

wenn die Etablierung von Konzepten wie ›Outreach‹ und ›Diversity Management‹ nicht bloß ein institutionelles ›Greenwashing‹ gegen den Vorwurf der Exklusion und Diskriminierung sein soll, sondern als Grundlage einer strukturellen Neuverhandlung verstanden wird, dann muss auf institutioneller und museumspersoneller Ebene ausgehalten werden, die Kontrolle abzugeben und es umgangssprachlich ausgedrückt nicht allen recht machen zu können.

## 4.5 Literaturmuseen versuchen es allen recht zu machen

Vor den Hintergründen der ausgeführten Kritikpunkte scheint ein grundsätzliches Symptom von Literaturmuseen sichtbar zu werden, das mit einer Formulierung von Gfrereis bestätigt wird: »Wir wollen es gern allen recht machen. Die Anschlussfähigkeit ist nach allen Seiten angelegt.«<sup>236</sup> Die Problematik, die damit einhergeht, in alle Richtungen anschlussfähig bleiben zu wollen beziehungsweise zu müssen, trifft zunächst einmal auf alle Museumsgattungen zu. Insbesondere spiegelt sich dies in dem Leitmotiv ›Museum für alle‹<sup>237</sup> und dessen Hindernissen wider (Vgl. Kap. 4.3), aus denen sich die Projektierungstendenz einzelner Maßnahmen mit Konzentration auf einzelne Gruppen etablierte. Dabei wird zwar die Realisierung des individuellen Grund- und Freiheitsrechts auf Teilnahme am kulturellen Leben intendiert, aber gleichzeitig auch Exklusion gefördert (Vgl. Kap. 4.4).

Auch in Literaturmuseen ist die Schwierigkeit der angestrebten, aber mitunter diskrepanten Anschlusspunkte deutlich erkennbar – insbesondere in der bereits thematisierten Diskrepanz der Wissenschaftlichkeit und der Niedrigschwelligkeit von Literatúrausstellungen. So bezieht sich auch Gfrereis' Aussage auf den grundsätzlichen Vorwurf der Trivialisierung von Inhalten durch inklusive, partizipative und emotionalisierte Vermittlungsstrategien. Gfrereis moniert anhand eines Beispiels aus der Literaturdidaktik für Schulen, dass viele Ausstellungen Literatur vereinfachen würden und mit den ausgestellten Exponaten lediglich auf Immaterielles verwiesen werden solle, sodass Literatúrausstellungen den Gegenstand Literatur nur ›kleingemacht‹ nahebrächten, anstatt den Besuchenden oder den Lesenden die Komplexität von Literatur zuzumuten.<sup>238</sup>

Literarmuseale Institutionen müssen und wollen in zahlreiche Richtungen anschlussfähig bleiben. Der Blick richtet sich dabei etwa auf ökonomische Bedingun-

236 H. Gfrereis: Materialität/Immaterialität, 2017, S. 40.

237 Das Leitmotiv ›Museum für alle‹ ist an der in den 1970er Jahren etablierten Programmatik ›Kultur für alle‹ angelehnt und trotz einiger Eingeständnisse der Unumsetzbarkeit (Vgl. Kap. 4.3) noch immer unter den Prämissen der Vielfalt und Inklusion aktuell, Vgl. dazu <https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/75-internationaler-museumstag-2020.html> vom 12.12.2019.

238 Vgl. H. Gfrereis: Materialität/Immaterialität, 2017, S. 40.

gen, auf institutionelle Strukturen, auf das erinnerungskulturelle Fundament, auf die theoretische Debatte um die Ausstellbarkeit von Literatur, auf die Publikumserwartungen, auf Ansprüche von Expertinnen und Experten sowie auf wissenschaftliche Hegemonien. Daher lässt sich von äußerst komplexen Umständen sprechen, mit denen Literaturmuseen umgehen müssen.<sup>239</sup> Die Bereiche der Anschlussfähigkeiten überschneiden sich an vielen Stellen und bewirken dadurch Reibungen, da sie häufig konträr zueinander stehende Ziele verfolgen: Der erinnerungskulturelle Ursprungsgedanke literarmusealer Gedenkstätten kann bisweilen dem literaturtheoretischen Anspruch zuwider stehen, Literatur auf allen Forschungsebenen als Konzept darzustellen, das sich im Rezeptionsakt konstituiert.<sup>240</sup> Das wiederum steht der pädagogischen Hoffnung entgegen, Nicht-Leserinnen und -lesern durch niedrigschwellige Vermittlung zur Lektüre zu animieren. Die Anforderung der wissenschaftlichen Integrität wird zudem häufig in Kontrast zu den räumlich-abstrakten Experimenten der Ausstellbarkeitsmöglichkeiten gesetzt, die wiederum selbst bestenfalls ohne Personengedenken und ohne didaktische Erläuterungen auskommen sollen. Hinzu kommt das Spannungsverhältnis zwischen auratisierten Objekten einerseits, die im Zeichen des institutionellen Repräsentationsimperativs stehen, und moderner Technik andererseits, die häufig als Generallösung für den Innovationsimperativ herangezogen wird und materielle Objekte vermeintlich zu verdrängen droht. Aus diesen komplexen Anforderungen hat sich eine Zerreißprobe entwickelt,<sup>241</sup> die nicht zuletzt auch in der Diskrepanz zwischen den neoliberalen Bedingungen, in denen die Institutionen unter Erfolgsdruck gesetzt werden, und den gegenüberstehenden Kürzungen ihrer Budgets ihren Ausgangspunkt findet.

Die Zerreißprobe basiert folglich auf einem Gesamtkonstrukt aus vermeintlichen Gegensätzen, die zwischen Tradition und Wandel, zwischen Wissenschaft und Teilhabe, zwischen elitärer Zugehörigkeit und dem Anspruch von Diversität, zwischen Repräsentation und Innovation sowie zwischen den Medien Literatur und Raum bestehen. Literaturmuseen wollen und sollen, so scheint es, überall einen Beitrag leisten, allerdings konterkarieren bereits die Dichotomien dieser Positionen die Umsetzungsmöglichkeiten.

239 Vgl. dazu siehe u.a. ebd., S. 36; Vgl. V. Zeissig: Zur inszenatorischen Immaterialisierung von Literatur als musealem Objekt, 2017, S. 223.

240 Vgl. U. Wirth: Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt?, 2018, S. 144.

241 Vgl. V. Zeissig: »A Room is not a Book«: Szenografie als Brücke zwischen Literatur und Museum, 2021, S. 189.

#### 4.5.1 Literarmusealer Balanceakt: Tradition vs. Transformation

Im Hinblick auf vermeintlich gegensätzliche Ansprüche, die an das Literaturmuseumswesen gestellt werden, lässt sich der Dualismus aus Transformation und Tradition als grundlegend hervorheben. Dieser wurde durch die Debatte um die Ausstellbarkeit von Literatur noch weiter verstärkt. Das heutige Streben nach Veränderung lässt sich mit den generellen Modernisierungsbemühungen des allgemeinen Museumswesens parallel setzen. Überlegungen zur Zukunft der Museen haben seit Jahren erneut Konjunktur und werden häufig über technische Möglichkeiten verhandelt. Durch die Zwangsschließungen infolge der Covid-19-Pandemie in den Jahren 2020 und 2021 sind die Kulturinstitutionen gezwungen, ein neues und vor allem virtuelles Level der Zugänglichkeit zu erreichen. Der Technikfokus, der auch dem generellen gesellschaftlichen Leben unterstellt wird, wird dadurch in Museen manifestiert und zeichnet das Ziel ab, mit der technischen Vereinnahmung zahlreicher Ebenen des Zusammenlebens (Kommunikation, Arbeit, Unterhaltung etc.) Schritt zu halten. Dafür werden die Mittel und Formen dieser Vereinnahmungen, d.h. etwa technische Geräte sowie Nutzungs- und Sehgewohnheiten, in Museen implementiert. Gleichzeitig bleibt das memoriale Fundament des Literaturmuseumswesens bestehen, in das die neuen technischen Maßnahmen vorschnell eingebettet werden.

Im speziellen Fall von Literaturmuseen wird die Diskrepanz zusätzlich im Umgang mit der Ausstellbarkeit von Literatur sichtbar, was sich auch in der für die vorliegende Arbeit durchgeführten Umfrage andeutet: Keines der teilnehmenden Museen sprach dem (immateriellen) Gegenstand der Literatur seine Ausstellbarkeit ab. Gleichzeitig weisen jedoch alle Angaben hinsichtlich der jeweiligen musealen Ausstellungspraxis darauf hin, dass die Praktiken hinsichtlich Motivation und Mittel in der erinnerungskulturellen und didaktischen Vermittlung von materiell-biografischen Bezügen verankert sind. Der vermeintliche Konsens über die affirmierte Ausstellbarkeit von Literatur, der man scheinbar nicht (mehr) widersprechen kann oder möchte, um nicht als überholt oder konventionell zu gelten, steht an dieser Stelle den traditionellen und gängigen Inhalten sowie Darstellungsmethoden entgegen. Denn Literatur wird im immateriellen Sinne – trotz ihrer affirmierten Ausstellbarkeit – in den teilnehmenden Museen überhaupt nicht ausgestellt. Es wird erkennbar, dass Literaturmuseen sowohl im Bewusstsein um die nötige Anschlussfähigkeit als auch in der Tradition und Definition des musealen Leitbildes versuchen, den disparaten Imperativen der Innovation und der Repräsentation gleichzeitig zu entsprechen.

Bereits die Anstrengungen um Reformen und Zukunftsvisionen, die in den 1960er und 70er Jahren im Hinblick auf Museen vorgenommen werden, werden aus der Gefahr ihrer schwindenden Bedeutung heraus angestoßen und schwan-

ken »zwischen Museumsutopie und Traditionsbesinnungen«<sup>242</sup>. Während sich die Forderungen schon damals vor allem um eine Öffnung der musealen Kulturinstitutionen bemühen,<sup>243</sup> erfolgt in derselben Phase eine »Schließung und Grenzziehung«<sup>244</sup> von Museen. So zeigt Timm auf, dass die Definitionsanstrengungen des *Deutschen Museumsbundes* in den 1970er Jahren im deutlichen Widerspruch zu dem Konzept der Öffnung stehen: Durch die verschärfte Begriffsdefinition wird damals die »ungehinderte Verwendung des Begriffs ›Museum«<sup>245</sup> unterbunden und somit zahlreiche Institutionen aus der Zuschreibung ausgeschlossen. Während also Museen für mehr und für neues Publikum zugänglich sein sollen, entscheidet eine konkrete Gruppe darüber, was überhaupt ein Museum ausmacht. Diese Entscheidungsstrukturen sind bis heute tief im musealen Selbstverständnis verankert. Auch im Hinblick auf den Beschlussvorschlag zur Neufassung der Museumsdefinition aus Kyoto moniert dessen Gegner:innenschaft das Auslassen traditioneller Schwerpunkte von Museen.<sup>246</sup> Die andauernde Diskussion um die Neudefinition verdeutlicht die Diskrepanz der Pole für Tradition und Transformation, die eine Konsensfindung zu diesem Belang als enorme Herausforderung offenbart.<sup>247</sup> Die Überlegungen und Bemühungen zu musealen Transformationen, die mit Korff im Konzept der ›Zeitgenossenschaft‹ gründen (Vgl. Kap. 3.2.6) und daher unausweichlich sind,<sup>248</sup> gehen folglich immer mit der Besinnung auf und damit mit der Reproduktion und Festigung von Tradition einher. Ebenso sind mögliche Transformations- und notwendige Modernisierungsprozesse von Dichter:innengedenkstätten und Literaturmuseen immer an Vergleiche und Abwägungen gegenüber ihren Ursprüngen gebunden. Sie zeigen dadurch, dass das Museumsgenre immer beiden Seiten, d.h. ihren Traditionen und der Anschlussfähigkeit gerecht zu werden versucht. Bestätigt wird dies durch die mehrfach genannte, hohe Anzahl der Literaturmuseen, die mit ihrer institutionellen Struktur noch heute im personenbezogenen Gedenkprinzip verankert sind sowie durch die neuesten publizistischen Auseinandersetzungen mit traditionell konnotierte Forschungsfeldern.<sup>249</sup> Erneuerungen und Modernisierungen von Literaturmuseen stehen deshalb immer

242 A. te Heesen/M. Schulze: Einleitung, 2015, S. 9.

243 Vgl. ebd.; Vgl. Stichworte ›Kultur für alle‹, ›Lernort contra Musentempel‹, ›Didaktisierung‹, ›Bildungsgerechtigkeit‹ etc.

244 E. Timm: Partizipation, 2014, S. 6.

245 Ebd.

246 Vgl. B. Reifenscheid: Gegen die Unverbindlichkeit und Politisierung: Zur Neudefinition der Museen, 2019.

247 Vgl. Y. Cai: What is in a Museum Definition, 2020, S. 7.

248 Vgl. G. Korff/U. J. Reinhardt/P. Teufel: Die Rückgewinnung des Dings. Tendenzen des Ausstellens im 21. Jahrhundert, 2008, S. 52.

249 Vgl. dazu siehe u.a. A. R. Hoffmann: An Literatur erinnern, 2018; Vgl. S. Potsch: Literatur sehen, 2019.

im Spannungsverhältnis mit der Erinnerungs- und Identitätspolitik, auf der dem Germanisten Helmut Neundlinger zufolge die »Ausstellungsmacherei«<sup>250</sup> der literarmusealen Gattung basiert. So nimmt es nicht Wunder, dass Transformation in und von Literaturmuseen zumeist über Konzepte, Gestaltungen und Erscheinungsbilder sowie den Literaturbegriff verhandelt wird, nicht aber über alternative Museumsdefinitionen, Verständnisse und grundlegende Strukturen.

#### 4.5.2 Literarmusealer Balanceakt: Wissenschaftlichkeit vs. Inklusion und Inszenierung

Am Beispiel des Dualismus aus Wissenschaftlichkeit und Strategien der Inklusion sowie Inszenierungen lässt sich ebenfalls die Diskrepanz interner und externer Anforderungen an Literaturmuseen darstellen: Wie aus der Beschreibung der Lübecker Laborausstellung hervorgegangen ist (Vgl. Kap. 4.4.3), wird einerseits versucht, den expositorischen Gegenstand Literatur durch niedrigschwellige Zugriffe und multisensuelle Inszenierungsweisen zu popularisieren, während andererseits ebendiese unkonventionellen Vermittlungs- und Gestaltungsmethoden im Kontrast zu den Ansprüchen der Literaturwissenschaften stehen. Der Widerspruch zwischen wissenschaftlichen Inhalten und inklusiven oder inszenatorischen Vermittlungen zeigt sich gleichermaßen in der eingangs von Gfrereis zitierten Kritik sowie im Vorwurf der »Verkinderzimmerung«<sup>251</sup> (Vgl. Kap. 4.2.3 und 4.4.3). Mit den theoretischen Herleitungen der Legitimation und dem Anspruch einer engen Verbindung zwischen Literaturwissenschaften und Literatúrausstellungen werden die expositorischen Präsentationen von der akademisch-wissenschaftlichen Fundierung vereinnahmt. Gleichzeitig unterliegen sie der Forderung nach Öffnung gegenüber einem heterogenen Publikum. Literatúrausstellungen und ihre Institutionen sind folglich mit dem Balanceakt konfrontiert, sowohl möglichst niedrigschwellige inklusive Vermittlungsarbeit zu leisten als auch einen Standard an Wissenschaftlichkeit zu erfüllen.

Die Versuche, beide Seiten zu bedienen, zeigen abermals, dass grundsätzliche Auseinandersetzungen vielmehr auf expositorischer anstatt auf struktureller Ebene vorgenommen werden: Inklusive oder wissenschaftliche Kontexte kommen oft entweder nur temporär zum Tragen oder werden im Sinne einer dualistischen Konkurrenzsituation einzeln aus den Ausstellungen hinaus in Rahmenprogramme ausgelagert und damit entsprechend eingeschränkt. Auch der Einsatz neuer Medien bzw. die allgemeine Technisierung von Literatúrausstellungen, die eine Mög-

250 H. Neundlinger: Knetief im Kuratieren oder Die Dauer ist auch nur eine Tochter der Zeit, 2019, S. 13.

251 G. Cepl-Kaufmann/J. Grande: Vom Nachdenken über das Ausstellen im Zeichen der Literatur, 2013, S. 74.

lichkeit zu offenbaren scheint, die kontrastierenden Richtungen von Tradition und Transformation sowie von Wissenschaftlichkeit und Inklusion gleichzeitig zu bedienen, zeigt die kurzfristige, rein expositorische Lösungsorientierung. So wird suggeriert, dass sowohl die traditionellen und wissenschaftlichen als auch die progressiv-transformativen und populär-inklusive Anforderungen mit technischen Mitteln umgesetzt werden können. Tatsächlich führt der Einsatz neuer Medien in Literaturmuseen, der auf dem Ziel basiert, »alle« Erwartungen zu befriedigen, hingegen zu einer vorschnellen Optimierungsmaßnahme, die keine wirkliche Problembewertung vornimmt. Literaturmuseen versuchen damit möglichst vielen Anforderungen gerecht zu werden, anstatt den Umgang mit eben diesem Aktivismus grundsätzlich zu hinterfragen. Es wird beispielsweise nicht reflektiert, welchen Mehrwert die Technisierung bringt und ob die Bedienung verschiedenster Erwartungen überhaupt möglich oder passend im und für das Medium Ausstellung ist. Vor dem Hintergrund einer reagierenden Beschäftigung mit allen Anforderungen und Ansprüchen, die die Museen erreichen, steht am Ende weder das eine (Transformation) noch das andere (Tradition) im Fokus, sondern nur noch der Überlebenskampf in der Krise. Darin »kommt es längst nicht mehr darauf an, dass sich etwas verändert, sondern darauf, welche Veränderung der Gesellschaft und ihrer Institutionen mit welchen Mitteln erreicht werden soll«, wie Sternfeld postuliert.<sup>252</sup>

#### 4.5.3 Literaturmuseen als radikal freie und »antidefinierte« Ausdrucksformen

Moderne Literaturmuseen möchten Wissenschaftlichkeit und gesellschaftliche Vielfalt repräsentieren und adressieren, möchten Leseanregung und Aura produzieren, möchten Erlebnisse und Unterhaltung bieten, möchten Wallfahrtsort, Gedenkstätte sowie Ort der gesellschaftlich-diversen Begegnung und des Austauschs sein. Die Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald schreibt in diesem Zusammenhang: »Es allen recht machen zu wollen – niemanden zu vergessen – mag am Ende gar in einem einzigen Tohuwabohu enden.«<sup>253</sup> Während Macdonald sich in ihrem Essay auf die Unmöglichkeit bezieht, mit Ausstellungen »jeden Menschen«<sup>254</sup> anzusprechen, lässt sich ihre Aussage auch auf der grundsätzlichen Ebene der literarmusealen Krise anwenden: Aus dem Versuch, in alle Richtungen anschlussfähig zu sein, entstehen Umstände, die suggerieren, dass entweder in allen Bereichen Abstriche gemacht werden müssen oder nur eine

252 N. Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, 2018, S. 59.

253 S. Macdonald: Wie Museen vergessen – Sieben Weisen, 2019, S. 187.

254 Ebd.

einzigste Seite gewählt werden kann. In beiden Fällen entstehen zwangsläufig Einschränkungen, in denen jedoch nicht reflektiert wird, wer grundsätzlich über die Einschränkungen entscheidet und welche Bereiche erstens trotz Einschränkungen und zweitens durch Einschränkungen profitieren.

Die Zerreißprobe der Literaturmuseen geht, wie eingangs erwähnt, auf verschiedene Faktoren, deutlich aber auch auf den kommerziellen und wissenschaftlichen Wettbewerbsdruck zurück. Dadurch herrscht zwischen den unterschiedlichen Literaturmuseen nicht Kollegialität, sondern ein Wetteifern um die Autor:innen-schaft einer innovativen und/oder wissenschaftlich herausragenden Literaturausstellung sowie um die höchsten Besuchszahlen. Die Bedingungen, aus denen sowohl der Konkurrenzkampf als auch das Streben nach einer Entsprechung aller Richtungen hervorgeht, tragen zu dieser Situation bei: Das Problem liegt darin, wie Museen auch heute noch wahrgenommen werden und wie sie im ökonomisierten System funktionieren müssen, um auch weiter in dieser Wahrnehmung bestehen zu können. Wie Holzer im für die vorliegende Arbeit durchgeführten Interview erläutert, müssen Museen performen, um Besuchszahlen und dadurch weitere Förderungen zu generieren (Vgl. Kap. 4.1). Aus diesem Druck, so Holzer, entstehen Angststrukturen, die die kulturelle Freiheit, kritisches Hinterfragen, die Möglichkeit, Dinge auszuprobieren, Fehler zu machen sowie den »Mut [...] zu Neuem oder Anderem, zu Experimenten«<sup>255</sup> enorm einschränken würden. Holzer skizziert, dass tatsächliche Bewegung immer nur im Rahmen dessen passieren könne, was der Charakter der jeweiligen Institutionen zulasse. Der Philosoph Gerald Raunig verortet diesen Missstand konkret in den neoliberalen Strukturen, denen Museen heutzutage ausgesetzt sind und vor deren Hintergrund die Zerreißproben zwischen Tradition und Transformation, zwischen Wissenschaftlichkeit und Inklusion gelesen werden müssen:

»Öffentlichkeit als Gewährleistung des Zugangs zur Hochkultur für möglichst breite Bevölkerungsschichten, Zugang im Sinne von materieller Zugänglichkeit der ›Kulturschätze‹ und Zugang im Sinne der Vermittlung von Knowhow, um auch immaterielle Zugänglichkeit zu erreichen, all das klingt zwar gut, hat aber in den letzten Jahrzehnten in den Kunstinstitutionen eine neoliberale Färbung angenommen. Das sozialdemokratische Museum als öffentlicher Dienstleister hat sich im Zeitalter neoliberaler Transformation in ein modulierendes Museum verwandelt. [...] Im Modus der Modulation impliziert ›Kultur für alle‹ die kulturpolitische Verpflichtung der Kunstinstitutionen auf die populistisch-spektakuläre Forcierung von Quantität und Marketing, [...]. Diese einst sozialdemokratischen Konzepte [Kreativität, Kooperation, Partizipation, Aktivierung, VZ], die in mehr oder weniger progressiven Ausformungen die europäische Kulturpolitik der

255 Aus dem Interview mit Barbara Holzer, Zürich, 2018.

letzten vier Jahrzehnte dominierten und vorantrieben, wurden ihrer anfänglich emanzipatorischen Zielsetzungen sukzessive gänzlich entkleidet und sind heute Eckpfeiler des neoliberalen modulierenden Museums.«<sup>256</sup>

Im weiteren Verlauf seines Textes verweist Raunig darauf, dass vor diesem Hintergrund der (wissenschaftliche) Widerstand gegen die Verflachung der Inhalte und der Wunsch »nach dem Tiefgang des konservativ-konservierenden Museums, als defensive und rückwärtsgewandte Strategie«<sup>257</sup> nachzuvollziehen sei, um im gleichen Moment eine unausweichlich scheinende Wahl »zwischen neoliberaler oder reaktionärer, zwischen modulierender oder exkludierender Positionierung der Kunstinstitution«<sup>258</sup> kategorisch abzulehnen. Stattdessen schlägt Raunig das Konzept bzw. die Neuschaffung einer »Institution des Gemeinsamen«<sup>259</sup> als Gegenentwurf vor.

Diese Überlegungen lassen sich auf die Institutionen der Literaturmuseumslandschaft und auf ihre derzeitige Krisensituation zwischen transformativen Modernisierungsmaßnahmen und dem Festhalten an traditionell verankerten Konzeptgrundpfeilern übertragen: Während suggeriert wird, sich entweder für die lediglich partielle Bedienung verschiedener Bereiche oder für die volle Anspruchserfüllung eines einzelnen Bereichs zu entscheiden, sodass im Endeffekt zusätzlich Machtpositionen im Hinblick auf die Entscheidungsgewalt und den Profit gestärkt werden, gilt es stattdessen eine dritte Variante zu fokussieren, die einen Gegenentwurf zum Unterwerfen unter diskrepante Ansprüche sowie zum dualistischen Denken schafft. Der Vorschlag betrifft dabei eine Form von Literaturmuseum, die sich nicht nur von der Gedenkstätte, sondern von Kanonisierung, Definierung, Paternalismus, Kategorisierung, genauso aber auch von Übersetzung, Materialisierung und Leseanregung auf umfassender, langfristiger Ebene emanzipiert. Dafür müssten zweifelsohne, um es mit Raunigs Worten zu sagen, auch die »ökonomischen Verflechtungen der Finanzierungsquellen«<sup>260</sup> und damit ein gesamtes System diskutiert und verändert werden. Intern müsste aber vor allem in Literaturmuseen zunächst einmal das Wiederkauen von Kategorien und Zuschreibungen, Ansprüchen, Konzepten, Argumentationen sowie von überholten Museums- und Ausstellungsbegriffen beigelegt und die Angststrukturen überwunden werden. Dafür muss die Abhängigkeit von Dichter:innengenie, Fachpublikum und kuratorisch-wissenschaftlicher Hegemonie aufgehoben und der Dualismus durchbrochen werden, der im expositorischen Sinne in materielle und immaterielle, didaktische und

256 G. Raunig: Flatness rules: Instituierende Praxen und Institutionen des Gemeinsamen, 2013, <http://whtsnxt.net/126>

257 Ebd.

258 Ebd.

259 Ebd.

260 Ebd.



leibliche oder wissenschaftliche und inklusive Zugriffe trennt. Die Basis dafür ist eine konstitutive Neuverhandlung struktureller Prinzipien, die es erlaubt, radikal divers, kontradiktorisch, beliebig wechselnd, fokussierend, experimentell und scheiternd aufgestellt zu sein, ohne die eine oder andere Seite konkret bedienen und in fixierte Definitionen hineinpressen zu müssen. Dafür müssen Literaturmuseen ihre Wettbewerbsattitüde im offenen Protest gegen die neoliberalen Bedingungen aufgeben und sich gegenseitig in der Diversifizierung von literarmusealen Erscheinungsformen, von Akteurinnen und Akteuren und von generellen Nutzungsgewohnheiten der Museumsinstitutionen unterstützen. Dadurch können die institutionelle Machtposition sowie der damit einhergehende Ertrag bereits Profitierender demontiert<sup>261</sup> und Literaturausstellungen konsequent als genuines, literarisches Ausdrucksmedium für sich selbst stehend etabliert werden, das sich Literatur in all ihren Facetten und Manifestationen widmet und der antidiskriminierenden Positionierung als Grundprinzip unterliegt.

#### 4.6 Literaturmuseen inszenieren sich selbst

Die Forderung, Literatur ins Zentrum des Mediums Ausstellung als genuines, literarisches, räumliches Ausdrucksmedium zu stellen, kann zunächst widersprüchlich wirken, denn im Fokus der Ausstellbarkeitsdebatte stand und steht zweifelsohne Literatur: Der ursprüngliche Vorwurf an einer defizitären Praxis, der die Debatte und damit den Fokus ausgelöst hat, gilt ebendiesem Umstand, keine tatsächliche Literatur in Ausstellungen zu exponieren. Darauf basierend wird der Literaturbegriff immer wieder beschrieben, definiert, erläutert, interpretiert und rekonfiguriert, um sowohl die biografistischen und materiellen Praktiken der literarmusealen Institutionen als aber eben auch die Zentrierung von Literatur im immateriellen Sinne zu legitimieren. Das Problem des bisherigen Fokusses auf Literatur liegt dabei jedoch zum einen darin, dass Literatur vor allem hinsichtlich ihrer Ausstellbarkeit zentriert wird, sich diese Frage aber überhaupt nicht stellen müsste (Vgl. Kap. 4.3.3 und 4.9), und dadurch zum anderen grundlegende Aspekte ausgeschlossen werden, die tatsächlich der Diskussion und Revision bedürften.

Der Umgang der Akteurinnen und Akteure mit Literatur und der Ausstellbarkeitsfrage innerhalb der Debatte erweist sich dabei als ausschlaggebender Faktor, der die Problematik weiter befeuert. Denn mit dem eigentlich redundanten Ziel der Legitimierung steht nicht genuin Literatur im Zentrum des expositorischen Ausdrucksmediums, sondern individuelle, subjektive Zuschreibungen der terminologischen Kategorie ›Literatur‹. Diese Herleitungen spiegeln zunächst ein Verständnis von an Texte und Bücher gebundene Literatur wider, was durch den Me-

261 Vgl. C. Mörsch: auf\_hören: Plädoyer für einen Hiatus, 2020, S. 196.