

MEDIEN – LITERATUREN
KURATORISCHE SCHNITTSTELLEN ZWISCHEN
CHRISTINE BRÜCKNER UND DIGITALER POESIE

I.

Die Ausschreibung zur Tagung „Atelier- und Dichterzimmer in neuen Medienwelten“ macht in der zeitgenössischen Ausstellungspraxis von Literaten- und Künstlerhäusern einen Widerspruch aus: einerseits der „mediale Umbruch“, d.h. vor allem die Herausforderung der digitalen Kultur und ihren Virtualitäten, andererseits „immer noch“ traditionelle Authentifizierung mit Häusern, Personen, Biographien.

Christine Brückner mit Digitaler Poesie zu verbinden, wie dies der Titel ankündigt und wie dies in der kuratorischen Praxis der Kasserler Stiftung Brückner-Kühner tatsächlich Realität ist, mag diesen Widerspruch deutlich markieren. Hat man es hier doch auf den ersten Blick mit zwei geradezu entgegengesetzten Literatursystemen zu tun, was ihre Themen, Werte, Funktionen und ihr Publikum angeht, wenn man will: mit einem eher ‚traditionellen‘ und einem ausgesprochen ‚fortschrittlichen‘ System. Man wird erwarten können, dass sich beide Bereiche dem medialen Umbruch ganz unterschiedlich stellen, dass etwa eine ‚fortschrittliche‘ im Gegensatz zur ‚traditionellem‘ Literatur eine weit-aus stärkere direkte oder aktive Auseinandersetzung mit neuen Medientechnologien pflegt.

Die Gegenüberstellung von Fortschritt und Tradition hat aber das Problem, dass ein solcher Dualismus und verbunden damit die vermeintliche Linearität des Neuen durch die Neuen Medien weder den komplexen Wechselbeziehungen von Medien und Kultur noch der jüngeren Entwicklung von Kunst bzw. Literatur entspricht. Gerade in der Praxis, zumindest in der Praxis des Verfassers, wird deutlich, dass weder ästhetisch noch thematisch, weder in der Produktion noch der Rezeption oder der Vermittlung von Literatur, dass also im gesamten Literatursystem nicht mehr mit klaren Grenzziehungen – hier Avant-dort Arrièregarde, hier U dort E usw. – gearbeitet wird. Brüche und

Umbrüche bilden vielmehr ähnlich einem Kaleidoskop ein vielgestaltiges und dynamisches Grundmuster der Kunst wie auch von Gesellschaft und Individuum.

Wie solche „Schnittstellen“ konkret aussehen können, soll nun an zwei hart nebeneinander gestellten Ausstellungskonzepten bzw. Inszenierungen anschaulich werden, für die ich kuratorisch verantwortlich bin: Das Kasseler „*Dichterhaus Brückner-Kühner*“ einerseits, die Berliner Medienkunstausstellung „*p0es1s. Digitale Poesie*“ andererseits. Nachdem diese so unterschiedlichen Ausstellungen vorgestellt sind, soll nachgefragt werden, unter welchen Bedingungen sie sich miteinander verbinden lassen, welche Rolle dabei bestimmten Medien, dem Programm der Literaturinstitution und insbesondere auch dem Kurator zukommt.

II.

Seit 1998 ist das Wohnhaus der Schriftsteller Christine Brückner und Otto Heinrich Kühner als „*Dichterhaus Brückner-Kühner*“ für die Öffentlichkeit zugänglich; zugleich dient es als Geschäftsstelle der von den beiden Autoren 1984 ins Leben gerufenen Literaturstiftung, ist also ein Literaturzentrum mit einem speziellen thematischen Arbeitsprogramm.¹

Das Paar, jeweils Jahrgang 1921, lebte und arbeitete von 1966 bis 1996, dem Todesjahr der beiden, in dem kleinen Reihenhaushaus in der Kasseler Aufeldsiedlung. Christine Brückner, Autorin der „*Poenichen*“-Romane oder der „*Ungehaltenen Reden ungehaltener Frauen*“ gilt bekanntermaßen als Erfolgsautorin bzw. ist verschrien als Unterhaltungs- oder gar Trivialschriftstellerin. Sie hat nach wie vor ein großes Publikum, das auch an ihren Lebensumständen interessiert ist. Ihr Ehemann, Otto Heinrich Kühner, brachte es weder zu diesem Erfolg, noch zu entsprechenden Etiketten. Er wurde besonders in den fünfziger Jahren durch seine Hörspiele bekannt, durch seine Romane, später auch durch humoristische Lyrik – und durch autobiographische Mitteilungen seiner Ehefrau.

Der Besuch des Hauses ist an eine Führung nach Terminvereinbarung gebunden. Das Publikum, vornehmlich Leserinnen Christine Brückners, besteht aus Einzelpersonen und kleinen Gruppen, der Größe des Hauses entsprechend. Es kommt vornehmlich aus der Region, darüber hinaus aber auch aus dem ganzen Bundesgebiet, gelegentlich aus dem Ausland.

1 Siehe www.brueckner-kuehner.de.

Zur Inszenierung: Das Dargestellte wirkt – ganz bewusst – authentisch, weil das Haus in erster Linie besucht wird, um zu erfahren, wie die Schriftsteller hier gelebt haben. Dazu trägt nicht nur bei, dass wenig verändert wurde und man ungefähr die Situation vorfindet, in der das Haus von den beiden verlassen wurde. Für Authentizität sorgt außerdem, dass die Räume auch heute noch bewohnt sind: von mir, der ich dort tagsüber arbeite, und von einer Studentin, die sich mit dem vorgegebenen Rahmen arrangiert. Ordnung bzw. auch Unordnung oder auch



Abb. 1: Büro des Kurators im Arbeitszimmer O. H. Kühners

der Geruch – vom Kochen zum Beispiel – unterstützen diese Atmosphäre. Hinzu kommt, dass ich, mit den beiden Schriftstellern etwa zehn Jahre bekannt war und in den Führungen daher also auch persönliche Erfahrung mitteile. Eine weitere mediale Aufrüstung oder auch nur eine quasi zusätzliche künstliche Ausstellung im Haus gibt es nicht. Das wäre auch schon aus Platzgründen nicht zu leisten. Es besteht aber ergänzend außerhalb des Hauses eine Wanderausstellung aus dem Nachlass.

Die Präsentation verfolgt, auch in der Erzählung der Führungen, zwei Strategien: Sie flankiert autobiographische Aufzeichnungen Christine Brückners, und sie veranschaulicht eine in der Geschichte schreibender Paare eher seltene Lebens- und Arbeitssituation.

Was das Autobiographische angeht: Christine Brückner hat in ihren Aufzeichnungen unter anderem das „topografische Umfeld“ ihres Schreibens und Lebens immer wieder selbst geschildert: Den Schreibtisch, das Arbeitszimmer, die Küche samt Inventar, den Garten – Stadtteil, Stadt, Region, ihr 50 km entfernt liegendes Geburtsdorf, wo sie und Kühner jetzt begraben liegen, usw.² Diese Beschreibungen sind Teil

2 Zusammengefasst in Christine Brückner: Ständiger Wohnsitz. Kasseler Notizen. Hg. u. m. einem Nachwort vers. von Friedrich W. Block, Berlin 1998, das mit der Öffnung des Hauses erschienen ist und die Führungen im Vor- oder Nachhinein begleiten kann.

eines Gesprächs mit ihren Lesern, das sie auch immer brieflich passioniert – mit einem täglichen Pensum von zehn und mehr Briefen – gepflegt hat. Das bis ins Detail Beschriebene also kennen die Leser und suchen es auf, d.h. man kommt vielfach mit einem literarisch vorgeprägten Blick.



Abb. 2: Blick in das Arbeitszimmer Christine Brückners

Zweitens das literarische Paar: Bekanntlich ist die Geschichte schreibender Paare eine durchweg tragische:³ Dafür hat die ausgesprochen kritische Masse gesorgt, die sich aus der Asymmetrie der Geschlechter, der Liebe als Passion, aus der Intimität und dem Bedürfnis nach Schreibisolation zusammensetzt. Aus verschiedenen Gründen, die sich hier nicht ausbreiten lassen, aber mit einer recht geglückten Verbindung von Kunst und Lebenskunst zu tun hat, findet diese Tragik bei Brückner und Kühner nicht statt. Vielmehr lebt das Paar bis zu seinem Ende weit gehend innig verbunden, geprägt von der Sorge um den Anderen, was sich auch in vielseitiger literarischer Kooperation niederschlägt. Davon zeugten zum Beispiel der zeitlebens, auch im Haus geführte Briefwechsel⁴ und schlicht die Raumsituation: Die Arbeitszimmer liegen dicht beieinander, zwar optisch getrennt, doch akustisch verbunden; nur zwei Bücherregale trennen die Zimmer bzw. verbinden sie, wie es in einem Text der Autorin heißt. Das Klappern der elektrischen Schreibmaschinen, Telefonate, Selbstgespräche und dergleichen sind jeweils gut zu hören, natürlich auch Zurufe. Wen das mehr stört als inspiriert, der kann einfach nicht schreiben. Hier lag der Fall augenscheinlich anders.

3 Vgl. dazu Gerda Marko: *Schreibende Paare. Liebe, Freundschaft, Konkurrenz*. Zürich, Düsseldorf 1995.

4 Vgl. Christine Brückner, Otto Heinrich Kühner: *Ich will Dich den Sommer lehren. Briefe aus vierzig Jahren*. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Friedrich W. Block, München 2003.

Die Geschichte des Schriftstellerhauses, wie sie heute in diesem erzählt wird, ist also in ihren verschiedenen Ebenen literarisch; sie ist fiktional und gemacht und dabei von einem Diskurs geleitet, der aus den in diesem Haus gelebten und erzählten Geschichten gewachsen ist. Die Authentifizierung der Darstellung verlangt hier nach Techniken, die mit dem Dargestellten korrespondieren bzw. sich aus diesem ableiten, medial insbesondere nach der menschlichen Stimme, nach mündlichem Vortrag im mit allen Sinnen wahrnehmbaren Raum und begleitet durch das traditionelle Literaturmedium: Buch bzw. Schrifttext. Die Gegenwärtigkeit dieser Präsentation besteht darin, dass sie mit der körperlichen An- und Abwesenheit oder Nähe und Distanz ‚authentischer‘ Personen spielt bzw. spielen kann. Schnitt

Die Ausstellung „*p0es1s. Digitale Poesie*“ wurde in Berlin von unserer Stiftung in Kooperation mit der *literaturWERKstatt berlin* im Frühjahr 2004 veranstaltet und vom Schriftstellerhaus aus kuratiert. Gezeigt wurden im Kulturforum am Potsdamer Platz 27 Arbeiten von insgesamt 43 Künstlern aus 12 Ländern: internationale Sprachkunst, die sich mit den sprachlichen Bedingungen im Umgang mit Computern und digitalen Netzwerken auseinandersetzen. Zur Ausstellung erschienen ein Ausstellungsführer und ein Diskursbuch, jeweils deutsch-englisch, und es wurde die Website www.p0es1s.net erweitert.⁵

Mit der Ausstellung wurde versucht, ein vielseitiges Spektrum aktueller und pointierter Positionen zur digitalen Poesie zu präsentieren. Und es wurde versucht, mit ‚Digitaler Poesie/Digital Poetry‘ einen Gattungsbegriff zu lancieren, der, flankiert von ähnlichen Bezeichnungen wie ‚E-Poetry‘ oder ‚New Media Poetry‘, seit einigen Jahren international kursiert. Die Arbeiten reichten von größeren, theatralen Installationen bis zu Projekten, die am Bildschirm eine individuelle, quasi ‚private‘ Rezeption erfordern. Unter ihnen fanden sich interaktive, den ganzen, auch körperlichen Einsatz der Teilnehmer fordernde Werke ebenso wie technisch äußerst sparsame Softwarepoesie bzw. ‚Codework‘. Auch erstreckte sich der ästhetische Erfahrungsraum vom Computerbildschirm bzw. von virtuellen und global vernetzten Textwelten über die sprachliche Erschließung des Ausstellungsraumes bis in die urbane Umgebung.

5 Vgl. Friedrich W. Block/Christine Heibach/Karin Wenz (Hg.): *p0es1s. Ästhetik digitaler Poesie/The Aesthetics of Digital Poetry*, Ostfildern 2004; *literaturWERKstatt Berlin* (Hg.): *p0es1s. Ausstellungsführer*, Berlin 2004.

Zur Inszenierung: Es gab einerseits einige kuratorische Wünsche, andererseits harte Rahmenbedingungen, nämlich zwei jeweils 400 m² große, leere Hallen, für die mit einem extrem schmalen Budget eine Architektur entwickelt werden musste. Ein Wunsch hieß, dass szenographisch möglichst ein Rekurs auf die digitale, binäre Differenz erfolgen sollte, ein anderer Wunsch war, der üblichen Ästhetik von Medienkunstausstellungen, nämlich dem Maschinenraum bzw. der Hardwareversessenheit, eine möglichst sinnliche Darstellung entgegenzusetzen.



Abb. 3: *p0es1s*: Raum mit einzelnen Bildschirmplätzen

Damit sollte ein Grundgedanke aufgegriffen werden, der auch bei der Auswahl der Projekte leitend war: Das Poetische der „Digitalen Poesie“ entsteht in der künstlerischen Kontamination von – erstens – künstlerischer bzw. mathematischer und programmiertechnischer Sprache, mit – zweitens – sprachlichen Erscheinungsweisen im multimedialen Konzert digitaler Interfaces sowie – drittens – mit der ‚natürlich-kulturellen‘ Sprache des Denkens oder Kommunizierens und des sonstigen Dichtens. Das Poetische soll hier wie anderswo außerdem heißen, dass sich Konzept und Wahrnehmung wechselseitig bedingen.⁶

Das Berliner Szenographie-Büro *Chezweitz* hat diese Aufgabe gelöst: mit der Idee, kostengünstig die üppige Architektur der Vorgängerausstellung „*Pracht und Pathos*“ zum italienischen Barock zu übernehmen und diese teilweise noch mit Möbeln und Beleuchtung zu versehen. Damit konnte auch en passant ein Bezug zur Tradition hergestellt werden, der in der Feier des Neuen doch unabdingbar ist, hier also der Bezug zum Barock mit seinen Textmaschinen, algorithmischen und visuellen Gedichten. Konterkariert wurde dieser Kitsch durch Raumtei-

6 Vgl. Friedrich W. Block: „vom ode zum interface – und zurück. zur orientierung im diskurs digitaler poesie zwischen konzept und wahrnehmung“, in: Auer, Johannes (Hg.): \$wurm = (\$apfel>0)? 1 : 0; experimentelle literatur und internet. memoscript für reinhard döhl, Zürich, Stuttgart 2004, S. 76-86.

ler aus schwarzweißen, also digitalen Kunststoffstreifen, auf denen die einzelnen Arbeiten wie im Ausstellungsführer jeweils noch einmal binär codiert wurden.

Auch neben der Präsentation der Arbeiten gab es einen vielfältigen medialen Aufwand: Die Werbung wurde ästhetisch aus dem Ausstellungsdesign und auch aus einzelnen künstlerischen Arbeiten und unter Aufbietung aller möglichen Werbeträger entwickelt; vom Internet über Flyer, CD-Roms und Kinotrailer bis hin zur elektronischen Anzeigetafel am Kudamm-Eck.

Abb. 4: p0es1s: „Stream“, Installation von Simon Biggs (Fotos 3 und 4: Benjamin Meyer-Krahmer)



Als Vermittlungsangebot für das Publikum war – neben der Szenographie – vor allem der Ausstellungsführer gedacht, in dem alle Projekte und Künstler kurz vorgestellt werden. Dieses Konzept ist nicht ganz aufgegangen, da Besucher nicht mit einem Buch in der Hand durch die Ausstellung laufen wollten. Auch haben wir die Zugangsschwierigkeiten eines relativ breiten Publikums zu den Arbeiten unterschätzt. Nachbesserungen waren dann kurze schriftliche Handreichungen für jede Arbeit. Am fruchtbarsten haben sich persönliche, mündliche Hinführungen erwiesen, die jedoch nur sporadisch, da kaum finanzierbar, erfolgen konnten.

Auch die p0es1s-Präsentation ist von bestimmten Kontexten geprägt: In der Metropole und hier in Konkurrenz zu vielen anderen Kunstpräsentationen, insbesondere auch solchen der Medienkunst wie z.B. der „Transmediale“, hatte die Ausstellung um Aufmerksamkeit zu kämpfen mit Hilfe ihres speziellen Konzepts, ihres Designs, ihrer Größenordnung und entsprechend aufwändiger Werbung. Die Präsentation war andererseits abhängig vom Diskurs digitaler Sprachkunst, wie er sich seit den späten 50er Jahren im Kontext experimenteller Schreibweisen entwickelt und in den 90ern international zur Selbstorganisation eines neuen Genres geführt hat, und hier speziell von der Geschichte des p0es1s-Projekts, die bis in das Jahr 1992 zurückreicht, in dem der brasilianische Dichter André Vallias und ich

die erste internationale Ausstellung zur Digitalen Poesie organisiert hatten: Das poetologische Konzept und seine Tradition, das Personal teilweise der Künstler und auch der Macher wie auch das Ausstellungsdesign leiten sich vor allem aus dieser Geschichte her. Kommen wir nun zu den Schnittstellen zwischen Christine Brückner und Digitaler Poesie.

III.

Metaphorisch, wie die Kulturwissenschaft den Begriff der „Schnittstelle“ verwendet, wird damit eine Zäsur oder besser: eine Unterscheidung angezeigt, die zugleich trennt und verbindet. Dabei überwiegt in der Handlungspraxis bzw. aus pragmatischen Selektionszwängen gewöhnlich der Trennungsaspekt. Das Andere wird abgeblendet, dennoch bleibt die wechselseitige Abhängigkeit bzw. das Verbindende aus Sicht eines Beobachters natürlich bestehen. Bleiben wir also zunächst bei der Trennung.

Nahezu alles scheint diese beiden Ausstellungen zu trennen. Sie beziehen sich jeweils auf künstlerische Teilsysteme, die sich in ihren Themen, Werten, Funktionen und wohl auch in ihrem Publikum kaum überschneiden. Besonders heikel ist der Wertaspekt: Einerseits avancierteste, zum Teil hoch komplizierte und schwer zugängliche Kunst auf dem neuesten Stand der Technik: Damit lässt sich literaturwissenschaftlich und auch im Feuilleton durchaus etwas hermachen, zumindest wird man ernst genommen und allenfalls als elitär oder unliterarisch „abgewatscht“ (FAZ, 14.2.04). Entsprechend gestalten sich auch Ort, Größenordnung und Ausstattung der Ausstellung, natürlich auch die Förderungsmöglichkeiten. Auf der anderen Seite steht eine konservative, eingängige Literatur, infiziert mit dem Virus der Unterhaltung: Daran macht man sich akademisch eher die Finger schmutzig, wie mir immer wieder signalisiert wird, und man bleibt ohne Chance für Aufmerksamkeit im Feuilleton.

Diese Werthaltung ist – wie alles – natürlich ein Beobachterproblem. Kommen wir unter dem Aspekt des Verbindens daher zuerst zu dem Beobachter, der dieses Problem zu bearbeiten und persönlich zu verantworten hat, zum Kurator.

Der Kurator als Schnittstelle

Während der Kurator als Begriff und Funktion im System der Bildenden Kunst bereits wieder dekonstruiert, auf jeden Fall aber stark ausdifferenziert wird, ist er in der Literatur noch kaum präsent. Das mag damit zusammenhängen, dass Literatur-Ausstellungen hauptsächlich in den Tätigkeitsbereich von ‚Leitern‘ oder ‚Direktoren‘ literarischer Institu-

tionen wie Literaturhäusern, Archiven oder Gedenkstätten fallen. Oder sie fallen in „Randbereiche“ der Produktion wie Visuelle Poesie, die als ausgestellte dann eher vom System der Bildenden Kunst bedient wird. „Freie Kuratoren“⁷, geschweige denn ihre Ausbildung in eigenen Programmen oder Instituten, gibt es im Literatursystem jedenfalls bislang und sicherlich bis auf weiteres nicht. Gleichwohl ist kuratorische Praxis und sind mithin die hierfür verantwortlichen Personen fester Bestandteil des Literaturbetriebs. Und so hat auch für die Literatur zu gelten, dass sich das ‚Kuratieren‘ alles andere als klar umreißen, dass sich der ‚Kurator‘ keineswegs eindeutig definieren lässt. Im „*Handbuch der kuratorischen Praxis*“⁷ findet sich dafür denn auch eine Vielzahl von Zuschreibungen: Kuratieren als Vermitteln, Interpretieren, Bedeutung stiften oder als Organisieren, Akquirieren, Auswählen, Sammeln, Bewahren, Hängen usw., der Kurator als Konservator oder Ausstellungsmacher, als Katalysator, Feldforscher, Künstler oder Abbau-Helfer von Kunst, als Gott, Genie, Hilfspriester oder „Laus am Arsch des Künstlers“⁸.

Über die kuratorische Praxis in den beiden vorgestellten Ausstellungen – Dichterhaus und Digitale Poesie – nachzudenken heißt, zwei unterschiedliche Beobachterebenen einzuziehen. Die erste Ebene betrifft die kuratorische Praxis innerhalb der beiden Projekte: So unterschiedlich diese sind, so unterschiedlich sind auch Leistung und Funktion des Kurators.

Im Falle des Dichterhauses geht es vor allem um das Bewahren und Vermitteln, um das „*curare*“ im klassischen Sinn musealer Tätigkeit. Vermittelt werden historische Räume mit ihrem Inventar im Rahmen von ‚kleinen‘ Erzählungen, Vorträgen und Lesungen, wobei in diesem Fall der Kurator sich selbst als (lebendiger) Teil des Inventars inszeniert. Dazu gehört auch das Edieren aus dem Nachlass, d.h. der Kurator wirkt auch als Herausgeber und setzt seine Tätigkeit im Medium der Schrift fort. Etwas abstrakter formuliert, vermittelt der Kurator des Dichterhauses zwischen Erinnerung und Erleben, Vergangenheit und Gegenwart bzw. zwischen der An- und Abwesenheit von Menschen und zwischen Schrift und Lebenswelt.

Im Falle von „p0e1s“ hat der Kurator weniger die klassische Konservatoren-Rolle übernommen, sondern die des „Ausstellungsmachers“, allerdings in einer Weise, die im Kunstbetrieb als „Minimal

7 Christoph Tannert/Ute Tischler (Hg.): *Men in Black. Handbuch der kuratorischen Praxis*, Frankfurt/M. 2004.

8 Peter Funken: „Kuratoren – weitere Läuse am Arsch des Künstlers?“, in: Christoph Tannert/Ute Tischler: *Handbuch*, S. 23-24.

Curating“ oder „Deltacurating“ bezeichnet wird: ein höchst individueller und auch punktueller Umgang mit Künstlern, Werken, Orten und Institutionen. Wobei jedoch das persönliche Interesse für einen bestimmten poetischen Diskurs, für eine bestimmte literarische Tradition leitend gewesen ist. Die kuratorische Praxis der „p0es1s“-Ausstellung erfolgte dezentral in einem Team, in dem der so genannte Kurator für den inhaltlichen Part – Konzept und Auswahl der Künstler bzw. der Arbeiten, persönlicher Dialog mit den Künstlern, Redaktion von Diskursbuch und Katalog – verantwortlich war, aber selbst hier mit einem Co-Kurator (Benjamin Meyer-Krahmer) und mit Mitherausgebern (Christiane Heibach, Karin Wenz) zusammengearbeitet hat. Eine demiurgisch-genialische Haltung mit semantischer Aufwertung des Kurators gegenüber den Künstlern sollte und konnte so nicht geschehen. Aus dem Diskurs heraus entwickelt, hat die Ausstellung den Kurator hier zeitweilig mit einer gewissen ‚Gesprächsmacht‘ ausgestattet, insofern er Künstler, die ihre Arbeiten hier nur teilweise selbst verorten würden, unter ein poetologisches Konzept und einen Gattungsnamen versammelt hat, um das relativ markante Ereignis und das Ergebnis dieser konzertierten Aktion wieder dem Diskurs zu überantworten.

Die zweite Ebene der kuratorischen Praxis, wenn man will: eine Metaebene, betrifft die Verbindung von Projekten wie Dichterhaus und p0es1s-Ausstellung in der Person bzw. der Persönlichkeit des Kurators und in der Institution, für die er arbeitet. Die Institution trägt ein spezielles und gewachsenes literarisches Programm, das sich aus ihrer Geschichte entwickelt hat: Die operative Stiftung wurde gegründet, um etwas für die Komische Literatur zu tun. Nach dem Tod der Stifter kam hinzu, sich um ihren Nachlass und ihr Andenken zu kümmern. Die Person, die sich mit diesen Bereich beschäftigen darf, brachte als dritten Schwerpunkt den der avancierten Poesie mit, wobei sich auf dem Feld des Komischen Überschneidungen mit den anderen Programmenthemen ergeben; dazu gleich mehr unter dem Stichwort „Komische Literatur als Schnittstelle“.

Ohne den Kurator und seine persönliche Geschichte gäbe es allerdings diese direkte Verbindung zwischen Dichterhaus und Digitaler Poesie sicherlich nicht. Letztlich ist er die individuelle Instanz, mit der sich die Verbindung der so disparaten Bereiche „Christine Brückner“ und „Digitale Poesie“ begründen lässt. Die Vermittlungsleistung geht allerdings darüber hinaus, den „Gap“ zwischen den beiden Ausstellungskonzepten mit ihren Werten, Bedingungen und kuratorischen Rollenspielen lediglich unmotiviert ‚auszuhalten‘. Es mag eine dafür zu recht gestützte theoretische Einstellung sein, wenn der Kurator sich hier als „Beobachter zweiter Ordnung“ beschreibt, als jemand, der quasi-

wissenschaftlich Literatur in zwei sehr speziellen (schon ein Gemeinsames!) und differenten Bereichen beobachtet, indem er in ihnen agiert. Das heißt auch: Er beobachtet sie an und mit sich selbst, um dabei z.B. zu erfahren, dass die Literatur wundervoller Weise zugleich den Rahmen dafür liefert, Trost, Lebenshilfe und Identifikation zu spenden (Brückner) oder sich für den Sprachgebrauch im Zusammenhang mit neuesten Medientechnologien zu sensibilisieren (pöesls). Diese kuratorische Einstellung trägt eine bestimmte Auffassung von Literatur mit sich, von der gleich noch unter dem Stichwort „Medien als Schnittstellen von Literaturen“ die Rede sein wird.

Der Kurator ist demnach also eine multiple Schnittstelle für Unterschiedenes unter dem Aspekt des Verbindens, auch des Vernetzens – vielleicht trifft neben der „Schnittstelle“ auch die Metapher des „Knotens“. Das gilt sowohl innerhalb der von ihm betreuten, umsorgten Projekte mit ihren systemischen Bedingungen als auch zwischen ihnen. Darüber hinaus ist er Schnittstelle sowohl zwischen Geschichten und ihrer Performance als auch zwischen Geschichten und ihren Diskursen, denen er als Subjekt und Objekt partiell unterliegt.

Komische Literatur als Schnittstelle

Wie gesagt liegt eine Schnittstelle zwischen Christine Brückner und Digitaler Poesie im dritten Programmbereich unserer Institution. Der primäre Stiftungszweck besteht darin, die komische Literatur zu fördern. Die Stiftung vergibt seit 1985 einen Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor, sie veranstaltet ein Fest der Komischen Literatur und in Kooperation mit der Uni regelmäßig ein Kasseler Komik-Kolloquium; sie gibt eine wissenschaftliche Schriftenreihe „*Kulturen des Komischen*“ heraus. Das letzte Kolloquium hatte das Thema „Die Komik der Medien“, und hier hatte die digitale Poesie zum Beispiel einen deutlichen Auftritt.

Komische Literatur ist keine Gattung, Komik ist vielmehr ein Phänomen, das in allen möglichen Genres der Literatur auftritt, von der Unterhaltungsliteratur bis zur experimentellen Poesie; mitunter prägt sie bestimmte Gattungen wie Komödie, Satire oder Parodie; und sie kann auch als Label fungieren wie zum Beispiel in der berühmigten Humorecke oder ganz anders im Umfeld der Neuen Frankfurter Schule. Komik als Schnittstelle: Man findet sie durchaus bei Christine Brückner, sie prägt das Werk Otto Heinrich Kühners, und auch etliche Arbeiten der pöesls-Ausstellung hatten ausgesprochen komischen Charakter. Das Faszinierende an komischer Literatur ist, dass sie zugleich speziell und überaus vielfältig ist. Das Komische ist nicht nur Beitrag zur Lachkultur, sondern auch zum Sonderbaren, Anderen, Gegenweltlichen, es

kann entweder stabilisierend oder destabilisierend oder auch auf beide Weisen zugleich wirken; ihm ist das Widersprüchliche und Schnittstellenhafte buchstäblich eingeschrieben. Von daher verstehen sich auch ungewöhnliche Verbindungen von literarischen Bereichen, die sonst tunlichst auseinander gehalten werden. Und der Kurator hat dabei nicht nur die Möglichkeit, die diskursive Verbindung von Christine Brückner und Digitaler Poesie im Komischen zu erkennen und zu vertreten, er hat selbstverständlich auch die Möglichkeit, die Inkongruenzen zwischen den Bereichen mit Humor zu nehmen oder sich selbst als Träger dieser Inkongruenz und damit als komische Figur preiszugeben.

Medien als Schnittstellen für Literaturen

Ebenso wie Medien existiert Literatur nur in der Einheit der Vielfalt und in der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Lineare Schichtenmodelle von Literaturbegriffen und ihren Werthaltungen relativieren sich, wenn man beobachtet, wie verschiedene literarische Teilsysteme sich mit ihrem Personal, ihren Handlungsrollen, Werten, Verfahren und auch ihrem Mediengebrauch selbst organisieren. Es handelt sich hier um eine heterarchische Koexistenz mit Überschneidungen, Unschärfen, Durchlässigkeiten. Als solche sind verschiedene spezifische Literaturbereiche auch nur in wechselseitiger Abhängigkeit denkbar. Schichtungen werden dagegen in der Regel unter einem dieser Begriffe bzw. aus einem der Bereiche heraus und von vermeintlich oben nach unten vorgenommen. Das geschieht gern auch noch dort in der Literaturwissenschaft, wo sie literarische Wertbildungen weniger untersucht als doch mehr mit betreibt, nicht zuletzt um diese auf sich selbst zurück zu projizieren und sich entsprechend ganz „oben“ zu verorten.

Mediale Technologien und ihr kommunikativer Gebrauch sind kultursemantisch besetzt. Für den hier besprochenen Zusammenhang heißt das, dass damit bestimmte ästhetische Leistungen wie zum Beispiel „Unterhaltung“ oder „Authentizität“ in verschiedene Literaturbereiche transponiert werden können. Unterhaltung beispielsweise, von Niels Werber und Gerhard Plumpe als zentrale Funktion von Literatur behauptet⁹ – alle literarischen Ereignisse und Produktionen seien demnach primär mit der Unterscheidung zwischen interessant und langweilig codiert –, Unterhaltung hat sicherlich eine weiter reichende Funktion, als dass sie eine bestimmte und ‚niedrige‘ Literatur bezeichnen könnte. Auch Digitale Poesie kann sehr unterhaltsam sein, selbst wenn sie

9 Gerhard Plumpe/Niels Werber: „Einleitung“, in: dies. (Hg.): Beobachtung von Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft, Opladen 1996, S. 7-11.

gleichzeitig ihre komplizierten medienkulturellen Bezüge reflektieren lässt. Andererseits kann das, was unterhält, auch heute noch nützen, es kann zum Beispiel vor allem der eigenen Identifikation dienen, Sinn stiften, Trost oder Seelsorge spenden, eine Erfahrung, die besonders Brückner-Leser rückmelden.

Insofern sich literarische Teilsysteme selbst organisieren, interessiert sie, wie die eigenen Werte und nicht unbedingt die ihrer Umwelt durchbuchstabiert werden, auch wenn diese ebenfalls eine literarische ist. Dieser Dynamik unterliegt auch der Gebrauch verschiedener Medien – sowohl in Produktion und Rezeption, als auch bei der Vermittlung, somit auch in der Ausstellungsinszenierung.

Die Präsentation des Dichterhauses braucht keine Digitalisierung oder Virtualisierung. Allerdings gewinnt auch hier das Internet bei der Öffentlichkeitsarbeit immer mehr an Bedeutung. Die quasi ‚analoge‘ Vermittlung im Haus lässt sich gleichwohl mühelos in Zusammenhang mit dem so genannten ‚medialen Umbruch‘ bringen, insofern sich hier tatsächlich ein „Exil der Heiterkeit“ (sensu Odo Marquard) im Kontext medientechnologischer Hochrüstung bietet. Dabei ist klar, dass die verständliche Sehnsucht nach Authentizität im Dichterhaus mit einer *dargestellten* Authentizität bzw. einer medialen Konstruktion bedient wird.

Die p0es1s-Ausstellung hatte sich allerdings ebenfalls dem Authentischen und Auratischen zu stellen. Denn anders als in Benjamins Postulat verfolgt die Medienkunst ja vielfach eine Auratisierung der Technik und vermittelt quasi authentische Lebensgefühle der Techno-Kultur. Die „p0es1s“-Inszenierung war darauf angelegt, dies durch ironische Überspitzung in den Kitsch deutlich zu machen. Für beide Ausstellungen und ihre literarischen Bereiche hat sich darüber hinaus ergeben, dass das archaische Menschmedium im Vermittlungsprozess hüben wie drüben und nach wie vor eine entscheidende Rolle spielt.

Literaturverzeichnis

- Block, Friedrich W.: „vom code zum interface – und zurück. zur orientierung im diskurs digitaler poesie zwischen konzept und wahrnehmung“, in: Auer, Johannes (Hg.): \$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0; experimentelle literatur und internet. memoscript für reinhard döhl, Zürich, Stuttgart 2004, S. 76-86.
- Block, Friedrich W./Heibach, Christiane/Wenz, Karin (Hg.): p0es1s. Ästhetik digitaler Poesie/The Aesthetics of Digital Poetry, Ostfildern 2004.

- Brückner, Christine: Ständiger Wohnsitz. Kasseler Notizen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Friedrich W. Block, Berlin 1998.
- Brückner, Christine/Kühner, Otto Heinrich: Ich will Dich den Sommer lehren. Briefe aus vierzig Jahren. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Friedrich W. Block, München 2003.
- Funken, Peter: Kuratoren – weitere Läuse am Arsch des Künstlers?, in: Tannert/Tischler, S. 23-24.
- literaturWERKstatt Berlin (Hg.): p0es1s. Ausstellungsführer, Berlin 2004.
- Marko, Gerda: Schreibende Paare. Liebe, Freundschaft, Konkurrenz. Zürich, Düsseldorf 1995.
- Plumpe, Gerhard/Werber, Niels (Hg.): Beobachtung von Literatur. Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft, Opladen 1996.
- Tannert, Christoph/Tischler, Ute (Hg.): Men in Black. Handbuch der kuratorischen Praxis, Frankfurt/M. 2004.