010. Übersetzung des Zitats aus dem Englischen ins Deutsche: Anne Pitz.

- 6 <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/gipsformerei/about-us/profile/>, abgerufen am 9.7.2021.

---

© lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen, 2025

Ein gemeinsames Programm der Kulturstiftung des Bundes und der Staatlichen Museen zu Berlin

<https://www.lab-bode-pool.de/de>