

4 Methodologie der Ausstellungsanalysen

Die bisherigen Ausführungen haben auf theoretischer Basis nachgewiesen, dass die im literaturmusealen Diskurs gestellte und diskutierte Frage, ob Literatur ausstellbar sei, letztlich am Thema vorbeiführt. Weder muss bewiesen werden, dass ein Thema ausstellbar ist, noch ist es zielführend, die Legitimität des Symmediums Literatúrausstellung als solches in Frage zu stellen. In Kapitel 3 habe ich herausgearbeitet, dass sich die Literatúrausstellung nicht ausschließlich auf den erinnerungskulturellen Kontext der Lebens- und Schaffensbedingungen von Literatur kaprizieren muss, auch wenn die Institution Museum aufgrund ihres Schwerpunkts auf der Sammlung schon in den meisten Fällen an konkrete Objekte entweder aus dem Leben einer beziehungsweise mehrerer Dichter*innen gebunden ist oder aber die Trägermedien von Literatur zur Grundlage hat. Die entwickelte Zusammenstellung der mannigfaltigen Facetten von Literatúrausstellungen zeigt, dass mindestens in Teilen ebenso Formate existieren, deren Bedeutungskonstitution über die biografische oder entstehungsgeschichtliche Erinnerungskultur hinausgeht.

Unter Rückgriff auf die Theorien zur neueren Museologie (vgl. dazu Kapitel 2.3) habe ich dargestellt, dass Gegenstände im Ausstellungsraum zu Zeichen werden, die über sich selbst hinaus verweisen und nicht nur als Sachzeugen einer realgeschichtlichen Orientierung dienen müssen. Darüber hinaus bildet sich durch die sich ausdifferenzierende Museologie und ihre Fokussierung diverser Arten von Szenografie immer stärker ein kuratorisches Bewusstsein darum heraus, dass der Raum einer Ausstellung sich nicht nur zur Dokumentation eignet, sondern im ausstellerischen Kontext geradezu die leitende Dimension darstellt.

Die Betrachtungen sollen nicht darauf verengt werden, auf diese Weise ganze Ausstellungen nur der Orientierung an der Literatur als immateriellem Gegenstand zu verpflichten, sondern gerade dafür sensibilisieren, dass das Symmedium Ausstellung auch die Möglichkeit hat, mindestens in Teilen eine Verbindung zur immateriellen Literatur herzustellen. Das ließ sich einerseits dadurch herleiten, dass eine Anschlussfähigkeit zwischen Literatur- beziehungsweise Kulturtheorien und der neueren Museologie hergestellt wurde und andererseits auch durch die Systematisierung von Überlegungen, die gerade Literatur in ihrer Eigengesetzlichkeit in den Blick nehmen wollten.

Diese Fokussierung literarischen Themenausstellens hat sich allerdings bisher noch nicht in der Breite durchgesetzt. Wie in Kapitel 3 herausgearbeitet wurde, bestehen bisher noch einige konzeptionelle Unklarheiten, es werden Experimente angestellt, um die Literatur in ihrer Eigengesetzlichkeit in den Blick zu nehmen. Die Breite literaturmusealen Ausstellens bleibt nach wie vor an die erinnerungskulturelle Dimension gebunden. Die Ausstellungen, die Literatur als Protagonistin oder in ihrer Eigengesetzlichkeit in den Blick nehmen, bleiben weiterhin experimentell und innovativ, wobei die momentanen theoretischen Überlegungen von Ausstellungsmacher*innen erwarten lassen, dass in diesem Bereich in den kommenden Jahren auch weitere Entwicklungen möglich sein werden. Die Tatsache, dass allerdings bislang wenige Ausstellungen des von mir beschriebenen Zuschnitts tatsächlich etabliert und zu sehen sind, limitiert die Auswahl der zu betrachtenden Ausstellungen im Kontext meiner Arbeit, wie ich in Kapitel 4.2 noch ausführlich erläutern werde.

Im kommenden Teilkapitel werde ich darstellen, welche Ansätze zur Museumsanalyse und welche Möglichkeiten zur fokussierten Analyse von Ausstellungen aktuell bestehen. Dabei werde ich zeigen, dass diese bisher bestehenden Methoden für den Kontext der Auseinandersetzung mit neumuseologischen Ansätzen literaturmusealen Ausstellens nicht vollends geeignet sind, um die entsprechenden Erkenntnisse zu generieren.

4.1 Methoden der Museumsanalyse

Um die Ausstellungen in diesem Sinne analysieren zu können, bedarf es zunächst einer geeigneten Methodologie zur Analyse der Ausstellungen. Wenn es nämlich darum geht, das Symmedium Ausstellung in den Blick zu nehmen, stellt es sich als herausforderungsreich dar, dieses symmediale Zusammenspiel überhaupt erst einmal beschreibbar zu machen. Gerade durch die in Kapitel 2.7 beschriebene Emergenz besteht die Hürde darin, dass die einzelmedialen Bestandteile im symmedialen Zusammenspiel über ihre eigentliche Bedeutung hinausweisen und damit eine partikuläre Betrachtung nicht weiterführt.

Und tatsächlich liegt keine ausbuchstabierte Theorie der Analyse von Ausstellungen vor, die überzeugend alle medialen Dimensionen und deren Zusammenspiel in den Blick nimmt. So bedingt schon die Vermittlungsstruktur von Ausstellungen eine zusätzliche Komplexität: Wie in Kapitel 2 dargestellt, ist eine Ausstellung ein komplexes, in den Raum gebautes Kommunikationsmodell, das im Raum bestimmte Effekte erzeugt, aber durch die Betrachter*innen auf je individuellen Rezeptionswegen durchschritten wird. Somit ist die Beschreibung einer Ausstellung ihrerseits nicht vollends objektivierbar. Dabei müssen gerade die leibliche Präsenz der Besucher*innen, deren Empfindungen und die Nutzung der Dreidimensionalität des Raums und des Raumeindrucks in den Blick genommen werden. Es reicht also nicht aus, die Ausstellung als eine Art Text oder Medienprodukt im erweiterten Sinne anzusehen, ohne die medialen Eigenheiten genauer zu spezifizieren. Stattdessen muss die Ausstellung als räumliche Inszenierung beschrieben werden, die aber schließlich mehr darstellt und bedeutet als

nur das in den Raum Gebaute. Insofern ist zu beachten, welche Eindrücke auf Seiten der Rezipient*innen evoziert werden.

Auch wenn im Kontext der rezeptionsästhetischen Wende die Literatur- und Medienanalyse längst auch der Rezeptionsseite einen größeren Platz im Sinnstiftungsprozess medialer Produkte zuschreibt, ist diese Partizipation der Rezipient*innen am Sinnstiftungsprozess nicht 1:1 auf die Ausstellungsrezeption zu übertragen. Die Einflussnahme der Ausstellungsbesucher*innen geht weit über das hinaus, weil durch die unterschiedlichen Wege, die jede*r wählen kann, durch die unterschiedliche Reihenfolge und Intensität, mit der betrachtet wird, jeweils auch vollends unterschiedliche Wahrnehmungen der Ausstellung erzeugt werden. Mehr noch: Durch die leibliche Präsenz der Besucher*innen bleibt es nicht einmal bei dieser unterschiedlichen Nutzung der entsprechenden Ausstellungsteile – das wäre ja im weitesten Sinne noch mit der im Sinne de Certeaus *wilden Lektüre* von Texten parallelisierbar. Die räumliche Präsenz führt darüber hinaus dazu, dass jede Besucher*in die Ausstellung, wie auch immer sie kuratiert ist, mindestens partiell anders wahrnimmt: Körpergröße, Haltung, Wahrnehmung, eigene Befindlichkeiten, Raumklima und auch die Präsenz anderer Besucher*innen verändern die Wahrnehmung der Ausstellung. Insofern ist die Rolle der Rezipient*in im Sinnstiftungsprozess deutlich größer als bei der Lektüre eines Texts oder anderer Medienprodukte. Darüber hinaus habe ich herausgearbeitet, dass die aktuellen museologischen Ansätze diese Partizipation der Besucher*innen auch aktiv und gezielt nutzen, folglich ist noch stärker die Aktivität der Besucher*innen mit zu bedenken.

Im mediendidaktischen Forschungsdiskurs erweist es sich schon als schwierig, interaktive Medien strukturiert und objektivierbar zu beschreiben, sodass es bis heute noch ein in der Forschung relativ komplex und nur durch verschiedene Verfahren annäherbares Unterfangen darstellt, so etwas wie ein Computerspiel zu analysieren.¹ Die Parallelisierbarkeit besteht darin, dass Computerspiele sich ebenfalls interaktiver Elemente bedienen und eine Partizipationsfreiheit der Benutzer*innen und damit auch der Rezipient*innen in sich bergen. Im Falle des Symmediums Ausstellung besteht die Herausforderung zusätzlich darin, in Sprache zu fassen, was gerade nicht sprachlich dargestellt ist: Nämlich die Dreidimensionalität, die Leiblichkeit und die Involviertheit der Betrachter*in.

Es stellt sich damit schon als diffizil dar, überhaupt die szenografierten Ausstellungskonzeptionen in ihrer Räumlichkeit, ihrer Leiblichkeit und auch ihrer Interaktivität beschreibbar zu machen. Schon die Beschreibung des Symmediums Ausstellung erweist sich als komplex, wenn sich die neue Museologie immer weiter ausdifferenziert. Bal entwickelt in ihrer Kulturanalyse eine Möglichkeit, Ausstellungen lesbar zu machen. Sie betont, dass der Gang durch den Ausstellungsraum dadurch ein Narrativ erzeuge, dass die Besuchende nach und nach Gegenstände wahrnehme oder Informationen aufnehme, die in ein Nacheinander und damit in einen Zusammenhang eingeordnet

1 Vgl. dazu etwa Boelmann, Jan M.: Literarisches Verstehen mit narrativen Computerspielen oder Kepler, Matthias: Computer im Deutschunterricht, in: Frederking, Volker; Huneke, Hans-Werner; Krommer, Axel & Meier, Christel (Hg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts, Band 2: Literatur- und Mediendidaktik, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2010, S. 546-565.

werden. Sie geht davon aus, dass eine genaue Beschreibung des Gehens durch den Ausstellungsraum dazu ver helfe, aus dem Ausstellungsgang eine beschreibbare Lektüre zu machen.² Bal geht es darum, den Gang durch die Ausstellung zu beobachten, danach als Zeichen und in seinen narrativen Zusammenhängen zu beschreiben und schließlich darauf aufbauend die Ausstellung lesbar zu machen und damit zu analysieren.³ Allerdings stützt sich Bal bei ihrem *Close Reading* für die Ausstellungen zu großen Teilen auch auf die Beziehung zwischen ausgestellten Objekten und Objektbeschriftungen⁴ und versucht beispielsweise, herauszufinden, auf welche Art und Weise Gegenstände ausgestellt werden. Dieses *Close Reading* birgt für den Kontext meiner Habilitationsschrift die Gefahr, in der Beschreibung gerade der neuesten szenografischen Elemente zum Ausstellen von Literatur in der sprachlichen Gestaltung die Ausstellung zu sehr zu einem lesbaren Text zu machen.

Wenn es nämlich spezifisch um die räumlich inszenierten Praktiken der ausstellerischen Thematisierung von Literatur geht, dann besteht die erste Herausforderung darin, die in den Raum gebauten Ausstellungen in Textform beschreibbar zu machen, um daran anknüpfend Anschlussüberlegungen für die Didaktik herstellen zu können. In gewisser Weise handelt es sich um die Entwicklung einer Methodologie, die dazu dienen soll, einen bisher im literaturdidaktischen Diskurs noch nicht in seiner vollen Komplexität und seinen Dimensionen erfassbaren Gegenstand beschreib- und analysierbar zu machen.

Eben weil diese Perspektive des Umgangs mit dem Gegenstand für den Kontext dieser Analyse neu entwickelt wird, um damit den Gegenstand in seinen Dimensionen vollends zu erfassen, stellt sich die Beschreibung der Methodologie in der Folge als womöglich recht sperrig dar. Um aber die Schritte zur Entwicklung transparent zu machen und auch darzulegen, inwiefern bisherige Ausbuchstabierungen von Ausstellungsanalysen in Bezug auf das Thema dieser Arbeit an ihre Grenzen gelangen, erfolgt diese breit angelegte Einbettung in den Diskurs. Das Ausstellungsanalyseverfahren soll im Rahmen meiner Habilitationsschrift Folgendes leisten. Es soll

1. das Symmedium Ausstellung in seinen Dimensionen (Räumlichkeit, Leiblichkeit, Involvierungsstrategien, Wahrnehmungslenkungen) beschreibbar machen,
2. darstellbar machen, wie die Ausstellung das Thema Literatur in den Blick nimmt, welches Verhältnis sie zur Literatur herstellt und welcher Verfahren sie sich bedient, um diesen Zugriff auf Literatur zu ermöglichen,
3. Möglichkeiten bieten, Details der Ausstellung herauszugreifen und in Hinblick auf ihre Wirkung und ihre Ausgestaltung hin zu befragen,

2 Bal, Mieke: Kulturanalyse, suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt a.M. 2006, S. 37-39. Vgl. zum *Close Reading* auch Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, 7. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Wissenschaft 1987.

3 Vgl. Bal, Mieke: Kulturanalyse, S. 37-39.

4 Vgl. dazu Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse, S. 121-148, hier S. 131-133.

4. eine Option bieten, die notwendigerweise subjektiv bleibenden Beobachtungen im Ausstellungsraum einem Abgleich zu unterziehen, damit die Beschreibungen und Analysen nicht idiosynkratisch werden und
5. aus den Einzelbeobachtungen ableitbare Abstraktionen zu den Möglichkeiten literaturmusealen Ausstellens ermöglichen und damit die Grundlage für eine Erweiterung des theoretischen Diskurses bieten.

Die Zielsetzung der Ausstellungsanalysen besteht darin, den Gegenstand Literatúrausstellung für didaktische Anschlussüberlegungen nutzbar zu machen, also Ideen dafür zu entwickeln, wie die entsprechenden Ausstellungen als Gegenstände für die Vermittlung literarästhetischer Erfahrungen erfasst werden können. Insofern liegt eine Herausforderung darin, nicht nur die Ausstellung und ihre Zugriffsweisen auf ein Thema zu beleuchten, sondern gleichzeitig auch zu eruieren, welcher Literaturbegriff vorliegt und welches Verhältnis zur so verstandenen Literatur hergestellt wird.

Mittlerweile gibt es ein Forschungsfeld, das versucht, unterschiedliche Ansätze der musealen Ausstellungsanalyse in den Blick zu nehmen. Zeugnis von diesem jungen Forschungszweig legt der von Baur herausgegebene Sammelband »Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes« ab.⁵ In diesem Band werden fünf unterschiedliche Methoden zur Museumsanalyse vorgestellt, wobei schon die Bezeichnung »Museumsanalyse« nahelegt, dass diese Analyseverfahren ihren Blick nicht nur auf das Symmedium Ausstellung richten, sondern darüber hinaus auch auf die Institution Museum mit ihrer Sammlungs- und Forschungsgeschichte. Insofern sehen die vorgeführten Analyseverfahren neben der Beschreibung der in den Raum gebauten Ausstellungen auch eine Auseinandersetzung mit Kanonbildung, Machtdiskursen und der Lenkung kultureller Selbstverständnisse durch die Institution Museum vor und gehen davon aus, dass eine Beobachtung der Arbeitsweisen hinter den Kulissen Erkenntnisse dazu generieren kann, inwiefern ein Museum bestimmte Diskurse erzeugt, Sichtweisen produziert und Themen ausblendet.

Folgende Analyseverfahren werden in Baur's Sammelband diskutiert: Die geschichtswissenschaftliche, die ethnografische, die kultursemiotische, die erzähltheoretische und die besucher*innenforschungsbezogen ausgerichtete Herangehensweise. Da es in meiner Habilitationsschrift nicht um die Rezeption einer historischen Kontextualisierung geht, scheidet die geschichtswissenschaftliche Museumsanalyse aus. Diese Herangehensweise wäre sehr wohl geeignet für biografische und erinnerungskontextuelle Ausstellungsansätze. Die Besucher*innenforschung scheidet ebenfalls aus, weil es im Rahmen der Arbeit nicht um die Beobachtung des Verhaltens der Besucher*innen gehen soll, sondern vielmehr zunächst um eine konzeptionelle Zuordnung und Ausdeutung. Die weiteren, für den Kontext meines Erkenntnisinteresses zur Verfügung stehenden Ansätze werde ich im Folgenden auf ihre Anwendbarkeit für das hier vorliegende Thema hin untersuchen. Dabei beginne ich mit der erzähltheoretischen Analyse, weil diese auf den ersten Blick verlockend für den Gegenstand scheint.

5 Vgl. Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse – Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes.

4.1.1 Erzähltheoretische Museumsanalyse

Die erzähltheoretische Museumsanalyse scheint auf den ersten Blick geeignet für die Untersuchung literaturmusealen Ausstellens. Buschmann exemplifiziert die Analyse-methode an historischen Ausstellungen. Sie hebt in ihrer Vorstellung der Erzähltheorie als Museumsanalyse die Parallelisierbarkeit fiktionaler Texte und historischer Ereignisse hervor und betont, sowohl fiktionale Texte als auch historische Ereignisse seien der Realität ihrer Rezipient*innen entrückt.⁶ Buschmann geht davon aus, dass die Besucher*innen sowohl in Bezug auf Geschichtsschreibung als auch in Bezug auf Literatur mit fremdem Welten konfrontiert seien, in denen sie sich zunächst orientieren müssten.

Das Rezipieren einer historischen Ausstellung lässt sich überzeugend als ein mit der Rezeption eines literarischen Texts verwandter Vorgang nachweisen. Bedingung der Möglichkeit einer erzähltheoretischen Museumsanalyse ist allerdings, dass die Ausstellung überhaupt als Erzählung gestaltet ist (vgl. dazu Kapitel 2.6). Auch wenn diverse Ausstellungen eine narrative Grundstruktur aufweisen, lässt sich das nicht als allgemeingültig herausarbeiten. Letztlich stellt es schon eine kuratorische Grundsatzentscheidung dar, eine Ausstellung als Narration zu gestalten. Genauso gut wäre aber auch die Entscheidung gegen eine narrative Aufbereitung denkbar. Somit stellt sich das Ausstellen in Form von Geschichten als ein Konzept unter anderen dar, das sich auch nicht für jede Art von auszustellendem Thema eignet. Für das Herstellen einer Narration eignen sich insbesondere Ausstellungen, die auf feststehende Informationen verweisen oder Wissensbestände in den Blick nehmen. Wenn es beispielsweise um die Biografie einer Dichter*in geht, dann lassen sich biografische Daten trefflich in einen narrativen Zusammenhang bringen.

In Hoffmanns Studie zur erinnerungskulturellen Betrachtung literaturmusealer Stätten gelangt die narratologische Analyse konsequent zur Anwendung.⁷ In Bezug auf das *Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder lässt sich plastisch darstellen, dass Hoffmann einen gänzlich von meiner Arbeit abweichenden Fokus hat, bezieht sie sich doch vornehmlich auf die biografischen Ausstellungsteile.⁸ In diesen biographischen Teilen der Ausstellung liegt in der Tat ein Narrativ vor. Erzähler*innenkommentare führen in die jeweiligen Lebensstationen Kleists ein und erläutern die jeweils zu sehenden Exponate, wobei das Narrativ die Unsicherheiten in Bezug auf die Erkenntnisgewinnung biografischer Fakten im Falle Kleists dadurch reflektiert, dass ein unzuverlässiges Narrativ gezeichnet wird. So spielen die Rubriktexte immer wieder mit verschiedenen Optionen, die unterschiedlich gut lesbar platziert werden und auf diese Weise verschiedene Theorien der Auseinandersetzung mit Kleists Biografie darlegen. Teilweise sind dabei auch Optionen in schraffierter Schrift zu sehen, die

6 Vgl. Buschmann, Heike: Geschichten im Raum: Erzähltheorie als Museumsanalyse, in: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse – Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, S. 149–169, hier S. 149.

7 Vgl. Hoffmann, Anna Rebecca: An Literatur erinnern, S. 208.

8 Vgl. ebd., S. 163–165.

geradezu abwegig erscheinen.⁹ Das markiert wiederum, dass jede Herstellung eines Zusammenhangs zwischen zwei biografischen Daten ihrerseits eine Interpretation darstellt, die gleichsam narrativ Zusammenhänge herstellt. Es geht beispielsweise darum, dass bestimmte Daten, Erlebnisse und Ereignisse zunächst einmal die Grundlage der Ausstellung bilden, dass bestimmte Gegenstände, die im Leben der Dichter*in bedeutsam waren, exemplarisch präsentiert und durch die entsprechenden Kommentare mögliche Bezugnahmen und mögliche Interpretationen der Zusammenhänge dargestellt werden.

Wenn es darum geht, bestimmten Gegenständen aus dem Leben einer Person eine Bedeutung in deren Leben oder Schaffen zu verleihen, dann liegt eine im Nachhinein angelegte Erzählung im Sinne der Herstellung eines Zusammenhangs zwischen verschiedenen Faktoren vor, die so nicht notwendig gegeben sind. Kleist selbst wird beispielsweise sicherlich noch nicht die Relevanz bestimmter Gegenstände für sein Leben und sein Werk gesehen haben. Das ist erst in der Rückschau aus der Sicht einer um Kohärenz bemühten, wenn auch Unzuverlässigkeit reflektierenden, Narration möglich. Die Ausstellungen, in denen die Geschichte einer Dichter*in erzählt wird, lassen sich trefflich als historische Erzählung fassen, die chronologisch oder thematisch gegliedert sein kann und den Besucher*innen ein spezielles Angebot darbietet, damit diese sich der historischen Welt nähern können. Nicht nur die biografisch-erinnerungskulturell angelegten, sondern auch die schauphilologischen Ausstellungen können mit einer Narration operieren. Eine Archivausstellung im von mir herausgearbeiteten Sinne kann eine zumindest implizite Art der Narration aufweisen, können doch die jeweiligen Archivalien als Sachzeugen und damit als Elemente einer erzählten Geschichte behandelt werden.

Gerade wenn es um literaturmuseale Ausstellungen im von mir betrachteten Sinne geht, führt diese Betrachtung einer narratologischen Ausstellungsanalyse allerdings weniger weit. Hier geht es gar nicht immer darum, dass ein Zusammenhang zwischen einzelnen Archivalien hergestellt werden soll oder bestimmte Informationsbestände miteinander in eine Geschichte verwoben werden. Ganz im Gegenteil arbeiten die literarischen Ausstellungen des in meiner Arbeit dargestellten Zuschnitts gerade mit Ambivalenzen, Partikularitäten, Eingrenzungen, Emotionalität und damit, die Besucher*innen im Raum leiblich in die Handlung der jeweils partikulär dargestellten Szenarien zu verweben. Zielsetzung einer literarischen Ausstellung dieses Zuschnitts ist es dezidiert gar nicht, Zusammenhänge darzustellen und verstehbar zu machen.

Auch wenn, wie in Kapitel 2.6 herausgearbeitet wurde, die szenografierten Räume bisweilen als narrative Räume aufgefasst werden, so soll im Rahmen dieser Arbeit keine Verengung auf erzählerische Strukturen erfolgen, sondern vielmehr auch die Räumlichkeit, die Leiblichkeit und die individuelle Involvierung beschreibbar gemacht werden. Wie sich zeigt, ist es nicht zielführend, eine Ausstellung des literaturmusealen Zugriffs in Hinblick auf ihre Thematisierung von Literatur losgelöst von ihren Trägermedien auf narratologischem Wege zu untersuchen. Die narratologische Analyse blendet aus, dass in diesem Rahmen gerade die *neue Museologie* zur Anwendung gelangt und damit

9 Vgl. dazu ebd., S. 242: »Kleist fährt nach Würzburg, um seine Vorhautverengung operieren zu lassen/Industriespionage zu begehen,/das Casino zu sprengen.«

die Ausstellung nicht als ein Textprodukt angesehen wird, sondern viel mehr auf die besucher*innenseitige Freiheit und die räumliche Dimension der Ausstellungserfahrung zu beziehen ist. Die alleinige Orientierung an der Narratologie birgt in sich die Gefahr, den Ausstellungsgang zu stark einer Art übergeordneter Erzählung und damit einem zweidimensionalen Beschreibungsinventar unterzuordnen. Gerade im Kontext meines Erkenntnisinteresses geht es aber in besonders starkem Maße um die Beobachtung von Details. Im Folgenden werde ich untersuchen, inwiefern die Ethnografie sich als fruchtbar für den Kontext meiner Arbeit erweist.

4.1.2 Ethnografie

Die Ethnografie bedient sich einer spezifischen Form der teilnehmenden Beobachtung. Lamnek und Krell arbeiten heraus, dass die teilnehmende Beobachtung vor allem im Bereich von Ethnologie und Kulturanthropologie ihre Haupteinsatzgebiete hatte.¹⁰

Als museumsanalytische Methode wird die Ethnografie in Baur's Sammelband durch Gable vorgestellt. Der ursprüngliche Beobachtungsbereich der teilnehmenden Beobachtung habe in der Betrachtung fremder Dörfer bestanden: »Um ein Dorf zu begreifen, musste man alles in ihm als Bestandteil einer gesellschaftlichen Totalität sehen, als Teil eines weit verzweigten Bedeutungsnetzes.«¹¹ Ethnografie stellt für Gable die Tätigkeit der Ethnolog*in im Feld dar. Insofern wird im Folgenden jeweils der von Gable verwendete Begriff der Ethnografie verwendet, wenn es um die konkrete ethnologische Tätigkeit geht.

Die Art und Weise, wie diese Beobachtung erfolgen konnte, war Gable zufolge nur durch die aktive Teilnahme der Betrachtenden möglich. Ethnografische Studien beruhen also darauf, dass Forschende sich in einen sozialen Raum wie etwa ein Dorf begeben und in diesem Dorf Beobachtungen anstellen. Dabei bietet sich die Gefahr der Missverständnisse oder der vorschnellen Deutungen nach der angenommenen eigenkulturellen Logik: Bestimmte Verhaltensweisen oder Zusammenhänge können aus der eigenen kulturellen Prägung betrachtet und damit fehlerhaft konstituiert werden. Um auszuschließen, dass diese Beobachtungen dadurch verfälscht werden, dass Betrachtende die jeweiligen Ereignisse rein durch die eigene kulturelle Brille sehen, wurde davon ausgegangen, dass eine Involvierung in das soziale Netz des Dorfs notwendig sei.¹² Die Kluft zwischen der Position der Ethnolog*in und den Beobachteten soll durch die Methode der teilnehmenden Beobachtung minimiert werden, derzufolge die Ethnolog*in zum Bestandteil der entsprechenden Kultur wird und mitwirkt. Es entstehen daraus essayistische Erzählungen über das Dorf, die versuchen, das entsprechende Bedeutungsnetz aus seinem Inneren her verstehbar zu machen.

Die Übertragung von Methoden der Ethnologie auf die Museumsanalyse stellt sich in der aktuellen museologischen Forschung als eine praktizierte Art der Erkenntnisge-

10 Vgl. Lamnek, Siegfried & Krell, Claudia: Qualitative Sozialforschung, 6., überarbeitete Auflage, Weinheim: Beltz 2016, S. 516.

11 Gable, Eric: Ethnographie: Das Museum als Feld, in: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse – Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, S. 95-120.

12 Vgl. ebd., S. 97f.

winnung dar. So bezeichnet Gable Museen als »ein Beispiel für jene Art von Feldern, die Ethnologen derzeit [...] erkunden.«¹³ Ethnologische Forschung bezieht sich also nicht mehr notwendigerweise auf die Beobachtung kulturellen Verhaltens in bestimmten sozialen Kontexten, sondern lässt sich auch auf den Kontext der Museologie übertragen. Bezogen auf das Museum handelt es sich also um eine spezifische Form der *Cultural Studies*, die einerseits kulturelle Vorannahmen aufdecken soll und das Museum aus seiner inneren Funktionsweise heraus verstehbar macht. Gable führt vor allem Beispiele aus dem Bereich von Ausstellungen über Völker an, bei denen er durch die teilnehmende Beobachtung kulturell geprägte und herrschaftsbezogene Implikationen herausarbeitet und Alternativen für die Art und Weise der Darstellung entwickelt.¹⁴ Ein Ziel sei die Dekolonialisierung des Museums.¹⁵ Gable zufolge umfasst die teilnehmende Beobachtung im Museum folgende Komponenten:

1. die Beobachtung des Ausstellungserlebnisses durch die Ethnolog*in
2. die Beobachtung anderer Besucher*innen durch die Ethnolog*in
3. die Beobachtung im Rahmen kuratorischer oder beratender Tätigkeiten in Bezug auf die Konzeption der Ausstellung
4. die Kritik an der Konstruktion und Beratung im Hinblick auf die Alternativen.¹⁶

Auch Hoffmann erhebt die Daten für ihre Studie zur Erinnerungsarbeit literarischer Museen und Gedenkstätten in Teilen anhand der teilnehmenden Beobachtung.¹⁷ Um ihre narratologische Deutung des Symmediums Ausstellung vornehmen zu können, begibt sie sich zunächst in den Ausstellungsraum und lässt die Ausstellung auf Basis eines halbstrukturierten Beobachtungsleitfadens auf sich wirken. Sie beschreibt die Eindrücke in der Ausstellung, reflektiert die Zusammenhänge und nimmt sich damit in einem reflektierten Sinne als Beobachter*in der Ausstellung wahr, die entsprechend auch mit einer gewissen musealen wie thematischen Vorbildung in die Ausstellung gelangt.

Wie sich hieran zeigt, ist in Bezug auf die Ausstellungsanalyse zwischen der Datenerhebung in einem erweiterten Sinne und der darauf aufbauenden Interpretation zu trennen. In Bezug auf das Symmedium Ausstellung muss nämlich zuerst überhaupt Material generiert werden, da die Ausstellung als solche nicht per se gegenständlich betrachtet werden kann, sondern sich immer in der durch die Besucher*innen evozierten Bedeutungserzeugung konstituiert. Insofern ist die Datenerhebung bereits subjektiv, muss ihre eigene Subjektivität gewissermaßen reflektieren und kann erst darauf aufbauend in einem spezifischen Sinne gedeutet werden.

Für die Datenerhebung scheint die ethnografische Ausstellungsanalyse maßgeblich für das vorliegende Thema zu sein, wie ich in Kapitel 4.2 darstellen werde. Das genaue Forschungsdesign, das ich schließlich entwickle, werde ich in Kapitel 4.2 erläutern

13 Ebd., S. 102.

14 Vgl. ebd., S. 104-105.

15 Vgl. ebd., S. 105.

16 Vgl. ebd., S. 107.

17 Vgl. Hoffmann, Anna Rebecca: An Literatur erinnern, S. 100-104.

und dabei auch die Anwendung der ethnografischen Methode vorstellen, die in meiner Studie weniger auf die Machtdiskurse oder Hinterfragungsprozesse abheben soll, sondern vielmehr darauf, überhaupt erst einmal die Ausstellung als solche beschreibbar machen zu können. Das Ziel besteht darin, auf diese Weise Daten zu generieren, die im Folgenden zeichentheoretisch ausgedeutet werden. Dabei wird es immer darum gehen, mögliche subjektive Eindrücke durch die Einordnung in den museologischen Kontext aus einer Meta-Perspektive zu reflektieren und damit so weit wie möglich intersubjektiv nachvollziehbar und objektivierbar zu machen. Um diese Perspektive einzunehmen, werde ich mich im Folgenden von der semiotischen Ausstellungsanalyse inspirieren lassen und Anschlussfähigkeiten suchen.

4.1.3 Semiotische Ausstellungsanalyse

Die semiotische Ausstellungsanalyse betrachtet Scholze zufolge Ausstellungen als Orte, an denen Vorgänge des Codierens und Decodierens von Inhalten erfolgen. Die Kurator*in entwickle einen inhaltlichen Zuschnitt der Ausstellung, entwerfe Erwartungen an die Ausstellung, die die Gestalter*in schließlich in den Raum übertrage.¹⁸ Insofern entstünde aus der Trias ›Inhalt – Kurator*in oder Gestalter*in – Besucher*in‹ ein spezifischer Zeichenprozess. Raum, Objekte und Gestaltungsmittel der Ausstellung werden als ein spezifisches System von Zeichen verstanden, das auf Bedeutungen verweist. Ausstellen hieße dann, eine bestimmte Art von Signifikation zu betreiben.¹⁹ Die auf dieser Annahme aufbauende semiotische Ausstellungsanalyse eignet sich insbesondere dafür, bestimmte Teile einer Ausstellung zu analysieren, nicht hingegen dazu, die gesamte Ausstellung in den Blick zu nehmen. Wenn es darum geht, die jeweiligen räumlichen Inszenierungen innerhalb der Ausstellung, die entsprechenden Auseinandersetzungen mit dem Literarischen, jeweils als Zeichen in einem spezifischen Sinne auszudeuten, lässt sich eine Anschlussfähigkeit herstellen. Die Zeichenhaftigkeit müsste nur gleichzeitig noch die Dreidimensionalität des Raums mit in den Blick nehmen.

Scholze hebt hervor: »Die Wahrheitsfrage bzw. die Frage nach der Realität des Repräsentierten liegt gemäß dieser Auffassung außerhalb des Untersuchungsbereichs der Semiotik.«²⁰ Weiter betont sie:

Ausstellungskuratoren formulieren Inhalte, Absichten und Erwartungen, welche sie mit ausgewählten Objekten ihrer oder fremder Sammlungen verbinden; von Gestaltern werden diese Ideen in räumliche Arrangements übertragen, wo Ausstellungsbesucher Erfahrungen machen und Erkenntnisse sammeln, die idealerweise mit den zu vermittelnden Inhalten übereinstimmen. Dieser Vorgang des Verschlüsseln und Entschlüsseln von Informationen – des Codierens und Decodierens – ist ein Zeichenprozess. Denn der Raum, die Ausstellungsobjekte und die Gestaltungsmittel werden zu Zeichen, die auf konkrete Inhalte und auch weniger bestimmte Bedeutungen verweisen. Um diese Prozesse der Kommunikation und Signifikation in Ausstellungen zu un-

18 Vgl. Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen, S. 129. Ich lehne mich in diesem Kapitel an Scholzes Schreibung von ›Codieren‹ und ›Decodieren‹ mit ›c‹ an.

19 Vgl. ebd.

20 Ebd., S. 146.

tersuchen, kann die Semiotik als theoretisches Fundament der Analyse gewählt werden. Sie erlaubt eine Differenzierung der komplexen Beziehungen zwischen den konkreten Objekten, dem räumlichen Arrangement, beschreibenden Texten und nicht zuletzt dem Besucher. [...] Davon ausgehend, dass die Konzipierung und Realisierung einer Ausstellung auf der Konstruktion von Codierungen beruht, können in einem Vorgang deskriptiven Decodierens Zuschreibungen und Wertungen rekonstruiert sowie mögliche Interpretationen gefunden werden.²¹

Die Grundannahme der Semiotik und der semiotischen Ausstellungsanalyse besteht also darin, dass die Ausstellung selbst in ihrer Räumlichkeit eine Zeichenhaftigkeit aufweist und damit ihr eigenes Bedeutungsinventar erzeugt. Die Ausstellungsanalyse untersucht die Zeichen auf die zugrundeliegenden Codes und kann dadurch bestimmte Interpretationen vornehmen oder auch Implikationen aufdecken. Wenn die Objekte, Gestaltungselemente, ja der gesamte Ausstellungsraum als ein zu decodierendes Zeichen betrachtet und in der Folge gedeutet wird, dann dient die Ausstellungsanalyse dazu, diesen Code aufzudecken. Es geht also sowohl darum, implizite wie explizite Darstellungscodifizierungen zu eruieren als auch um die Frage nach den Prozessen der Bedeutungserzeugung auf Seiten der Besucher*in einer Ausstellung. Ausgestellte Gegenstände werden damit nicht allein auf ihren eigenen Zeigewert hin betrachtet, sondern zudem auf den ihnen eingeschriebenen Diskurs. Auch Pomian geht von diesen zwei Seiten musealer Objekte aus, wenn er diese, wie in Kapitel 2.3 herausgearbeitet, als *Semiophoren* bezeichnet und ihnen eine materielle und eine semiotische Seite zuschreibt.²² Insofern bietet sich der zeichentheoretische Zugriff an, um Ausstellungen im Kontext der neuen Museologie zu decodieren. Dabei weist Scholze darauf hin, dass diese Betrachtungsweise zugleich zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Haltung einer Ausstellung einlade.²³ So sei eine Ausstellung niemals vollkommen neutral und objektiv, sondern mit zum Teil nicht explizierten Haltungen zu Werten und Normen seitens der Kurator*innen versehen. Wenn Gegenstände in einer bestimmten Art und Weise präsentiert und kontextualisiert werden, dann zeichnet sich damit eine Form der Beeinflussung der Besucher*innen ab.

Scholze weist darauf hin, dass die Vorzüge der semiotischen Ausstellungsanalyse in der Untersuchung von Details bestünden.²⁴ Wenn nämlich einzelne gezeigte Objekte oder auch Installationen beschrieben und auf die ihnen eingeschriebenen semiotischen Prozesse hin durchleuchtet werden, dann wird damit keine Analyse der gesamten Ausstellung erreicht. Vielmehr kann aber das Detail sehr genau auf die Art der Darstellung und auf die Bedeutungskonstitution sowie die Evokationen innerhalb der Ausstellung untersucht werden. Insofern bietet das gerade eine Perspektive für meine Analyse, die darauf abzielt, nicht die gesamten Ausstellungen zu betrachten, sondern dezidiert nur diejenigen Elemente in den Blick zu nehmen, die Literatur in ihrer Eigengesetzlichkeit in den Blick nehmen.

21 Ebd., S. 129.

22 Vgl. Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums, S. 50.

23 Vgl. Scholze, Jana: Kultursemiotik, S. 141f.

24 Vgl. ebd., S. 142.

Bei einer genauen Betrachtung der Anwendung der semiotischen Darstellungsweise beispielsweise in Scholzes Dissertation fällt allerdings auf, dass auch dieses Verfahren nicht vollends in den Kontext meines Erkenntnisinteresses passt. So besteht der erste Schritt zur semiotischen Kontextualisierung bei Scholze in einer Auseinandersetzung mit der Sammlungshistorie des entsprechenden Hauses, um herauszufinden, welche Art von Sammlung zugrunde liegt und wie sich daraus abgeleitet die Ausstellung mit Bedeutung versehen lässt.²⁵ Diese Vorgehensweise ist für den Kontext meiner Arbeit nicht sinnvoll, weil es mir ja gerade nicht darum geht, die Sammlung und die Sammlungshistorie zu kontextualisieren. Genauso wenig geht es mir darum, die Historie der Darstellungsweise innerhalb der museologischen Institution herauszuarbeiten. Insofern bedarf es auch hier einiger methodologischen Modifikationen, um damit die Literaturausstellung in Hinblick auf ihren Umgang mit dem Literarischen beschreibbar zu machen.

Diese Auseinandersetzung mit den bestehenden Ausstellungsmethodologien zeigt auf, dass diese Ansätze im Kontext meines Erkenntnisinteresses nicht vollends zielführend eingesetzt werden können und einer Weiterentwicklung bedürfen. Im Folgenden werde ich darstellen, welche Methodologie ich für die Beschreibung und Analyse der Ausstellungen entwickle.

4.2 Forschungsdesign für die Ausstellungsanalysen

Wie aus den Betrachtungen der Möglichkeiten zur Ausstellungsanalyse hervorgeht, stellt sich schon der Versuch, das multimodale Symmedium Ausstellung überhaupt beschreib-, analysier- und interpretierbar zu machen, als eine Herausforderung dar. Anders als bei gedruckten Texten oder Medien ist es gerade im Kontext der neuen museologischen Entwicklungen nicht möglich, Ausstellungen als ein feststehendes Medienprodukt anzusehen, das analysiert und gegebenenfalls interpretiert werden kann. Stattdessen nutzen heutige Ausstellungen das Medium Raum ebenso wie die leibliche Präsenz ihrer Besucher*innen aus, arbeiten mit Szenografie und folglich mit der Erzeugung von Emotionen und Eindrücken. Insofern sind Ausstellungen zwar feststehende Gebilde, die in den Raum gebaut, installiert und konzipiert werden, doch sind ihre Wirkung und ihr Effekt nicht durch eine Beschreibung der Maße, Aufbauten und Gestaltungsweisen zu erfassen.

Aus diesen Gründen bedarf es einer Methode für die Analyse von Ausstellungen, die über die bloße Beschreibung des Raums hinausgeht und gleichzeitig in den Blick nimmt, welche Rezeptionseindrücke eine solche Ausstellung evoziert. Die kuratorischen und gestalterischen Konzepte²⁶ von Ausstellungen könnten dafür erste Anhaltspunkte bieten, doch wurde im Rahmen der Ausstellungsanalyse auf die Auseinander-

25 Vgl. Scholze, Jana: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Bielefeld: transcript 2004, S. 26-34.

26 Unter der Kuratierung verstehe ich dabei die konzipierte Aufbereitung der Ausstellung, die in der inhaltlichen Ausgestaltung und der Erstellung einer Konzeption besteht. Dabei geht es noch nicht notwendigerweise um die konkrete Gestaltung im Raum.

setzung mit den Konzepten verzichtet. Erstens sind diese Konzepte nämlich meist Interna und werden Außenstehenden gar nicht zugänglich gemacht und zweitens würde die Auseinandersetzung mit den intendierten Effekten lediglich das reproduzieren, was sich die Kurator*innen dabei überlegt haben. Dadurch hätte ich keine Möglichkeit, über diese Überlegungen hinausgehende Beobachtungen anzustellen. Zudem würde eine Dokumentenanalyse von schriftlich fixierten Konzepten wenig Hinweise darauf zutage fördern, welche Wirkung solche Ausstellungen tatsächlich im Raum hätten. Im Rahmen dieser Arbeit soll es gerade darum gehen, auch neue Potenziale zu erarbeiten, bestimmte Effekte zu sehen, die nicht zwingend bereits dem Blick der Ausstellungsmacher*innen entsprechen.

Ähnlich wie die Analyse literarischer Texte im Kontext der rezeptionsästhetischen Wende der Literaturwissenschaft zu verorten ist, sollte schließlich auch bei der Analyse des Symmediums Ausstellung keine Deutung allein auf Basis der Kurator*innenintention erfolgen. Das wäre sogar widersinnig, wenn die Ausstellungskonzepte sich selbst dezidiert in den Kontext einer besucher*innenseitigen Bedeutungsöffnung stellen, wie ich in Kapitel 2.3 dieser Arbeit herausgearbeitet habe. Die im Folgenden dargestellte Methodik wurde mit dem Ziel entwickelt, folgende leitende Fragen zu beantworten:

- Wie wird Literatur in den besuchten Literatúrausstellungen thematisiert?
- Welches Verhältnis zu Literatur stellt die Ausstellung her?
- Welche Themen und welche Sichtweisen auf Literatur werden im Ausstellungsraum erfahrbar gemacht?
- Welche Rolle spielt dabei der Raum als Medium der Ausstellung?
- Welche Rolle spielen die Trägermedien von Literatur?
- Wie werden der Ausstellungsraum und die leibliche Präsenz der Besucher*innen genutzt?
- Welche Wirkung haben der Raum und seine Ausgestaltung?
- Als Ergänzung: Welche Zielsetzungen verfolgten die Kurator*innen mit dieser Ausstellung?

Um darüber hinaus bereits Anknüpfungspunkte an das didaktische Erkenntnisinteresse dieser Arbeit herzustellen, bestand ein ergänzender Fokus in der Frage nach didaktischen Anschlussmöglichkeiten und durch die jeweilige Institution selbst angebotene Möglichkeiten für Schulklassen. Insofern lautet die neunte Frage:

- Welche didaktischen Anschlussmöglichkeiten bietet die Ausstellung aus sich heraus und durch institutionelle Zusatzangebote (Museumspädagogik) in Hinblick auf Literatur und literarisches Lernen im erweiterten Sinne?

Um diese Fragen beantworten zu können, entwickelte ich Möglichkeiten zur Strukturierung der Ausstellungsbetrachtungen ebenso wie von Interviews mit Kurator*innen und Museumspädagog*innen, auf deren Basis diesen Fragestellungen nachgegangen werden kann. Insofern stellen diese leitenden Fragen den Ausgangspunkt für die Konzeption der Erhebungs- und Analyseverfahren dar, wobei im Zuge der Erhebungen

weitere Untergliederungen, Auseinandersetzungen mit notwendigen Vorüberlegungen oder relevanten Details hinzugefügt wurden.

Die aus den einzelnen Ausstellungsanalysen und den jeweiligen Interviews generierten Einzelbeobachtungen, die im Rahmen der jeweiligen Ausstellungsanalysen herausgestellt wurden, dienten in einem abschließenden Schritt dazu, abstrahierte Rückschlüsse auf die medialen Besonderheiten von Literatúrausstellungen zu ziehen. Übergeordnetes Ziel dieses Blicks in die literaturmuseale Ausstellungspraxis besteht also darin, am Ende eine Präzisierung der bisher aus dem theoretischen Diskurs herausgearbeiteten Befunde durch die Ausstellungsanalyse und Interviewauswertungen zu erreichen.

Mein Vorgehen ist explorativ, da bislang keine Theorie über die Wirkungen von Ausstellungen in Bezug auf die Rezeption von Ausstellungen und deren Anschlussfähigkeiten an das literarische Lernen beziehungsweise literärästhetische Prozesse vorliegt. Folglich soll es auch nicht darum gehen, quantifizierbare Daten zu erheben, sondern überhaupt erst einmal darum, einen Zugriff auf das Symmedium Ausstellung in Bezug auf das entsprechende Themenfeld der Rezeptionsprozesse zu erlangen. Insofern folgt die Arbeit in einem spezifischen Sinne dem Paradigma qualitativer Sozialforschung. Lamnek und Krell fassen folgende wesentliche Prinzipien qualitativer Sozialforschung zusammen:

- Offenheit,
- Forschung als Kommunikation,
- Prozesscharakter von Forschung und Gegenstand,
- Reflexivität von Gegenstand und Analyse,
- Explikation und
- Flexibilität.²⁷

Aufgrund der Tatsache, dass das Vorgehen explorativ war und sich zu Beginn der Ausstellungsanalysen noch nicht bemessen ließ, welche Erkenntnisse die Ausstellungsanalyse zutage fördern könnte, musste das Forschungsdesign möglichst offen für Revisionen sein. Daher wurden keine vollends standardisierten Verfahren genutzt, sondern vielmehr solche Instrumentarien, die jeweils auch eine *Offenheit* für die entsprechenden Ausstellungskonzepte und die Besonderheiten der Ausstellungen ermöglichten. Darüber hinaus war es von vornherein wichtig, dass die Beobachtung revisionsoffen ist, dass also die Möglichkeit besteht, den Fokus zu verändern, an die zu generierenden Erkenntnisse anzupassen und als Beobachter schließlich immer offen für die jeweiligen Besonderheiten einer Ausstellung zu sein.

Die Forschung folgt ferner dem zweiten Prinzip nach Lamnek und Krell, *Forschung als Kommunikation*, in einem erweiterten Sinne. Erstens basieren die Ausstellungsbeobachtungen nämlich auf einem kommunikativen Verständnis von Ausstellungen. So wird eine Ausstellungsbeobachtung des Kommunikationssystems Ausstellung angestellt, wobei es darum geht, nicht nur die Gestaltung zu beschreiben, sondern die Kommunikationsmechanismen des Zeichensystems Ausstellung aufzudecken.

27 Lamnek, Siegfried & Krell, Claudia: Qualitative Sozialforschung, S. 33.

Außerdem werden Interviews mit Kurator*innen geführt, um die jeweiligen Beobachtungen noch einmal mit den kuratorischen Zielsetzungen zu vergleichen. Insofern liegt dem empirischen Zugriff auf die Ausstellungsbetrachtung auf mehreren Ebenen eine kommunikative Vorgehensweise zugrunde.

Da Ausstellungen mit einem spezifischen Zeicheninventar arbeiten, das je nach Zeitgeist, kulturellem Kontext und Zielgruppenbezug auch variieren kann, gilt es stets, Ausstellungen ihrerseits als ein Produkt ihrer Zeit, ihres Ortes, ihres Kontexts und ihres Gegenstands zu betrachten. So lassen sich nicht einfach allgemeingültige Positionen für alle Arten von Ausstellungen annehmen, sondern der Sinnstiftungsprozess muss seinerseits als prozessual und kontextgebunden aufgefasst werden. Daraus geht auch hervor, dass die Ausstellungen ihrerseits zumindest implizit reflexiv sind, da sie ihr eigenes Bedeutungsinventar in gewisser Weise selbst erzeugen (vgl. Kapitel 2.3 dieser Arbeit). Auch die Analyse wird stets diese komplexen Bedeutungserzeugungen im analytischen Zugriff reflektieren. Damit ist dem *Prozesscharakter von Forschung und Gegenstand* ebenso wie der *Reflexivität von Forschung und Gegenstand* Rechnung getragen.

Um die Analyse nachvollziehbar zu halten, werde ich sehr ausführlich darstellen, wie ich meine Daten erhoben und im Nachgang interpretiert habe. Die ausführliche Darlegung meines Vorgehens erklärt sich aus dem Bemühen um *Explikation* im Sinne Lamneks und Krells. Dabei erläutere ich insbesondere meine Vorgehensweise deshalb, weil ich im Rahmen der Forschung dem Prinzip der *Flexibilität* folgend bei Datenerhebung und Deutung auch auf die Gegenstände, also die einzelnen Ausstellungen und Rahmenbedingungen reagiert habe und damit kein normiertes und technisch anwendbares Verfahren zur Anwendung bringen konnte.

4.2.1 Auswahl der Ausstellungen

Die Auswahl der Ausstellungen folgt dem Bestreben, Museen mit einem Zugriff auf die Literatur als Protagonist*in in den Blick zu nehmen. Insofern wurden in der Vorbereitung diverse Literaturmuseen, Literatur- und Dichterhäuser besucht, Sonderausstellungen betrachtet und dabei jeweils im Rahmen einer Vorab-Analyse daraufhin untersucht, inwiefern eine Fokussierung auf Literatur vorliegt. Wenn beim Besuch der jeweiligen Ausstellung deutlich wurde, dass innovative Ausstellungskonzepte wie etwa im *Hoffmann-von-Fallersleben-Museum* in Wolfsburg bestanden, letztlich aber der kuratorische Zugriff vornehmlich auf den Kontext des Erinnerungsdiskurses zielte, wurden die Museen aussortiert. Letztlich bleibt so eine Auswahl von Museen im deutschen Raum, die auf eine jeweils ganz spezifische Art und Weise Literatur in den Blick ihrer Ausstellungen oder zumindest von Ausstellungsteilen nehmen.

Bei den meisten Museen stellte sich heraus, dass der Zugriff auf Literatur in einem großen Maße erinnerungskulturell und/oder trägermedial basiert war. Beispielsweise stellte sich auch beim Besuch im *Storm-Haus/Storm-Museum* in Husum heraus, dass im dortigen Raum zu Storms Novelle »Der Schimmelreiter« (1888) anders als zunächst vermutet kein direkter Zugriff auf die Literatur als immaterielles Objekt vorliegt. Dieser Zugriff lässt sich, wie ich in Kapitel 3.4.1 gezeigt habe, nicht in erster Linie in die von mir in Kapitel 3.5 herausgearbeiteten neumuseologischen Möglichkeiten des Zugriffs auf die immaterielle Literatur einordnen, sondern stärker in einen erinnerungskulturellen

Kontext. Daher wurden die Ausstellung und das Museum nicht zu einem im Rahmen der weiteren Analysen betrachteten Fall.

Weitere Sichtungen in einschlägigen literaturmusealen Einrichtungen deutschlandweit, etwa dem *Raabe-Haus* in Braunschweig, dem *Goethe-Haus* in Frankfurt oder dem *Goethe-Nationalmuseum* in Weimar brachten keine Erkenntnisse, die im Kontext meiner Arbeit einen erkenntnisbezogenen Mehrwert gebracht hätten. Damit soll keinesfalls in Abrede gestellt werden, dass ein Besuch in diesen Museen und ihren Ausstellungen fruchtbare Anknüpfungspunkte für den Deutschunterricht bieten kann.²⁸ Die Potenziale, die sich auf die traditionellen, personal basierten Ausstellungsformate beziehen, bedürfen aber im Rahmen meiner Habilitationsschrift keiner neuerlichen Rekapitulation.

Insofern blieb nach meiner Sichtung in unterschiedlichen literaturmusealen Stätten eine sehr begrenzte Auswahl an Fällen, die sich auf vier Dauerausstellungen beschränkte. Generell klammerte ich Sonderausstellungen aus der Fallauswahl aus, weil die Laufzeit dieser Sonderausstellungen zu kurz war, als dass ich mehrere Besuche hätte durchführen und damit entsprechend vergleichbare Analysen hätte anstellen können. Insofern dienten die Besuche in Sonderausstellungen vornehmlich dazu, meine Beobachtungsverfahren weiter zu erproben und neue Impulse für die Beobachtung zu erlangen. Ausnahme stellen zwei Sonderausstellungen des *Buddenbrookhauses* in Lübeck dar. Einerseits bestand hier aus logistischen Gründen die Möglichkeit mehrerer Besuche, andererseits dienten diese beiden Ausstellungen dazu, die geplante neue Dauerausstellung im *Buddenbrookhaus* vorab zu sondieren und Perspektiven neuer ausstellerischer Ideen auszuloten. Folglich sind diese beiden Fälle zentral für die Fallauswahl, weil sie einen experimentellen Zugriff wählten und damit den Diskurs zum literaturmusealen Ausstellen um neue Facetten erweiterten.

4.2.2 Methodenauswahl

Um meine Daten zu erheben, verwende ich ein zweigliedriges, methodentriangulierendes Verfahren. Müller hält fest:

Methodentriangulation liegt grundsätzlich vor, wenn ein Phänomen mit verschiedenen Methoden untersucht wird. [...] In Abgrenzung zu Mixed Methods ist Methodentriangulation zu attestieren, wenn anhand von zwei quantitativen *oder* zwei qualitativen Methoden geforscht wird.²⁹

Im vorliegenden Falle werden zwei qualitative Verfahren miteinander kombiniert, um damit dieselben Daten, nämlich die jeweiligen Ausstellungen, mit unterschiedlichen Methoden zu betrachten und dadurch zwei Perspektiven auf den Gegenstand zu erlangen. Dabei handelt es sich um folgende Methoden der qualitativen Sozialforschung:

28 Vgl. etwa Grisko, Michael & Seibert, Peter (Hg.): Der Deutschunterricht. Literatur und Museum.

29 Müller, Christian: Mixed Methods, in: Boelmann, Jan M. (Hg.): Empirische Forschung in der Deutschdidaktik, Band 1: Grundlagen, Hohengehren: Schneider 2019, S. 161-172, hier S. 164.

1. Ethnografische Ausstellungsbeobachtung und -auswertung durch mich
2. Halbstrukturierte Expert*inneninterviews mit Kurator*innen und Museumspädagog*innen

Dieses Verfahren für die Analyse von Ausstellungen ist sperrig, wie ich im Folgenden darstellen werde. Für den allgemeinen Gebrauch im Sinne einer Analysemethode für die Vorbereitung eines schulischen Besuchs der Ausstellung ist dieses Verfahren deutlich zu aufwändig und auch nicht zielführend. Es geht in diesem Falle auch gar nicht darum, eine Ausstellungsmethodologie für den alltäglichen Gebrauch zu designen, sondern vielmehr darum, dass im Rahmen der vorliegenden Habilitationsschrift am Beispiel der betrachteten Ausstellungen ein fokussierter und detailbezogener, intensiver Blick auf das Symmedium Literatúrausstellung geworfen wird. Dadurch sollen die entsprechenden Ausstellungen einerseits sehr genau in ihrer Eigengesetzlichkeit erfasst und dabei nebenbei auch theoretische Rückschlüsse auf das Symmedium Literatúrausstellung ermöglicht werden. Es ist beabsichtigt, im Anschluss an die Ausstellungsanalysen und Interviewauswertungen aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem Einzelfall induktiv Ableitungen für den Diskurs zum literaturmusealen Ausstellen vorzunehmen und Anschlussfähigkeiten für den didaktischen Diskurs zu erlangen. Das Vorgehen besteht darin, ausgehend von den gewonnenen Daten Verallgemeinerungen vorzunehmen und damit auf den literaturmusealen Diskurs zu übertragen. Dabei geht es mir darum, auf Basis meiner angestellten Beobachtungen und der durchgeführten Interviews ein induktives Bottom-up Vorgehen zu vollziehen, um ausgehend von den Daten, die ich generiere, theoretische Befunde und Erweiterungen des Diskurses abzuleiten.³⁰

Die Ausstellungen sollen zunächst einzeln ausführlich beschrieben werden. Basis dafür sind einerseits meine eigenen Beobachtungen und andererseits die Erkenntnisse, die ich aus den Interviews mit den Kurator*innen der jeweiligen Ausstellungen herausarbeite. In der Zusammenschau wird sich aus der Auswertung der einzelnen Ausstellungen induktiv eine Erweiterung des bisherigen Diskurses ergeben.

30 Auf den ersten Blick scheinen hierbei Möglichkeiten von Anleihen an der Grounded Theory zu bestehen, immerhin wird aus der Auseinandersetzung mit den empirischen Daten, den Ausstellungen, eine Abstraktion vorgenommen und daraus eine Erweiterung des theoretischen Diskurses zum literaturmusealen Ausstellen angestrebt. Wie beschrieben handelt es sich auch in der Tat um ein induktives Vorgehen. Im Unterschied zur Grounded Theory ist das Vorgehen in meinem Falle allerdings nicht rein gegenstandsverankert, da ich bereits im Voraus den theoretischen Diskurs systematisiert hatte. Insofern erfolgt keine theoretische Sättigung aus dem Material heraus, sondern vielmehr eine Erweiterung des bisherigen Diskurses und eine erweiterte Fassung des Symmediums Literatúrausstellung. Die Prozesshaftigkeit und die Unabgeschlossenheit passen durchaus zur Grounded Theory, doch wird der Begriff aus den oben angeführten Gründen im Rahmen dieser Arbeit bewusst nicht verwendet, um keine Festlegung auf das theoretical sampling und die nach und nach erfolgende theoretische Sättigung aufzuerlegen. Vgl. zur Grounded Theory Glaser, Barney G. & Strauss, Anselm L.: Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung, 3. Auflage, Bern: Huber 2008.

4.2.2.1 Teilnehmende Beobachtung

Erhebungsdesign

Als Methode zur Datenerhebung dient das Vorgehen einer teilnehmenden Beobachtung, um durch die eigene Erfahrung im Ausstellungsraum zu einer konkret zu beschreibenden und vergleichbaren Ausstellungsanalyse zu gelangen. Herausgearbeitet werden soll also, welche Verhältnisse im Ausstellungsraum zu Literatur hergestellt werden und welche Rolle der Raum und die Leiblichkeit der Besucher*in spielen. Die Beobachtungen dienen dazu, die gesamte Raumwirkung ebenso wie einzelne Details der Ausstellungsbeschreibung zu protokollieren.

Wie ich ausgeführt habe, dient die teilnehmende Beobachtung in meinem Falle nur dazu, im Zuge des Ausstellungsbesuchs die Perspektive potenzieller Besucher*innen einzunehmen und die Kommunikationssituation des Systems Ausstellung möglichst in ihrer vollen kommunikativen Dimension wirken zu lassen. Die teilnehmende Beobachtung bleibt einerseits dadurch subjektiv, dass ich als Beobachtender mit gewissen Vorannahmen zum Thema in die Ausstellung gehe und andererseits dadurch, dass durch die Anwesenheit anderer Besucher*innen auch jeweils unterschiedliche Wirkungsweisen der Ausstellung erzeugt werden. Aus diesem Grunde wurden alle Ausstellungen zum Abgleich mit den ersten Beobachtungen noch mindestens zwei weitere Male besucht, um dadurch auch zu überprüfen, inwiefern sich Veränderungen in Bezug auf die Wirkungsweise der Ausstellungen ergaben. Um das Vorgehen trotz seiner Offenheit und Flexibilität nachvollziehbar zu halten, soll in der Folge eine Explikation der Vorgehensweise erfolgen.

Die Betrachtungen fanden zwischen 2017 und 2020 jeweils offen statt. Zwar ließ ich mich weder beraten, noch kündigte ich meinen Besuch vorab an, um damit weder Umstände zu bereiten, noch eine Verfälschung des Ausstellungseindrucks zu riskieren, doch erläuterte ich beim Eintritt in die jeweiligen Ausstellungen, dass ich die Ausstellung im Rahmen meines Forschungsprojekts besuche und deswegen im Ausstellungsraum auch Notizen machen werde. Die entsprechend nicht verdeckt stattfindende Beobachtung lief so ab, dass ich zunächst einmal komplett ohne Vorerwartungen durch die Ausstellung gegangen bin, um diese in ihrer Ganzheitlichkeit auf mich wirken zu lassen. Dabei habe ich mich bewusst auf die Ausstellungslogik eingelassen und beispielsweise bei Ausstellungen, die schon in ihrem Rubriktext darauf verwiesen, keinen vorgegebenen Weg durch die Ausstellung zu insinuieren, auch keinen systematischen Weg durch den entsprechenden Ausstellungsraum gewählt. Jeweils im Abstand von einigen Monaten betrachtete ich die Ausstellung noch ein zweites und drittes Mal.

Folgende Kategorien und Fragen leiteten meine Beobachtung:

Oberkategorien:

1. Art der Ausstellung
2. Stellenwert der Literatur in der Ausstellung
3. Ausstellungstexte
4. Inhaltliche Schwerpunkte
5. Ausgestellte Objekte
6. Art der Präsentation und des Einsatzes der Objekte
7. Verbindung der Präsentation mit den Ausstellungstexten
8. Ausstellungsgestaltung
9. Zielgruppenbezug
10. Art des Besuchs (autonom, verbindliche oder nicht verbindliche Führungen, elektronische Guides etc.)

Detailfragen:

- Ist die gesamte Ausstellung der Literatur gewidmet?
 - Wenn nein: Beginnt die Ausstellung mit einer Sektion zur Literatur?
 - Wenn nein: Womit beginnt die Ausstellung?
- Ist die Auseinandersetzung mit Literatur räumlich von anderen Ausstellungselementen getrennt?
- Wie viele Sektionen gibt es insgesamt?
- Wie viele Sektionen gibt es zur Literatur?
- Worauf beziehen sich die Ausstellungstexte thematisch? (Inhalt, Sprache, Motive, Schaffensprozess, Kommentierung, Rezeption, literaturgeschichtlicher Kontext, ...)
- Wie sind die Ausstellungstexte formuliert? (didaktisch, narrativ, wissenschaftlich, ergänzend, erläuternd, informierend, ...)
- Beispiele für Ausstellungstexte
- Wie lang sind die Ausstellungstexte? (lang, kurz, mittel)
- Erfolgt eine direkte Ansprache der Besucher*innen und wenn ja, inwiefern?
- Wie viele Objekte (bedrucktes Papier, Bücher, Gegenstände) werden im Bereich der gesamten Ausstellung ausgelegt?
- Wie viele Objekte (bedrucktes Papier, Bücher, Gegenstände) werden im Bereich der Literatur-Sektionen ausgelegt?
- Welche Objekte sind in den Sektionen zur Literatur zu sehen?
- Wie werden die Objekte präsentiert? (Auslage in Vitrinen, Aushang an der Wand, hinter Glas, frei im Raum, in eine Inszenierung eingebunden)
- Sind die Objekte original oder reproduziert?
- Wie ist der Raum gestaltet? (Bodenfarbe und -beschaffenheit, Wandfarbe und -beschaffenheit, Beleuchtung)
- Wie viele szenografische Elemente gibt es insgesamt?
- Wie viele szenografische Elemente gibt es in den Sektionen zur Literatur?
- Welche szenografischen Elemente befinden sich in den Literatur-Sektionen?
- Welche Medien werden in den Literatur-Sektionen verwendet?
- Geht es in den Sektionen um einen oder um mehrere literarische Texte?
- Welche Inhalte werden in den jeweiligen Sektionen zur Literatur behandelt?
- Welche literarischen Texte werden in der Ausstellung thematisiert?

- Welche interaktiven Elemente/Stationen befinden sich in der Ausstellung?
- Welche Zielgruppe(n) weist die Ausstellung auf?
- Wodurch lässt sich dieser Zielgruppenbezug erkennen?
- Welche Arten von Besucher*innenführung liegen vor? (Ausschilderungen, Wegeführungen, Linien auf dem Boden, Beschriftungen, Vorgabe durch Audioguides, Wände, Vitrinenanordnungen, ...)
- Welche Führungsangebote gibt es und inwiefern ist die Teilnahme an einer Führung für das Verständnis der Ausstellung essenziell?
- Welche besuchsbegleitenden Materialien gibt es (zum Beispiel elektronische Guides)?
- Welche begleitenden Materialien (Flyer, Kataloge) liegen vor?
- Welche museumspädagogischen Angebote bestehen?

Zum Teil wurden bei wiederholten Besuchen bewusst andere Pfade durch die Ausstellung gewählt oder beispielsweise auf begleitende elektronische Guides verzichtet, um so noch einmal einen neuen Blick auf die Ausstellung zu erlangen. Um dieses Vorgehen auf seine Praktikabilität hin zu prüfen, erfolgten als Pilotierung mehrere Besuche von Ausstellungen, die aber im Rahmen meiner Arbeit später nicht betrachtet wurden. Beispielsweise wurde das *Franz-Kafka-Museum* in Prag, *bibliorama-Das Bibel-Museum* in Stuttgart, aber auch fachlich gar nicht in Betracht kommende Museen wie das *Auswanderermuseum BallinStadt* in Hamburg oder das *Übersee-Museum* in Bremen besichtigt, um auf dieser Basis erst einmal einen Richtwert dafür zu haben, inwiefern die Herangehensweise zu Erkenntnissen führt.

Die Beobachtungen führen in einem ersten Schritt zu einer strukturierten Wahrnehmung der einzelnen Ausstellungen. In einem zweiten Schritt erfolgt die Analyse der erhobenen Daten. Durch die Offenheit der Datenerhebung liegen Daten vor, die zwar eine Vergleichbarkeit der Ergebnisse garantieren und somit in eine kohärente Analyse eingeordnet werden können, dennoch aber auch so unterschiedlich sind, dass sich keine standardisierten Verfahren der weitergehenden Interpretation anbieten.

Im Rahmen der Ausstellungsanalyse durch mich als Forschenden kann die Perspektive immer nur auf der Seite des Betrachtenden bleiben, wobei hier grundsätzlich zu bedenken ist, dass der Forscher als solches nicht die typische Besucher*in repräsentieren kann. Der Forschende gelangt bereits mit einem erhöhten Maß an Vorwissen in die Ausstellung. Er besitzt konzeptionelle Vorerwartungen und Gedankenstrukturen, die dem Symmedium Ausstellung in diesem Sinne entgegenkommen und somit die Decodierung der Zeichen erleichtern. Eine Erweiterung um die Betrachtung der Besucher*innenperspektive erscheint aber im Rahmen meiner Habilitationsschrift nicht als sinnvoll, weil es zunächst darum geht, überhaupt die Potenziale der Ausstellung zu durchleuchten und dabei stets zu reflektieren, welche Schwierigkeiten sich in der tatsächlichen Benutzung durch die Besucher*innen ergeben.

Auswertungsdesign

Wie ich in Kapitel 4.1 herausgearbeitet habe, sind die bisherigen Ausstellungsbeschreibungen ihrerseits für die Beantwortung der Frage nach dem Verhältnis zur Literatur im Ausstellungsraum nicht zielführend.

Im Rahmen meiner Auswertung soll es vor allem darum gehen, den Raum und die Raumeindrücke mitsamt der komplexen Verwobenheit der Ausstellung mit ihren Betrachter*innen und deren leiblicher Präsenz beschreibbar zu machen. Anders als Hoffmann sehe ich die Ausstellungen nicht als »Produkte«,³¹ folglich gehe ich auch nicht davon aus, durch die Beobachtung der Ausstellungen Rückschlüsse darauf zu erlangen, was in der Ausstellung auf welche Art und Weise in den Blick genommen wird. Vielmehr geht es mir darum, den Ausstellungsgang zu beschreiben, um damit die Raumeindrücke nachvollziehbar zu machen und in der Folge darzustellen, wie bestimmte Raumeindrücke erzeugt und bestimmte Verhältnisse zur Literatur affiziert werden.

Aus diesem Grunde werde ich die Beobachtungen im Folgenden im Sinne einer Beschreibung³² meines Ausstellungseindrucks darstellen. Daher bleiben diese Ausstellungsbeschreibungen auch in Teilen subjektiv, wobei jede Beobachtung immer dahingehend reflektiert wird, inwiefern es sich dabei um eine subjektive Beobachtung handelt. Grundsätzlich erfolgt die Beschreibung nach Räumen und gegebenenfalls nach Stationen gegliedert: Zunächst wird in einem ersten Schritt der gesamte Raumeindruck geschildert und in einem zweiten Schritt eine Reflexion dazu angestellt, welche Verbindung dieser Raum zu Literatur herstellt. In einem dritten Schritt werden einzelne Ausstellungselemente beschrieben und semiotisch gedeutet, wobei es nicht darum geht, ein Verhältnis zwischen Ausstellungstexten und ausgestellten Dingen herzustellen oder die kulturelle Perspektive herauszuschälen, sondern vor allem um den jeweiligen Blick auf Literatur. Die Beschreibungen werden jeweils aus meiner Sicht kommentiert: Wenn also ein bestimmtes Arrangement im Raum besteht, werde ich zunächst dieses Arrangement darstellen und danach meine Schlussfolgerungen in Bezug auf das literarische Ausstellen daraus ableiten.

4.2.2.2 Expert*inneninterviews

Erhebungsdesign

Bei den Expert*innen handelt es sich um Personen, die »selbst Teil des Handlungsfeldes«³³ sind. Es handelt sich also im konkreten Falle um Personen, die die Verantwortung

31 Hoffmann, Anna Rebecca: An Literatur erinnern, S. 101.

32 Es geht also darum, den Ausstellungseindruck beim Durchschreiten des Raums zu beschreiben und erfahrbar zu machen. Dabei soll vermieden werden, die Beschreibungen zu einer reinen Textform werden zu lassen und die Wirkung im Raum durch die Beschreibungen ihrer Geltung zu berauben. Aus diesem Grund werden teilweise Eindrücke geschildert, danach die Darstellung der Eindrücke im Raum beschrieben und schließlich kontextualisiert.

33 Meuser, Michael, & Nagel, Ulrike: Experteninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht: ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Garz, Detlef & Kraimer, Klaus (Hg.), *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*, Opladen: Weststadt-Verlag 1991, S. 441-471, hier S. 443.

für die Ausstellungsentwürfe trugen und dadurch privilegierte Zugriffe auf Entscheidungen und Hintergründe ermöglichten.³⁴

Die Expert*inneninterviews sollten mit den kuratorisch Verantwortlichen der jeweils analysierten Ausstellung geführt werden, um damit ein Gegenbild zu den eigenen Beobachtungen herzustellen und zu eruieren, inwiefern hier noch weitere Bedeutungsdimensionen intendiert waren oder bestimmte Beobachtungen möglicherweise sogar der kuratorischen Zielsetzung widersprechen. Dabei sollen sowohl die subjektive Beobachtung des Forschenden, als auch die Interviews gleichwertig behandelt werden. Eine Beobachtung, die durch den Forscher angestellt wird, wird also nicht notwendigerweise durch das Interview widerlegt, wohl aber muss reflektiert werden, woher womöglich die Betrachtungsdiskrepanz stammen kann und wie sie sich erklären lässt. Die kuratorischen Interviews sollten darüber hinaus auch Hinweise darauf bieten, welche didaktischen Folgeüberlegungen seitens der Kurator*innen und auch des museumspädagogischen Personals angestellt wurden, sofern museumspädagogisches Personal vorhanden war.

Um eine möglichst große Vergleichbarkeit zwischen den Ausstellungen herzustellen und die Ergebnisse möglichst transparent zu generieren, griff ich für die Interviews auf einen vorab vorbereiteten Leitfaden mit einer Themenstrukturierung und einigen im Rahmen des Gesprächs zu behandelnden Fragen zurück. Dieser Bogen strukturierte das Interview dahingehend vor, dass die zentralen Gedanken ausgetauscht und in vergleichbarer Weise kommuniziert werden konnten. Um allerdings auch der jeweiligen Spezifik der Ausstellung gerecht werden und auf die kuratorischen Schwerpunktsetzungen eingehen zu können, handelt es sich nicht um ein vollstrukturiertes Interview. So bestand die Möglichkeit, Beobachtungen aus der Ausstellung aufzugreifen oder besondere Gedanken aus dem Gespräch direkt und flexibel verfolgen zu können. Tatsächlich fiel im Rahmen der Interviews auf, dass sich jeweils unterschiedliche Rollen des Interviewers herausgebildet haben. Dabei ist festzuhalten, dass das Bemühen zunächst darin bestand, die Rolle als Laie einzunehmen.³⁵ So stellte ich eingangs die ganz offene Frage danach, welche Vorüberlegungen zum Ausstellen von Literatur angestellt wurden, um erst einmal vollkommen ungebundene Reflexionen zu ermöglichen und das Gespräch in Gang zu bringen. Im Zuge der Interviews wandelte sich diese Rolle allerdings teilweise in Richtung des Komplizen, da mir vertrauliche Informationen anvertraut wurden mit der Bitte, diese nicht zu transkribieren. Selbstverständlich kam ich dieser Bitte nach und habe die entsprechenden Passagen nicht transkribiert. Darüber hinaus stellte sich heraus, dass ich teilweise als Co-Experte wahrgenommen wurde, was einerseits darauf zurückzuführen ist, dass in den Vorgesprächen eine Erläuterung der wissenschaftlichen Zielsetzung erfolgt war und andererseits auch dadurch bedingt ist, dass ich selbst im literaturmusealen Bereich tätig war und entsprechend einige der Interviewten noch aus dieser Zeit kannte. Vor dem Beginn des Gesprächs nahm ich mir

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. zu den möglichen Rollen im Interview Bogner, Alexander & Menz, Wolfgang: Das theoriegenerierende Experteninterview. Erkenntnisinteresse, Wissensform, Interaktion, in: Bogner, Alexander; Littig, Beate & Menz, Wolfgang (Hg.): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung, Wiesbaden: VS 2002, S. 33-70, hier S. 50-65.

Zeit, um eine angenehme und gelockerte Atmosphäre herzustellen. Dazu erläuterte ich mein Projekt, mein Erkenntnisinteresse, holte mir das Einverständnis zum Aufzeichnen des Interviews und wenn es keine Fragen mehr gab, begann ich das Interview. Vor der ersten Frage erläuterte ich, welche fünf Themenschwerpunkte wir im Rahmen des Interviews abarbeiten würden. Die Interviews dauerten jeweils ungefähr 40 bis 60 Minuten.

Fragenkatalog

1. Vorüberlegungen zum »Ausstellen von Literatur«

- Welche Überlegungen haben Sie in Hinblick auf das »Ausstellen von Literatur« angestellt?
- Welchen Zusammenhang zwischen Leben und Werk sehen Sie?
- Was stellen Sie aus, wenn Sie Literatur ausstellen?
- Welches Ziel haben Sie mit der Konzeption der Literatur-Anteile Ihrer Ausstellung verfolgt?
- Haben Sie bewusst einen involvierenden Zugriff verfolgt?
- Warum haben Sie sich für diese Art von Ausstellung entschieden?
- Inwiefern haben Sie sich mit der Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur auseinandergesetzt?
- Welche Rechenschritte sind erfolgt?
- An welchen theoretischen Überlegungen orientieren Sie sich konzeptuell?
- Nach welchen Kriterien erfolgte die Festlegung der Gestaltung?
- Auf welche Schwierigkeiten stießen Sie bei der Konzeption der Ausstellung?
- Welche Rolle spielte die Museumspädagogik bei der Konzeption der Ausstellung?
- Welche Perspektiven literarischen Lernens sehen Sie im Museum?
- Inwiefern sehen Sie das durch die Ausstellung umgesetzt?

2. Inhaltliche Schwerpunktsetzungen

- Welchen inhaltlichen Schwerpunkt haben Sie in den Ausstellungsteilen zur Literatur gesetzt?
- Welchen Zweck verfolgt die Ausstellung?
 - a) Zum Lesen animieren
 - b) Die Lektüren zu erschließen
 - c) Ergänzende Informationen geben
 - d) Interpretationen vorgeben
 - e) Die Werke zugänglich machen
 - f) ...
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem biografischen/ereignisgeschichtlichen Teil und dem Werk-Teil der Ausstellung?

3. Form und Inhalt

- Inwiefern bestimmt die Art der Präsentation auch den vermittelten Inhalt?
- Was soll in den Literatur-Ausstellungsteilen vermittelt werden?
- Inwiefern sieht die Planung vor, dass die Besucher*innen einen vorgegebenen kognitiven Weg gehen?
- Welche Rolle schreiben Sie der Kuratierung zu?

4. Besucher*innen

- Welche Zielgruppe hatten Sie bei der Planung im Sinne?
- Welche Reaktionen kommen seitens der Zielgruppen?
- Welche Probleme gab es im Zuge der Planung und auch nach der Eröffnung?
- Welche Vermittlungswege sind in die Ausstellung integriert?

5. Museumspädagogik

- Welche museumspädagogischen Angebote haben Sie?
- Inwiefern wurden diese Angebote von vornherein im Zuge der Ausstellungsplanung anvisiert?
- Inwiefern findet eine Orientierung an Kompetenzerwartungen/Lernzielen/Bildungsstandards statt?
- Wie gehen Sie bei der Entwicklung museumspädagogischer Angebote vor?
- Wie viel Zulauf haben Sie? Eher regional oder auch von weiter her?
- Was lernen die Schüler*innen bei Ihnen, was sie im Klassenzimmer nicht lernen?
- Haben Sie Angebote, die speziell auf Literatur bezogen sind?
- Welche Perspektiven literarischen Lernens sehen Sie im Museum?
- Inwiefern sehen Sie das durch Ihre Angebote umgesetzt?

Auswertungsdesign

Die Expert*inneninterviews wurden zunächst mit Hilfe eines Audio-Recorders aufgezeichnet. Diese Aufzeichnungen wurden im nächsten Schritt transkribiert. Die Transkripte dienen in der Folge als Grundlage für die Inhaltsanalyse. Es geht dabei rein um die Inhaltsebene, sodass para- und nonverbale Ereignisse während des Interviews vernachlässigt werden konnten. Insofern bot sich eine einfache Transkription an.³⁶ Das bedeutet, dass das gesprochene Wort in Textform übertragen wurde, wobei eine Bereinigung von Fülllauten stattfand. Auf Wunsch der meisten Interviewten wurde eine geglättete wissenschaftliche Transkription angefertigt.³⁷

Die verschriftlichten Interviews dienten in der Folge als Vorlage der weiteren Erarbeitungen. Um das Material einerseits jeweils eigenständig zu würdigen, gleichzeitig

36 Vgl. dazu Dresing, Thorsten & Pehl, Thorsten: Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende, 6. Auflage, Marburg: Eigenverlag 2015, S. 18.

37 Vgl. ebd., S. 21f.

aber auch Vergleichbarkeiten zwischen den unterschiedlichen Interviews herzustellen, wurde eine qualitative Inhaltsanalyse im Sinne Mayrings angestellt.³⁸ Dafür wurden die Interviews einzeln analysiert, allerdings nach denselben Beobachtungskategorien gegliedert.

In einem ersten Schritt erfolgte eine intensive Durchsicht des Materials, wobei es auch und gerade darum ging, zentrale Themen und Begrifflichkeiten des Interviews herauszuarbeiten. Dabei verzichte ich auf den bei Mayring angelegten Zwischenschritt der Paraphrasierung von Passagen aus dem Interview. Da ich nämlich für die Auswertung auf die Software MAXQDA zurückgreife, erscheint dieser Zwischenschritt, in dessen Rahmen es auch zu inhaltlichen Verfremdungen kommen könnte, als vermeidbar.³⁹ Stattdessen konnte ich durch den Einsatz der Software MAXQDA Textstellen in den Interviews markieren, Kategorien zuordnen und damit zentrale Informationen aus den Interviews in eine übersichtliche und reduzierte Form bringen.⁴⁰ Daraus wurde in einem zweiten Schritt eine Kodierung entwickelt, um übergeordnete Kategorien aus dem Material zu entwickeln. Diese Kategorien orientierten sich zunächst an den übergeordneten Impulsen aus dem Interview, wurden dann aber in einem dritten Schritt nach und nach weiter verändert und verfeinert, um eine Systematik in die Auswertung zu bringen. Dieser Kodierungsvorgang diente dazu, die Menge der Äußerungen in den Interviews zu reduzieren, indem Kernaussagen zur Fragestellung meiner Arbeit identifiziert und intensiv gesichtet wurden. Die Kategorienbildung war dabei revisionsoffen und lief nach Mayrings Schema der strukturierenden Inhaltsanalyse (allgemein) ab.⁴¹

Die Aussagen aus den Interviews sollten einer inhaltlichen Strukturierung unterzogen werden.⁴² Sie wurden in einem ersten Schritt nach der Transkription gesichtet. In einem zweiten Schritt wurden Anschlussfähigkeiten zur Theorie hergestellt, es wurde also geschaut, inwiefern die Aussagen in den Interviews Bezüge zu den Erkenntnissen zum literaturmusealen Diskurs aufweisen, die in Kapitel 2 und 3 dieser Arbeit herausgearbeitet wurden. Insofern wurden also erste Strukturierungsansätze theoriegeleitet erarbeitet und auf dieser Basis ein erstes Kategoriensystem erstellt, das in weiten Teilen noch dem Kategoriensystem entsprach, das für die Erstellung des Interviewleitfadens erarbeitet worden war. Im dritten Schritt wurden die Regeln zur Kodierung der Datenbestände festgelegt, die dann im vierten Schritt auf das gesichtete Material angewendet wurden. Im konkreten Falle ging es also darum, die entsprechenden Kategorien zu erstellen, die im Folgenden zur Ergebnisstrukturierung auf die Interviews angewendet werden sollten. Die Bildung der Subkategorien erfolgte fälleübergreifend im Sinne von Kelle und Kluge.⁴³ Da es darum gehen sollte, am Ende eine Typologisierung zu erstellen

38 Vgl. Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, 12. aktualisierte und überarbeitete Auflage, Weinheim/Basel: Beltz 2015.

39 Vgl. dazu Kuckartz, Udo: *Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten*, 4. Auflage, Wiesbaden: VS 2016, S. 25.

40 Zum Einsatz von MAXQDA vgl. König, Lisa: *Softwareeinsatz*, in: Boelmann, Jan M. (Hg.): *Empirische Forschung in der Deutschdidaktik*, Baltmannsweiler: Schneider 2019, S. 329-335, hier S. 331.

41 Vgl. Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse*, S. 98.

42 Vgl. ebd., S. 99.

43 Vgl. Kelle, Udo & Kluge, Susann: *Vom Einzelfall zum Typus. Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung*, 2. überarbeitete Auflage, Wiesbaden: VS 2010, S. 76.

len und auf den theoretischen Diskurs zu übertragen, scheint diese fälleübergreifende Kodierung angezeigt, auch wenn dadurch die Einzelfälle weniger individuell, sondern von vornherein in einem vergleichenden Kontext, betrachtet werden.

Das finale Kodesystem stand erst nach zweimaliger Sichtung aller Interviews fest. Zuvor hatte es immer wieder Veränderungen und Revisionen gegeben. Grundlage der Auswertung ist folglich erst die Kodierung im dritten Durchgang. Dazu wurden die Kerngedanken identifiziert und Ankerbeispiele markiert, an denen ich die Kernaussagen zu der jeweiligen Kategorie anschaulich darstellen und in der Folge (vierter Schritt) analysieren konnte.⁴⁴ Zentral ist, dass dieses Verfahren im beschriebenen Sinne reversionsoffen war, da ich in der Folge, in meinem fünften Schritt, Fundstellen mit relevanten Beobachtungen gekennzeichnet und schließlich extrahiert habe, dann aber im überblickenden Nachgang (sechster Schritt) auch noch Revisionen des Kategoriensystems, Erweiterungen oder Einschränkungen einpflegte (siebenter Schritt), woraufhin ich die Schritte drei bis sieben erneut durchlief, so lange, bis ich keine Ergänzungen mehr hatte. Insofern handelt es sich um ein Auswertungsverfahren, das gemischt deduktiv und induktiv vorgeht.

Das Verfahren entwickelt das finale Kategorisierungssystem in einem Kodierungsschritt aus dem Material heraus. Insofern handelt es sich um ein offenes Kodieren.⁴⁵ Dazu stützte ich mich auf die Vorgehensweise der offenen Kodierung nach Kelle und Kluge,⁴⁶ die empfehlen, zunächst erkenntnisleitende Annahmen zu formulieren und in der Folge empirisch zu modifizieren. Zunächst orientierte ich mich bei den Kategorien an den Schwerpunkten des Interviewleitfadens, um einen ersten Zugriff auf die Dimensionen zu erstellen, wobei sich während des ersten Kodierungsvorgangs herausstellte, dass eine thematische Ausdifferenzierung nötig werden würde.

Im Rahmen der Auswertungen stellte sich heraus, dass in den Interviews jeweils auf vollkommen unterschiedliche Arten und Weisen die folgenden Kategorien als Kodierungen abstrahiert werden konnten:

Konzeption der Ausstellung

In diese Kategorie fallen Antworten, in deren Rahmen es darum geht, die Ausgangsüberlegungen oder Zielsetzungen in Bezug auf die Konzeption der jeweiligen Ausstellung vor-

44 Vgl. Maryring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse, S. 97. Anders als Maryring es festlegt, ist es in einigen Ausnahmefällen im Rahmen meiner Analyseauswertung allerdings möglich, dass eine Aussage zwei unterschiedlichen Kategorien zugeordnet wird. Das stellt in diesem Falle keine Uneindeutigkeit der Kodierung dar, sondern erklärt sich daraus, dass mediale Erkenntnisse und didaktische Anschlussüberlegungen aus den Interviews hervorgehen. Da die didaktischen Anschlussüberlegungen teilweise auf den medialen Beobachtungen fußen, werden in derartigen Fällen zwei Kodierungen für dieselbe Stelle gewählt. Bei einer kleinschrittigen Betrachtung wurde zwischenzeitlich eine strenge Trennung vorgenommen, bei der Haupt- und Gliedsätze unterschiedlich kodiert wurden, doch drohte in der Auswertung dadurch einerseits Unübersichtlichkeit und andererseits eine Verengung des Blicks auf den Zusammenhang der medialen Ausgestaltung und der darauf aufbauenden didaktischen Anschlussüberlegungen.

45 Vgl. dazu ebd., S. 84.

46 Kelle, Udo & Kluge, Susann: Vom Einzelfall zum Typus. Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung, 2. überarbeitete Auflage, Wiesbaden 2010, S. 70f.

oder darzustellen. Viele der Expert*innen haben zunächst einmal dargelegt, welche Zielsetzung sie verfolgt haben, wie die Konzeption der Ausstellung ablief, welche Schwierigkeiten sich ergaben oder auch an welchen vorher bereits bestehenden Konzepten sich die Überlegungen abarbeiteten. Die entsprechenden Antworten werden in dieser Kategorie gebündelt, um dann für die Auswertung eine Basis für die angestellten Anfangsüberlegungen zu haben und gleichsam auf die Hintergrundinformationen für die weiteren Überlegungen zurückgreifen zu können.

Literaturbegriff

Im Rahmen des Interviews wurde auch die Frage danach gestellt, was ausgestellt wird, wenn Literatur zur Ausstellung gelangt oder auch welcher Begriff von Literatur zugrunde gelegt wurde. Es stellte sich bei einer genauen Sichtung des Materials heraus, dass in vielen Interviews die Position vertreten wurde, dass im Symmedium Ausstellung ein Verhältnis zur Literatur hergestellt würde und damit gar nicht explizit herausgearbeitet werden könne, welcher Literaturbegriff vorliege. Andererseits offenbarte sich in einigen der Interviews doch immer wieder, dass Andeutungen auf bestimmte Vorannahmen in Bezug darauf, was Literatur sei und was Literatur im Ausstellungsraum sein könne, vorhanden waren. Diese Kategorie dient also dazu, diese Andeutungen zusammenzutragen und zum Teil auch die in den Interviews sich andeutende Annahmen der Kurator*innen herauszustellen. Die Tatsache, dass in Ausstellungen nicht immer klar zu trennen ist zwischen dem Thema und der kuratorischen Aufbereitung, bedingt, dass die Betrachtungen zum Literaturbegriff beziehungsweise zum *Verhältnis zum Literarischen* gelegentlich Überschneidungen mit der Konzeption aufweisen.

Verhältnis zum Literarischen

Wie im vorigen Absatz dargestellt, beriefen sich viele Interviewpartner*innen darauf, in einem spezifischen Sinne eben nicht Literatur auszustellen, sondern ein Verhältnis zum Literarischen zu ermöglichen. Diese Reflexionen werden in dieser Kategorie zusammengetragen.

Bezug zu theoretischen Konzepten

In dieser Kategorie werden Aussagen versammelt, die Rückschlüsse darauf zulassen, inwiefern in der jeweiligen Ausstellung eine Berufung auf theoretische Konzepte zum Thema Literatur und/oder Literatur-Ausstellen erfolgte. Dabei ist zu erwähnen, dass diese Bezugnahmen vor allem auf Nachfrage des Interviewenden erfolgten und meist darauf verwiesen, dass es keine bewusste Orientierung an einem theoretischen Vorbau gegeben habe. Wenn das der Fall ist, wird diese Kategorie der Leseflüssigkeit halber in den meisten Interviewauswertungen nicht noch einmal einzeln aufgeführt.

Rolle des Raums

Im Rahmen des Interviews stellte sich die Frage nach dem Medium Raum als ein zentraler Aspekt heraus, der oft zu längeren Erläuterungen, auch Rückfragen und zum Teil sogar

kleineren Diskussionen führte. Zentral war, dass in diesem Rahmen dargelegt werden sollte, welche Rolle das Medium Raum jeweils für die Ausstellungskonzeption spielte. Dabei offenbarte sich, dass es teilweise schwerlich greifbar war, zwischen dem Ort der Ausstellung und dem Raum der Ausstellung dezidiert zu trennen. Derartige Erwägungen, bei denen auch reflektiert wurde, inwiefern eine Determination des Ausstellungsraums durch den Ort, an dem er sich befindet, besteht, haben ebenfalls Einzug in diese Kategorie gehalten. Der heuristische Wert dieser Kategorie besteht darin, dass eine klare Bezugnahme darauf erfolgt, inwiefern die Räumlichkeit in der jeweiligen Ausstellung tragend ist. Das bietet im Kontext dieser Habilitationsschrift, in der es auch und gerade um die Auseinandersetzung mit dem Thema der Verräumlichung literarischer Erfahrungen geht, einen zentralen Erkenntnispunkt.

Rolle der Materialität

Im Rahmen der Interviews wurde auch die Frage nach der Materialität des Ausstellens zentral. So blieb die Frage, wie Literatur in den Raum übertragen wurde. Zum Teil wurde in den Antworten deutlich, dass letztlich die Position darin bestand, Literatur könne im Ausstellungsraum nur von ihrer Trägermedialität her gefasst werden, in anderen Konzepten hingegen wurde eine Lösung von Trägermedium und Inhalt anvisiert. Diese Überlegungen und Reflexionen werden in dieser Kategorie zusammengefasst.

Rolle der Kuratierung

Von diesem Themenkomplex ausgehend ließen sich teilweise auch Beobachtungen dahingehend anstellen, dass die Rolle der Kurator*innen im Feld des Ausstellungsdiskurses dargelegt oder verhandelt wurde. Im Rahmen der Interviews kristallisierte sich heraus, dass die Rolle der Kuratierung zwischen Vermittlung und eigenem künstlerischen Anspruch in unterschiedlichen Betrachtungen stark variierten.

Bezug zu Vermittlungszielen

Einen weiteren Schwerpunkt schon in den Interviewleitfäden stellte auch die Frage nach möglichen Vermittlungszielen oder Vermittlungsangeboten dar. Ursprünglich hatte der Interviewende aufgrund seiner eigenen vergangenen Tätigkeit in der Kulturstiftung der Hansestadt Lübeck angenommen, dass Ausstellungsmacher*innen auch per se Vermittlungsziele zumindest mitbedenken würden, um damit auch gezielte Angebote für mögliche Schulbesuche anbieten zu können. In den Interviews eröffnete sich diesbezüglich allerdings ein gemischtes Bild. So verwahrten sich einige Ausstellungsmacher*innen sogar dagegen, Ausstellungen per se in den Kontext des außerschulischen Lernens zu stellen. Diese Beobachtung wird im weiteren Gang der Arbeit noch konkreter in den Blick zu nehmen sein. Die vorliegende Kategorie soll zunächst einmal dabei helfen, das Selbstverständnis der Kuratierung in Hinblick auf den Vermittlungsanspruch oder das Verständnis der kuratorischen Ebene in den Blick zu nehmen.

Rolle der Museumspädagogik

Daraus folgt auch, dass es unterschiedliche Sichtweisen in Bezug auf die Stellung der Mu-

seumpädagogik gibt, die auch in die kuratorischen Prozesse unterschiedlich einbezogen wird. Diese Beobachtungen sollen in dieser Kategorie zusammengetragen werden.

Ergänzungen

In einigen Interviews teilten mir die Expert*innen dann noch Überlegungen zu neuen Ausstellungsprojekten mit oder gaben mir Zusatzinformationen, die sich spezifisch auf ihr Museum oder die kuratierte Ausstellung bezogen und nicht in eine übergeordnete Kategorie eingeordnet werden konnten. Da bei derartigen Antworten keine Kodierung sinnvoll ist, arbeite ich bei einigen Interviews mit diesem Sammelbegriff »Ergänzung«.

Wie sich zeigt, erfolgt durch diese Kodierungen eine Reduktion der Datenmenge. Um bei der Auswertung der Interviews eine größtmögliche Flexibilität für die jeweilige Ausstellungslogik zu behalten, wird die Reihenfolge dieser Kodierungen in der Auswertung nicht immer dieselbe sein. Beispielsweise stellte sich heraus, dass teilweise vor der Betrachtung der *Rolle des Raums* eine Erläuterung der *Rolle der Materialität* in der entsprechenden Ausstellung als sinnvoll erschien. Wie bereits angedeutet, lassen sich darüber hinaus in einigen Fällen nicht alle Kategorien sauber voneinander trennen. Beispielsweise stellte sich heraus, dass teilweise die *Konzeption der Ausstellung* darin bestand, ein bestimmtes *Verhältnis zum Literarischen* herzustellen. Dabei wurden die Aussagen zum Teil zunächst kleinschrittig getrennt, allerdings erwies es sich in der Darstellung in den Auswertungskapiteln als verkürzend bis verfälschend, derartige Trennungen vorzunehmen. Um also die Zusammenhänge nachvollziehbar darstellen zu können, werden im Folgenden gelegentlich Kategorien zusammen abgehandelt, um eine kohärente Darstellung in die Auswertung der Interviews zu bringen.

4.2.3 Kritische Methodenreflexion

Wie ich bei der Vorstellung des Forschungsdesigns für die Ausstellungsanalyse erläutert habe, stellt sich das multimodale Symmedium Ausstellung und insbesondere Literatúrausstellung als ein Gegenstand dar, dessen Analyse nicht alle Dimensionen vollständig objektivieren kann: Die Ausstellung ist zwar formal betrachtet ein festes, in den Raum gebautes Arrangement aus Materialien, Lichtstimmung, technischen Arrangements und/oder präsentierten Zimelien, das aber dennoch nicht einfach als dieses Arrangement zu beschreiben ist. Eine Ausstellung ist mehr als die Summe ihrer Bauteile und auch als ihre Gestaltung. Eine rein quantifizierende Beschreibung der Ausmaße, technischen und baulichen Elemente oder auch Gegenstände/Exponate wird dem Medium nicht gerecht. Erstens handelt es sich dabei um eine zerstückelnde Beschreibung, die nicht den gesamten Raumeindruck abbilden kann und zweitens werden damit die Möglichkeiten der neuen Museologie nicht ausgenutzt, die ja davon ausgehen, dass das Symmedium Ausstellung gerade als wesentliche Eigenschaft besitzt, nicht für sich zu stehen, sondern erst durch die Betrachter*innen und deren leibliche Präsenz im Raum eine Bedeutung zu erlangen.

Daher ist bei der Ausstellungsbeschreibung auf Basis der teilnehmenden Beobachtung die räumliche Präsenz von mir als Forschendem mit zu bedenken, um darzustel-

len, welche Raumeindrücke erweckt und welche Stimmungen affiziert oder Denkprozesse angeregt werden. Andererseits liegen die Grenzen dieser Ausstellungsbeschreibung darin, dass der jeweils subjektive Eindruck des Forschenden nicht gänzlich zurückzudrängen ist. Das ist schon der Tatsache geschuldet, dass es ja gerade um die jeweiligen Eindrücke innerhalb des Kommunikationssystems Ausstellung geht, das seinerseits bewusst die Subjektivität der Besucher*innen mit affiziert. Durch die skizzierte Transparenz der Erhebung soll aber ein möglichst großes Maß an Nachvollziehbarkeit erlangt werden, sodass die hier skizzierte Art von Ausstellungsanalyse auch von anderen Forschenden so in den entsprechenden Ausstellungen zur Anwendung gelangen könnte.

Das Ziel dieses Forschungsdesigns besteht nicht in einer Kategorienbildung unterschiedlicher Arten von Subjektivierungsstrategien im Ausstellungsraum und auch nicht darin, die Ausstellungen auf einer abstrahierten Ebene miteinander vergleichbar zu machen. Es geht auch nicht darum, eine kleinschrittige Typenbildung der Bezugnahme auf den Ausstellungsgegenstand Literatur zu erlangen oder unterschiedliche Inszenierungspraktiken zu generieren. Vielmehr besteht durch diese Methodologie eine Möglichkeit, die Ausstellungen jeweils für sich beschreibbar zu machen und in der Folge daraus allgemeine Rückschlüsse zu ziehen.

Insofern handelt es sich um die Entwicklung einer Methodologie, mit der das Symmedium Ausstellung zum Objekt einer Betrachtung und daran anknüpfender didaktischer Anschlussüberlegungen werden kann. Da allerdings durch diese teilnehmende Beobachtung nur die Seite der Besucher*innen und noch genauer nur die Seite eines darüber hinaus auch noch nicht prototypischen, da in das Thema sehr tief eingelesebenen und -gearbeiteten Besuchers eruiert werden kann, ist auch noch eine Betrachtung der Seite der Kurator*innen und Ausstellungsmacher*innen zentral, die ihre Sichtweisen in Bezug auf ihre jeweilige Ausstellung darstellen konnten. Diese im Rahmen der Interviews getätigten Aussagen wurden strukturiert ausgewertet, sodass einerseits der kuratorische Blick auf die Ausstellung nachvollzogen werden konnte und darüber hinaus auch abstrahierte Aussagen in Bezug auf die Möglichkeiten des Symmediums Ausstellung herauszuarbeiten waren. Im Rahmen der Interviews kann die Seite der Kurator*innen nur insofern aufgegriffen werden, als ihre Ideen, Gedanken, Planungsschritte oder Vorstellungen zur Ausstellung und zum Ausstellen generell herausgearbeitet werden. Insofern lässt sich auch durch die Interviews kein vollständig absolutisierbarer Blick auf die jeweiligen Ausstellungen gewinnen, sondern lediglich der Blick der Kurator*in nachvollziehen und herausarbeiten, welche Gründe, Motive und Hintergründe zur konkreten Ausgestaltung der Ausstellung geführt haben.

Diese im Rahmen meiner Analyse angestrebte Annäherung von Rezeptions- und Produktionsseite soll eine möglichst große Intersubjektivität in die Beschreibung der Ausstellungen bringen, dabei aber immer reflektieren, dass es sich nicht um eine vollends objektivierbare Analyse handeln kann. Insofern werde ich im Folgenden zunächst meine Ausstellungsbeschreibung darstellen und danach in ein Gespräch mit der Interviewauswertung bringen. Auf eine vergleichende Auswertung der einzelnen Kategorien zwischen den Interviews wird verzichtet, weil es im Rahmen meiner Arbeit nicht darum geht, eine Auswahl an kuratorischen Argumentationsstrategien zu erarbeiten. Vielmehr sollen die einzelnen besuchten Ausstellungen jeweils individuell erfasst und

durchdrungen werden, um diese Ausstellungen exemplarisch als Gegenstände für den didaktischen Kontext zu fokussieren.

Wie aus diesen Ausführungen hervorgeht, wurde das *Verfahren* intensiv *dokumentiert*, um dadurch auch eine spätere Nachvollziehbarkeit des Vorgehens, der angelegten Fragestellungen und auch der Schlussfolgerungen zu ermöglichen. Außerdem erfolgt eine *argumentative Interpretationsabsicherung*, wodurch die jeweiligen Schlussfolgerungen transparent gemacht werden. Darüber hinaus folgt die Studie den *Regeln systematischer qualitativer Inhaltsanalysen*, auch die *Datenerhebung erfolgt regelgeleitet*. Durch die Methode des kleinschrittigen Beschreibens der jeweiligen Ausstellungen liegt eine *Nähe zum Gegenstand* vor, wobei die jeweiligen Befunde *kommunikativ validiert* werden, weil sich einerseits die teilnehmende Beobachtung als Einlassen auf die Kommunikationssituation der Ausstellung versteht und andererseits auch eine *Triangulation* durch die kommunikative Absicherung mit Hilfe der Expert*inneninterviews erfolgt. Folglich sind die Gütekriterien qualitativer Sozialforschung nach Mayring erfüllt.⁴⁷

47 Vgl. Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung, München: Beltz 2002, S. 144-148.

