

# Zur Geschichte von Literaturmuseen und ihre Depatriarchisierung

---

Vanessa Zeissig

## Einleitung: Das problematische Fundament von Literaturmuseen

Literaturmuseen basieren auf der Vorstellung des Dichters als Genie, wie sie im 19. Jahrhundert Konjunktur hat. Diese Tatsache ist ebenso bekannt wie problematisch, denn die Entstehung des Persönlichkeitskults ist eng verwoben mit patriarchalen und nationalen Entwicklungen. Auf dieses Fundament der Heroisierung aufbauend sind die meisten literarmusealen Institutionen in Deutschland bis heute *weißen* und männlichen Schriftstellern gewidmet. Der Anteil von Literaturmuseen für weibliche Schriftstellerinnen liegt im Jahr 2020 bei vier Prozent von knapp hundert untersuchten Museen (vgl. Zeissig 2022: 142). Damit repräsentiert das Literaturmuseumswesen ein homogenes und patriarchal geprägtes Bild des literarischen Kulturerbes und reproduziert somit tagtäglich den »Mythos, daß Frauen für das Entstehen der Geschichte und der Kultur nur von geringer Bedeutung seien« (Lerner 1997: 274). Das betrifft gleichermaßen Schriftsteller:innen *of Color*, die in der deutschen, kanonisierten Literaturgeschichte und folglich auch in der literarmusealen Kulturlandschaft kaum vertreten sind.

Um den Diskriminierungsmechanismen entgegenzuwirken und sie langfristig aufzulösen, »wird in den letzten Jahren immer wieder der Ruf nach einer diversitätsorientierten Öffnung des [Kulturb]ereichs laut« (Micossé-Aikins/Sharifi 2017: 13). Ziel ist es, eine breite Vielfalt an Perspektiven, Themen und Geschichte(n) im Publikum, Personal sowie Programm der Institutionen zu integrieren. Das Problem dabei ist, dass die Diversitätsstrategien »schnell und häufig mit kosmetischen anstatt mit strukturellen Lösungsansätzen« (ebd.: 14) agieren, die mit »dem tatsächlichen nachhaltigen Abbau von Ausschlüssen wenig zu tun haben« (ebd.: 13).

Im Literaturmuseumswesen in Deutschland ist dieses Phänomen ebenfalls zu beobachten. In den 1980er Jahren wird aufgrund von politischen, gesellschaftlichen und literaturtheoretischen Umbrüchen vermehrt Literatur ins Zentrum der musealen Aufmerksamkeit gerückt und damit scheinbar der genieästhetische und biografistische Zugriff innerhalb von literarmusealen Gedenkstätten hinterfragt. Je-

doch verändert die daraus hervorgehende Debatte um die Ausstellbarkeit von Literatur keineswegs das Konzept des Dichtergenies als Fundament von Literaturmuseen. Im Gegenteil: Mit dem Fokus auf innovative Vermittlungs- und Darstellungsmethoden wird die Auseinandersetzung mit Missständen, die auf den patriarchalen Ursprung und auf neoliberale Vereinnahmungstendenzen der Institution zurückzuführen sind, vollkommen in den Hintergrund gedrängt, sodass die Diversifizierung von Darstellungsmethoden musealisierter Literatur in einem bestehenden System stattfindet. Solange das literarmuseale Fundament jedoch fortbesteht, wird Diversität allenfalls als temporäre und/oder tokenistische<sup>1</sup> Strategie Einzug in das Literaturmuseumswesen halten. Deshalb sollte der erste Schritt vielmehr eine grundlegende Depatriarchisierung der literarmusealen Strukturen sein, um Diversität als grundlegendes Prinzip im Sinne einer strukturellen sowie macht- und diskriminierungskritischen Transformation zu ermöglichen.

In dem vorliegenden Beitrag wird die Entstehung und Entwicklung der Literaturmuseumslandschaft in Deutschland beleuchtet, um daran strukturelle Hindernisse aufzuzeigen, die es erschweren, Diversität in Literaturmuseen grundlegend einzubeziehen. Vor diesem Hintergrund werden anschließend bisherige Strategien der Diversifizierung reflektiert, um der These nachzugehen, dass Diversität im Sinne einer temporären oder vereinzelt Hinzufügung von bisher im Literaturmuseumswesen nicht berücksichtigten und marginalisierten Schriftsteller:innen kein zufriedenstellendes Konzept darstellt, sondern vielmehr Machtasymmetrien und Diskriminierungsmechanismen reproduziert. Als problemorientierter, diskriminierungskritischer Ansatz wird abschließend das Prinzip der Depatriarchisierung von Literaturmuseen vorgestellt, das sich an das Konzept der Dekolonialisierung aus den Disziplinen der Designtheorie und der Museologie anlehnt und somit darauf angelegt ist, das Bestehende grundsätzlich infrage zu stellen und radikal neu zu denken.

## Eine kurze Geschichte der Literaturmuseen

In der heutigen Konnotation und Definition des Museumsgenres gibt es Literaturmuseen in Deutschland seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Ihre Entstehung geht einher mit der Etablierung des Bildungsbürgertums und der Entwicklung von Nationalstaaten im postrevolutionären Europa, an die gleichermaßen das Phänomen des

---

1 Diversität als tokenistische Strategie meint eine symbolische Geste für den Einbezug und/oder die Gleichstellung von marginalisierten Personen und Gruppen, die sich jedoch unkritisch zu Machtverhältnissen verhält, sowie ohne tatsächliche Positionierung auskommt und im Sinne einer Quote stereotype Kategorisierungen und damit Diskriminierung reproduziert.

Dichtergenies gebunden ist. Im Kontext politischer und gesellschaftlicher Umbrüche entwickelt sich im späten 18. Jahrhundert eine neue Genieästhetik, die das Individuum als Schöpfer und seine Relevanz für das Geistesleben der Gesellschaft hervorhebt. Literatur wird »als nationales Identitätsmerkmal« (Danielczyk 2012: 32) zu einem wichtigen Bestandteil der bürgerlichen Kultur und ihre Verfasser:innen zu Repräsentant:innen einer Nation. In diesem Zusammenhang werden Gedenkstätten in den ehemaligen Geburts-, Wohn- oder Sterbehäusern gegründet, um Schriftsteller:innen unter national identitätsstiftender Prämisse zu erinnern. Der Geniekult lässt sich somit als Ursprung von Literaturmuseen ausmachen (vgl. Gfrereis/Strittmatter 2013: 25) und beeinflusst mit den aus der Heroisierung der Literaturschaffenden hervorgehenden Darstellungsmitteln entscheidend ihre Entwicklung. Mit dem neuen Autor:innenbegriff, für den die Einheit von Werk und Person konstitutiv ist, entsteht eine große Wertschätzung für Dokumente des Lebens und Schaffens der Dichter:innen, zu denen zum einen die Wohn- und Werkstätten mit privaten Besitztümern und zum anderen materielle Zeitzeugen der Werkgenese zählen. Dabei spielen insbesondere Autografen eine wichtige Rolle, wie Heike Gfrereis und Ulrich Raulff hervorheben: »Am Beginn des literarischen Museums steht die romantische Fetischisierung der Dichterhandschrift« (Gfrereis/Raulff 2011: 104). Mit dieser Verehrung einher geht die literarische Wallfahrt und mit ihr das Interesse an den authentischen Orten, an denen das Dichtergenie gelebt und/oder gearbeitet hat, sodass sich die Gedenkstätten zu »touristische[n] Attraktionen« (Spring 2019: 141) etablieren. Die Häuser und Wohnräume werden nach dem Tod des jeweiligen Genies zumeist in ihrem angeblich ursprünglichen Zustand konserviert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Mit der Inszenierung vollzieht sich eine Auratisierung, in der die Verehrung der Dichter:innen einen nahezu sakralen Ausdruck findet. In Deutschland im 19. Jahrhundert betrifft dies vor allem die Weimarer Klassik: Als erste Literatúrausstellung in Deutschland gilt eine Goethe-Präsentation in Frankfurt, die im Jahr 1844 als Begleitprogramm für die Enthüllung des Goethe-Denkmal veranstaltet wird (vgl. Seibert 2011: 20). Sie zeigt Portraits von Goethe und seiner Familie sowie seine Handschriften und soll damit ein Bild seiner Persönlichkeit und seiner literarischen Wirksamkeit vermitteln. Als erste dauerhafte Dichtergedenkstätte lässt sich das Wohnhaus Schillers in Weimar werten, das 1847 eröffnet wird (vgl. Hoffmann 2018: 26). Im folgenden halben Jahrhundert werden verschiedene Stätten gegründet und öffentlich zugänglich gemacht, die Goethe und Schiller gewidmet sind, wie etwa das Schillerhaus in Leipzig (1848), Schillers Geburtshaus in Marbach (1859), das Frankfurter Goethe-Haus (1863), das Goethe-Nationalmuseum in Weimar (1885) sowie das Schiller-Nationalmuseum in Marbach (1903). Goethe selbst spielt eine nicht unerhebliche Rolle für die Entstehung von Archiven, Museen und Memorialstätten, indem er nicht nur Sammlungen anlegt, sondern in seinem Testament die Veräußerung seiner Besitztümer wie Häuser und Autographensammlungen an öffentliche Anstalten veranlasst (vgl. Hügel 1991: 7, von Wilpert 2007: 57).

Auch im 20. Jahrhundert tragen die Ressourcen und Möglichkeiten im Sinne der eigenen Vermarktung und Erinnerung von Schriftsteller:innen deutlich zu Museumsgründungen bei. So beschreibt Michael Grisko, dass Dichter:innen, »die in (häufig wechselnden) Mietswohnungen oder Hotels gewohnt haben, weniger Chancen auf ein eigenes Museum haben als Autoren, die schon in der Wahl ihres Wohnortes großen Wert auf bürgerliche Inszenierungspraktiken (und dem damit verbundenen Publikum) legten« (Grisko 2009: 46). Grisko macht damit deutlich, dass »schon das künstlerische Selbstbild und die nicht selten damit verbundene Lebenspraxis großen Einfluss auf die Rezeption post mortem haben« (ebd.). Dies ist ein wichtiger Indikator für die erschwerten Einbindungsmöglichkeiten von Diversität.

Mit den frühen literarmusealen Institutionen der Weimarer Klassik wird das Prinzip der Dichter:innenverehrung zu einem erinnerungskulturellen Leitmotiv der deutschen Literaturmuseumslandschaft. Die Häuser, die in beiden Hälften des 20. Jahrhunderts gegründet werden, bauen auf diesem genieästhetischen Fundament auf. Nur wenige Ausnahmen widmen sich literarischen Werken oder Epochen, die jedoch gleichermaßen auch immer die Werkurheber:innen oder Epochenvertreter:innen in biografisch orientierten Vermittlungsformen repräsentieren. Bestrebungen im 20. Jahrhundert, personenbezogene Memorialstätten an authentischen Orten von neu gegründeten Literaturmuseen, die vermehrt Literatur fokussieren sollen, zu separieren, erzielen nicht den gewünschten Effekt. Statt einer Ablösung gehen die »archetypischen Ausprägungen ›Memorial‹ und ›Museum‹« (Barthel 1990: 187 nach Wehnert 2002: 71) vielmehr ineinander über und verflüssigen die intendierten Grenzen. Vor diesem Hintergrund lässt sich erkennen, wie durchsetzungsstark das Gedenken des Dichtergenies als Grundlage literarmusealer Kulturinstitutionen ist. Bis heute wird das erinnerungskulturelle Motiv als wichtigster Grund von Literaturmuseen für ihre Existenz und Ausstellungspraxis genannt: In einer Umfrage zur Zukunft von Literaturmuseen geben 93 Prozent der befragten Museen das Gedenken an Schriftsteller:innen und schriftstellerisches Leben als Grund an, Literatur auszustellen (72 Prozent sogar an erster Stelle) – obgleich die Frage auf das Ausstellen der immateriellen, textuellen Dimension von Literatur zielte (vgl. Zeissig 2022: 126). Bereits in der Vorgeschichte des Museumsgenres lässt sich das Motiv der Dichter:innenverehrung erkennen. Zwar zentrieren Vorläufer und Frühformen von Literaturmuseen in der Antike und im Mittelalter vor allem die materielle Kultur von Schriftrollen, die in Form sogenannter Zimelienschauen präsentiert und einerseits als Forschungsgegenstand behandelt werden, andererseits insbesondere in den mittelalterlichen Klöstern und Fürstenhäusern ebenso der Demonstration von Macht und Reichtum dienen. Allerdings greift bereits in der Antike das Modell der Autor:innenschaft, das Gelehrte und berühmte Dichter:innen als Sprachrohr von Gottheiten definiert. Ihre Bildnisse werden daher zu Zwecken der Verehrung ausgestellt. Im Verlauf der literarmusealen Institutionsgeschichte verankert sich dieses Prinzip immer mehr.

Während das allgemeine Museumswesen um die Wende zum 20. Jahrhundert mit massiven Kritiken konfrontiert ist und »unterschiedliche Reformdiskurse der Natur- und Kunstmuseen [...] in einen alle Museumssparten umfassenden Wandel der Museumskonzepte [münden]« (Köstering 2016: 52), entwickeln sich Literaturmuseen »weder konzeptionell noch institutionell« (Seibert 2011: 22) weiter. Stattdessen stagniert das literarmuseale Ausstellungswesen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer Art Goldenem Zeitalter, das in seinen Ausstellungsmethoden prägend für die weitere Entwicklung der Literaturmuseen ist: »Die Literatur der Nation auszustellen, hieß demnach, neben den gedruckten Werken dieser Autoren und Autorinnen ihre Bildnisse und Totenmasken, ihre Locken, Kleider und Möbel, ihre Häuser und Gärten, ihre Armut und ihren Reichtum den Blicken des Publikums darzubieten« (Raulff 2006: 47f.).

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten werden Literaturmuseen in den 1930er und 40er Jahren zum einen für die Propaganda der faschistischen Ideologie instrumentalisiert und zum anderen aus antisemitisch motivierten Gründen aufgelöst (vgl. Seibert 2011: 24). Durch die materielle Vernichtung von Literatur in Form der Bücherverbrennungen im ›Dritten Reich‹ gewinnt das Buch einen hohen Wert als dinglich gerettetes Literaturerbe. Dadurch entstehen in der Nachkriegszeit vor allem auratische, entkontextualisierte Buchausstellungen. Während die Zentrierung des Dichtergenies parallel dazu trotzdem vorherrschend bleibt und sich auch die neugegründeten Häuser in den 1980er Jahren weiterhin »an biografistischen Mustern« (Seibert 2015: 32) orientieren, zeigen die in den 1960er Jahren aufkommenden, tiefgreifenden Kritiken am allgemeinen Museumswesen auch im Literaturmuseum ihre Wirkung. Nach den Schrecken des Zweiten Weltkriegs setzen die Museen in Deutschland auf Ahistorisierung, um sich von jeglichen geschichtlichen und politischen Verknüpfungen zum Nationalsozialismus zu distanzieren, und stellen entkontextualisierte und sakral anmutende Objekte ins Zentrum ihrer Häuser. Das Zusammenspiel aus dieser auratischen und hegemonialen Zurschaustellung, der brachliegenden Kulturförderung sowie den politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen der 1960er Jahre führt zu massiven Kritiken an den Kulturinstitutionen, die eine grundlegende Überarbeitung der Museen fordern (vgl. te Heesen/Schulze 2015: 11). Wie bereits die Forderungen um die Jahrhundertwende konfrontiert die Institutionskritik Museen mit den Vorwürfen der Exklusion bzw. Exklusivität sowie der fehlenden Kunstfreiheit und problematisiert darüber hinaus ihre repräsentativen und ideologischen Funktionen. Darauf folgen zahlreiche Streitschriften und Reformen,<sup>2</sup> die das Museum neu definieren sollen und ihre

---

2 Siehe dazu etwa die Beiträge in dem von Gerhard Bott herausgegebenen Sammelband *Das Museum der Zukunft: 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums* aus dem Jahr 1970, die Streitschrift von Allan Kaprow aus dem Jahr 1967 sowie auch künstlerische Arbeiten u. a. von Niki de Saint Phalle und Jean Tinguely.

Öffnung sowie Gegenwartsbezüge und didaktische Strategien in die Vermittlung einbetten. Obgleich sich das Prinzip des Lernortes manifestiert, das bis heute im Museumswesen vorherrschend ist, reagieren weitere Entwicklungsäsuren seit den 1980er Jahren auf die Didaktisierung und integrieren räumlich-inszenatorische Methoden aus der Performancekunst und dem Theater, die auf die sinnliche und leibliche Erfahrbarkeit von Inhalten im Ausstellungsraum ausgerichtet sind. Mit neuen technologischen Möglichkeiten und der stetigen Anpassungsforderung entwickeln sich Museen seit der Jahrtausendwende zu narrativen, partizipativen und räumlich erlebbaren Kulturorten der Bildung und Unterhaltung, die durch die kontinuierlich geforderte Anschlussfähigkeit jedoch stets zwischen Traditionsbesinnung und Innovationsimperativ verortet sind.

Der Paradigmenwechsel vom Musentempel zur Erlebniswelt zeichnet sich seit den 1970er Jahren auch im Literaturmuseumswesen ab. Er lässt sich sogar als einer der ausschlaggebenden Faktoren werten, die zu einer Transformation der literar-expositorischen Praktiken geführt haben. Aufgrund der politischen, gesellschaftlichen, pädagogischen, gestalterischen und technischen Umbrüche werden erstmals Ursprung und Praxis von Literaturmuseen infrage gestellt – und damit gleichermaßen scheinbar ihre Legitimation angegriffen. Dieser Wandel wird insbesondere durch literaturtheoretische Entwicklungen begünstigt, die einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung und Reflexion der Museumsgattung haben. Vor dem Hintergrund der Studierendenbewegungen der 1960er Jahre wird nicht nur das Museum, sondern ebenso die bürgerliche Literaturwissenschaft hinterfragt und für das Ausbleiben von Kontextualisierungen der Texte sowie einer Rezeptionsästhetik kritisiert (vgl. Luserke-Jaqui 2002: 17ff.). Darin etabliert sich die Kritik an der Kategorie des Autors, in der diese als Sinninstanz negiert und erstmals die Wirkung eines Textes im direkten Bezug auf die Leser:innen beleuchtet wird (vgl. Neuhaus 2014: 229). Der literarmuseale Grundsatz, Literatur an die Erschaffer:innen zu verweisen, wird durch die poststrukturalistischen Theorien um Roland Barthes' *Der Tod des Autors* (Barthes 2000) ins Wanken gebracht: Mit der radikalen Infragestellung der Einheit von Autor:in und Werk wird erstmals nicht nur der literarische Text für sich stehend ins Zentrum gerückt, sondern damit parallel auch die Legitimation des bisherigen biografischen Zugriffs soweit revidiert, dass ebendiese eingebettete Praxis des erinnerungskulturellen Personenkults im Angesicht des neuen Literaturbegriffs als defizitär wahrgenommen wird. Da der Fokus fortan weniger auf dem genieästhetischen Fundament als vielmehr auf die Zentrierung von Literatur und den Literaturbegriff gelegt ist, etabliert sich eine Auseinandersetzung über die (un-)mögliche Ausstellbarkeit von Literatur jenseits materieller Zeugen und biografischer Objekte in den Museen und der Literaturwissenschaft, die 1984 in das sogenannte Unausstellbarkeitspostulat mündet. So formuliert Wolfgang Barthel: »Literatur und literarische Prozesse können in der literaturmusealen Ausstellung weder aus- noch dargestellt werden« (Barthel 1984: 13). In der Folge entwickelt sich eine

Debatte, die sich zunächst im Dualismus zwischen Negierung der Ausstellbarkeit einerseits und Legitimierung der bisherigen Praxis andererseits bewegt. Es wird zum einen argumentiert, dass Literatur als Phänomen im materiellen Sinne nicht existiere (vgl. Eckardt 1989: 231) und sie nur im Leseakt erfahren werden könne (vgl. Ehrlich 1976: 22). Die bisher exponierten Objekte in Literaturmuseen werden somit nicht als Literatur, sondern allenfalls als Substitute klassifiziert, sodass in den Ausstellungen lediglich das Umfeld von Literatur präsentiert werden könne (vgl. Barthel 1991: 60). Die Unmöglichkeit der Darstellung der tatsächlichen Literatur wird darauf zurückgeführt, dass Literatur nie in ihrer Ganzheit gezeigt werden könne und somit eine zwangsläufige Reduktion der Werke erfolgen müsste (vgl. Barthel 1984: 4), die wiederum als Defizit wahrgenommen wird. Diesen Argumentationen gegenüber steht zum anderen zunächst die Verteidigung der bisherigen literarmusealen, biografisch orientierten Ausstellungspraxis. Hierfür wird eine Erweiterung des Literaturbegriffs vorgenommen, durch die die traditionellen Exponate in Literaturmuseen gleichermaßen als Literatur gewertet werden können (vgl. Hügel 1991, Didier 1991, Lange-Greve 1995, rückblickend Seibert 2011: 30). Das Präsentieren und Vermitteln verschiedenster literaturbezogener Objekte wird in den Argumenten für die Ausstellbarkeit von Literatur als Potenzial verstanden, das mit dem Eigenwert der expositorischen Literaturrezeption und der materiellen Erfahrbarkeit von Biografie und Werkgenese begründet wird (vgl. Hügel 1991: 13, Pfäfflin 1991: 148).

Mit den neuen Möglichkeiten des Ausstellens im Zuge technischer, didaktischer und gestalterischer Entwicklungen verschiebt sich die Fragestellung langsam von der Frage, *ob* Literatur ausstellbar sei, zu der Frage, *wie* Literatur ausgestellt werden könne. Mit der Anerkennung eines Medienwechsels im Zuge des Literaturausstellens (vgl. Holm 2013: 569, Vandenrath 2011: 83) sowie mit dem Zugeständnis einer genuinen Vermittlungsleistung des Mediums Ausstellung wird die Debatte aus dem dualistischen Für und Wider herausgelöst und auf eine neue Ebene der Methoden und Mittel des Ausstellens und Inszenierens von Literatur gehoben. Zwar wirkt die Unausstellbarkeitsthese noch bis ins neue Jahrtausend hinein (vgl. Wehnert 2002: 73), allerdings hebeln innovative Erprobungen der Darstellung und Vermittlung, wie etwa das mobile, interaktive *micromuseum*<sup>®</sup> des Erich Kästner Museums, der ›begehbare Roman‹ im Buddenbrookhaus sowie das 2006 eröffnete Literaturmuseum der Moderne in Marbach, das Dogma mehr und mehr aus, sodass die Debatte vor allem in Form einer Suche nach neuen Lösungen des Literaturausstellens revitalisiert wird. Das Lübecker Buddenbrookhaus fokussiert mit seinem ›begehbaren Roman‹ die räumliche Übersetzung von Literatur im Sinne ihrer immateriellen Dimension und spricht sich damit für die »Literaturausstellung als Erlebnis« (Wisskirchen 1999: 99, 107) aus. Demgegenüber stellt das Marbacher Literaturmuseum der Moderne (LiMo) insofern ein völlig neues Konzept dar, als dass es unabhängig von authentischen Wirkungsstätten keiner Einzelperson, sondern der Literatur des gesamten 20. Jahrhunderts gewidmet ist. Im Zentrum steht konzept-

tionell die optische Dimension von Literatur, sodass »von vornherein eine Ausstellung des Sichtbaren und nicht des Lesbaren nahe[gelegt wird]« (Gfrereis 2005: 225). Zwar besticht das LiMo nicht mit neuartigen Objektkategorien oder einer tatsächlichen Distanzierung von der Autor:innenverehrung, jedoch wird mit dem gestalterischen Prinzip eines unkonventionellen, hierarchielosen Ordnungssystems auf die pseudo-authentische Konservierung von Schreibstuben verzichtet sowie Materialität und optische Ästhetik hervorgehoben. Aufgrund ständiger technischer Innovationen, gesellschaftlicher Veränderungen wie der Lesekultur und der Verschiebung von Sehgewohnheiten betrifft der Innovationsimperativ in Literaturmuseen schon längst nicht mehr allein die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur. Hingegen richtet er sich wie in anderen Museumsgattungen auch auf die Popularisierung ihrer Ausstellungen und Begleitprogramme, um mit niedrigschwelligen und erlebnisorientierten Formen der Literaturvermittlung neue Besucher:innengruppen zu generieren. Dadurch soll sowohl die Existenz der jeweiligen Museen gesichert als auch im Sinne des musealen Bildungsauftrags die Anregung zum Lesen gefördert werden. Auf diese Diversifizierung der Ausstellbarkeitsfrage bzw. innovativer Ausstellbarkeitsmöglichkeiten ist zurückzuführen, dass das Unausstellbarkeitspostulat im heutigen Diskurs zwar als widerlegt gilt (vgl. Schütz 2011: 68, Cepl-Kaufmann/Grande 2013: 66), die Suche nach neuen Methoden und Mitteln die Theorie und Praxis des Literaturmuseumswesens aber bis heute dominiert. In den ersten zwei Jahrzehnten des neuen Jahrtausends werden zahlreiche Literaturausstellungen veranstaltet, die innovative bis hin zu experimentelle Varianten des Ausstellens von Sprachkunst, Romaninhalten, Erzählperspektiven oder Rezeptionsweisen erproben. Überdies werden neue Museen eröffnet und einige bestehende Museen überarbeitet und erneuert. Und dennoch hat die jahrzehntelange Auseinandersetzung mit der Ausstellbarkeit von Literatur trotz aller Innovation und Progressivität am erinnerungskulturellen, repräsentativen, personenbezogenen und genieästhetischen Fundament der Literaturmuseen wenig verändert: »Allen Abgesängen auf die Instanz des Autors zum Trotz – sie bleibt die zentrale Kategorie in vielen Literaturausstellungen« (Bachmann 2017: 126).

Wird nun also nach Diversität in Literaturmuseen gefragt, lässt sich mit der Aufklärung der geschichtlichen Institutionsentwicklung zeigen, dass das patriarchal geprägte Fundament der Dichter:innenverehrung trotz Zäsuren und Umbrüche unerschüttert ist. Aspekte der Diversität haben allenfalls in Form verschiedener Varianten des Literaturausstellens Einzug in die Museen gehalten, die jedoch ebenfalls mit dem Prinzip des Dichtergenies verstrickt sind. Im Fokus der entwickelten neuen Darstellungsmethoden steht weniger die Negierung oder die Dekonstruktion des patriarchalen Personenkults als vielmehr die Frage danach, wie Literatur ohne den individuellen Leseakt in Museen und Ausstellungen zur Wirkung kommen kann (vgl. Disoski/Klingenböck/Krammer 2012b: 10). Wenngleich die »zeitweilige Aufhebung oder Irritation des tradierten Rezeptionswegs von Literatur« (Hochkirchen/

Kollar 2015b: 11) durch die räumliche Inszenierung eine Vielfalt an Möglichkeiten der Literaturvermittlung schafft, zielen die Ansätze und Beiträge der Debatte nicht auf Diversitätsstrategien im Sinne einer Aufhebung von Diskriminierung und Exklusion ab.

## Diversität in Literaturmuseen und ihre Problematisierung

Die Ausstellbarkeitsdebatte stellt zweifelsohne eine wichtige Zäsur in der geschichtlichen Entwicklung von literarmusealen Kulturinstitutionen dar. Während der erinnerungskulturelle und biografische Zugriff auf literarisches Kulturerbe erstmals hinterfragt wird, werden jedoch der Negierung der Ausstellbarkeit schnell Argumentationen zur Verteidigung der bisherigen Praxis sowie für neue Möglichkeiten des Literatausstellens entgegengestellt. Somit greift die Ausstellbarkeitsdebatte weder die etablierten Museumspraktiken und ihre traditionellen Objekte noch die Existenzberechtigung von Literaturmuseen an, sondern begünstigt vielmehr ihre Weiterentwicklung im neoliberalen Charakter von Optimierung und Angebotssteigerung. Diesem Verständnis nach lassen sich die theoretischen Aushandlungen und die praktischen Erprobungen zur Ausstellbarkeit von Literatur als Antrieb für die Transformation von Literaturmuseen im Sinne einer Diversifizierung von Verfahren musealer Literaturvermittlung und -darstellung verstehen. Insbesondere die zahlreichen Ansätze, die immaterielle Dimension von Literatur im musealen Raum sinnlich erlebbar zu machen, führen zu einer Vielfalt literarexpositorischer Gestaltungspraktiken. Vorreiter stellen dafür etwa die 1995 eröffnete immersive Inszenierung im bayrischen Museum Wolfram von Eschenbach, die Sonderausstellungen in der Münchener Stadtbibliothek Ende der 90er Jahre,<sup>3</sup> der bereits erwähnte »begehbare Roman« im Lübecker Buddenbrookhaus aus dem Jahr 2000 sowie das Literaturmuseum der Moderne in Marbach seit 2006 und seine Brüche sowohl mit der traditionellen Präsentation des Dichtergenies als auch mit den Verräumlichungsversuchen des Immateriellen dar. Im neuen Jahrtausend folgen immer mehr Beiträge und Ausstellungen, die sich neuen Formen der Literaturdarstellung widmen, wobei die 2011 erschienene Publikation *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatausstellungen* (Bohnenkamp/Vandenrath 2011a) in mehrfacher Hinsicht einen Meilenstein für die Entwicklung von literarmusealen Institutio-

---

3 Die Münchener Stadtbibliothek veranstaltete beispielsweise eine Sonderausstellung zu Klaus Mann, die mit räumlichen und szenografischen Mitteln und dem daraus entstehenden Körpergefühl im Raum Inhalte vermittelt hat (vgl. Kinder 2000: 98). Im Jahr 1996 widmete sich eine Sonderausstellung Carl Amery, die mit Raumbildern aus organischen und anorganischen Materialien arbeitete, um »den ökologisch-politischen und literarischen Aussagen seines Werkes Ausdruck [zu] verleihen« (Programmheft Gasteig 1996).

nen markiert. Der Sammelband dokumentiert neben wissenschaftlichen Ansätzen zum Literatúrausstellen sowie einigen Best-Practice-Beispielen das Ergebnis eines mehrjährigen Experiments in Form der Ausstellung *Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes »Wilhelm Meister«*, die 2010 im Frankfurter Goethe-Haus gezeigt wird (vgl. Bohnenkamp/Vandenrath 2011b). Darin haben Teams aus Literaturwissenschaftler:innen und Gestalter:innen facettenreiche und divergierende Projekte realisiert, die als interpretative, immaterielle, gestalterische, räumliche, grafische und performative Antworten auf die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur fungieren (vgl. ebd.). Über die innovativen und kreativen Installationen hinaus hebt sich das Frankfurter Experiment zudem durch seine interdisziplinäre Arbeitsweise von bisherigen Erprobungen ab, da die meisten Auseinandersetzungen mit der Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur in »eine[m] weitgehend geschlossenen philologischen Diskurs« (Schulz 2014: 137) stattfinden, »der vor allem von einem verhältnismäßig kleinen Kreis literaturaffiner Spezialisten [verhandelt] wird« (ebd.). Während sich die vornehmlich literaturwissenschaftliche Perspektive auf die Ausstellbarkeitsfrage sowie die methodische Vorgehensweise seit Aufkommen der Debatte in den 1980er Jahren jenseits des Frankfurter Experiments kaum diversifiziert, wird zumindest dem Medium Ausstellung im Vergleich zu den anfänglichen Ressentiments ein immer größer werdendes Spektrum an Möglichkeiten zugesprochen: Literatúrausstellungen werden etwa als »prädestiniert für gewagte Erzählexperimente« (Metz 2011: 97) wahrgenommen und als genuine Formen der Lektüre definiert (vgl. ebd.: 94), sodass die Gegenstandslosigkeit von Literatur für Ausstellungen nicht mehr als Manko verstanden, sondern als Triebkraft für vielfältige, multisensorische Interpretationen genutzt wird.

Auch auf institutioneller Ebene macht sich die Veränderungsdynamik, die durch die Ausstellbarkeitsdebatte ausgelöst wird, bemerkbar. So eröffnet das Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) im Jahr 2013 einen monolithischen Erweiterungsbau mit einer neuen Dauerausstellung, die das Wagnis eingeht, Autor und Werk expositorisch radikal zu trennen sowie auditive und materielle Exponate gleichberechtigt wertet. Der Hölderlinturm in Tübingen wird nach einer grundlegenden Erneuerung 2020 wiedereröffnet und auch andere Museen befinden sich aktuell in umfangreichen Umbaumaßnahmen, die – wie etwa im Falle des Buddenbrookhauses – bis hin zu neuen Museumsgebäuden reichen. Neugründungen mit ebenfalls eigens dafür realisierten Neubauten betreffen u.a. die Grimmwelt in Kassel, die 2015 eröffnet wird und sich den Werken sowie dem Wirken der Brüder Grimm widmet, sowie das Deutsche Romantik-Museum in Frankfurt a.M., das seit 2021 öffentlich zugänglich ist und eine Sammlung von Autografen, Gemälden und Briefen der Romantik-Epoche in Deutschland präsentiert.

Die Entwicklung von Literaturmuseen seit den 1980er Jahren und insbesondere seit der Jahrtausendwende suggeriert folglich einen starken Einbezug von Aspekten der Diversität vor allem im Hinblick auf die Präsentation von Literatur.

Durch die »literaturwissenschaftlich[e] Dekonstruktion von Autorinstanz und Autorschaft« (Seibert 2015: 34) wird Literatur ins Zentrum gerückt, wodurch eine Vielfalt an Themen, Objekten und Darstellungsmethoden ermöglicht wird. Bei einem Blick in das heutige Literaturmuseumswesen ist dieser Wandel zwar in den (zumeist temporären) Ausstellungen und Programmen sichtbar, die Institutionen selbst weisen im Hinblick auf Zugehörigkeit und Ausgrenzung jedoch kaum eine Veränderung auf: Von 92 untersuchten Literaturmuseen sind 88 Prozent weiterhin konkreten Personen gewidmet (vgl. Zeissig 2022: 71f.), davon lediglich vier Prozent weiblichen Schriftstellerinnen, wie eingangs erwähnt. Von den Häusern befinden sich 61 Prozent an authentischen Orten, 49 Prozent der Literaturmuseen lassen sich einer architektonischen Gebäudekategorie von repräsentativen Bauten, Schlössern und Villen sowie 37 Prozent Fachwerk- und Stadthäusern zuordnen (vgl. ebd.: 153). Anhand dieser Zahlen lassen sich die vermeintliche Neutralität von Museumsgründungen und damit zusammenhängend der vermeintlich objektive Literaturkanon unter Berücksichtigung finanzieller Ressourcen und Möglichkeiten der (Selbst-)Vermarktung negieren. Im Rückgriff auf Orhan Pamuks Ausstellungsmanifest (vgl. Pamuk 2012: 55) bezeichnet Hubert Spiegel beispielsweise einige Museen, die Schiller und Goethe gewidmet sind, als »Repräsentationsbauten« (Spiegel 2015: 73), »die in Stil und Ausmaß an Schlösser oder doch zumindest an Landsitze oder ein Stadtpalais erinnern. Die erhöhte Lage ist exponiert, die Innenausstattung alles andere als bürgerlich« (ebd.). Diese noch immer vorherrschende institutionelle Grundstruktur verdeutlicht den Exklusionscharakter von Literaturmuseen in Bezug auf Geschlecht und Klasse: Insbesondere weibliche Schriftstellerinnen und sozioökonomisch weniger privilegierte Schriftsteller:innen werden in der geschichtlichen Entwicklung der Museumsgattung wesentlich seltener mit einem Museum geehrt als Personen, die im Patriarchat und im Kapitalismus der literarmusealen Entstehungszeit ohnehin schon profitierten. In dem Sammelband *Transforming Author Museums. From Sites of Pilgrimage to Cultural Hubs* heben die Herausgeber:innen einleitend hervor, dass das Patriarchat den Literaturmuseen eingeschrieben ist, »because of the dominance of personality museums dedicated to white, Western men« (Spring/Schimanski/Aarbakke 2022: 4), und dass die Gründungsbedingungen häufig in Abhängigkeit zu Klassenzugehörigkeit und Wohlstand der musealisierten Schriftsteller:innen stehen: »[O]ne needed to have owned a house in order to get a house museum« (ebd.: 20). Obgleich mittlerweile Literaturmuseen vermehrt auch in Neubauten<sup>4</sup> oder anderen Orten situiert sind, sind die klassistischen und vor allem die patriarchalen Entstehungsbedingungen

---

4 Allerdings sind auch die Neubauten, die nicht selten von sogenannten Stararchitekt:innen entworfen werden, unter repräsentativen und neoliberalen Aspekten zu lesen. Sie dienen der »Marke Museum« (vgl. Metzger 2017: 71) als architektonische Verpackung, »die auf dem globalen Tourismusmarkt feilgeboten wird« (Welzbacher 2017: 53).

nach wie vor im literarischen Museumswesen verankert. Aufgrund der dominierenden Zuschreibung der Funktion von Literaturmuseen, verräumlichte Erinnerung bereitzustellen (vgl. Hoffmann 2018: 10), bleibt die Relevanz des Dichtergenies bestehen. Die Ausstellbarkeitsdebatte, die sich vermeintlich gegen diesen biografistischen Zugriff wendet, trägt nicht nur zu dieser Aufrechterhaltung bei, sondern drängt eine mögliche (und nötige) Auseinandersetzung mit Missständen in Literaturmuseen und ihren verankerten Ursprüngen aus dem Fokus des Diskurses. Insofern ist die Ausstellbarkeitsdebatte folglich vielmehr ein ausschlaggebender Grund dafür, dass Diversität machtkritisch, strukturell und damit jenseits innovativer Ausstellungsverfahren keinen Einzug in das Literaturmuseumswesen hält. Dies soll im Folgenden anhand verschiedener Aspekte erläutert werden.

Zunächst wird die Debatte nicht allein aus politischen, gesellschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Umbrüchen gespeist, sondern hängt auch eng mit der neoliberalen Vereinnahmung von Museen zusammen. Bereits im 19. Jahrhundert setzen Ökonomisierungstendenzen ein, als sich das Museum gegen neu aufkommende Angebote der Freizeitgestaltung behaupten muss. Die kontinuierlich geforderte Öffnung von Museen, die grundsätzlich auf ein Bestreben nach musealer Demokratisierung sowie steigender kultureller Teilhabe zurückgeht, wird »seit den 1980er-Jahren durch gezielte strukturelle und institutionelle Managementstrategien zunehmend ökonomisiert« (Sternfeld 2018: 15), sodass Museen immer mehr mit »Konkurrenz, Wirtschaftlichkeit und BesucherInnenzahlen« (ebd.) beschäftigt sind. Anke te Heesen weist die Ökonomisierung, das heißt den Umstand, dass Zugänglichkeit immer seltener einen sozialen und stattdessen einen kommerziellen Faktor für Museen ausmacht, als Kehrseite der Transformation aus (vgl. te Heesen 2012: 187). Auch Literaturmuseen unterliegen einem Erfolgsdruck, der niedrigschwellige und erlebnisorientierte Zugriffe auf Literatur weniger aus didaktischen und an Vielfalt orientierten Motivationen vorantreibt, sondern vielmehr aufgrund von Förderlogiken, die in Abhängigkeit von Besuchszahlen und Erfolgen stehen. Das Konzept der Dichter:innenverehrung stellt damit nicht nur ein erinnerungskulturelles, sondern auch ein kommerzielles Phänomen dar. So wundert es nicht, dass das Dichtergenie als literarmuseales Prinzip trotz der Ausstellbarkeitsdebatte bestehen bleibt, da es einen kulturtouristischen und reputationsfördernden Faktor für den Erfolg und damit für die Existenzsicherung von Literaturmuseen darstellt.

Es spielen folglich verschiedene Aspekte für die Aufrechterhaltung des literarmusealen Fundaments der Heroisierung von Einzelpersonen eine elementare Rolle. Die tiefgreifenden, postkolonialen und feministischen Kritiken Ende des 20. Jahrhunderts, die Museen als patriarchale, koloniale, nationale und somit als von Machtverhältnissen durchzogene Institutionen kritisieren, haben daher in Literaturmuseen kaum Widerhall erzeugt (vgl. Spring/Schimanski/Aarbakke 2022: 4). Zeitgleich zur anfänglichen Kontroverse der Ausstellbarkeitsdebatte adressieren »feministische Forderungen [...] das Museum als Ort des Ausschlusses weiblicher Autorinnen-

schaft« (Sternfeld 2018: 15), während sich literarmuseale Theorien und Praktiken hingegen in vermeintlicher Opposition zur grundlegenden Frage nach Autor:innen-schaft der neoliberal geprägten und literaturwissenschaftlich legitimierenden Suche nach neuen Ausstellungsmöglichkeiten widmen. Vor diesem Hintergrund lässt sich zum einen erkennen, dass der Effekt der Diversifizierung von Möglichkeiten der expositorischen Literaturvermittlung tatsächlich gar nicht Ziel der Debatte ist und dass die Suche nach neuen Darstellungs- und Inszenierungsmethoden von Literatur die historisch gewachsenen Missstände überschattet. Zum anderen fördert die Auseinandersetzung mit der Frage nach der Ausstellbarkeit, wie oben erwähnt, die Aufrechterhaltung der Dichter:innenverehrung als Grundprinzip von Literaturmuseen aktiv, nicht zuletzt indem viele der Aushandlungen Museen der literarischen Hochkultur als Beispiele aufgreifen.

Der Einbezug von gestalterischer, thematischer und personenbezogener Diversität findet folglich (wenn überhaupt) in einem bestehenbleibenden System statt, das auf einen patriarchal geprägten, unangetasteten Kanon aufbaut und sich unter dem Druck der neoliberalen und gesellschaftlichen Anschlussfähigkeit mit innovativen, digitalen und immersiven sowie kulturtouristischen und repräsentativen Maßnahmen zu optimieren versucht. Eine Etablierung von macht- und diskriminierungskritischer Diversität, die sich gegen strukturelle Exklusionsmechanismen in Literaturmuseen positioniert, wird somit erschwert. Mit temporären Projekten und Programmen, die vermeintlich eine kulturelle Vielfalt fördern, lässt sich der patriarchale Ursprung nicht beheben. Um dem entgegenzuwirken und im Bewusstsein der Schwierigkeit, systemisch und kulturpolitisch verankerte Strukturen demontieren zu können, soll daher im Folgenden das Prinzip der Depatriarchisierung vorgestellt werden, das tokenistische Diversitätsstrategien im Sinne einer bloßen Hinzufügung von bisher marginalisierten Personen kritisch hinterfragt und einem Ansatz gegenüberstellt, der sich über Transformationsimperative hinaus mit dem Neudenken von Literaturmuseen auseinandersetzt.

### **»You can't just add women and stir« – oder: Depatriarchisierung statt/vor Diversifizierung**

Bevor auf das Prinzip der Depatriarchisierung eingegangen wird, sollen zunächst der Begriff der Diversität sowie die Anwendung von Diversitätsstrategien im Kulturbetrieb in einem kurzen Überblick kritisch beleuchtet werden. Diversität ist ein vornehmlich positiv besetztes »Buzzword«, das insbesondere in kulturellen Kontexten in den letzten Jahren inflationär verwendet wird. Dabei soll vor allem die Anerkennung und Repräsentation kultureller und individueller Vielfalt in Kulturinstitutionen zum Ausdruck gebracht werden. Es geht folglich darum, unterschiedliche Kulturen und diverse Lebensrealitäten in Bezug auf Geschlecht, Sexualität, ethni-

scher und sozialer Herkunft, Religion, Alter, Behinderung etc. innerhalb der Erinnerungskultur, in den Themen, im Publikum sowie im Personal des Kulturbetriebs sichtbar zu machen. Das Einbetten von Diversität wird dabei »als Innovation und Bereicherung« (Schütze/Maedler 2017b: 9) gewertet, die es nunmehr ermöglicht, die Vielfalt der Gesellschaft in der Kultur und den Kulturinstitutionen widerzuspiegeln. Während die Diversifizierung folglich einen wichtigen Beitrag zu einer inklusiven Kulturlandschaft leistet und insbesondere marginalisierten Gruppen und Individuen Zugang und Sichtbarkeit gewährt, lässt sich in dieser Beschreibung bereits die Problematik von Diversitätsstrategien erkennen: Zum einen wird hier das Verständnis von Diversität der Komplexität nicht gerecht, »weil es bei ihr um eine Bandbreite von Kriterien und um den Umgang mit Differenzen schlechthin geht. Ebenso wenig geht es bei *Diversity* um Minderheiten, sondern vielmehr um Machtverhältnisse« (Benbrahim 2020: 106). Die Zutrittsgewährung und das Sichtbarmachen verkennt folglich die herrschaftlichen und gewaltvollen Gründe für die geschichtlich gewachsenen Diskriminierungs- und Ausschlussmechanismen. Zusätzlich stellt die Öffnung für bisher ausgeschlossene Perspektiven, Expertisen und Geschichte(n) häufig eine paternalistische Geste seitens der weiterhin eurozentrisch und patriarchal geprägten Kulturinstitutionen dar (vgl. Mecheril 2020: 63), die überdies zumeist nur temporärer Natur und oft auf wirtschaftliche Gründe zurückzuführen ist, die den Häusern die Generierung von ausreichend Besuchszahlen abverlangen. In den ökonomisierten Strukturen der Kultur dient das Diversitätsprinzip daher immer wieder auch als Ressource für Reputation und Wachstum. Ein weiteres Problem in diesem Kontext ist, dass bei der Einladung neuer Zielgruppen oft Diskriminierung und Machtgefälle von Kulturinstitutionen reproduziert werden. Denn die Definierung von Zielgruppen folgt nicht nur einer neoliberalen Marktlogik (vgl. Mörsch 2016: 68), die diversere Gruppen zu »Objekte[n] der Repräsentation« (Sternfeld 2018: 74) ohne Einfluss macht, sondern schreibt den Adressierten aus institutioneller und privilegierter Perspektive auch konkrete Merkmale zu, die diskriminierende Stereotype bestätigen und die Eingeladenen als ›anders‹ bzw. als von der Norm abweichend markieren (vgl. ebd.: 69). Bei Nichtberücksichtigung dieser Verstrickungen sowie der historischen und weiterhin bestehenden Machtverhältnisse dient Diversität vor allem als Label für die Institutionen selbst, das »keine Handlungskonsequenz [...], sondern lediglich eine spezifische Betrachtungsweise« (Keuchel 2016) vorgibt. Die Maßnahmen zur Diversifizierung betreffen folglich keine strukturellen Veränderungen, sodass sie »mit Macht- oder Diskriminierungskritik und damit mit dem tatsächlichen nachhaltigen Abbau von Ausschlüssen wenig zu tun haben« (Micossé-Aikins/Sharifi 2017: 13). Diversitätsstrategien – so wohlwollend ihre Intentionen und Ziele meistens sind – können daher die Aufrechterhaltung bestehender Missstände bewirken, was bereits vor Jahrzehnten erkannt wird: »Von der kritischen Migrations- und Rassismusforschung ist dieser Diskurs über Vielfalt, Toleranz und Dialog bereits vor zwanzig Jahren (vgl. Terkessidis 1995) als Verschleierung von Machtfra-

gen und gesellschaftlichen wie institutionellen Rassismen dekonstruiert worden« (Kravagna 2015: 97).

Stellen sich Literaturmuseen nun der Herausforderung, Diversität als Grundprinzip institutionell zu verankern, müssen sie sich folglich mit dessen zahlreichen Dimensionen auseinandersetzen und sich in diesem Zuge einer kritischen Selbstreflexion unterziehen. Hierdurch würde erkennbar werden, dass ein diverseres Programm das patriarchale, diskriminierende Fundament des Literaturmuseumswesens nicht aufhebt. Der diesen Programmen zugrundeliegende »additive approach« (Neidhardt/Wiltse/Croon 2022: 10), also das Prinzip der Öffnung oder Hinzufügung von marginalisierten Perspektiven (sei es als Besucher:innen und Personal oder als Künstler:innen zum bestehenden Kanon der Hoch- bzw. Erinnerungskultur), begünstigt die Reproduktion von Machtverhältnissen: Wer Zugang hat und wer oder was erinnert und kanonisiert wird, ist historisch gewachsen und damit stark von patriarchalen, kolonialen und kapitalistisch geprägten Bedingungen abhängig. Eine nachträgliche Anpassung reflektiert dies jedoch zumeist nicht. Zwar wird häufig auf die geschichtlichen Bedingungen verwiesen, wenn es um die homogene Repräsentation literarischen Kulturerbes im Museumsfeld geht – zumeist allerdings, um den bestehenden (männlich geprägten) Kanon als »Kind seiner Zeit« zu rechtfertigen. Da die Geschichte nicht zu ändern sei (wobei hier folglich von einem vermeintlich unwiderruflichen Kanon ausgegangen wird), ist die naheliegendste Lösung, sich für die Anerkennung der (literarischen) Leistungen »der Anderen« und für ihre Aufnahme in das kulturelle Erinnerungsarchiv einzusetzen. Dieses Vorgehen beschreibt Linda Nochlin bereits 1971 in ihrem Aufsatz *Why Have There Been No Great Women Artists?* (Nochlin 1988). So sei eine typische Reaktion auf die titelgebende Frage eine Auflistung von Beispielen an talentierten, herausragenden, aber unbekannteren oder von der Kunstgeschichte vergessenen Künstlerinnen, um die Frage zu widerlegen und den Weg für die Integration entsprechender Namen in den Kanon zu ebnen. Nochlin wertet diese Hinzufügung zwar als relevant und wertvoll, kritisiert jedoch gleichermaßen, dass das Vorgehen die negativen Implikationen hinter der Formulierung nicht hinterfragt, sondern sogar bekräftigt (vgl. ebd.: 148). Das bedeutet, dass die unreflektierte Fortführung und allenfalls partielle und/oder temporäre Ergänzung des bestehenden Kanons dazu führt, dass Unterdrückungstraditionen nicht benannt und die vormals Ausgeschlossenen in ein Konzept integriert werden, das durch Herrschaft, Unterdrückung und Ausbeutung überhaupt erst entstanden ist. Eine Veränderung wird dadurch folglich nicht vollzogen: »Der androzentrische Irrtum, von dem das gesamte Denken der westlichen Zivilisation zutiefst geprägt ist, kann nicht einfach durch das »Hinzufügen der Frau« korrigiert werden« (Lerner 1997: 273). Stattdessen muss die kritische Reflexion von historischen und weiterhin vorhandenen Diskriminierungsmechanismen sowie von Privilegien ein dauerhafter Prozess sein (vgl. Demir/Heidenreich 2017: 198), durch den nicht ein-

fach nur mehr Leute inkludiert, sondern grundlegende Denkweisen dekonstruiert werden (vgl. Khandwala 2019).

Auf diesen Ansatz baut das Prinzip der Depatriarchisierung auf, das eine feministische Perspektive auf die Frage nach Diversität in Literaturmuseen richtet und sich der grundlegenden Infragestellung der literarmusealen Institution sowie der Dekonstruktion ihres institutionellen Fundaments widmet: »Rather than trying to fix what actually turn out to be the symptoms of this entanglement [with systems like patriarchy, white supremacy and capitalism], there is a need to un-make it« (Neidhardt/Wiltse/Croon 2022: 1). Eine strukturelle Transformation bedeutet folglich nicht die Entwicklung von Variationen dessen, was gemeinhin als Literaturmuseum bezeichnet wird, sondern zielt auf ein grundlegendes Neudenken, ohne die räumlich-künstlerische Vermittlung und Inszenierung von Literatur in statische Definitionen zu pressen. Mit diesem Ausgangspunkt lehnt sich das Depatriarchisierungsprinzip an Strategien der Dekolonialisierung aus den Disziplinen der Designtheorie und der Museologie an, die von einer Veränderung der Denkweise ausgehen und ein Neudenken jenseits bekannter Formate und Systeme fordern (vgl. Khandwala 2019).

Erste Überlegungen zum Prinzip der Depatriarchisierung von Literaturmuseen sind in dem von der Verfasserin des vorliegenden Beitrags durchgeführten Seminar *Depatriarchise Museums: Literaturmuseen jenseits patriarchaler Heroisierungsstrategien* an der Universität Hildesheim angestellt worden. Gemeinsam mit den Studierenden Luka Bakalow, Paula Hilpert, Maira Kauß, Linda Mustafa, Alicia Marie Peters, Giovanna Rey, Luca Ruppert und Nima Shaper wurden Ideen für die Grundpfeiler einer institutionellen Depatriarchisierung zusammengetragen. Beteiligt an den Ausarbeitungen und Überlegungen im Vorfeld waren außerdem die Studierenden Mia Mathilda Becker, Feraye Kirca, Lovis Müller, Yara Teipel und Marie Waldheim. Das Seminar ging von Texten der feministischen Gegenwartsliteratur aus, um die Entstehung des Patriarchats, die Entwicklung der Frauenbewegung in Deutschland, die Institutionsgeschichte von (Literatur-)Museen sowie das Konzept der Erinnerungskultur und Aspekte der Kanonbildung in Bezug auf Geschlecht/Gender zu reflektieren. Darauf aufbauend wurden nach einem Gastvortrag von Anja Neidhardt in einem Workshop zunächst Impulse für Fragen der Diversität in Literaturmuseen, für mögliche »Museum Hacks«, für Strategien der Störung etablierter Museumspraxen sowie für die Erläuterung des Depatriarchisierungskonzepts gegenüber literarmusealen Institutionen gesammelt. Vor diesem Hintergrund wurden notwendige Schritte und mögliche Maßnahmen für eine Depatriarchisierung des bestehenden Literaturmuseumswesens erarbeitet, die im Folgenden als praktische Anregungen zur Umsetzung des Prinzips dargestellt werden sollen, auf die weitere strategische Handlungsansätze aufgebaut werden können:

Als Basis des Depatriarchisierungsprinzips gilt es zunächst, historische Hintergründe und Verankerungen zu reflektieren und darin patriarchale Strukturen

zu erkennen. Dafür müssen Strategien entwickelt werden, um ebene strukturellen Verstrickungen aufdecken zu können. Elementar dabei ist, dass keine patriarchal geprägten Normvorstellungen und Machtverhältnisse fortgeführt werden. Damit werden Vorgaben der feministischen Theorie aufgegriffen, Konzepte zu überwinden, die durch und in herrschaftlichen Strukturen entstanden sind. Mit diesen Schritten wird in der Folge wiederum ermöglicht, bestehende Strukturen und Denkmuster zu dekonstruieren und neue Wege außerhalb und jenseits existierender Institutionen gehen zu können. Die Dekonstruktion sowie das Verlassen (vgl. Neidhardt/Wiltse/Croon 2022: 13) etablierter Praxen und Systeme stehen dabei in einer Wechselwirkung zueinander: Durch neue Wege lassen sich Dekonstruktionsstrategien konzipieren und realisieren, um Gegebenes kritisch hinterfragen und auflösen zu können, während gleichzeitig die subversive Störung und Demontage das Neudenken von Konzepten und Praktiken bewirkt. Um eine nachhaltige Depatriarchisierung zu ermöglichen, muss dabei auf ein macht- und diskriminierungskritisches Vorgehen geachtet werden, das keine tokenistischen oder oberflächlichen Maßnahmen ergreift. Als grundlegend haben sich dafür folgende Faktoren herausgestellt: Zum einen muss ein intersektional-feministisches Grundlagenwissen vorhanden sein oder bereitgestellt und dauerhaft erweitert werden. Darüber hinaus gilt es, inter- bzw. transdisziplinär vorzugehen, um sowohl Perspektivwechsel als auch die Reflexion diverser Lebensrealitäten, Positionen und Ansätze zu ermöglichen. An dieses Vorgehen schließen sich eine Dezentralisierung der Architektur und Orte an, die nicht nur mehr Zugänge und Teilnahmemöglichkeiten generiert, sondern auch dem Definitionszwang widersteht, sowie kollektive und aktivistische Praxen, die den Mythos des Genies aufbrechen und diesen als Basis literarmusealer Institutionen demontieren. Das Prinzip der Depatriarchisierung denkt Literaturmuseen darauf aufbauend und jenseits etablierter Definitionen und Konnotationen als politischen Aushandlungs-ort sowie als künstlerische Literaturdarstellung radikal neu und überwindet damit Diversität als leere, macht- und diskriminierungsblinde Geste.

## Bibliografie

- Bachmann, Vera (2017): »Kein Schlüssel zum Erfolg? Wie man einen Roman ausstellen kann«, in: Hansen/Schoene/Tessmann, *Das Immaterielle ausstellen*, S. 125–140.
- Barthel, Wolfgang (1984): »Literaturausstellungen im Visier: Zu den ständigen Ausstellungen im Reuter-Literaturmuseum Stavenhagen, in der Reuter-Gedenkstätte Neubrandenburg und zur Herder-Ausstellung im Kirms-Krackow-Haus Weimar«, in: *Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit* 27.1, S. 4–13.

- Barthel, Wolfgang (1990): »Literaturausstellungen im Visier. Bei Gelegenheit mehrerer Neugründungen«, in: *Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit* 33.3, S. 181–192.
- Barthel, Wolfgang (1991): »Literatur und museale Präsentation«, in: Ebeling/Hügel/Lubnow, *Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985*, S. 57–67.
- Barthes, Roland (2000): »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam, S. 185–193.
- Benbrahim, Karima (2020): »Diversität. Institutionen im Wandel«, in: Gaensheimer/Hagenberg, *Wem gehört das Museum?*, S. 106–110.
- Bohnenkamp, Anne/Vandenrath, Sonja (Hg.) (2011a): *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literaturausstellungen*, Göttingen: Wallstein.
- Bohnenkamp, Anne/Vandenrath, Sonja (2011b): »Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes ›Wilhelm Meister‹. Ausstellung im Frankfurter Goethe-Haus«, in: Dies., *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie*, S. 285–338.
- Bott, Gerhard (Hg.) (1970): *Das Museum der Zukunft: 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, Köln: Du Mont Schauberg.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Grande, Jasmin (2013): »Vom Nachdenken über das Ausstellen im Zeichen der Literatur. Theorien und Praktiken im Institut ›Moderne im Rheinland‹«, in: Kroucheva/Schaff, *Kafkas Gabel*, S. 54–94.
- Danielczyk, Julia (2012): »Literatur im Schaufenster. Über die (Un)Möglichkeit, Literatur auszustellen«, in: Disoski/Klingenböck/Krammer, *(Ver)Führungen*, S. 31–42.
- Demir, Nuray/Heidenreich, Nanna (2017): »›Unfinished Conversation‹, Nuray Demir und Nanna Heidenreich im Gespräch über mögliche Strategien gegen den Exotismus in der (bildenden) Kunst, *Die Ordnung der Un\_Dinge* und eine Postidentität, die nicht machtblind ist«, in: Natalie Bayer/Belinda Kazeem-Kaminski/Nora Sternfeld (Hg.), *Kuratieren als antirassistische Praxis. Kritiken, Praxen, Aneignungen*, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 183–199.
- Didier, Christina (1991): »Spezifische Probleme des Literaturmuseums als Anreger«, in: Ebeling/Hügel/Lubnow, *Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985*, S. 45–55.
- Disoski, Meri/Klingenböck, Ursula/Krammer, Stefan (Hg.) (2012a): *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, Innsbruck: StudienVerlag.
- Disoski, Meri/Klingenböck, Ursula/Krammer, Stefan (2012b): »Literaturvermittlung und/als (Ver)Führung. Eine Einleitung«, in: Dies., *(Ver)Führungen*, S. 7–15.
- Ebeling, Susanne/Hügel, Hans-Otto/Lubnow, Ralf (Hg.) (1991): *Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985. Bundesrepublik Deutschland – Deutsche Demokratische Republik. Diskussion, Dokumentation, Bibliographie*, München: K.G. Saur.

- Eckardt, Dieter (1989): »Die Literaturmuseen in der DDR«, in: Dieter Lüttge (Hg.), Kunst – Praxis – Wissenschaft. Bezugspunkte kulturpädagogischer Arbeit: Tagungsbericht und Arbeitsmaterialien, Hildesheim: Olms, S. 230–236.
- Ehrlich, Willi (1976): »Probleme der musealen Darstellung des Lebens und Wirkens bedeutender Persönlichkeiten«, in: Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit 19, S. 11–26.
- Gaensheimer, Susanne/Hagenberg, Julia (Hg.) (2020): Wem gehört das Museum? Whose Museum is it?: museum global – Perspektiven zur Kunstvermittlung. Perspectives on Art Education, Köln: Wienand.
- Gasteig Programmheft (1996): [https://www.gasteig.de/media/uploads/projekt/gasteig2016/files/programmhefte/1996/Der\\_Gasteig\\_im\\_Februar\\_1996.pdf](https://www.gasteig.de/media/uploads/projekt/gasteig2016/files/programmhefte/1996/Der_Gasteig_im_Februar_1996.pdf) vom 17.04.2022.
- Gfrereis, Heike (2005): »Von der Apotheose des Dichters hin zur Ausstellung des Sichtbaren. Das Schiller-Nationalmuseum und das Literaturmuseum der Moderne in Marbach«, in: Sabiene Autsch/Michael Grisko/Peter Seibert (Hg.), Atelier und Dichtezimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler und Literaturhäusern, Bielefeld: transcript, S. 221–227.
- Gfrereis, Heike/Raulff, Ulrich (2011): »Literaturausstellungen als Erkenntnisform«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 101–109.
- Gfrereis, Heike/Strittmatter, Ellen (2013): »Die dritte Dimension. Ausgestellte Textualität bei Ernst Jünger und W.G. Sebald«, in: Kroucheva/Schaff, Kafkas Gabel, S. 25–52.
- Grisko, Michael (2009): »Der Autor lebt – Das Günter-Grass-Haus. Forum für Literatur und bildende Kunst in Lübeck«, in: Der Deutschunterricht 2, S. 46–57.
- Hansen, Lis/Schoene, Janneke/Tessmann, Levke (Hg.) (2017): Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und Performativer Kunst, Bielefeld: transcript.
- te Heesen, Anke (2012): Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg: Junius.
- te Heesen, Anke/Schulze, Mario (2015): »Einleitung«, in: Dies./Victor Dold (Hg.), Museumskrise und Ausstellungserfolg. Die Entwicklung der Geschichtsausstellung in den Siebzigern, Berlin: Humboldt Universität Berlin, S. 7–17.
- Hochkirchen, Britta/Kollar, Elke (Hg.) (2015a): Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven, Bielefeld: transcript.
- Hochkirchen, Britta/Kollar, Elke (2015b): »Einleitung«, in: Dies., Zwischen Materialität und Ereignis, S. 7–21.
- Hoffmann, Anna Rebecca (2018): An Literatur erinnern. Zur Erinnerungsarbeit literarischer Museen und Gedenkstätten, Bielefeld: transcript.
- Holm, Christiane (2013): »Ausstellung/Dichterhaus/Literaturmuseum«, in: Natalie Binczek/Till Dembeck/Jörgen Schäfer (Hg.), Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 569–581.

- Hügel, Hans-Otto (1991): »Einleitung. Die Literatúrausstellung zwischen Zimelien-schau und didaktischer Dokumentationen: Problemaufriß – Literaturbericht«, in: Ebeling/Hügel/Lubnow, Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985, S. 7–38.
- Keuchel, Susanne (2016): »Zur Diskussion der Begriffe Diversität und Inklusion – mit einem Fokus der Verwendung und Entwicklung beider Begriffe in Kultur und Kultureller Bildung«, in: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, <https://www.kubi-online.de/artikel/zur-diskussion-begriffe-diversitaet-inklusion-einem-fokus-verwendung-entwicklung-beider-vom-24.03.2022>.
- Khandwala, Anoushka (2019): »What Does It Mean to Decolonize Design?«, in: AIGA Eye on Design, <https://eyeondesign.aiga.org/what-does-it-mean-to-decolonize-design/vom-17.04.2023>.
- Kinder, Sabine (2000): »Ausstellungen über Literatur? Es geht also doch!« Literaturpräsentationen der Münchener Stadtbibliothek Am Gasteig«, in: Buch und Bibliothek. Medien. Kommunikation. Kultur 52.4, S. 294–299.
- Köstering, Susanne (2016): »Die Museumsreformbewegung im frühen 20. Jahrhundert«, in: Markus Walz (Hg.), Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 52–56.
- Kravagna, Christian (2015): »Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum«, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1, S. 95–100.
- Kroucheva, Katerina/Schaff, Barbara (Hg.) (2013): Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur, Bielefeld: transcript.
- Lange-Greve, Susanne (1995): Die kulturelle Bedeutung von Literatúrausstellungen: Konzepte, Analysen und Wirkungen literaturmusealer Präsentation. Mit einem Anhang zum wirtschaftlichen Wert von Literaturmuseen, Hildesheim: Olms-Weidmann.
- Lerner, Gerda (1997): Die Entstehung des Patriarchats, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Luserke-Jaqui, Matthias (2002): Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Mecheril, Paul (2020): »Exotinnen genießen? Von der Wahrnehmung des Wahrgenommenen zur Wahrnehmung der Wahrnehmung und wieder zurück«, in: Gansheimer/Hagenberg, Wem gehört das Museum?, S. 62–65.
- Metz, Christian (2011): »Lustvolle Lektüre. Zur Semiologie und Narratologie der Literatúrausstellung«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 87–99.
- Metzger, Folker (2017): »Warum hat Weimar kein Literaturmuseum?«, in: Hansen/Schoene/Tessmann, Das Immaterielle ausstellen, S. 65–80.
- Micossé-Aikins, Sandrine/Sharifi, Bahareh (2017): »Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherung an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich«, in: Schütze/Maedler, weiße Flecken, S. 13–19.

- Mörsch, Carmen (2016): »Refugees sind keine Zielgruppe«, in: Maren Ziese/Caroline Gritschke (Hg.), Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld, Bielefeld: transcript, S. 67–74.
- Neidhardt, Anja/Wiltse, Heather/Croon, Anna (2022): »Beyond progress: Exploring alternative trajectories for design museums«, in: Dan Lockton/Sara Lenzi/Paul Hekkert/Arlene Oak/Juan Sádaba/Peter Lloyd (Hg.), DRS2022: Bilbao, 25 June – 3 July, Bilbao, Spain: Design Research Society.
- Neuhaus, Stefan (2014): Grundriss der Literaturwissenschaft, 4. Aufl., Tübingen: A. Francke.
- Nochlin, Linda (1988): »Why Have There Been No Great Women Artists? (1971)«, in: Dies. (Hg.), Women, Art and Power and other Essays, New York: Harper and Row, S. 145–178.
- Pamuk, Orhan (2012): »Ein bescheidenes Museumsmanifest«, in: Ders. (Hg.), Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul, München: C. Hanser, S. 54–57.
- Pfäfflin, Friedrich (1991): »Literaturausstellungen in Literaturmuseen«, in: Ebeling/Hügel/Lubnow, Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985, S. 141–149.
- Raulff, Ulrich (2006): »Wie Wolken über einem Wasser. Der Zauber der Handschrift und die Schaulust am Text«, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.), Denkbilder und Schaustücke. Das Literaturmuseum der Moderne, Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, S. 41–50.
- Schütz, Erhard (2011): »Literatur. Ausstellung. Betrieb«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 65–75.
- Schütze, Anja/Maedler, Jens (Hg.) (2017a): *weiße Flecken*. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung, München: kopaed.
- Schütze, Anja/Maedler, Jens (2017b): »Vorwort«, in: Dies., *weiße Flecken*, S. 9–10.
- Schulz, Christoph Benjamin (2014): »Die Literatur im Kunstmuseum. Facetten, Themen und Konzepte literarischer Ausstellungen im Kontext der bildenden Kunst«, in: Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 25, S. 137–153.
- Seibert, Peter (2011): »Literaturausstellungen und ihre Geschichte«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 15–37.
- Seibert, Peter (2015): »Zur Typologie und Geschichte von Literaturausstellungen«, in: Hochkirchen/Kollar, Zwischen Materialität und Ereignis, S. 25–41.
- Spiegel, Hubert (2015): »Was will der Kritiker im Museum? Versuch einer Entschleunigung«, in: Hochkirchen/Kollar, Zwischen Materialität und Ereignis, S. 71–84.
- Spring, Ulrike (2019): »Die Inszenierung von Archivmaterial in musealisierten Dichterwohnungen«, in: Klaus Kastberger/Stefan Maurer/Christian Neuhuber (Hg.), Schauplatz Archiv. Objekt – Narrativ – Performanz, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 141–155.

- Spring, Ulrike/Schimanski, Johan/Aarbakke, Thea (2022): »Introduction«, in: Dies. (Hg.), *Transforming Author Museums. From Sites of Pilgrimage to Cultural Hubs*, New York/Oxford: Berghahn, S. 1–32.
- Sternfeld, Nora (2018): *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Terkessidis, Mark (1995): *Kulturkampf: Volk, Nation, der Westen und die Neue Rechte*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Vandenrath, Susanne (2011): »Doppel-Blicke. Wort und Bild in Literatúrausstellungen«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie*, S. 77–86.
- Wehnert, Stefanie (2002): *Literaturmuseen im Zeitalter der neuen Medien. Leseumfeld – Aufgaben – Didaktische Konzepte*, Kiel: Verlag Ludwig.
- Welzbacher, Christian (2017): *Das totale Museum*, Berlin: Matthes & Seitz.
- von Wilpert, Gero (2007): *Goethe: Die 101 wichtigsten Fragen*, München: C.H. Beck.
- Wisskirchen, Hans (1999): »Das Literaturmuseum – mehr als ein Ort für tote Dichter«, in: Angelika Busch/Hans-Peter Burmeister (Hg.), *Literaturarchive und Literaturmuseen der Zukunft. Bestandsaufnahme und Perspektiven*, Rehbun-Loccum: Evangelische Akademie Loccum.
- Zeissig, Vanessa (2022): *Die Zukunft der Literaturmuseen. Ein aktivistisches Manifest*, Bielefeld: transcript.