

Literatur(wissenschaft) ausstellen

Heike Gfrereis

Zusammenfassung: *An Praxisbeispielen wird in diesem Beitrag gezeigt, inwiefern Literatúrausstellungen Wissenschaftsdidaktik sind, wissenschaftliche Fragestellungen, Literaturgeschichten und Literaturtheorien materialisieren und Kommunikations- und Medienkompetenz sowie historische und ästhetische Urteilskraft schulen, warum sie ideale Räume für forschendes Lehren und Lernen sind und wie sie literaturwissenschaftliche Reallabore sein können. Literatúrausstellungen sind wie die Didaktik der Literaturwissenschaft eine besondere, weil polyoperspektivische, ver- und befremdende, entmythologisierende Didaktik des Lesens.*

Schlagworte: *Didaktik der Literaturwissenschaft – Literatúrausstellungen – forschendes Lehren und Lernen – literaturwissenschaftliches Reallabor – Leseforschung – Didaktik des Lesens*

1 Einleitung

Literatúrausstellungen sind in den letzten Jahren aus vielen Perspektiven vorgestellt, beschrieben, analysiert und systematisiert worden (Gfrereis & Lepper, 2007; Bohnenkamp & Vandenrath, 2011; Dücker & Schmidt, 2011; Seemann & Valk, 2012; Kroucheva & Schaff, 2013; Hochkirchen & Kollar, 2015; Hansen, Schoene & Teßmann, 2017; Potsch, 2019; Kastberger, Maurer & Neuhuber, 2019; Anastasio & Rhein, 2021; Spring, Schimanski & Aarbakke, 2022; Zeissig, 2022; Bernhardt, 2023). Eine wissenschaftsdidaktische Perspektive auf dieses besondere Medium der Darstellung von Literatur und der Kommunikation über sie fehlt jedoch bislang. Daher möchte ich im Folgenden an jeweils kurz skizzierten Beispielen aus meiner Arbeit als Ausstellungskuratorin und Hochschullehrerin vier Thesen zur Diskussion stellen: Literatúrausstellungen können 1. Wissenschaftsdidaktik und nicht nur Literaturdidaktik sein, 2. wis-

senschaftliche Fragestellungen, Literaturgeschichten und Literaturtheorien materialisieren und so Kommunikations- und Medienkompetenz sowie historische und ästhetische Urteilskraft schulen, 3. ideale Räume für forschendes Lehren und Lernen sein, 4. für die Literaturwissenschaft zum Reallabor werden und sie um Dimensionen erweitern, die sich auf reale Körper und Räume beziehen.

2 Literatursausstellungen als Didaktik der Literaturwissenschaft (These 1)

Geschrieben steht: »im Anfang war das W o r t!«
 Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
 Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
 Ich muß es anders übersetzen,
 Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
 Geschrieben steht: im Anfang war der S i n n.
 Bedenke wohl die erste Zeile,
 Daß deine Feder sich nicht übereile!
 Ist es der S i n n, der alles wirkt und schafft?
 Es sollte stehn: im Anfang war die K r a f t!
 Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
 Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
 Mir hilft der Geist! Auf einmal seh ich Rat
 Und schreibe getrost: im Anfang war die T a t!
 (Johann Wolfgang Goethe, *Faust I*, V. 1224–1237)

In Goethes Tragödie versucht Faust das Johannes-Evangelium zu übersetzen. Ein Abgrund an Definitionen könnte sich auch in diesem Beitrag auftun: Was ist Literaturwissenschaft? Und was ist eine Literatursausstellung? Ich möchte auf diese Fragen in zwei Formen antworten – länger und allgemeiner und kürzer und persönlicher. Die längere, allgemeine Antwort:

»Literatursausstellungen sind Ausstellungen, die Literatur in einem weiten Sinne zum Thema haben. Dabei kann es um die biographischen, historischen, gesellschaftlichen, philosophischen oder kulturellen Rahmenbedingungen und Entstehungskontexte ebenso gehen wie um literarische Werke und/oder deren Rezeptions- und Adaptionsgeschichte in formaler wie inhaltlicher Hinsicht. [...] Das Alleinstellungsmerkmal einer Ausstellung

besteht gerade darin, dass es sich um ein in den Raum gebautes, mehrdimensionales Zeichensystem handelt, das von den Besucherinnen und Besuchern durchschritten und damit leiblich erfahren wird.« (Bernhardt, 2022, S. 1)

»Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit der Analyse und Interpretation von Texten. Sie untersucht Voraussetzungen und Genese, Formen und Bedeutungsmöglichkeiten sowie die Rezeption bzw. die Funktionen von Texten und Textsystemen. Ihre Fragestellungen und Methoden gewinnt die Literaturwissenschaft zunächst in der Auseinandersetzung mit literarischen Texten und mit literarischen Systemen. Darauf aufbauend erstreckt sich ihr Interessengebiet aber auch auf Textphänomene außerhalb des engeren Bereichs der Literatur und ihrer typischen Medien, bis hin etwa zur Rhetorik der Werbung oder des Spielfilms. Die Literaturwissenschaft gewinnt wesentliche Fragestellungen aus der Reflexion darüber, was das »Literarische« von Texten ausmacht. Die Wechselbeziehungen zwischen Texten und Kontexten spielen in der literaturwissenschaftlichen Forschung eine besondere Rolle.« (<https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/w/e06/arbeitsbereiche/literaturwissenschaft> [20.11.2023])

Meine kurze, persönliche Antwort: Literaturwissenschaft ist für mich das Entmythologisieren von Literatur – und Literatúrausstellungen sind es auch. Harald Fricke und Rüdiger Zymner beschreiben diese Entmythologisierung in ihrer *Einübung in die Literaturwissenschaft* (die 1991 und damit mitten in meinem eigenen Studium der Literaturwissenschaft erschienen ist):

»Mündig wird der Umgang mit Literatur, wenn der literaturwissenschaftlich aufgeklärte Leser einen Text in seiner Gemachtheit offenlegen, sachkundig verändern und dadurch frei von undurchschaubaren Wirkungen auf ihn reagieren kann. Gleichberechtigt wird der Umgang mit Literatur, wenn es in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihr nicht auf seherische Empfindsamkeit eines überlegenen Interpreten ankommt, sondern auf das allen Diskursteilnehmern zugängliche und kritisierbare Argument.« (Fricke & Zymner, 1991, S. 16).

Literatúrausstellungen können Leser*innen aufklären und gleichberechtigen, indem sie literarische Texte in ihrer materiellen und historischen Gemachtheit offenlegen, weil sie zum Beispiel deren Quellen zugänglich, überprüfbar und kritisierbar machen und in ein räumliches, dreidimensionales Zeichensystem übertragen, also sachkundig verändern und in Fricke und Zymners Sinn in ih-

ren literarischen Verfahren parodieren. Diese Art von Literatúrausstellungen sind »Schauphilologie« (Wirth, 2011, S. 63): Forschung, Wissenschaftskommunikation und Wissenschaftsdidaktik in einem.

Eine solche Schauphilologie liegt an einem Ort wie dem Deutschen Literaturarchiv Marbach nahe, für deren Museen ich mehr als 70 Ausstellungen kuratiert habe. Rund 1.600 Vor- und Nachlässe von Schriftsteller*innen und Geisteswissenschaftler*innen gibt es dort – schier unendlich viel Papier und damit sehr viel Text in allen Aggregatzuständen, vom verbalen Objekt und graphisch-numerischen Bild über Druckvorlagen und Satzfarben bis hin zur Werkausgabe mit Lesespuren und zur sogenannten Sekundärliteratur, also Textanalysen und -interpretationen, historisch kontextualisierenden und theoretisch reflektierenden Einordnungen von Literatur. Eine Produktions- und Verwertungskette der Literatur, ergänzt um Begleiterscheinungen der Literatur wie Aufschreibesysteme und Erinnerungsstücke.¹ Ausgestellt werden einige dieser Papiere und Gegenstände in Dauer- und Wechselausstellungen in zwei Museen, im 1903 eröffneten Schiller-Nationalmuseum und im 2006 eröffneten Literaturmuseum der Moderne. Die Ausstellungen, Führungen und Veranstaltungen in diesen Museen zeigen und vermitteln nicht Literatur im Allgemeinen, sondern dieses besondere Literaturarchiv sowie die bestandsbezogenen Arten wissenschaftlicher und poetischer Forschung, die es initiiert und inspiriert. Ein Beispiel dafür: Im Nachlass des Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers W.G. Sebald (1944–2001) finden sich zahlreiche Sammlerstücke fremder Herkunft wie Postkarten und Fotoalben von Flohmärkten, die er zusammen mit den Büchern und Dingen in seiner Bibliothek als Bildmaterial, Textträger und stimulierende Hintergrundtableaus in den eigenen Schreibprozess verwickelt hat. Sebald konstruierte daraus mit Techniken wie Überschreiben und Rekombinieren in seinen eigenen Romanen einen unendlichen Spiegelraum der Literatur. Um diesen intertextuellen Assoziationsraum des Materials in seiner Fülle zu zeigen, haben wir in der Ausstellung *Wandernde Schatten. In W. G. Sebalds Unterwelt* (Bülow, Gfrereis & Strittmatter, 2008) Sebalds vier Romane

1 Man könnte diese Begleiterscheinungen der Literatur mit Guattari (2013, S. 19–34) protoästhetisch nennen: Sie sind Teil eines subjektiven ästhetischen Empfindungsvermögens, in dem Schreiben, Lesen, Leben und ein literarischer Text (als ein eigenständiges, publizierbares und reproduzierbares Gebilde) sowie ökonomische, technische, soziale, religiöse, politische und ästhetische Wertsphären noch nicht voneinander geschieden sind.

Schwindel.Gefühle., Die Ausgewanderten, Austerlitz und *Die Ringe des Saturn* buchstäblich in die Bestandteile seines Nachlasses zerlegt. Wir haben diese vier Bücher an unterschiedlichen Seiten aufgeschlagen und in den Vitrinenebenen darunter jeweils die Materialien aus dem Nachlass angeordnet und entfaltet – von den direkten Abbildungs- und Textvorlagen über Sebalds nach Romanfiguren geordneten Materialsammlungen zu den Verweisen, Verzweigungen und Assoziationsfeldern in seiner Bibliothek. Auf den ersten Blick hat sich ein intertextueller Kosmos der ganz speziellen Art in alle Richtungen ausgebreitet, in dem bestimmte Leitmotive immer wieder auftauchen: Vladimir Nabokovs Schmetterlinge, Robert Walsers Hand, Ludwig Wittgensteins Klarinette, Napoleons Hut, aber auch Augen, Vulkane, Berge, Bäume, Sterne, Motten und Flecken.



Abb. 1: Blick in die Ausstellung »Wandernde Schatten. In W.G. Sebalds Unterwelt«, 2008 im Literaturmuseum der Moderne. Foto: space4.

Die Quellen wurden so nicht nur zugänglich. Durch die Konzentration auf ein einziges Verfahren des Ausstellens (Entfalten) wurde die poetische Machart dieser vier Romane sichtbar verständlich. Und mehr als das: Hätten wir das Nachlassmaterial nicht auf diese Weise im Raum anordnen und ausbreiten können, so wäre es nicht möglich gewesen, die Oberflächen- und Tiefenstrukturen des Materials in diesem Ausmaß zu erkennen und zu erforschen.

Über 600 Exponate waren im Ausstellungsraum gleichzeitig präsent und damit eine Menge, die auf keinen Schreibtisch passt und selbst in einem digitalen und theoretisch end- und formatlosen Raum nicht mehr als überschaubares Neben-, Über- und Untereinander gezeigt werden kann. Nur in Ausstellungen gibt es für Literaturwissenschaftler*innen die Möglichkeit, Text-Objekte über viele Meter hinweg so zueinander anzuordnen, dass sie uns sowohl zum genauen und textnahen wie zum distanzierten und oberflächlichen, zum Beispiel wort-, material- und strukturorientierten Lesen oder eben Sehen provozieren. Nur im Ausstellungsraum müssen diese Text-Objekte nicht wie im virtuellen Raum skaliert oder wie in einer Publikation im Umfang und Volumen beschnitten und in ein Nacheinander gebracht werden. Literatúrausstellungen sind also ein kuratorisch gestalteter Raum, dessen Konzeption und Gestaltung zum einen Forschung voraussetzt, zum anderen auf eine besondere und einmalige Weise erst ermöglicht. Sie können darüber hinaus augenfällig zeigen, was Literaturwissenschaftler*innen machen, Forschungsergebnisse kommunizieren und Forschungsmethoden exponieren. Sie gehen damit über die Literaturdidaktik – also die altersgemäße Vermittlung von Aspekten, Motiven und Formen literarischer Texte im Deutschunterricht (Köhnen, 2011) – hinaus. Ebenso über die literarische Bildung – die Schulung unserer Fähigkeiten, die Mittel und Funktionen poetischer Gestaltung zu erkennen, zu beurteilen und zu genießen (Dawidowski, 2022) – und über die Literaturvermittlung als Sammelbegriff für jede Art, Menschen an Literatur heranzuführen.

3 Literatúrausstellungen als Materialisierungen der Literaturwissenschaft (These 2)

Die Literatúrausstellung, die auf die Bestände eines Literaturarchivs zurückgreift, kann etwas, was die Edition und die digitale Präsentation nicht können (Gfrereis, 2021a). Eine Ausstellung kann die räumlichen Dimensionen der Quellen in einem realen Raum entfalten und damit so etwas wie die immanente Logik des Materials sichtbar machen, aber eben noch mehr: Diese besondere, materialorientierte Art von Systemimmanenz befremdet, sie ist für Leserinnen und Leser ungewohnt, erschwert das Lesen und macht es manches Mal vielleicht sogar unmöglich, sie provoziert, dass wir anders auf die Literatur schauen und Fragen stellen, die denen der Literaturtheorie nicht unähnlich sind, denn der »Haupteffekt der Theorie liegt darin, dass sie den ›gesunden Menschenverstand‹ in Frage stellt: also vermeintlich vernünftige An-

sichten über Dinge wie Bedeutung, Schrift, Literatur oder Erfahrung« (Culler, 2002, S. 14). In Frage gestellt werden durch das Material einer Literatúrausstellung unter anderem:

- die Vorstellung, dass die Bedeutung einer Äußerung bzw. eines Textes dem entspricht, was sich der Autor ›dabei gedacht hat‹,
- der Gedanke, dass die Schrift nur der Ausdruck von etwas ist, dessen Wahrheit anderswo zu suchen ist, nämlich in einer von ihr lediglich wiedergegebenen Erfahrung oder einem Sachverhalt,
- die Idee, dass Wirklichkeit das ist, was zu einem gegebenen Zeitpunkt vorhanden, also ›präsent‹ ist (Culler, 2002, S. 14).

›Wer sieht, hat mehr vom Lesen‹, war das programmatische Motto, das wir mit der Eröffnung des Literaturmuseums der Moderne 2006 den Dauer- und Wechselausstellungen zugrunde gelegt haben. Zeigen ist eine Praxis einer mehrfachen Referenzierung: Zeigen präsentiert etwas, das etwas oder jemanden repräsentieren, beglaubigen, potenzieren, relativieren oder verändern kann. Es verspricht ein »katalytisches Potential zur politischen Intervention und Veränderung der Gegenwart« (Lehmann & Stüssel, 2023, S. 5). Doch was liest man, wenn man sieht? Kann man etwas sehen, ohne den Text vorher gelesen zu haben? Oder sieht man nur etwas, wenn man doch liest, sukzessiv und ein Wort nach dem nächsten? In der 2006 eingerichteten, 2015 und 2021 umfassend überarbeiteten Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne (Gfrereis, 2008; Gfrereis & Raulff, 2015; Gfrereis, 2021b) sind die Exponate aus dem Archiv ausschließlich chronologisch – nach dem Datum ihrer Entstehung oder Benutzung – geordnet: jedes für sich, eins neben dem anderen, ohne einen Fluchtpunkt wie die Biografie, die Interpretation, die Zuordnung zu Epochen, Strömungen oder Gruppen, Themen oder Motiven. Die Dauerausstellung vermittelt einen Eindruck davon, was man in einem Literaturarchiv entdecken kann, und sie setzt einen Prozess des räumlichen Sehens, Erfahrens, Bewegens und Begreifens in Gang, wie er nur durch Ausstellen im Raum möglich wird, ist also so etwas wie eine Versuchsanordnung auf 300 Quadratmetern: Was entdeckt jede*r einzelne von uns durch dieses serielle Kombinieren neben-, über- und hintereinander? Wo zum Beispiel finden sich Ähnlichkeiten, wo Einzigartigkeiten, wo augenfällig passende oder unpassende Nachbarschaften des Gleichzeitigen oder Papiere voller Bildkraft, bei denen offensichtlich für ihre Benutzer*innen die Farbe so wenig zufällig war wie die Rückseite, das Format, der Umfang und die Handschrift darauf?

Wie wurden die Papiere beim Schreiben angefasst, gedreht und gewendet, wie beim Lesen? Das extreme didaktische Vermittlungs- und Kommunikationskonzept dieser Dauerausstellung – etwas bleibt zunächst unerläutert und wird mit anderen Dingen ohne eine Garantie auf Sinn und Zweck oder ein Narrativ kombiniert – zielt darauf, bei den Besucher*innen Staunen oder Wundern oder eben Befremden auszulösen und so die Neugier zu wecken: Was entdeckt man, wenn man nicht sucht, was man schon weiß, sondern findet, was man noch nicht weiß?



Abb. 2: Blick in die 2006 eröffnete Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne. Foto: DLA Marbach.



Abb. 3: Blick in die 2015 modifizierte Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne. Foto: DLA Marbach.



Abb. 4: Blick in die 2021 modifizierte Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne. Foto: Andreas Jung.

Zu den ausgestellten Exponaten gehört unter anderem ein größeres Blatt, auf das Kurt Schwitters sein Gedicht *An Anna Blume* so abschreibt, dass dieses Blatt beim Lesen ausgerechnet vor jenem Vers gewendet werden muss, in dem es heißt: »Man kann Dich, Anna, auch von hinten lesen«. Das Manuskriptblatt zwingt uns also in gewisser Hinsicht zur Mimikry des Gedichts. Hermann Hesse hat das Manuskript seines Romans *Das Glasperlenspiel* unter anderem in einen Zeitschriftenumschlag eingewickelt, auf dem für Handarbeitsglasperlen Reklame gemacht wird. Offensichtlich meinte Hesse mit dem Titel seines Romans also genau das, was da steht – Glasperlen – und nichts Anderes, Bedeutsameres. Die einzige belegbare, sichtbare und begreifbare Referentialität des Textes scheint die auf seine ursprüngliche Materialität. Ein drittes Beispiel, ebenfalls ein Exponat der Dauerausstellung: zwei Blätter aus dem Manuskript von Franz Kafkas Roman *Der Prozess*, das erste und das letzte. Auf beiden Blättern exponieren die Textstreichungen Kafkas Arbeit am Text und zeigen, wie er jeweils Bedeutungen verdichtet hat. Im ersten Satz ersetzte Kafka das unpräzise »war gefangen« durch »wurde verhaftet«, am Ende tauschte er »Scham war sein letztes Lebensgefühl« durch »Die Scham sollte ihn überleben.« Nur so wird der Prozess Josef K. vom Anfang bis zum Ende gemacht – als etwas, was von außen kommt, als eine Macht, die über ein Menschenleben hinausgeht.

Kafkas *Prozess*-Manuskript ist fester Bestandteil der Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne, war aber mehrfach Gegenstand von Wechselausstellungen, unter anderem 2013/14, wo die Ausstellung *Der ganze Prozess* die Ausstellung *August 1914. Literatur und Krieg* ergänzt hat. Denn Kafka fing wohl um den 11. August 1914 herum mit der Ausarbeitung dieses Romans an. Eine historische Parallelaktion im mehrfachen Sinn. Er schrieb in insgesamt zehn Schreibhefte mit meist 40 Blättern Teilstücke des Romans, durchmischte sie mit Tagebucheinträgen und immer wieder neu begonnenen oder abgebrochenen anderen Erzählungen, und er schrieb in keiner sukzessiven Handlungsfolge – sein Romanende steht nah beim Anfang, der Anfang wiederum ist verteilt auf drei verschiedene Hefte. Später trennte Kafka die Seiten mit den *Prozess*-Passagen aus den Schulheften und bündelt die 161 Blätter zu 16 unterschiedlichen Konvoluten. Sein Freund und Herausgeber Max Brod stellte erst nach Kafkas Tod eine Leserordnung her. So besitzen die einzelnen Manuskript-Blätter von Kafkas Roman *Der Prozess* mehr als nur zwei feste Blattnachbarn: die ursprünglich in einem Heft direkt anschließenden Blätter (die Nachbarn des Schreibens), die Anschlussblätter in Kafkas Konvoluten (also die Nachbarn von Kafkas Leseordnung) und diejenigen, die für den Leser Brod am ehesten einer

Satz- und Textlogik entsprachen und die er in dieser Ordnung in den Satz gab (die Roman-Nachbarn).

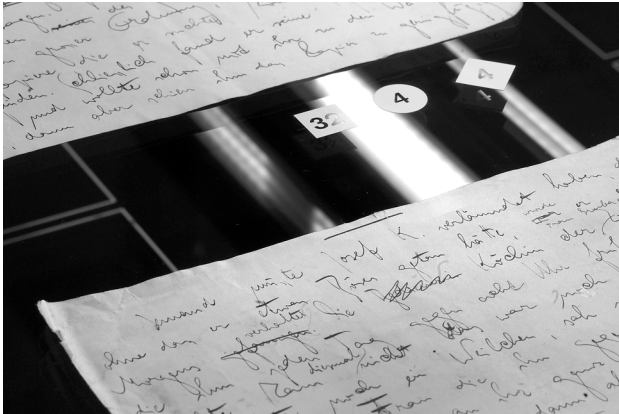


Abb. 5: Detail der Ausstellung »Der ganze Prozess«, 2013 im Literaturmuseum der Moderne. Foto: DLA Marbach.

In der Ausstellung haben wir die Blätter in Kafkas Schreib-Ordnung samt der Leerstellen gezeigt, denn viele der Schulheft-Seiten, auf die Kafka andere Texte geschrieben hat, befinden sich im Bestand der Bodleian Libraries in Oxford und nicht im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Leere Felder im Quartformat haben diese fehlenden Seiten in der Ausstellung markiert. Mit Hilfe unterschiedlicher Nummerierungen an den Manuskriptblättern und einiger Phantasie konnten die Ausstellungsbesucher*innen die Marbacher Manuskript-Mobiles in Bewegung bringen. Und sie konnten diese Blätter in ihrem Format, die Schriften und die Texte darauf mit Papieren vergleichen, die zeitgleich beschrieben worden sind: Die Ausstellung zum Ersten Weltkrieg in den Räumen nebenan zeigte Exponate aus dem August 1914 Tag für Tag, vom 1. August bis zum 31. August, sowie einige der Tage aus den folgenden Jahren und materialisierte Literaturgeschichte in ihrem nüchtern verzeichneten Verlauf und damit vor einer Erzählung, die üblicherweise erst vom Ende aus ihren Anfang findet. Ergänzt wurde die Ausstellung durch Gastkommentare, zu denen wir unterschiedliche Kafka-Leser*innen eingeladen hatten (alle Kommentare in *Franz Kafka. Der ganze Prozess*, 2013). Der deutsche

Literaturwissenschaftler Peter-André Alt las die erste Manuskriptseite zum Beispiel so:

Jede Schrift ist laut Jacques Derrida, der eine so traurige wie tröstliche Philosophie des Schreibens entworfen hat, lediglich Verzögerung, Verschleppung, nie aber völlige Offenbarung eines in ihr vergegenwärtigten Gehalts. Die ersten Sätze der »Prozess«-Handschrift machen diesen Befund augenfällig. Sie bezeichnen keine klaren Ursachen und Wirkungen, sondern ein offenes Fortschreiten zweideutiger Aussagen. Über Josef K. richtet das Schreiben, in dem sein Prozess zu seinem eigentlichen, nämlich literarischen Sinn kommt. (*Franz Kafka. Der ganze Prozess. 2013, S. 31*)

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Stanley Corngold beschrieb dieselbe Manuskriptseite:

Im ersten Satz des »Prozess« hat Kafka das Wort »gefangen« durchgestrichen und durch das Wort »verhaftet« ersetzt. Diese Änderung ist sehr interessant, nicht nur was ihre Bedeutung angeht, sondern auch bezüglich der Rolle, die dieser Akt der sprachlichen Überarbeitung für die Erzählung spielen wird. Einige Seiten später geht K. auf den Wächter zu, »der Willem genannt worden war« und dabei ist, ein Buch zu lesen. K. fordert, seine Vermieterin sehen zu dürfen. Willem antwortet darauf, indem er sein Buch auf ein Tischchen wirft und sagt: »Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja gefangen.« Diese Stelle gibt Anlass zum Stirnrnzeln: K. ist, wie wir uns erinnern, nicht »gefangen«, er ist »verhaftet«. (*Franz Kafka. Der ganze Prozess. 2013, S. 32*)

Der Schriftsteller Hanns-Josef Ortheil verwandelte dem Anfang von Kafkas Manuskript in eine Schreibszene:

Zu Beginn gibt es nur ein flimmerndes Schwarz, keine Vorstellung von Raum, Zeit oder Figuren. Nur ein paar vage, poröse Erscheinungen, die Matrix einer Gestalt: Josef K. Und was ist mit diesem sehr fernen K.? Er war eines Morgens gefangen. Josef K. und gefangen? Wo und warum? »Gefangen« ist schon zuviel, also: Korrektur: Josef K. wurde eines Morgens »verhaftet«. Verhaftet? Aber von wem? Und vor allem: wo? Es existiert nur das flimmernde Schwarz und kaum eine Ahnung vom Weiteren. Was das betrifft, gibt es nur vorlaute Fragen. Daher sucht das Schreiben rasch Rettung bei einer zweiten Figur. Die zweite Figur ist weiblich: Eine »Bedienerin«! Aber halt, lieber doch etwas genauer: Nicht »Bedienerin«, sondern: eine Köchin, die morgens um acht ...,

ja, was? ... den Kaffee ins Zimmer bringt. (Franz Kafka. *Der ganze Prozess*. 2013, S. 35)

Auch die letzte Manuskriptseite (wie viele vor ihr und nach der ersten) wurde von verschiedenen Personen kommentiert. Der amerikanische Literaturwissenschaftler David Wellbery evozierte zum Beispiel ihre musikalische Struktur:

Endmusik. Kafkas Prosa als Musik empfinden lernen. Die letzten Manuskriptseiten. Der in seiner verstörten Erotik unaufgelöste Akkord aus dem ersten Kapitel (*Fräulein Bürstner*) kehrt wieder. Dann eine Insel der Erinnerung im Zeitstrom. Das bildlose Destillat einer Jahreszeit spürbar als leibliches Gefühl: *Kieswege mit bequemen Bänken, auf denen K. in manchem Sommer sich gestreckt und gedehnt hatte.* Zwei Jahre nach Abbruch des *Proceß*-Manuskripts verwendete Kafka eben diese Tonfolge mit Bezug auf die Sirenen: *Sie [...] streckten und drehten sich.* Motiviert das Echo rückwirkend die Konjektur, dass es auch hier um Erotisches geht? Um Heimliches und Verbotenes? Die Passage mündet in ein Gefühl der *Beschämung* ein. Anklingen des Schlussakkords.

Kurz vorm Ende: ein letztes Aufbegehren des (irrationalen) Lebenswillens. In Fragen, die keinen Adressaten, keine mögliche Antwort haben, drückt sich der verzweifelte Protest im Innern des Protagonisten aus. *Wo war der Richter denn er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war?* Und dann der unmögliche Satz: *Ich hob die Hände und spreizte alle Finger.* Das falsche Pronomen *Ich* (die erlebte Rede verlangt *Er*) durchbricht wie ein Schrei die *unerschütterlich[e] Logik*, die den Gang des Schlusses beherrscht. ... und spreizte alle Finger. Hört man hier das *Leni*-Motiv?

An K's Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn ... Erneuter, stark akzentuierter Anklang des FB [*Fräulein Bürstner*] Akkords (*küsste er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist*). Auch der die *Entscheidung* aussprechende Ausruf – die einzige direkte Rede in der ganzen Schlusspassage – bezieht sich auf die Erotik der Szene mit FB [*Fräulein Bürstner*]. Damals küsste er sie *wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt*. Nun lautet die Entscheidung folgerichtig: »*Wie ein Hund!*« Auflösung der Dissonanz im vollstreckten Urteil. Der Schlussakkord: am Ende *überlebt* – wie das Manuskript den Autor – *die Scham*. (Franz Kafka. *Der ganze Prozess*. 2013, S. 99)

Die *Prozess*-Ausstellung 2013/14 im Literaturmuseum der Moderne hat einige Grundannahmen des ›gesunden Menschenverstands‹ in Frage gestellt: Literatur spiegelt die Wirklichkeit – literarische Texte sind stabile ›dichte‹ Texte: in ihnen besitzt alles klar und eindeutig seinen (und eben nur einen bestimmten

und einzigen) Platz – literarische Texte haben eine feststehende Bedeutung – Literaturwissenschaftler finden end- und letztgültige Deutungen – Lesen ist ein abschließbarer Prozess.

Literaturausstellungen bringen Text-Objekte in bewegliche, veränderbare Relationen zueinander. Sie können auf sinnfällige Weise selbst komplexe Gebilde und komplizierte, weil zum Beispiel ambivalente gleichzeitige Verhältnisse oder unterschiedliche Meinungen oder sich widersprechende Interpretationen oder unabgeschlossene Forschungsprozesse zeigen. Sie können unterschiedliche Ansichten nebeneinanderstehen lassen. Historische Zeit wird mit diesen Text-Objekten als Kontinuum von Augenblicken begreifbar. Wobei uns diese Erfahrung von Augenblicken dann wiederum in unterschiedliche ästhetische Zeiträume verwickeln können, denn die ausgestellten Text-Objekte sind nicht nur in eine »Dimension von Verstehen und Hermeneutik, mit der die Erschließung von Literatur traditionell verschaltet war«, eingebunden, sondern entfalten »eine Dimension der ›Atmosphäre‹ und der ›Stimmung‹«: »Wer ästhetische Erfahrung als Oszillation zwischen Weltaneignung durch Begriffe (›Erfahrung‹) und Weltaneignung durch die Sinne (›Wahrnehmung‹) auffasst, der mag zu dem Schluss kommen, dass durch den Schritt von der Dimension des Verstehens zur Dimension der Stimmungen in den Marbacher Ausstellungen Literatur ästhetisch fassbar gemacht wird« (Gumbrecht, 2014, S. 602f.). Durch das In-Relation-Setzen von Text-Objekten, die miteinander etwas gemeinsam haben, aber sich auch unterscheiden, durch dieses Ausdifferenzieren schulen Literaturausstellungen ästhetische wie historische Urteilskraft und leiten uns zu einem kritischen Umgang mit Quellen und Medien sowie zum Hinterfragen von scheinbaren Fakten an. Sie bilden uns literarisch-ästhetisch ebenso wie philologisch-textkritisch.

4 Literaturausstellungen als forschendes Lehren und Lernen (These 3)

»Forschendes Lernen ist in den Literaturwissenschaften noch kein fest etabliertes Konzept« (Hethey & Struve, 2019, S. 141). Auch Literaturausstellungen sind als Format für das forschende Lernen bislang nur wenig von der literaturwissenschaftlichen Wissenschaftsdidaktik wahrgenommen worden, obwohl

sie schon seit längerem immer wieder dafür genutzt worden sind² und zwei größer angelegte Forschungsprojekte³ versucht haben, Universitäten und Museen durch Verbinden von Promotions- mit Ausstellungsprojekten enger zu verzahnen. Analoge und virtuelle Literatúrausstellungen sowie Ausstellungsinterventionen sind für Studierende ein authentischer, aber auch ästhetischer und dadurch geschützter Raum, an dem sie aktuelle Forschung kennenlernen und diskutieren können (forschungsbasiert lernen), spezifische Kompetenzen erwerben, um selbst zu forschen (forschungsorientiert lernen), und selbst Forschungsprojekte durchführen können (forschend lernen):

Forschendes Lernen zeichnet sich vor anderen Lernformen dadurch aus, dass die Lernenden den Prozess eines Forschungsvorhabens, das auf die Gewinnung von auch für Dritte interessanten Erkenntnissen gerichtet ist, in seinen wesentlichen Phasen – von der Entwicklung der Fragen und Hypothesen über die Wahl und Ausführung der Methoden bis zur Prüfung und Darstellung der Ergebnisse in selbstständiger Arbeit oder in aktiver Mitarbeit in einem übergreifenden Projekt – (mit)gestalten, erfahren und reflektieren. (Huber, 2009, S. 11)

-
- 2 Zum Beispiel: *Auch einer. Friedrich Theodor Vischer zum 100. Todestag* (1987, Städtisches Museum Ludwigsburg, Andrea Fix, Dirk Mende und Heinz Schlaffer / Universität Stuttgart) – *Protest! Literatur um 1968* (1998, Schiller-Nationalmuseum, Helmuth Kiesel, Christoph König, Roman Luckscheiter, Ulrich Ott u. a. / Universität Heidelberg) – *Kapitel 4/Zeile 13. Literatur ausstellen – darf man das?* (2012, ehemalige facultas-Druckerei Wien, Stefan Kutzenberger / Universität Wien) – *UNBOXING GOETHE – Schätze aus dem Archiv ans Licht gebracht* (2015, Frankfurter Goethe-Haus, Anne Bohnenkamp, Konrad Heumann und Bettina Zimmermann / Universität Frankfurt) – *Christoph Ransmayr – Geht los. Erzählt.* (2017, Literaturmuseum der Moderne, Doren Wohlleben / Universität Heidelberg) – *Warum eigentlich Fontane?* (2019, Der Kiosk Neuruppin und Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Nikola Lepp, Franziska Morlok u. a., Fachhochschule Potsdam) – *Idealismusschmiede in der Philosophen-WG. Hegel, Hölderlin und ihre Tübinger Studienjahre* (2020, Hölderlinturm Tübingen, Sandra Potsch und Ulrich Schlösser / Universität Tübingen) – *Aus der Feder, mit der Feder. Collagen, Zeichnungen und Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff* (2023, Online-Ausstellungsprojekt bei der Deutschen Digitalen Bibliothek, Claudia Lieb / Universität Göttingen).
- 3 »PriMus – Promovieren im Museum« (2017–19, Universität Lüneburg in Kooperation mit verschiedenen Museen, <https://www.leuphana.de/institute/ipk/ehemalige-projekte/primus.html> [20.11.2023]) und »wissen&museum: Archiv – Ausstellung – Evidenz« (2009–12, Universität Tübingen in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, Thiemeyer, 2011).

Literaturausstellungen können das Ergebnis von studentischen Forschungsprojekten, aber auch selbst Gegenstand der Forschung in der Lehre sein. Sie setzen die intensive Arbeit mit Primärtexten, Sekundärliteratur und oft bis dahin unerschlossenen Archivquellen voraus, führen über die Grenzen der Disziplinen hinaus, fordern neben literaturwissenschaftlichen und allgemeinen philologischen Fähigkeiten unter anderem architektonische, grafische, mediengestalterische, wahrnehmungspsychologische, organisatorische, ökonomische und soziale Kompetenzen, verknüpfen wissenschaftliche und künstlerische Forschung, fördern das format- und medienbewusste Schreiben, das gemeinsame, kooperative Entwerfen und Ausprobieren von kreativen Forschungssituationen und sind (wie Mandl & Reinmann-Rothmeier, 1998, und Huber & Reinmann, 2019, für das forschende Lernen beschrieben haben) eine ›authentische Aufgabe‹ in ›multiplen Kontexten‹ mit ›multiplen Perspektiven‹. Die Integration unterschiedlicher Perspektiven und Kontexte in eine Lernumgebung erhöht die »Wahrscheinlichkeit, dass das darin erworbene Wissen auch auf andere Kontexte transferiert werden kann«:

Das soll vor allem den Wissenserwerb bei fortgeschrittenen Lernenden in wenig strukturierten Gebieten, wie z.B. Medizin oder Literaturwissenschaft, fördern. Diese Domänen zeichnen sich einerseits durch eine hohe Komplexität und andererseits durch eine starke Irregularität aus, was eine enge Vernetzung des domänenspezifischen Wissens notwendig macht (Mandl, Kopp & Dvorak, 2004, S. 21).

Literaturausstellungen können ganz verschiedene Voraussetzungen und Ausmaße besitzen, vielfältigste Themen mit unterschiedlichsten Methoden untersuchen, sind komplexe, wenig strukturierte und irreguläre Lernumgebungen, die aber schon im Prozess ihrer Realisation mit einer unmittelbaren Resonanz verbunden sind. Durch das Feedback der Besucher*innen kommen weitere Kontexte und Perspektiven hinzu.

In der Ausstellungspraxis kann dieses forschende Lernen sehr heterogen sein. 1999 habe ich gemeinsam mit Studierenden der Universität Stuttgart für das Städtische Museum Ludwigsburg einen Raum konzeptioniert und realisiert, in dem Mörikes Gedichte nicht in ihren Archivquellen ausgestellt waren, sondern ihre literaturwissenschaftlichen Analysen als Miniaturdenkbilder inszeniert worden sind: *Mörike ins Regal gestellt*. 2021 haben Studierende der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart auf die Ausstellung *punktpunkt-kommastrich. Zeichensysteme im Literaturarchiv* im Literaturmuseum der Moderne mit musikalischen Aufführungen (»Zeichen bewegen«) und eigenen Objek-

ten (»Zeichen gestalten«) reagiert.⁴ Zwei Beispiele möchte ich näher beschreiben, um das didaktische und experimentelle Potential für die Literaturwissenschaft zu skizzieren. Beide – *Literatur im Raum: Lesungen* (2022) und *Literatur im Raum: Frauen* (2023) – sind Teil des virtuellen Ausstellungs- und Forschungsraums www.literatursehen.com des Deutschen Literaturarchivs Marbach. *Literatur im Raum: Lesungen* war ursprünglich als Forschungspraxisseminar im Archiv angelegt, durch die Pandemie haben wir es dann als Online-Projekt realisiert. Die den Studierenden gestellte Aufgabe war es, Zeichen von Literarizität am Beispiel der Autorenlesung näher zu untersuchen, also zum Beispiel Fragen wie diese anhand von Video- und Audiomitschnitten zu beantworten: Wie erscheint Literatur im öffentlichen Raum? Wo und wie beginnt sie, wo und wie hört sie auf? Was passiert an den Grenzen und Rändern der Literatur, zum Beispiel in den Sekunden vor und nach einer Lesung? Wie kann man Zeichen lesen, die nicht geschrieben sind, und Codes entschlüsseln, die nur in der Luft liegen, wie etwa die Kleider einer Schriftsteller*in bei einer Lesung oder ihre Gesten oder die der Moderator*innen? Acht Studentinnen haben für diese Fragen dann jeweils Material gesucht und Videoclips daraus geschnitten, vom Anfangen und Aufhören, über Leerstellen, Gattungserweiterungen, die Sekunden vor einer Lesung und – konzentriert auf einen Autor – »Sebastian Fitzeks Kulissen«.

Im nächsten Schritt sind dann jeweils kurze Einführungen (eine Art Raumtext) zu diesen Clips entstanden sowie die Idee, Interviews mit Schriftsteller*innen zu führen, um noch mehr Perspektiven auf ein Thema zu versammeln. Auf die Fragen der Studierenden zu Schauplätzen von Lesungen, Textauswahl, Intonation, Pausen, ersten und letzten Worten sowie Rollen und Körpern beim lauten Lesen vor Publikum haben geantwortet: Isabel Abedi, Marcel Beyer, Bas Böttcher, Ulrike Draesner, Andreas Eschbach, Aris Fioretos, Anne Freytag, Arno Geiger, Dieter M. Gräf, Kübra Gümüşay, Ulla Hahn, Carsten Henn, Thomas Hettche, Hape Kerkeling, Rebekka Kricheldorf, Hera Lind, Matthias Politycki und Heinrich Steinfest. Zum Teil sind zwischen den Schriftsteller*innen und den Studentinnen regelrechte Dialoge entstanden. Marcel Beyer verwickelte sie gar in ein »Mail-Pingpong«: »außerdem gefällt es mir immer, wenn man der Literaturwissenschaft Textformen liefert, die sie auf Anhieb schwer einordnen kann. Bisschen Kopfzerbrechen in der Textver-

4 Projektdokumentation <https://www.literatursehen.com/projekt/punktpunktcommas-trich/> [20.11.2023]

waltung hält fit« (<https://www.literatursehen.com/wp-content/uploads/2022/03/Mail-Pingpong-mit-Marcel-Beyer.pdf> [20.11.2023]).

Dieses Verbinden von Fragen, Recherchieren, Dokumentieren, Schreiben, Präsentieren, Diskutieren, Aus-dem-Seminar-hinaus-in-einen-Dialog-treten, In-einen-öffentlichen-Raum-hinein-denken-und-gestalten führte uns alle (die acht Studentinnen und die beiden Dozentinnen) weit über das hinaus, was wir uns am Anfang dachten. Es war eine horizonterweiternde Erkundung von einem offenen und weiten Feld.

Das zweite Beispielseminar, *Literatur im Raum: Frauen* mit Studierenden der Universität Stuttgart und des Studios Literatur und Theater der Universität Tübingen, ging auf eine Initiative der beiden Lyrikerinnen Carolin Callies und Nancy Hüniger zurück. Sie wollten eine weibliche Literaturgeschichte anhand von Exponaten des Deutschen Literaturarchivs sichtbar machen und das Verhältnis von Wohnorten, Räumen, Dingen und einer ästhetischen Praxis ausloten, die im Fall von Schriftstellerinnen selten selbstverständlich ist. Die Studierenden sollten nach einzelnen Objekten in den Nachlässen suchen und mit diesen ein Gespräch beginnen, um eine ›Schleife‹ zu ziehen – eine Metapher, mit der die Schriftstellerin Sharon Dodua Otoo in ihrem Roman *Adas Raum* ein besonderes Verhältnis zur Zeit bezeichnet: »Dass alle Wesen – vergangene, gegenwärtige und zukünftige – in Verbindung miteinander sind, dass wir es immer waren und immer sein werden« (Otoo, 2021, S. 127). Wir haben zunächst einmal Themen mit zwei oder drei Schriftstellerinnen für die Archivrecherchen gesetzt, an den Marbacher Beständen, aber auch Leerstellen orientiert und immer mit einer plakativen Zuordnung, die das Hinterfragen und Selberdenken provozieren wollte, zum Beispiel »Die Intellektuelle: Hannah Arendt und Silvia Bovenschen«, »Die Ehefrau: Emma Herwegh und Hilde Domin«, »Die Romanautorin: Christine Brückner, Luise Rinser und Ida Boy-Ed«, »Die Lyrikerin: Ilse Aichinger und Barbara Köhler«, »Die Tagebuchautorin: Thea Sternheim, Marie Luise Kaschnitz und Sarah Kirsch.« Was wir als Provokation dachten, war dann in der Praxis umzusetzen schwierig. Die Recherchen im Archiv waren aufwändig und benötigten viel Zeit. Unsere Zuordnungen waren auch nicht voraussetzungslos, sondern bezogen sich auf Forschungsliteratur seit den 1970er Jahren. Statt Schlaufen im Dialog mit Dingen zu entfalten, haben wir zuerst einmal problematisiert. Wie kann man zum Beispiel eine Masse unerschlossener und unveröffentlichter Briefe im Archiv sichten und auswerten? Was macht man, wenn man Quellen nicht entziffern kann oder keine Objekte findet? Wir haben dann die Aufgabe reformuliert und stark reduziert und den zwölf Studierenden die Erlaubnis

zum Imaginieren und Erfinden gegeben. Aus den im Online-Katalog des Deutschen Literaturarchivs verzeichneten Schriftstellerinnen-Nachlässen sollte jeweils ein Katalogeintrag ausgesucht und das dazu imaginierte Objekt auf ein bis zwei Seiten beschrieben werden – mit nichts als Frage-, Ausrufe- oder Aussagesätzen. Die zweiten Texte der zwölf Studierenden sind nach der Vor-Ort-Recherche in Marbach entstanden, also nach dem Sehen des realen Objekts. Es gab nur eine einzige Vorgabe für das Schreiben: nicht mehr als fünf Seiten. Alles Weitere hat sich dann aus dem Zusammenklang der Objekte und Texte sowie ihren Überarbeitungen und Übersetzungen in diesen digitalen Projektraum ergeben. Poetische Denk- und Darstellungsweisen können eine Möglichkeit sein, Überlieferungslücken zu füllen und sie produktiv für eigene Fragestellungen zu nutzen, während wir als Dozentinnen bei der ersten, noch literaturwissenschaftlich geprägten Aufgabenstellung den Eindruck hatten, dass die damit verbundene Vorstellung einer normierten literaturwissenschaftlichen Hausarbeit das reflektierende, eigenständige Umgehen mit Quellen und eben auch nicht vorhandenen Quellen erschwert. Mit einer poetischen Lizenz, also dem Abweichendürfen von den Anforderungen an eine wissenschaftliche Hausarbeit zum Beispiel durch sprachliche und inhaltliche Freiheiten, kamen wir in diesem Seminar weiter, was auch eine Lektion in Wissenschaftsdidaktik für uns alle war. Die Fähigkeit, Wörter zu finden und Sätze zu bilden, ist untrennbar mit der Entstehung und Vermittlung von Wissen verbunden. Die Quantenphysik etwa nutzt ein reiches Repertoire von Metaphern – wie »Teilchenstrom« und »Teilchenfeld«, »Wellennatur« und »Wahrscheinlichkeitsdichte«, ohne welche die in Formeln gefassten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse kaum zu vermitteln wären (Mittelstaedt, 1999). Sie besäße sonst keine Anschaulichkeit und damit für viele von uns keinen Wirklichkeitsbezug (Falkenburg, 1999). Metaphern, also Übertragungen aus einem Bereich in einen anderen, helfen uns beim Wahrnehmen und Vorstellen, beim Beschreiben, Analysieren, Interpretieren und Darstellen, beim Erkennen, Verstehen und Begreifen. Die rekursiven und ergebnisoffenen Methoden des literarischen Metaphorisierens, Imaginierens und Schreibens – wie Fragen, Lesen, Einfühlen, Aneignen, Erinnern, Beobachten, Nachdenken, Festhalten, Entwerfen, Planen, Konstruieren, Erfinden und Ausprobieren von Wörtern, Stilen, Rollen, Figuren, Emotionen, Handlungen, Zeiten und Räumen, Ausformulieren, Variieren, Ergänzen, Streichen, Verdichten, Umschreiben, Übertragen, Übersetzen, Markieren, Verfremden, Wiederlesen, Lautlesen, Verkörpern und Veröffentlichen – sind eine Möglichkeit, »die Welt doppelt zu erfahren«: »einmal mit dem Geschriebenen in seiner

materiellen und visuellen Prägung (Schrift, Gekritzelt, Spuren auf einer Oberfläche, Pixel auf einem Bildschirm), einmal mit dem, was dieses Geschriebene alles bedeuten und nach sich ziehen kann (aufgerufene Ereignisse, Personen, Geschichten, Zustände)« (Zanetti, 2022, S. 7). Die ›Methode Literatur – verstärkt durch die sie in die dritte und vierte Dimension potenzierende ›Methode Ausstellung‹ – konstruiert und dekonstruiert also Subjekt, Medium und Objekt zugleich. Sie ist ein methodisch unmethodisches Arbeiten, das der vermeintlichen Linearisierung von Erkenntnisprozessen, dem Induzieren, Deduzieren, Reduzieren und Verallgemeinern misstraut, sich der diskursiven Logik bewusst versperrt und Widersprüche nicht nivelliert, sondern aushält und dadurch eben auch die Literaturwissenschaft selbst entmythologisieren kann.

Literaturausstellungen sind hybride Formate, die unterschiedliche Systeme (wie Literaturwissenschaft, Literatur, Philosophie, Geschichte, Architektur, Design, Kunst, Kunstwissenschaft, Kulturgeschichte, Psychologie) in einem realen Raum kombinieren können. Als ›authentische Aufgabe‹ in ›multiplen Kontexten‹ mit ›multiplen Perspektiven‹ sind sie ideale Orte für das forschende Lernen. Während in der Literaturwissenschaft unsere ursprüngliche Art, zu lesen und zu schreiben – das freie oder auch ›wilde‹, phantasievolle, akanonische, kreuz- und quer sich ausbreitende Lesen und Schreiben –, durch das systematisch-methodisch kontrollierte, ›strenge‹ Lesen und Schreiben ersetzt wird und allerhöchstens noch ein historischer Untersuchungsgegenstand ist, können Literatúrausstellungen sich ihren eigenen Rahmen setzen und unterschiedliche, unmittelbare wie wissenschaftliche, aber auch künstlerische Weisen, Literatur zu erfahren, nebeneinander stellen oder verbinden. (Gfreis, 2021c)

5 Literatúrausstellungen als Reallabor der Literaturwissenschaft (These 4)

Um einen literarischen Text in einer Ausstellung zu entmythologisieren, bedarf es nicht notwendig eines Manuskripts oder einer Materialsammlung. Für eine experimentelle Ausstellung, die 2010 im Frankfurter Goethe-Haus zu Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stattfand (Bohnenkamp & Vandennath, 2011), haben der Gestalter Diethard Keppler und ich eine Textstelle aus dem Roman auf einen langen schwarzen Teppich drucken lassen:

Künstlich abgemessen schritt sie [Mignon] nunmehr auf dem Teppich hin und her, und legte in gewissen Maßen die Eier auseinander, dann rief sie einen Menschen herein, der im Hause aufwartete und die Violine spielte. Er trat mit seinem Instrumente in die Ecke; sie verband sich die Augen, gab das Zeichen, und fing zugleich mit der Musik, wie ein aufgezoogenes Räderwerk, ihre Bewegungen an, indem sie Takt und Melodie mit dem Schläge der Kastagnetten begleitete. Behende, leicht, rasch, genau führte sie den Tanz. Sie trat so scharf und so sicher zwischen die Eier hinein, bei den Eiern nieder, dass man jeden Augenblick dachte, sie müsse eins zertreten oder bei schnellen Wendungen das andre fortschleudern. [...] Streng, scharf, trocken, heftig, und in sanften Stellungen mehr feierlich als angenehm zeigte sie sich. Er empfand, was er schon für Mignon gefühlt, in diesem Augenblicke auf einmal. [Ausschnitt aus dem Textobjekt zu »SatzBauKunst« in der Ausstellung »Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes Wilhelm Meister«].

Goethes Text wurde von uns erläutert: Ausstellen ist das Exponieren von Dingen in einem realen Raum. Literatur ist das Exponieren von Buchstaben und Wörtern in einem imaginären Raum. Diese minimalen Gleichungen sind der Ausgangspunkt unserer Idee, die das Paradox jeder Literatúrausstellung (zeigen, was nicht zeigbar ist, weil es durch sukzessives Entschlüsseln von Zeichen im Kopf entsteht und nur in der Erinnerung an Lektüren fassbar ist) durch Bescheidenheit des Ziels unterlaufen möchte: Wir möchten nicht mehr und natürlich auch nicht weniger, als den Besuchern durch eine andere Form der Lektüre – die Exposition von Wörtern im realen Raum – die ästhetische Erfahrung einer Passage aus dem zweiten Buch der Lehrjahre zu erleichtern, in der Mignon die Hauptrolle spielt. In dieser Passage mit ihren 402 Wörtern, 397 Leerzeichen, 75 Satz- und Pausenzeichen (50 Kommas, 20 Punkten, einem Ausrufezeichen und vier Absatzmarken) zeigt Mignon ihre Kunst, exponiert ihren Körper und ihr Wesen, analog zu den mit gemessenen Schritten sich entfaltenden Sätzen. Wir haben Goethes Text auf einen Filzteppich gedruckt, der so im Raum liegt, dass die Besucher durch diesen Einführungstext mit seiner weithin sichtbaren Überschrift an den Anfang geführt werden und dann die Wörter von oben nach unten, von links nach rechts abgehen können. Die optisch-akustischen Maßeinheiten der Prosa sind mit beleuchteten, unter dem Teppich verkabelten Gegenständen (konkret: Plastikostereiern, weil diese anders als die abstrakte Form, der Tischtennisball, keine Naht haben) markiert, sodass die Besucher über sie buchstäblich hinwegsehen müssen und sogar hinwegsteigen oder -hüpfen können, um den Text zu lesen.



Abb. 6: Besucherin auf dem Textausschnitt von Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, 2010 im Frankfurter Goethe-Haus. Foto: Diethard Keppler.

Ein Wink mit dem Zaunpfahl. Beim Einblick in den Raum erscheint der Text auf den ersten Blick als Gewebe mit einem sich durch die Satz- und Pausenzeichen ergebenden Muster. Beim Hinausgehen werden die besonderen Funktionen deutlich, die dieses Muster an dieser Passage der Lehrjahre besitzt: Es zeigt dem Leser nicht nur, wie in anderen Texten, die Stellen des Innehaltens und der schwebenden und sich senkenden Stimme an. Die Satz- und Pausenzeichen machen aus dem Fluss der von Goethe gewählten, oft in Paaren oder Reihen eingesetzten Wörter erst Musik, bestimmen deren Melodie und deren Rhythmus und verwandeln sie in ein Uhr- und Räderwerk, das Mignons Tanz so eindrücklich vor unsre Augen bringt, dass wir sie als Geschenk der *Lehrjahre* in Erinnerung behalten. [Raumtext zu »SatzBauKunst« in der Aus-

stellung »Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes Wilhelm Meister«, Gfrereis, 2011]

Auffällig oft haben die Besucher*innen nicht nur tatsächlich die Schuhe und sogar die Strümpfe ausgezogen, die Eier mit den Füßen abgetastet und auch mit den Händen angefasst, oft in ihrer Ausrichtung verstellt und nicht selten zertreten. Lesen und Gehen zugleich fiel vielen sichtbar schwer. Sie kamen ins Schwanken oder Stolpern, begannen manchmal nach einer Weile auch ungelentk zu tanzen, wenn sie sich darauf eingelassen hatten, von hinten nach vorne durch den Text zu gehen, ihn gegen seine normale Leserichtung zu lesen und an seinen Interpunktionszeichen zu stocken. Jede*r dieser Besucher*innen hat zumindest und auf ganz körperliche Weise ein Element der *Lehrjahre* »realisiert«: eine mit der Sprache evozierte und mit ihr abgesteckte, in der Imagination lebendige Bewegung.

Lesen ist ein Vorgang, der sich schwer fassen lässt. In Bibliotheken und Archiven materialisieren sich Leseprozesse in Lesespuren, in Literatausstellungen können sie auf ganz unterschiedliche Weise sichtbar werden. In der Ausstellung *Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie 2020/21* im Literaturmuseum der Moderne galt ein Kapitel dem Spüren: »Hölderlin im Labor lesen«. In fünf Laborstationen, die auch auf der Ausstellungswebsite von www.literatursehen.com dokumentiert sind, konnten Besucher*innen anhand von einfachen und kurzen Experimenten an sich selbst und anderen beobachten, wie Hölderlins kurzes Gedicht *Hälfte des Lebens* auf sie, ihren Puls, ihre Augen und ihre Stimme wirkt, wie sie das Gedicht in Gesten übersetzen und ästhetisch bewerten. Die Laborstationen sind im Einzelnen: a) Augen: Wir lesen Gedichte nicht nur von links nach rechts, sondern auch kreuz und quer und vertikal — doch welche Bewegungsmuster zeichnet ein Eyetracker auf, wenn wir Gedichte lesen? Wie verändert sich das Muster im Zusammenhang mit der sichtbaren Form? b) Herz: Wenn uns Gedichte berühren, reagieren wir körperlich darauf — verändert sich tatsächlich unser Herzschlag beim Lesen, wird er schneller oder langsamer? c) Stimme: Jedes Gedicht hat eine eigene, besondere Stimme — aber sprechen wir alle ein Gedicht gleich, werden wir an denselben Stellen höher, tiefer, leiser, lauter? d) Gesten: Gedichte sind eine performative Gattung — wie schreiben oder malen wir ein Gedicht mit dem Körper in die Luft? e) Reflexion: Wer mehr weiß, sieht mehr — verändern Reflexion und Wissen unsere literarische Erfahrung? Wie wichtig sind die Stimme eines Textes, seine Struktur und das leise Lesen? Wie wichtig sind für die ästhetische Erfahrung die Handschrift (das Original) und die biografische Erzählung? Jedes Ergebnis wurde für alle Besucher*innen sichtbar in den Ausstellungsraum projiziert.

Dafür wurden in Zusammenarbeit mit Mediengestaltern interaktive Techniken wie eine kinetische Kamera und ein Eyetracker an die Ausstellungsbedingungen angepasst sowie eine eigene Besucherführung durch Touchpads und visuelle Übersetzungen der jeweiligen Wirkung entwickelt. Unsere Augenbewegungen werden als Spur aus Linien, Netzen und Punkten dokumentiert, unsere Gesten und Körperbewegungen als bewegte Umrissfigur, der langsamere oder schnellere Herzschlag als Rhythmus kleinerer und größerer Kreise, die Stimme mit ihren Tonhöhen und Lautstärken als Muster dickerer und dünnerer, mal weiter unten, mal weiter oben liegender Striche. An der Reflexions-Station konnten Wörter im Multiple-Choice-Verfahren ausgewählt werden. In der projizierten Wortwolke erschien dann jeweils das Wort am größten, das von den meisten ausgewählt worden war.⁵



Abb. 7: Besucherin im Leselabor der Ausstellung »Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie«, 2020/21 im Literaturmuseum der Moderne. Foto: DLA Marbach.

Weiterentwickelt haben wir diesen Ansatz 2021 mit der hybriden Leseforschungsapp www.literaturlesen.com, die Teil eines im Rahmen der Digitalisierungsinitiative des Landes Baden-Württemberg geförderten, vom

5 Projektdokumentation <https://www.literatursehen.com/themenseite/spueren-hoeldlerin-im-labor-lesen> [20.11.2023]

deutschen Literaturarchiv Marbach zusammen mit dem Leibniz-Institut für Wissensmedien durchgeführten Forschungsprojekts »Literatur digital lesen. Forschung in Aktion« ist. 50 kanonische Erzählungen, Romane, Gedichtbände und Theaterstücke der deutschsprachigen Literatur vom 18. bis ins 20. Jahrhundert stehen hier als durchsuchbare und annotierbare Volltexte zur Verfügung, ergänzt um kurze Einführungen und geteilte Lesespuren sowie Lesespuren im Archiv. Wer hier liest, wird Teil eines Forschungsprojekts in Aktion: Die App sammelt und visualisiert Lese-Daten, sodass wir mehr über unsere Lesegewohnheiten erfahren können. Wann und wie, wie lange, wie oft und warum zum Beispiel lesen wir, gehören wir zu den Ganzlesern, Glücksaufschlägern, Titelträumern, Sätzesammlern oder Lesespurensuchern?⁶ Für die empirische Leseforschung und Literaturwissenschaft ist die App ein Reallabor: Lesen (und auch Nicht-Lesen) kann durch diese mobile Form der Literatúrausstellung im Alltag und am Beispiel längerer Texte untersucht werden.

Analoge und virtuelle Formen des Literatúrausstellens können als Reallabore Orte für literaturwissenschaftliche Grundlagenforschung sein,⁷ weil sie die Kulturtechnik des leisen ›Lesens‹ von Literatur aus privaten Räumen in öffentliche Räume überführen, diese Kulturtechnik inszenieren und mit ihren Varianten (wie zum Beispiel Eintauchen, Überfliegen, Querlesen, punktuell Lesen) spielen. Sie können das Lesen durch die Möglichkeiten des Ausstellens um die Dimensionen des ganzen Körpers erweitern, es in einem für alle zugänglichen Raum sichtbar und damit beobachtbar, systematisierbar und sogar empirisch auswertbar machen. Literatúrausstellungen sind wie die Didaktik

6 In der Leseapp werden die unterschiedlichen Arten, einen literarischen Text zu lesen, durch drei unterschiedliche Einstiegsmöglichkeiten spielerisch thematisiert: »50 Texte. Kanonische Texte der deutschsprachigen Literatur entdecken«, »50 Sätze. Für diesen einen Satz könnte ein ganzer Text geschrieben worden sein« und »Glücksaufschläge. Der Zufall entscheidet«. Bei jedem Text gibt es über den Volltext hinaus zwei redaktionelle Beiträge: »Warum lesen?« und »Wie im Literaturarchiv lesen?«. Den literaturwissenschaftlichen Mythos, einen Text immer ganz und genau zu lesen, hat Heinz Schlaffer (Schlaffer, 1999) entzaubert und sechzehn Arten der literaturwissenschaftlichen Lektüre beschrieben: sekundär (Paralektüre), verpflichtet, partiell, potentiell, auferlegt, beabsichtigt, aufgeschoben, vermieden, vorgetäuscht, substituiert, vollständig, kontinuierlich, unterbrochen, verbessernd, erinnert, schreibend.

7 Analog zur kunst- und kulturwissenschaftlichen Grundlagenforschung im Museum, wie zum Beispiel »eMotion – mapping museum experience« (2009, <https://mapping-museum-experience.com> [20.11.2023]).

der Literaturwissenschaft eine besondere, weil polyperspektivische, ver- und befremdende, entmythologisierende Didaktik des Lesens.

Literatur

- Anastasio, M. & Rhein, J. (Hrsg.). (2021). *Expositions. Transitzonen zwischen Literatur und Museum*. Berlin: Walter de Gruyter.
- August 1914. *Literatur und Krieg* (2013). Marbach/Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. [Ausstellungskatalog]
- Bernhardt, S. (2022). Literatúrausstellung als außerschulischer Lernort für den Literaturunterricht. *KinderundJugendmedien.de. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*. <https://www.kinderundjugendmedien.de/images/fachlexikon/fachdidaktik/pdf/literatúrausstellung.pdf>
- Bernhardt, S. (2023). Literarästhetisches Lernen im Ausstellungsraum. *Literatúrausstellungen als außerschulische Lernorte für den Literaturunterricht*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839465035>
- Bohnenkamp, A. & Vandenrath, S. (Hrsg.). (2011). *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen*. Göttingen: Wallstein.
- Bülow, U., Gfrereis, H. & Strittmatter, E. (2008). *Wandernde Schatten*. In W. G. Sebalds *Unterwelt*. Marbach/Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. [Ausstellungskatalog]
- Culler, J. (2002). *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- Dawidowski, C. (2022). *Literarische Bildung*. Stuttgart: Reclam.
- Dücker, B. & Schmidt, T. (Hrsg.). (2011). *Lernort Literaturmuseum. Beiträge zur kulturellen Bildung*. Göttingen: Wallstein.
- Falkenburg, B. (1999). Sprache und Anschauung in der modernen Physik. In H.E. Wiegand (Hrsg.), *Sprache und Sprachen in den Wissenschaften* (S. 89–118). Berlin: Walter de Gruyter.
- Franz Kafka. *Der ganze Prozess* (2013). Marbach/Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. [Ausstellungskatalog]
- Fricke, H. & Zymner, R. (1991). *Einübung in die Literaturwissenschaft*. Paderborn: Schöningh.
- Gfrereis, H. (2008). Didaktik des Schweigens. Das Literaturmuseum der Moderne. *Der Deutschunterricht*, 6, 20–29.
- Gfrereis, H. (2011). Mignon oder Goethes Kunst, Sätze zu bauen. In A. Bohnenkamp & S. Vandenrath (Hrsg.), *Wort-Räume. Zeichen-Wechsel. Augen-Poe-*

- sie. *Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen* (S. 315–320). Göttingen: Wallstein.
- Gfrereis, H. (2021a). Literatúrausstellungen als Textedition. *editio* 35, 87–98. <https://doi.org/10.1515/editio-2021-0005>
- Gfrereis, H. (2021b). *Die Seele* 2. <https://www.literatursehen.com/projekt/die-seele/>
- Gfrereis, H. (2021c). Literarische Erfahrung im Museum oder: Wie man in einer Literatúrausstellung lesen kann. In M. Anastasio & J. Rhein (Hrsg.), *Expositionen. Transitzonen zwischen Literatur und Museum* (S. 37–64). Berlin: Walter de Gruyter.
- Gfrereis, H. & Lepper, M. (Hrsg.). (2007). *Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Göttingen: Wallstein.
- Gfrereis, H. & Raulff, U. (2015). *Die Seele. Die Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne*. Marbach/Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. [Ausstellungskatalog]
- Guattari, F. (20013). Das neue ästhetische Paradigma. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8(1), 9–34. <https://doi.org/10.25969/mediarep/671>
- Gumbrecht, H.U. (2014). Kann man Literatur ausstellen? Marbacher Antworten. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 58, 601–604.
- Hansen, L, Schoene, J. & Teßmann, L. (Hrsg.). (2017). *Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst*. Bielefeld: transcript.
- Hethy, M. & Struve, K. (2019). MitLesen. Forschendes Lernen in der Literaturwissenschaft. In M. Kaufmann, A. Satilmis & H. Mieg (Hrsg.), *Forschendes Lernen in den Geisteswissenschaften* (S. 141–166). Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21738-9_8
- Hochkirchen, B. & Kollar, E. (Hrsg.). (2015). *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*. Bielefeld: transcript.
- Huber, L. (2009). Warum Forschendes Lernen nötig und möglich ist. In L. Huber, J. Hellmer & F. Schneider (Hrsg.), *Forschendes Lernen im Studium. Aktuelle Konzepte und Erfahrungen* (S. 9–35). Bielefeld: UniversitätsVerlagWebler.
- Huber, L. & Reimann, G. (2019). *Vom forschungsnahen zum forschenden Lernen an Hochschulen. Wege der Bildung durch Wissenschaft*. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-24949-6>
- Kastberger, K., Maurer, S. & Neuhuber, C. (Hrsg.). (2019). *Schauplatz Archiv. Objekt – Narrativ – Performanz*. Berlin: Walter de Gruyter.

- Köhnen, R. (2011). Literaturdidaktik. In R. Köhnen (Hrsg.), *Einführung in die Deutschdidaktik*. Stuttgart: J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00365-2_4
- Kroucheva, K & Schaff, B. (Hrsg.). (2015). *Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur*. Bielefeld: transcript.
- Lehmann, J.F. & Stüssel, K. (2023). Gegenwart/Literatur. Theoretische Perspektiven auf ›Gegenwartsliteratur‹. *textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, 7, 1–7. <https://doi.org/10.17879/19958487972>
- Mandl, H., Kopp, B. & Dvorak, S. (2004). *Aktuelle theoretische Ansätze und empirische Befunde im Bereich der Lehr-Lern-Forschung – Schwerpunkt Erwachsenenbildung*. Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung. http://www.die-bonn.de/esprid/dokumente/doc-2004/mandl04_01.pdf
- Mandl, H. & Reinmann-Rothmeier, G. (1998). Wissensvermittlung. Ansätze zur Förderung des Wissenserwerbs. In F. Klix & H. Spada (Hrsg.), *Enzyklopädie der Psychologie, C/II/6* (S. 457–500). Göttingen: Hogrefe.
- Mittelstaedt, P. (1999). Sprache und Wirklichkeit in der Quantenphysik. In H.E. Wiegand (Hrsg.), *Sprache und Sprachen in den Wissenschaften* (S. 64–88). Berlin: Walter de Gruyter.
- Otoo, S. (2021). *Adas Raum*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Potsch, S. (2019). *Literatur sehen. Vom Schau- und Erkenntniswert literarischer Originale im Museum*. Bielefeld: transcript.
- Schlaffer, H. (1999). Der Umgang mit Literatur: Diesseits und jenseits der Lektüre. *Poetica*, 31, 1–25.
- Seemann, H.T. & Valk, T. (Hrsg.). (2012). *Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik*. Göttingen: Wallstein.
- Spring, U., Schimanski, J. & Aarbakke, T. (Hrsg.). (2022). *Transforming author museums: From sites of pilgrimage to cultural hubs*. New York: Berghahn Books.
- Thiemeyer, T. (2011). wissen&museum: Archiv – Exponat – Evidenz. Ein interdisziplinäres Projekt zur Museumsforschung in Marbach und Tübingen. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 55, 377–381.
- Wirth, U. (2011). Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt? In A. Bohnenkamp & S. Vandenrath (Hrsg.), *Wort-Räume. Zeichen-Wechsel. Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen* (53–64). Göttingen: Wallstein.
- Zanetti, S. (2022). *Literarisches Schreiben*. Stuttgart: Reclam.
- Zeissig, V. (2022). *Die Zukunft der Literaturmuseen. Ein aktivistisches Manifest*. Bielefeld: transcript.