

# Literarischer Antisemitismus in Ausstellungen

## Annäherungen an eine Leerstelle<sup>1</sup>

---

Nike Thurn

»Glücksfall für die Romantik-Forschung« – so nannte das Goethe- und Schiller-Archiv im März 2021 in einer Pressemitteilung einen überraschenden Fund und Ankauf: Es hatte die Protokolle der Deutschen Tischgesellschaft erworben, die 1811 von Achim von Arnim gegründet worden war, und zu deren Mitgliedern unter anderem Clemens Brentano und Johann Gottlieb Fichte zählten. Es handele sich um ein »wichtiges Dokument zur kritischen Aufarbeitung der Geschichte des Antisemitismus und der Geschlechterpolitik im 19. Jahrhundert«, das in entscheidenden Punkten neue Erkenntnisse verspreche. Die bis dato unbekanntesten Texte seien unmittelbar digitalisiert worden und stünden nun Forschenden weltweit *open access* zur Verfügung; eine vertiefte Zusammenarbeit mit dem Freien Deutschen Hochstift, dem Deutschen Romantik-Museum und der Kulturstiftung Schloss Wiepersdorf wurde angekündigt (Klassik Stiftung Weimar 2021, vgl. auch Pietsch 2022: 309).

Diese Transparenz eines Archivs im Umgang mit den Zeugnissen des (literarischen) Antisemitismus eines oder – wie in diesem Falle – mehrerer ›seiner‹ Autoren überrascht. Statt die Entdeckung und Erwerbung der sogenannten »Tagblätter« nur mit Hinweis auf den unverhofften Fund zu kommunizieren und sie anschließend weitgehend unbemerkt von der Öffentlichkeit zu verwahren, wurde der Antisemitismus hier nicht nur explizit benannt, sondern gleich mit einem Hinweis auf die daraus resultierenden Aufgaben für die entsprechende Fachdisziplin versehen. Die hervorgehobene Kooperation jener Institutionen, die sich in Deutschland zentral mit Achim von Arnim beschäftigen, kündete von einem diesbezüglichen Einvernehmen; im Fall des Romantik-Museums legte sie zudem eine Auseinandersetzung mit

---

1 Für den vorliegenden Aufsatz wurden neben den übergreifenden Recherchen Hintergrundgespräche mit 15 Vertreterinnen und Vertretern von Literaturarchiven, -ausstellungen und -museen geführt. Die folgenden Ausführungen stützen sich neben der vorliegenden Literatur auch auf diese Einblicke; aus ihnen wird indes nach Absprache nur in Einzelfällen zitiert. Ich danke allen Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartnern für ihre Auskünfte, wichtigen Hinweise und weiterführenden Informationen.

der Frage nahe, in welcher Form die Dokumente und/oder daraus gewonnenen Erkenntnisse Eingang in die entsprechenden Dauerausstellungen oder eigene thematische Wechselausstellungen der genannten Häuser finden können.<sup>2</sup>

Die Pressemitteilung lässt daher hoffen, dass die gemeinsame Erforschung dieses Korpus dazu beitragen wird, eine Lücke zu schließen. Während sich ethnologische, historische und auch kunsthistorische Museen seit vielen Jahren mit der Frage konfrontiert sehen, wie sie in ihren Ausstellungen und Sammlungen mit kontroversen Diskursen, Objekten und Positionen umgehen und diese Debatte auch öffentlich breit geführt wird, ist eine ähnlich intensive Auseinandersetzung von Literaturarchiven, -ausstellungen und -museen<sup>3</sup> mit literarischem Antisemitismus bislang weitgehend ausgeblieben. Die entsprechenden Diskussionen um die Texte der im Fokus stehenden Autorinnen und Autoren bleiben in weit überwiegender Zahl unerwähnt; eine eigene Ausstellung zu dem Thema hat es bislang nicht gegeben. Die Argumente sind vielfältig: Die Ausstellung verfolge einen biographischen Ansatz, keinen literaturwissenschaftlichen; für eine Neukonzeption der Ausstellung oder vertiefende Angebote fehlten die finanziellen und personellen Mittel; die Vorwürfe seien umstritten, es gäbe keine einhellige Forschungsmeinung; der Wissenschaftliche Beirat/Förderkreis der Institution warne aus unterschiedlichen Gründen vor einer Betonung dieses Themas; der Autor sei »ein Kind seiner Zeit« gewesen.

Aktuell ist jedoch eine Öffnung und teils auch Richtungsänderung literarischer Institutionen in Bezug auf diesen Aspekt zu beobachten. Zu seinem Amtsantritt als Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs gab Marcel Lepper, der auch für den Ankauf der »Tagblätter« und dessen Kommunikation verantwortlich war, in

---

2 Auch nach der ersten öffentlichen Aufmerksamkeit zeigten die Institutionen ein Interesse an der kritischen Erforschung des Neuankaufs. Vier Monate nach der Pressemitteilung erschien auf dem Blog der Klassik-Stiftung eine erste Einordnung der gewonnenen Erkenntnisse: Es ergebe sich »ein komplexes Bild«, dem frühere Forschungspositionen nicht gerecht geworden seien; zweierlei sei nun jedoch deutlich: »Richtig ist: In der Tischgesellschaft fanden höchst unterschiedliche Persönlichkeiten aus Kunst, Wissenschaft, Politik, Verwaltung und Militär zusammen, bürgerlich und adelig, progressiv und reaktionär. Richtig ist auch: Der ausgeprägte Antisemitismus, ebenso die Frauenfeindlichkeit des Vereins, in dem jüdische und weibliche Mitglieder ausdrücklich unerwünscht waren, entsprechen keineswegs den üblichkeiten um 1811, sondern bedürfen genauer Untersuchungen.« (Barth 2021) Für ebenjene weiteren Forschungen lobten das Goethe- und Schiller-Archiv und die Kulturstiftung Schloss Wiepersdorf – ermöglicht durch Gelder des Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg – ein Stipendium aus, bei dem bereits im Titel deutlich wurde, dass gerade kritische Perspektiven auf die Dokumente gefördert werden sollten: »Die deutsche Tischgesellschaft von 1811: Romantische Geselligkeit, Geschlechterpolitik, Antisemitismus«. Weitere Projekte sind geplant. (Gespräche mit der Wissenschaftlichen Mitarbeiterin des Goethe- und Schiller-Archivs Dr. Yvonne Pietsch am 01.12.2022 und der Direktorin der Kulturstiftung Schloss Wiepersdorf Annette Rupp am 07.01.2023.)

3 Vgl. zur Begriffsverwendung Holm (2013: 569f.).

einem dpa-Interview an, zunächst den Nachlass Adolf Bartels wissenschaftlich erschließen zu wollen: Der Bestand enthalte in seiner Zeit populäre antisemitische Texte des Kulturjournalisten und Literaturwissenschaftlers, die bis dato geradezu versteckt worden seien. »Der Bestand im Archiv ist noch nicht so kritisch aufgegriffen, wie man sich das erhoffen würde«, hielt er fest, und nannte diesen Teil der Geschichte der Institution »ein Kapitel, das angefasst werden muss, gerade weil es unangenehm ist.« (dpa-Newskanal 2020, vgl. auch Kehrer 2022, MDR Kultur 2022) Das Center for Literature auf Burg Hülshoff wiederum bot 2022 ein mehrstufiges Programm zu Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* an, zu dem neben in Auftrag gegebenen Filmen von Daniel Laufer und Installationen von Rimini Protokoll auch angebotene Lesezirkel und Diskussionen zur Frage des Antisemitismus des Textes gehörten; geplant ist zudem eine Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte der Familie Hülshoff.<sup>4</sup> Und das Buddenbrookhaus in Lübeck konzipiert seine neue Dauerausstellung im Austausch mit eben jenen Forscherinnen und Forschern, die entsprechende Vorwürfe gegen Texte von Heinrich und Thomas Mann erhoben haben<sup>5</sup> – um nur einige Beispiele zu nennen.<sup>6</sup>

Woran aber liegt es, dass die Auseinandersetzung mit literarischem Antisemitismus in Literaturarchiven, -ausstellungen und -museen so lange keine Rolle gespielt hat – und überwiegend bis heute nicht vorkommt? Was lässt sich den Gründen, die hierfür vorgebracht werden, entgegensetzen? Der folgende Beitrag versucht eine erste Annäherung an diese Leerstelle aus verschiedenen Richtungen. Auf der Suche nach Argumentationslinien und Erklärungsmustern skizziere ich zunächst zwei Aspekte der Geschichte der Literatúrausstellungen und -museen, die mir hierfür prägend erscheinen (1). Im Anschluss blicke ich auf die allgemeine Diskussion, ob Literatur ausgestellt werden kann, um zu überprüfen, ob die dort vertretenen Positionen auch erklären, warum speziell literarischer Antisemitismus

- 
- 4 Gespräch mit dem Gründungsdirektor, Geschäftsführer und Künstlerischen Leiter Dr. Jörg Albrecht am 21.11.2022.
  - 5 Gespräch mit dem Kurator Claudio Steiger und der Kuratorin Caren Heuer am 12.10.2022.
  - 6 Liliane Weissberg thematisierte in ihrer Ausstellung *Juden. Geld. Eine Vorstellung* am Jüdischen Museum Frankfurt a.M. schon 2013 den literarischen Antisemitismus in Martin Mosebachs *Das Bett*. Ich gehe auf dieses in mehrfacher Weise hervorragende Beispiel an dieser Stelle nicht näher ein, da es hier konkret um den Umgang literarischer Institutionen mit diesem Thema gehen soll, jener Häuser also, die sich schon ihrem Selbstverständnis nach primär der Literatur und ihren Kontexten widmen. Ich sehe mich in dieser Entscheidung dadurch bestätigt, dass von den befragten Institutionen bisweilen die Gegenfrage kam, weshalb ich mich nicht bei Historischen oder Jüdischen Museen erkundige. Während ich zustimme, dass die kulturellen Formen des Antisemitismus auch in Historischen Museen stärker diskutiert werden könnten, ist es keinesfalls Aufgabe der Jüdischen Museen, den Antisemitismus nicht-jüdischer Autorinnen und Autoren aufzuarbeiten.

nicht ausgestellt wird (2). Vor diesem Hintergrund füge ich in anderen Museumssektoren bereits erprobte Verfahren des Umgangs mit kontroversen Diskursen an und diskutiere, inwieweit sie sich dazu eignen, auch literarischen Antisemitismus zu thematisieren und zu reflektieren (3). Die Ergebnisse dieser verschiedenen Einordnungen fasse ich schließlich zusammen (4).

## 1.

Peter Seibert verweist in seinem grundlegenden Aufsatz über *Literaturausstellungen und ihre Geschichte* auf zwei Momente, die für das hiesige Erkenntnisinteresse zentral sind. Dies ist zum einen die Auratisierung von Autographen und Lebenszeugnissen und deren ›Entdeckung‹ für expositorische Zwecke Mitte des 19. Jahrhunderts, die sowohl eine Zurückdrängung der inhaltlichen Auseinandersetzung mit den Dokumenten durch den reinen ›Zeugniswert‹ als auch die Zementierung eines spezifischen Literatur- und Autorbegriffs bewirkte:

Indem die frühen Literaturausstellungen eine entsprechende Materialbasis expositorisch verwendeten, bestätigten sie [...] genieästhetische[ ] Vorstellungen und damit einen Autorbegriff, für den die Einheit von Werk und Person konstitutiv war. Im Material und im Arrangement der frühen Literaturausstellungen realisierte sich folglich eine Modellierung von Literaturgeschichte, die diese auf das Auftreten von Dichtergenies reduzierte. (Seibert 2011: 19)

Wenngleich unterschiedliche Autorvorstellungen und entsprechende (selbst-)inszenatorische Konzepte verschiedener Epochen sich hierin unterschiedlich gut einfügten bzw. solchen Auratisierungen im Grunde widersprachen (vgl. ebd.: 20) und sich literarische Gedenkstätten auf der einen und Literaturausstellungen auf der anderen Seite bald ausdifferenzierten und voneinander lösten: Bis heute ist den Präsentationsformen und Ausstellungen mancher Dichterhäuser eine solch weitgehend unhinterfragte Fokussierung auf einen ›genialen‹ Autor eigen. Christiane Holm hält fest, dass auch im 21. Jahrhundert »das museale Format relativ stabil blieb, wie aktuell das 2011 eröffnete Jünger-Haus Wilflingen zeigt.« (Holm 2013: 570)

Dabei laufen gerade Ausstellungen in Geburts-, Wohn- und Sterbehäusern, aber auch an Orten, »die nicht wegen der biographischen, sondern der literarisch-fiktiven Referenzen zu Erinnerungsinstitutionen wurden«, das heißt »mit dem Lokalkolorit eines literarischen Textes verbunden sind« (ebd.: 570f.), Gefahr, weniger als wissenschaftlich neutrale Expositionsflächen wahrgenommen und in der Fol-

ge auch bespielt zu werden.<sup>7</sup> Mit Blick auf die hier im Fokus stehenden Fragestellungen ist dies insofern relevant, als eine in Bezug auf die literaturwissenschaftliche Antisemitismusforschung angemahnte Trennung von Autor und Werk in Literatúrausstellungen und -museen kaum gefordert oder umgesetzt wird. Im Gegenteil verschwimmen hier die Grenzen bisweilen derart, dass jede Frage nach dem literarischen Antisemitismus einzelner Texte eines Autors oder einer Autorin einer Infragestellung des ganzen Ausstellungskonzepts gleichkäme. Dies kann indes kein Gegenargument sein, sondern sollte vielmehr dazu führen, einen solchen Autorbegriff in Ausstellungen grundsätzlich zu überdenken oder kuratorisch klug zu reflektieren, welche Implikationen diese genieästhetische Herangehensweise mit sich bringt und wie man selbst sich zu ihr verhält.

Zum anderen sind es Folgen des Nationalsozialismus und der Nachkriegsgeschichte, die nach wie vor spürbar sind. Literaturmuseen wurden für Propagandazwecke ein- und abgesetzt; »das Berliner Lessing-Museum wurde nicht zuletzt aus antisemitischen Gründen aufgelöst, die Frankfurter Kleist-Ausstellung ins ›Oderland-Museum‹ integriert, d.h. der Autor auch vom expositorischen Kontext her in eine ›völkische‹ Literaturgeschichtsschreibung einbezogen« (Seibert 2011: 24). Auch Bibliotheken wurden gezielt eingespannt, etwa die Preußische Staatsbibliothek, deren »dominante Stellung [...] aus der engen Zusammenarbeit bei der Konzeption und Ausführung von Literatúrausstellungen mit der ›Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums‹ [resultierte]« (ebd.). Die dortigen Ausstellungen *Ewiges Deutschland. Deutsches Schrifttum aus 15 Jahrhunderten* (1934) oder *Das wehrhafte Deutschland in Zeugnissen deutschen Schrifttums* (1935) zeigen ebenso wie die von Deutschland gezielt im Ausland eingesetzten Schauen die Instrumentalisierung von Literatur(ausstellungen) für NS-Ideologie und -Kulturpolitik. Exilierte Künstlerinnen und Künstler, Schriftstellerinnen und Schriftsteller wiederum gaben durch ihre Reaktionen »thematisch, aber auch in der Funktionszuweisung an die Literatúrausstellung neue expositorische Anstöße«, etwa indem sie in den Gegenausstellungen zur Münchner Schau *Entartete Kunst* auch das »Widerstandspotential von Literatur« berücksichtigten, vor der Verbrennung gerettete Bücher oder »die lange Tradition der Vertreibung und Unterdrückung deutscher Literatur« (ebd.: 25) ausstellten.

All dies führte nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch zu einer weiteren Auratisierung sowie Enthistorisierung und – mit Blick auf die hier im Fokus stehenden Aspekte – Entpolitisierung von Literatur: »Das Zeigen der Originale, die [gerettet

---

7 Barbara Kirshenblatt-Gimblett hat am Beispiel von historischen Ausstellungen gezeigt, dass schon die Wahl, sie an einem bestimmten Jubiläum zu zeigen, derart determinierend ist, dass jeder kritische Ton in scheinbarem Widerspruch zu dem Erinnerungs- und Feiertagenden des Datums steht und dagegen ankämpfen muss. Eine ähnliche Determinierung liegt hier mit der Wahl eines bestimmten Ortes vor (vgl. Broun et al. 1995: 8).

vor dem Krieg, NT] einen deutlichen Auragewinn verzeichneten, wurden als Beleg für die fortdauernde, nicht nur materiale Gegenwart von literarischen, durch den Nationalsozialismus scheinbar nicht kontaminierten Literaturtraditionen gewertet.« (Ebd.: 26) Seibert legt nahe, dass nach 1945 schon deshalb Antisemitismus in der Literatur deutscher Autorinnen und Autoren beschwiegen wurde: Jede Erwähnung dessen hätte dem bemühten Narrativ einer ›guten‹ deutschen geistesgeschichtlichen Kontinuität, die vom Nationalsozialismus nur ›unterbrochen‹ worden war, widersprochen. Wie er jedoch präzise festhält, waren es eben nur »scheinbar nicht kontaminierte[ ] Literaturtraditionen« und resultierten daraus »ahistorische[ ] und scheinbar apolitische[ ] Literatúrausstellungen« (ebd.: 26f., Herv. NT), die dies nicht thematisierten. In Westdeutschland kam zudem eine Abgrenzung von dem neuen, offensichtlicher ideologischen Literatureinsatz in Ostdeutschland hinzu. Dass der Umgang mit Literatur indes auch im Westen politisch war – wenngleich eher widerwillig und durch Abwehr –, wird schnell sichtbar.<sup>8</sup>

Wenngleich Seibert aufzeigt, dass sich ab Ende der 1950er Jahre eine thematische Weitung vollzogen hat, sind eine Genieästhetik und/oder symbiotisch-unkritische Beziehung zu ›ihrem‹ jeweiligen Autor, ›ihrer‹ jeweiligen Autorin in Dichterräumen vielfach weiterhin ebenso präsent wie die Tendenz, umstrittene gesellschaftspolitische Aspekte von Literatur weitgehend nicht zu thematisieren und Literatúrausstellungen als rein künstlerische Unterfangen sehen zu wollen.

## 2.

Diese historischen Prägungen beeinflussen vielfach nicht nur weiterhin die Vorstellungen davon, was Aufgabe und Zweck einer Literatúrausstellung ist, sondern auch das zugrundeliegende Bild von Literatur und (hieraus resultierend) deren Ausstellbarkeit. Die ihr gegenüber – trotz eines florierenden Ausstellungswesens: immer wieder<sup>9</sup> – vorgebrachten Bedenken beziehen sich zuvorderst auf die ästhetische Eigenlogik von Literatur: Da man sie nicht betrachtend, sondern nur lesend erfassen könne (vgl. Wirth 2011: 55), liefen Ausstellungen dem eigentlichen Rezeptionsweg der Objekte entgegen (vgl. Hochkirchen/Koller 2015: 11, Holm 2013: 575ff.); zugleich konterkarierten sie gar

---

8 Interessanterweise wird in Rezensionen von Arbeiten über den literarischen Antisemitismus oft lobend hervorgehoben, wenn sie »wenig ideologiekritisch« sind – was bei der Ideologie des Antisemitismus (und der Geschichte seiner Nicht-Thematisierung) im Grunde als vergiftetes Lob gelten müsste.

9 Erhard Schütz beginnt seinen Aufsatz gar mit einem metareferentiellen Verweis auf diese Textestiege (vgl. Schütz 2011: 75).

den Sinn und Zweck von Literatur, und zwar durchaus im Sinne einer doppelten Verweigerung: Ist einerseits das Literarische »ungegenständlich«, so sind andererseits die »gegenständlichen Substrate von Literatur« – all jene Objekte also, die im Museum den Reiz des »sinnlich« Anschaulichen ausmachen – eben »keine Literatur«. (Beyrer 1986: 38)

Aus dieser Perspektive steht dann die Frage im Raum, ob »eine Ausstellung, die Literatur zum Gegenstand macht, überhaupt noch Literatur oder nicht vielmehr ihre Trägermedien und somit Dinge zeigt«, wie Holm (2013: 574) referiert. Diese Vorstellungen dessen, was Literatur ist und leisten soll, führen zudem zu einer »Abwehr von ›Textlastigkeit‹ auf der Vermittlungsebene« (ebd.), mithin auch der Abwehr der Bedeutung (und in der Folge vielfach bereits der Erwähnung) inhaltlicher, gesellschaftspolitischer Aspekte – selbst wenn diese über die Form vermittelt werden. Ein solcher Literaturbegriff kann entsprechend auch die Skepsis gegenüber »zu intellektuellen« Ausstellungen bedingen.<sup>10</sup> Noch 2013 hielten Katerina Kroucheva und Barbara Schaff in ihrem Band *Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur* fest, dass weiterhin »die ›Aura‹ ein wichtiger Terminus technicus, ein zentrales Motiv, ja, ein zentrales Anliegen für viele der auf dem Gebiet der Literaturvermittlung Schaffenden ist« (Kroucheva/Schaff 2013b: 12). Gedanken an distanzierende kuratorische Praktiken liefen diesem erklärten Ziel zuwider. Der Anspruch, dass gerade Literatúrausstellungen ein auratisches, huldigendes Erlebnis bieten müssten, zeugt von einem spezifischen Literatur- und Ausstellungsverständnis, das einem Ausstellen antisemitischer Literatur in der Tat zuwiderliefe.

In den allgemeinen Vorbehalten gegenüber der Ausstellbarkeit von Literatur sieht Erhard Schütz einen »verquerten Asketismus« und bringt zwei Gegenargumente vor. Zum einen wären mit den grundsätzlichen Bedenken, *was* letztlich ausgestellt wird, wenn man Literatur ausstellt, im Grunde keinerlei »Differenzen zu Ausstellungen anderer Art« benannt:

Malerei kann man *dieser Logik nach* genauso wenig ausstellen – weder den Prozess des Malens wie den der Bildwahrnehmung noch gar die Komplexität ihrer Geschichte oder auch nur das Betriebssystem. [...] Ebenso wenig lassen sich *in diesem Sinne* Fauna und Flora ausstellen, Geologie oder Historie. Weder Evolution noch

10 Diese Skepsis ist nicht allein der Auseinandersetzung mit Literatúrausstellungen eigen. Mieke Bal verweist auf die immer wieder fast wortgleich vorgebrachte Kritik an intellektuell anspruchsvollen kuratorischen Konzepten: »A show is not a book« (Bal 2002: 138); ein Einwand, der nahelegen soll, dass man »so etwas« zwar in einem Buch, nicht aber in einer Ausstellung machen könne, die schließlich ganz anders funktioniere. Dies wäre dann auch ein Vorwurf, der gegenüber Thematisierungen des literarischen Antisemitismus in Ausstellungen vorgebracht werden könnte, aber eher von begrenztem kuratorischen Vorstellungsvermögen zeugt.

Revolutionen sind ausstellbar – lediglich mehr oder weniger momentane Materialisationen, Objekte und Zeichen von ihnen oder von den Prozessen, von denen sie künden sollen. Aber kein Kunsthistoriker oder Naturkundler ließe sich dadurch seine Ausstellertätigkeit verdrießen. Warum also so obstinat diese Grübelei zur Literatur? (Schütz 2011: 66, Herv. NT)<sup>11</sup>

Zum anderen sei der hier deutlich werdende

Begriff von Literatur und Lektüre, mit dem gegen die Öffnung und Erweiterung des Literatúrausstellens opponiert wird, selbst museal, ein Relikt bestenfalls, Residualkategorie einer längst transformierten Kulturtechnik, etwa auf dem Nostalgie- und Sentimentalitätsniveau dessen, was an vergangenen Arbeits- und Alltagsformen Gegenstand liebevoller Sammel- und Zeigeaktivitäten von Heimatmuseen zu sein pflegt. (Ebd.: 67)

Zum Teil berücksichtigen Literatúrausstellungen und -museen wiederum gerade mit der Begründung, dass Literatur ›als solche‹ beziehungsweise Literatur in diesem oben genannten Sinne nicht ausstellbar sei, längst (literatur)historische, (literatur)soziologische, rezeptionsästhetische und -theoretische Aspekte. Bereits ab Ende der 1950er Jahre ist eine Öffnung von der Werkbiographie und -autorität hin zu »Epochen- und Problemfelddarstellungen« (Seibert 2011: 29) zu beobachten; die Rolle von »Übersetzungen, Editionen, Verlage[n]« gewinnt an Bedeutung, in den 1970er Jahren verlagert »[e]ine verstärkte expositorische Thematisierung der historischen und gesellschaftlich unterschiedlichen Sinnzuschreibungen an literarische Werke [...] den Ausstellungsschwerpunkt [...] auf Rezeptionsakte und Rezeptionskompetenzen« (ebd.: 30) – kurz: Gezeigt werden längst »Texte und ihre Kontexte« (Schütz 2011: 69).

Diese Diskussionen zeigen, dass die grundsätzliche Skepsis, ob man Literatur ausstellen kann, weitgehend ebenso viel oder wenig auf die Frage der Ausstellbarkeit des literarischen Antisemitismus zuträfe wie auf die der Ausstellbarkeit jedes anderen Themas, etwa der Romantik oder der Exilliteratur. Wenn zugleich aber seit Jahrzehnten kuratorische Konzepte umgesetzt werden, die sich von dem Literaturbegriff, der die Skepsis gegenüber der Ausstellbarkeit hervorgerufen hat, ohnehin bereits entfernt haben, geht es bei der Frage, warum literarischer Antisemitismus in Literatúrausstellungen und -museen bislang nicht vorkommt, nicht mehr um das ›Ob‹ (es möglich ist), sondern das ›Was‹ (man zeigen möchte) und

11 Während bei bildender Kunst noch eingewendet werden könnte, dass sie in weiten Teilen der Kunstgeschichte zur Präsentation hergestellt worden ist, wurden auch die Objekte in ethnologischen, historischen und naturhistorischen Museen nicht ursächlich zur »betrachtenden Wahrnehmung im Raum« (Bohnenkamp/Vandenrath 2011b: 9) angefertigt.

daraus resultierend das ›Wie‹ (das gelingt). Auch dies sind Punkte, die beim Ausstellen von Literatur allgemein eine Rolle spielen: »Die jeweilige Auffassung vom Vermittlungsgegenstand Literatur und die Entscheidung, welche seiner Aspekte vermittelt werden sollen, prägen die gewählten Strategien in den genannten Formaten und Institutionen.« (Hochkirchen/Koller 2015: 7) Es geht daher immer auch um das eigene Selbstverständnis: »[W]orin besteht die Aufgabe einer Ausstellung, eines Museums, eines Archivs im Rahmen der Literaturvermittlung?« (Ebd.) Wenn es in Literatúrausstellungen und -museen bislang kaum eine Thematisierung von literarischem Antisemitismus gibt, so liegt dies weniger an den oben genannten grundsätzlichen Herausforderungen der Ausstellbarkeit von Literatur – und wie man mit diesen umgeht –, als vielmehr in der Positionierung zu diesen übergeordneten kulturpolitischen Aspekten. Anschließend an Schütz stellt sich dann die Frage, warum gerade in einem Ausstellungsbetrieb, der seine eigenen Grenzen und Möglichkeiten derart selbstkritisch hinterfragt und reflektiert, so lange nicht ebenso deutlich darüber nachgedacht wurde, wie umstrittenen Texten und Themen kuratorisch begegnet werden kann. Eine mögliche Antwort liegt in der oben skizzierten Geschichte der Literatúrausstellungen und -museen sowie dem auch in der Diskussion über die Ausstellbarkeit vermittelten, auratisierten, erhabenen Literatur- und rein künstlerischen, sich unpolitisch wählenden Ausstellungsverständnis. Beides lässt sich historisch herleiten, für zeitgenössische Ausstellungen aber auch begründet hinterfragen und herausfordern.

Wenn Literatúrausstellungen und -museen gesellschaftlich, intellektuell und wissenschaftlich relevant bleiben wollen – und ihr Ziel daher kein möglichst sublimes Erlebnis ist, sondern einschließt, aktuelle Diskurse und Erkenntnisse, »Kompetenzen und Einsichten im Umgang mit Literatur an verschiedene Zielgruppen zu vermitteln« (ebd.) –, besteht nicht nur kein Widerspruch zu der Diskussion auch umstrittener Aspekte von Texten, sondern geradezu ein Mandat. Dies gilt insbesondere für die Auseinandersetzung mit Antisemitismus, der in der Geschichte immer auch über Literatur popularisiert und verbreitet, aber auch kenntlich gemacht und dekonstruiert wurde. Die Vorstellung, dass eine Nicht-Thematisierung gesellschaftspolitischer Themen zugleich bedeutet, sich politisch nicht zu positionieren, wäre ein Trugschluss. Zwar gibt es widerstreitende Auffassungen dessen, was ein Museum gesellschaftspolitisch leisten sollte (vgl. Bunch 1992: 63) und verschiedene Ausstellungstypen mit unterschiedlich stark vorgegebenen Narrativen oder kenntlich vertretenen Thesen (vgl. Kirshenblatt-Gimblett in Broun et al. 1995: 6). Gänzlich neutral kann eine Ausstellung indes kaum agieren. Ob intendiert oder nicht: Schon jede Objektauswahl und -platzierung positioniert, hierarchisiert und interpretiert (vgl. Wirth 2011: 62). Das Bewusstsein, dass eine Ausstellung nicht *nicht* kommunizieren kann, ist daher bei der Frage nach dem Umgang mit literarischem Antisemitismus (sowie anderer kontroverser Themen) essenziell: Auch jedes Beschweigen, jedes Herunterspielen und jedes Verstecken trifft eine Aussage.

## 3.

Wenn es also nicht die Frage ist, *ob* man literarischen Antisemitismus ausstellen kann: *Wie* könnte es dann gelingen, dies in überzeugender Weise zu tun?<sup>12</sup>

Jede Ausstellung und jedes Objekt erfordern ein je eigenes kuratorisches Konzept; ein allgemeingültiges Vorgehen kann es daher nicht geben. Der vorliegende Beitrag kann daher auch in diesem Punkt nur eine erste Annäherung in der Form sein, nachzuzeichnen, welche bereits erprobten Verfahren aus den in anderen Museumssektoren bereits geführten Debatten es gibt und ob sich diese auf das Ausstellen von literarischem Antisemitismus übertragen lassen.

Hierzu zählt eine enge Verknüpfung von Literatúrausstellungen und -museen auf der einen und der Fachwissenschaft auf der anderen Seite. Statt sich gegenseitig zu befruchten, besteht zwischen ihnen jedoch bisweilen ein eklatanter Graben: »In auffallendem Gegensatz zu der Rolle, die Literatúrausstellungen in der literarischen Öffentlichkeit spielen, steht ihre geringe Beachtung durch jene wissenschaftliche Disziplin, die in einem symbiotischen Verhältnis zu ihnen stehen müsste: die Literaturwissenschaft«, hält Seibert (2011: 15) für die eine Richtung dieses Konflikts fest. Umgekehrt finden literaturwissenschaftliche Erkenntnisse oft erst mit mehreren Jahren Verspätung (oder auch gar nicht) Eingang in Literatúrausstellungen<sup>13</sup> und erreichen dadurch auch die Öffentlichkeit in nur weit geringerem Maße. Dabei könnten Literatúrausstellungen eigentlich »geradezu paradigmatische Experimentier- und Erprobungsfelder einer kritischen, selbstreflexiven sowie interdiszi-

---

12 Während diese Frage nach den literarischen Zeugnissen des Antisemitismus in Ausstellungen bislang kaum diskutiert wurde, ist die übergeordnete Frage, ob, wie, von wem und warum antisemitische Objekte ausgestellt werden können/sollen, in den vergangenen Jahren zunehmend in den Fokus gerückt. Vgl. die Diskussion *Gehört die Geschichte des Antisemitismus in ein jüdisches Museum?* mit Doron Ravinovici und Barbara Staudinger am 11.01.2023 im Jüdischen Museum Wien, den Workshop *Vorzeigen, verhüllen, verschließen – Wie können antisemitische und rassistische Bilder und Objekte ausgestellt werden?* des Zentrums für Antisemitismusforschung, des Deutschen Historischen Museum und der Topographie des Terrors vom 15.-16.09.2022 in Berlin (eine Publikation der Ergebnisse ist geplant), die Podiumsdiskussion *Zeugnisse des Antisemitismus im Museum* mit Hetty Berg, Anja Siegemund und Lilliane Weissberg am 16.05.2022 im Deutschen Historischen Museum in Berlin (<https://www.dhm.de/programm/veranstaltungsmediathek/#c19081> vom 25.04.2023) und die Filmserie *Was wir nicht zeigen* des Jüdischen Museums Berlin (<https://www.jmberlin.de/was-wir-nicht-zeigen> vom 25.04.2023) sowie Weissberg/Karnebogen (2022), Enzenbach (2021, 2016), Jung-Diestelmeier/Necker/Wernsing (2020).

13 Dies hat z.T. ganz praktische Gründe wie den Vorlauf von Programmplanungen, die Vorbereitungszeit von Ausstellungen u. ä., erklärt aber nicht die Theorieferne vieler Literatúrausstellungen. Bei der Frage nach literarischem Antisemitismus kommt hinzu, dass auch der literaturwissenschaftlichen Forschung weiter Skepsis bis Abwehr entgegengebracht wird; vielen gilt sie nach wie vor als das »Schmuddelkind« der Disziplin.

plinär anschlussfähigen Literaturwissenschaft« (Böck 2017: 263) sein. In jedem Fall bleiben sie hinter ihren Möglichkeiten zurück, wenn sie die Ergebnisse literaturwissenschaftlicher (und historischer) Forschung *nicht* einbeziehen.

Mit Blick auf den literarischen Antisemitismus führt dieser in vielen Fällen mangelnde Transfer zu markanten Lücken. Besucherinnen und Besuchern entsprechende Informationen und Positionen aus der Forschung vorzuenthalten, bedeutet, sie nicht als mündig und selbst urteilsfähig ernst zu nehmen. Nur wer etwa die widerstreitenden Lesarten eines Textes anspricht und darlegt, kann die eigenen kuratorischen Entscheidungen und Standpunkte gegenüber diesem Text zur Diskussion stellen und verteidigen. Gerade wenn Institutionen besorgt um den Ruf ›ihres‹ Autors oder ›ihrer‹ Autorin sind und die gegen seine Texte erhobenen Vorwürfe auf eine zu kurz greifende, zu wenig differenzierende Lektüre zurückführen; gerade wenn man überzeugt ist, dass es nach eingehender Prüfung keinerlei Schatten auf seinem oder ihrem Werk gibt, obgleich einige der Texte entsprechende Kritik erfahren, wäre es die Aufgabe, die Diskussion für Besucherinnen und Besucher kenntlich, die eigenen Argumente öffentlich nachvollziehbar zu machen. Ausstellungen, die entsprechende Forschung selbst leisten oder aber die bereits bestehende Forschung einer breiten Öffentlichkeit zur Diskussion stellen würden, hätten sowohl ausstellungs- wie auch literaturwissenschaftlich ein enormes Erkenntnispotential.<sup>14</sup> Sie fehlen in der deutschen Literatúrausstellungs- und -museums-Landschaft bislang auffallend. Das vielfach vorgebrachte Argument etwa, die Vorwürfe gegenüber einem Werk seien unbegründet, da der Autor in Bezug auf Antisemitismus lediglich ›ein Kind seiner Zeit‹ gewesen sei, würden augenblicklich ins Leere führen, wenn eine Ausstellung sich dessen annehmen und es historisch kontextualisieren und diskutieren würde. Rasch würde deutlich werden, dass sich hierdurch nur der kuratorische Ansatz und expositorische Fokus verändert, nicht die Notwendigkeit einer Thematisierung.

Ebenso ist der Einwand, die Vorwürfe gegenüber einem Autor seien auch intern umstritten und es gebe widerstreitende Lesarten, gerade *kein* Grund, sie gegenüber Besucherinnen und Besuchern gänzlich auszublenden. Auch er verweist nur auf in anderen Kontexten bereits etablierte kuratorische Verfahren, mit divergierenden Positionen in Ausstellungen umzugehen. Da etwa das Impressum vielfach nur eine Ahnung davon vermittelt, wer die Raumtexte geschrieben hat oder wer hinter den Objektbeschriftungen steht, es aber genau diese Paratexte sind, die einen handbeschriebenen Zettel so einordnen und deuten, dass er zu einem Museumsexponat wird (vgl. Wirth 2011: 61),<sup>15</sup> rückt die Urheberschaft bestimmter Texte gerade bei

---

14 Die neu erworbenen »Tagblätter« könnten hierfür ein exzellentes Beispiel werden (vgl. Nienhaus 2022).

15 Im Fall der Ausstellung *The West as America. Reinterpreting Images of the Frontier, 1820–1920*, die Anfang der 1990er Jahre eine der größten um eine Ausstellung kreisenden Debatten in den

kontroversen Themen stärker in den Fokus. Im National Museum of the American Indian wurden aus diesen Gründen etwa Objekte mit mehr als einem Objektschild versehen und die Urheberinnen und Urheber dieser unterschiedlichen Kommentare jeweils kenntlich gemacht (vgl. Kirshenblatt-Gimblett in Broun et al. 1995: 9); für die Ausstellung *Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen* 2018/19 im Deutschen Hygiene-Museum Dresden haben »Expert\*innen, die über Fach- und Erfahrungswissen verfügen« (Kelly/Bo 2018: 11) von der Sichtweise der Kuratorinnen abweichende Interventionen erarbeitet, die in die Ausstellung integriert, aber entsprechend hervorgehoben wurden. Und für die bereits erwähnte, aktuell erarbeitete Dauerausstellung des Buddenbrookhauses wurde konkret mit Blick auf die Vorwürfe des literarischen Antisemitismus einer der diesbezüglich profiliertesten Forscher, Yahya Elsaygha, um das Verfassen eines Statements gebeten, das seine Position später an entsprechender Stelle in der Ausstellung sicht- und diskutierbar machen wird.<sup>16</sup> Diese Formen der »kuratorischen Widerreden« ermöglichen es, multiperspektivisch zu arbeiten und so einen Eindruck von der Komplexität bestimmter Fragestellungen und Diskurse zu vermitteln.

Insbesondere bei umstrittenen Texten und Themen kann es ein weiteres Verfahren sein, die eigenen Zweifel als Institution offenzulegen und damit der Tendenz, dass in Ausstellungen getätigte Aussagen automatisch als objektive, un hinterfragbare Wahrheiten wahrgenommen werden, entgegenzuwirken. So erläutert das Jüdische Museum Berlin in einem Objekttext die kuratorischen Überlegungen, die hinter der Entscheidung standen, ein bestimmtes, antisemitisches Objekt auszustellen: Sie geben Einblick in die Bedenken, die hiermit verbunden waren und im Vorfeld diskutiert worden sind, sowie in die Überlegungen, wie man diesen begegnen möchte (vgl. Berg in Deutsches Historisches Museum 2022). Eine solche Transparenz erlaubt es Besucherinnen und Besuchern, sich auf dieser Basis selbst ein Urteil darüber zu bilden, ob sie die Entscheidung ebenso getroffen hätten, die gewählten Verfahren für den genannten Zweck als erfolgreich erachten oder ob sie an beidem etwas kritisieren würden.

Durch Verfahren wie diese wird das Publikum ernst genommen sowie einbezogen und die Ausstellung weniger monologisch gedacht. Im Jüdischen Museum Berlin wird das Thema Antisemitismus zudem bewusst nicht vorrangig über Exponate thematisiert, sondern mittels eines diskursiven Ansatzes in einem eingerichte-

---

USA auslöste, waren etwa nicht die gezeigten Objekte das Kontroverse, sondern wie sie in Objekt- und Raumtexten interpretiert wurden: Das kuratorische Team hatte zeigen wollen, inwieweit die Gemälde von der *American Frontier* selbst eine Interpretation von Geschichte darstellen und hierfür zum einen auf deren Entstehungsbedingungen hingewiesen und sie zum anderen mit aktueller, den dargestellten Szenen widersprechender Forschung konfrontiert. Wahrgenommen wurde indes nur, dass hierdurch ein für das nationale Selbstverständnis zentrales Narrativ in Frage gestellt wurde (vgl. Gulliford 1992: 205).

16 Gespräch mit dem Kurator Claudio Steiger und der Kuratorin Caren Heuer am 12.10.2022.

ten Debattenraum. Die Besucherinnen und Besucher können dadurch nicht einfach passiv rezipieren, sondern bekommen unterschiedliche Argumente präsentiert und werden aufgefordert, sich selbst zu positionieren. In anderen Ausstellungen finden sich neben kontroversen Objekten sogenannte ›Talk Back Areas‹, in denen sich die Besucherinnen und Besucher zu den vorgestellten Sichtweisen äußern und etwa anhand vorbereiteter Karteikarten ihre Perspektive zur weiteren Diskussion einbringen können (vgl. Boyd 1999: 207, 215). Mit Blick auf das Ausstellen von (literarischem) Antisemitismus liegen hier bisweilen weitere Bedenken: Was tun bei problematischen, möglicherweise gar justiziablen Wortbeiträgen des Publikums? In manchen Häusern ist es daher auch die Sorge vor dem, was kommen könnte, die sie von solchen Formaten abhält. In gewisser Weise hieße dies jedoch, etwas nicht zu tun aus Sorge davor, dass es sich als notwendig herausstellen könnte.

Einige Häuser thematisieren entsprechende Fragen im Diskursprogramm (vgl. Smithsonian Institution 2003: 8). Auf Burg Hülshoff – Center for Literature wurde der Frage nach dem literarischen Antisemitismus in der *Judenbuche* dadurch begegnet, dass der Text gemeinsam mit den Besucherinnen und Besuchern gelesen und anschließend unter anderem mit dem Regiekollektiv Rimini Protokoll diskutiert wurde. Die Kulturstiftung Schloss Wiepersdorf ermöglichte Einblick in die Forschung, indem sie die Literaturwissenschaftlerin Theresa Eisele und den Historiker Stefan Hofmann über Achim von Arnims Rede *Über die Kennzeichen des Judenthums* diskutieren ließ, die Veranstaltung aufzeichnete und ins Netz stellte.<sup>17</sup>

---

17 Demgegenüber ist die Darstellung Achim von Arnims und der Deutschen Tischgesellschaft auf der Webseite des Freundeskreises von Schloss Wiepersdorf ein besonders auffälliges Beispiel dafür, wie die Forschung im Sinne des Festhaltens an einem bestimmten Narrativ ausgeblendet wird. So heißt es dort: »Die von Achim von Arnim [...] begründete Deutsche Tischgesellschaft rekrutierte sich aus der politischen und geistigen Elite Preußens. Ihre Mitglieder, patriotisch gesonnen und auf gemeinsame Essen, Geselligkeit und Scherze ausgerichtet [sic!], mussten ›im christlichen Glauben geboren‹ sein. Damit war Juden, darüber hinaus weiblichen Gästen und Franzosen, der Zutritt verwehrt. Zum heterogenen Kreis der Tischgesellschaft gehörten zahlreiche Professoren der Berliner Universität. Die erste spöttische Rede hielt Clemens Brentano über die ›Philister‹, für die er starken Applaus erhielt. In einer satirischen Rede artikulierte Arnim daraufhin in überzogen-drastischer Weise, offenbar angestachelt durch Brentanos Redekunst, zeittypische Vorurteile des Antijudaismus. Er trat für die Aufnahme getaufter Juden in die Tischgesellschaft ein, hegte also keine rassistischen Vorbehalte gegen die Juden. Sein Vorschlag wurde jedoch abgelehnt. Am Ende mahnte er Verständnis für das Schicksal des jüdischen Volkes an. Seine Rede fand einen zwiespältigen Nachhall. Moritz Itzig, der Sohn eines bekannten jüdischen Verlegers, griff ihn später tätlich an. 1815 erinnerte Arnim vor der Tischgesellschaft daran, dass das Scherzen über Philister und Juden seinen ›Kreislauf vollendet‹ habe. [...] Eine der ersten Amtshandlungen Arnims als Gutsherr in Wiepersdorf war die Genehmigung zur Anlage eines jüdischen Friedhofs in Meinsdorf.« (o.A. [Freundeskreis Schloss Wiepersdorf – Bettina und Achim von Arnim e.V.] o.J.) Nicht nur geht hier chronologisch einiges in Arnim entlastender Weise durcheinander; der Text verkürzt und verschweigt zudem Sachverhalte, die sich unstrittig anders zugetragen haben und arrangiert

Den in anderen Museumssektoren geführten Debatten über das Ausstellen antisemitischer Objekte ist gemein, dass es in ihnen stets darum geht, jeder erhöhenden Präsentation entgegenzuwirken: durch den Verzicht auf repräsentative Rahmen und Vitrinen sowie die Art, wie antisemitische Objekte im Vergleich zu anderen angebracht und/oder kommentiert werden. Vor dem Hintergrund der Geschichte der Literatúrausstellungen, in der die Auratisierung von Schriftstücken derart grundlegend war, spielt dieser Aspekt auch für das Ausstellen literarischer antisemitischer Texte eine wichtige Rolle. Zugleich stellen unterschiedliche Objektgruppen – Aufkleber, Dokumente, Nippesfiguren, u. a. m. – derart unterschiedliche Anforderungen an eine Ausstellung, dass es je spezifische, nicht übertragbare Herausforderungen gibt (vgl. Wiesemann 2005b: 11). Bei der literaturwissenschaftlichen Analyse des literarischen Antisemitismus spielt bisweilen eine bestimmte Satzstellung, teils die Verwendung einzelner Satzzeichen eine Rolle, während es sich bei den Alltagsgegenständen des Antisemitismus um Dinge handelt, die auf den allerersten Blick erkennbar sein sollten. Beide bedienen sich bestimmter Codes, die sie abrufen und mit denen sie Bilder evozieren, die jedoch sehr unterschiedlicher Modi bedürfen – sowohl um sie wissenschaftlich zu erforschen, als auch um sie in musealen Präsentationen einzuordnen (vgl. Jung-Diestelmeier/Necker/Wernsing 2020: 29, Paufler-Gerlach 2014: 189). Thematisiert man die Stereotype – stammen sie von Bierkrügen oder aus literarischen Texten – in Ausstellungen und Museen hingegen nicht, führt dies nicht dazu, dass sie verschwinden; Besucherinnen und Besuchern begegnen ihnen dann lediglich andernorts, wo sie womöglich nicht entsprechend kuratorisch gerahmt, kommentiert und dekonstruiert werden. Eine aktuelle antisemitische Karikatur kann indes teils nur als solche erkennen und kritisieren, wer das antisemitische Bildarsenal kennt und die Darstellungen entsprechend einordnen kann.

Den bisherigen Ausstellungen antisemitischer Objekte ist daher gemein, dass sie alle reflektieren, wie diese Objekte – die oft Vorböten oder Begleiter manifester Gewalt waren – auch auf Ebene der Ausstellungsarchitektur gezeigt werden können, ohne die enthaltenen Stereotype zu perpetuieren und fortzuschreiben. In der Wiener Ausstellung der Sammlung Schlaff, die den Titel *Die Macht der Bilder* trug, wurde dies »mit einer Überfülle von ikonografisch nach antijüdischen Stereotypen sortierten Gegenständen beantwortet« (Heimann-Jelinek/Sulzenbacher 2008: 9), in

---

sinnverfälschend Äußerungen aus der Rede mit außerliterarischen Positionen. Vgl. zur Einordnung der Rede u. a. Erdle (1996), zur Bewertung des »Scherzhaften« u. a. Oesterle (1992), zur Einordnung des »Arnim-Itzig-Skandals« u. a. Stanitzek (2006), zum Antisemitismus im Werk Arnims Thurn (2015), zu all diesen Punkten sowie den historischen Abfolgen zentral Nienhaus (2003). »Offizielle Vereinsadresse« des Freundeskreises von Schloss Wiepersdorf ist »c/o Goethe-Haus/Freies Deutsches Hochstift«; die Forschung läge also schon räumlich zum Greifen nah.

der das einzelne Bild gerade nicht in jedweden Bann ziehen, sondern in der Masse untergehen sollte. Die Objekte wurden hier in Vitrinen platziert, die den Besucherinnen und Besuchern entgegenzufallen schienen und so ein Gefühl der Bedrohungen erzeugen sollten (vgl. ebd.). Im Schaudapot des Jüdischen Museums Wien wurden die Objekte später in Regalen vor Spiegeln gezeigt: mit dem Rücken zu den Besucherinnen und Besuchern, sodass diese bei der Betrachtung immer auch zugleich sich selbst begegnen mussten. Die Objekte der Sammlung Finkelstein wiederum wurden im Jüdischen Museum Hohenems in nachgebauten Trödeläden und Wohnzimmern präsentiert: Mit dem hergestellten Kontext der Alltäglichkeit und (vermeintlichen) Gemütlichkeit wurde als Charakteristikum der Objekte erkennbar,

wie sehr sie mit einem unausgesprochenen Einverständnis spielen und es zugleich herstellen. Sie sind Träger eines stummen Codes, der kaum der Worte bedarf, Fetische von Gemeinschaftsritualen und Männerbündeleien, Gerätschaften für profanisierter Beschwörungs-, Opfer- und Genusszeremonien, die selbstverständlicher Teil des Alltags geworden sind, Werkzeuge der spielerisch-ekstatischen Aggressionsabfuhr und Instrumente der gesellschaftlichen wie privaten Kommunikation (Loewy 2005: 8).

Da es sich um Alltagsgegenstände handelt, zeigt eine solche Präsentation in nachgebauten Privat- und Verkaufsräumen die Objekte in ihrer »natürlichen« Umgebung, in der sie in Form einer Art wortlosen Verständigung auftauchen. Sie führt sogleich auch zu einem Nachdenken über die früheren Besitzerinnen und Besitzer: Wer hat diese Objekte angefertigt, wer sie verkauft, wer sie gekauft und sich in seinem Zuhause mit ihnen umgeben? (Vgl. ebd.: 7)

In der Ausstellung *typisch! Klischees von Juden und Anderen* wurden je drei Objekte als Triptychen zusammengestellt, die es Besucherinnen und Besuchern ermöglichen sollten, sich ein Bild zu machen »von der Beziehung zwischen der durchaus üblichen und häufig hilfreichen Typisierung, ihrer oft dramatischen Zuspitzung in rassistische Motive und ihrer Umkehr in selbstironische Reflexionen« (Albrecht-Weinberger/Kugelman 2008: 7f.). Jedes Triptychon enthielt daher

ein typologisierendes Beispiel aus der etablierten oder Hochkultur, ein Objekt aus dem Bereich der Volks- und Trivialkunst sowie eine Arbeit, die das gegebene Thema subversiv zu unterlaufen sucht. Die Gegenüberstellung dieser drei sehr unterschiedlichen Positionen gibt dem Betrachter Gelegenheit, in der für Orientierung notwendigen Vereinfachung den latent vorhandenen, boshaften Kern der Diffamierung zu entdecken. Sie zeigt ihm aber zugleich eine Möglichkeit, mit der unausweichlichen Falle der Stereotypen zu leben, indem man sie sich bewusst macht. (Ebd.)

Solche inhaltlich komplexen und interpretatorisch herausfordernden kompositorischen Rauminstallationen unterscheiden sich von jenen viel kritisierten Inszenierungen, die fast zwangsläufig mit starren, vorgegebenen Interpretationen einhergehen. Hier ist zwar die Zusammenstellung der Objekte durch die Kuratorin vorgegeben; sie erfordert aber weiterhin eine »konstruktive[ ] Tätigkeit des Rezipienten« (Seibert 2011: 32).

In Präsentationen der antisemitischen Objekte aus der Sammlung Haney wurden diese teils in ungewöhnlichen Höhen angebracht, sodass es ganz performativ »unbequem« (Enzenbach 2016: 35) war, sie anzusehen. In anderen Fällen »versteckte« man sie in Schubladen mit dem Gedanken, dass Besucherinnen und Besucher ihnen nicht *en passant* begegnen sollten. Während es viele Argumente für diese Verfahren gibt, ließe sich zugleich einwenden, dass damit eine Dimension dieser antisemitischen Objekte entschärft wird. Bei antisemitischen Aufklebern etwa war gerade die massenhafte Präsenz im öffentlichen und privaten Raum ein Charakteristikum: dass sie einem überall im Alltag begegneten; dass man sich eben nicht verrenken musste, um sie zu sehen, sondern ihnen im Gegenteil kaum entgehen konnte; dass sie reisten und so Menschen in unterschiedlichen Kontexten erreichten – etwa wenn sie auf einen Brief oder in eine Stadtbahn geklebt wurden. Zugleich können die Schubladen eine weitere Bedeutungsebene hinzufügen, wenn Besucherinnen und Besucher dazu animiert werden, die Zeugnisse immer wieder in ihnen verschwinden zu lassen: ein entlarvend gutes Bild für manchen Umgang mit Antisemitismus nach 1945, der hierdurch performativ vorgeführt und dadurch ebenfalls ausgestellt wird.

Die Antworten auf die Paradoxie, etwas zwar ausstellen, zugleich aber nicht zeigen zu wollen, bergen also Herausforderungen. Die Beispiele machen daher an dieser Stelle vor allem deutlich, wie genau und spezifisch die einzelnen kuratorischen Verfahren auf den Ausstellungsort, die ausgestellten Objekte und deren Funktion zugeschnitten sein müssen.

#### 4.

Der Blick in die Geschichte der Literatúrausstellungen zeigt, dass die Bemühungen, über Literatúrausstellungen nach 1945 gleichzeitig eine Kontinuität und einen Neuanfang zu proklamieren, zu frappanten Leerstellen geführt haben, die teils bis heute fortbestehen. Historisch wie wissenschaftlich überwiegen die Argumente, die Verwicklungen von Antisemitismus und Literatur offensiv aufzuarbeiten. Die Ausstellungspraxis belegt zugleich, dass es möglich ist, dies auch expositorisch zu tun: In eindrucksvoller Vielfalt zeigt sie, dass die Frage nicht ist, *ob* man Literatur ausstellen kann, sondern es lediglich unterschiedliche Antworten darauf gibt, *was* an ihr aus- und damit zur Diskussion gestellt werden sollte. Längst gibt es ne-

ben Ausstellungen, in denen das Erlebnis auratisierter Originale im Vordergrund steht, auch solche, »in denen der Informationswert über den Symbolwert« (Holm 2013: 574) der gezeigten literarischen Exponate gestellt wird: Eine Ausstellung über literarischen Antisemitismus würde in diesem Sinne keinen Bruch mit der bisherigen Praxis darstellen, sondern lediglich den Fokus auf einen bislang nur peripher beachteten, historisch-gesellschaftspolitisch indes wichtigen Aspekt der deutschen Literaturgeschichte legen, bei dem zugleich die Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen eine zentrale Rolle spielt.

Aufgrund der gleich doppelten kuratorischen Herausforderung des Ausstellens von Literatur und des Ausstellens von Antisemitismus, die hier zusammenkommen, lassen sich je nur einige der bislang in anderen Museumssektoren erprobten Verfahren adaptieren. Die Berücksichtigung ausstellungstheoretischer Erkenntnisse aus beiden Diskursen ist hier ebenso wichtig wie die enge Verknüpfung mit literaturwissenschaftlicher Forschung. Unüberwindbare Hürden sind jedoch nicht zu erkennen.

Dass Objekte einer Sammlung im Laufe der Zeit unterschiedlich ausgelegt und bewertet werden, ist Museumsalltag: Wenn eine neue Quelle oder ein neues Verfahren die bisherige Interpretation eines Objektes in Frage stellen, wird dies in der Datenbank vermerkt, werden Zusammenhänge überdacht, Objekt- und Raumtexte entsprechend überarbeitet, möglicherweise ganze Ausstellungssequenzen geändert. Gegenwehr erzeugen solche Justierungen nur bei bestimmten Diskursen. In vielen Literaturarchiven, -ausstellungen und -museen ist die Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus eines Textes nach wie vor einer davon. Es ist weder das Format noch das Material, die es verhindern, literarischen Antisemitismus in Ausstellungen zu thematisieren. Es ist eine Entscheidung, sich dieser Aufgabe zu stellen oder es nicht zu tun.

## Bibliografie

- Albrecht-Weinberger, Karl/Kugelmann, Cilly (2008): »Grußwort«, in: Jüdisches Museum Berlin/Jüdisches Museum Wien, typisch! Klischees von Juden und Anderen, S. 7–8.
- Bal, Mieke (2002): *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto/ Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Barth, Johannes (2021): »Bislang unbekannte Protokolle: Neue Einblicke in die ›Deutsche Tischgesellschaft‹«, Blog-Eintrag vom 03.06.2021, <https://blog-archiv.klassik-stiftung.de/deutsche-tischgesellschaft-neue-einblicke-durch-bislang-unbekannt-e-protokolle/vom-25.04.2023>.

- Beyrer, Klaus (1986): »Literaturmuseum und Publikum. Zu einigen Problemen der Vermittlung«, in: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 33, S. 37–42.
- Böck, Sebastian (2017): »Die Seele lesen. Anregungen zu einer doppelten Lektüre von Literatúrausstellungen«, in: Zeitschrift für Germanistik 27, S. 261–281.
- Bohnenkamp, Anne/Vandenrath, Sonja (Hg.) (2011a): Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen, Göttingen: Wallstein.
- Bohnenkamp, Anne/Vandenrath, Sonja (2011b): »Zur Einführung«, in: Dies., Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 9–11.
- Boyd, Willard L. (1999): »Museums as Centers of Controversy«, in: Daedalus 128, S. 185–222.
- Broun, Elizabeth/Harris, Neil/Kirshenblatt-Gimblett, Barbara/Linenthal, Edward/Skamstad, Harold (1995): »Exhibiting Controversial Objects«, in: The Smithsonian Institution/The University of Michigan (Hg.), Presenting History: Museums in a Democratic Society. (Summary), S. 4–10, <https://history-on-trial.lib.lehigh.edu/trial/enola/files/round4/exhibitingcontroversial.pdf> vom 25.04.2023.
- Bunch, Lonnie (1992): »Embracing Controversy: Museum Exhibitions and the Politics of Change«, in: The Public Historian 14, S. 63–65.
- Deutsches Historisches Museum (2022): »Zeugnisse des Antisemitismus im Museum«, Audio-Datei, <https://www.dhm.de/programm/veranstaltungsmediathek/#c19081> vom 25.04.2023.
- dpa-Newskanal (2020): »Dunkle Kapitel von Goethe- und Schiller-Archiv erforschen«, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kultur-dunkle-kapitel-von-goethe-und-schiller-archiv-erforschen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-200501-99-903277> vom 25.04.2023.
- Enzenbach, Isabel (2016): »Angezettelt. Idee, Geschichte und Konzept einer Ausstellung«, in: Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin/Deutsches Historisches Museum (Hg.), Angezettelt. Antisemitische und rassistische Aufkleber von 1880 bis heute, Berlin: Deutsches Historisches Museum, S. 20–38.
- Enzenbach, Isabel (2021): »Antisemitika befragen. Potentiale und Probleme der Sammlung von Wolfgang Haney«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 18, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2021/5970> vom 25.04.2023.
- Erdle, Birgit R. (1996): »Über die Kennzeichen des Judenthums«. Die Rhetorik der Unterscheidung in einem phantasmatischen Text von Achim von Arnim«, in: German Life & Letters 49, S. 147–158.
- Gulliford, Andrew (1992): »Review: The West As America: Reinterpreting Images of the Frontier, 1820–1920«, in: The Journal of American History 79, S. 199–208.

- Heimann-Jelinek, Felicitas/Sulzenbacher, Hannes (2008): »Zur Ausstellung«, in: Jüdisches Museum Berlin/Jüdisches Museum Wien, typisch! Klischees von Juden und Anderen, S. 9–14.
- Hochkirchen, Britta/Koller, Elke (2015): »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven, Bielefeld: transcript, S. 7–21.
- Holm, Christiane (2013): »Ausstellung/Dichterhaus/Literaturmuseum«, in: Natalie Binczek/Till Dembeck/Jörgen Schäfer (Hg.), Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 569–581.
- Jüdisches Museum Berlin/Jüdisches Museum Wien (Hg.) (2008): typisch! Klischees von Juden und Anderen, Berlin: Nicolai.
- Jung-Diestelmeier, Maren/Necker, Sylvia/Wernsing, Susanne (2020): »Antisemitische und rassistische Objekte und Bilder in Ausstellungen? Ein Gespräch über erprobte Strategien und offene Fragen«, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 29, S. 26–53.
- Kehrer, Andreas (2022): »Adolfs Erbe: Weimar arbeitet Nachlass des Nazi-Schriftstellers Bartels auf«, <https://www.mdr.de/nachrichten/thueringen/mitte-thueringen/weimar/nazi-erbe-adolf-bartels-klassik-stiftung-forschung-100.html> vom 25.04.2023.
- Kelly, Natasha A./Bo (2018): »Intervenieren als rassismuskritische Praxis«, in: Susanne Wernsing/Christian Geulen/Klaus Vogel (Hg.), Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen, Göttingen: Wallstein, S. 11–12.
- Klassik Stiftung Weimar (2021): »Glücksfall für die Romantikforschung. Goethe- und Schiller-Archiv entdeckt und erwirbt die Protokolle der Deutschen Tischgesellschaft«, in: Bibliotheksdienst 55, S. 319–320.
- Kroucheva, Katerina/Schaff, Barbara (Hg.) (2013a): Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur, Bielefeld: transcript.
- Kroucheva, Katerina/Schaff, Barbara (2013b): »Einleitung«, in: Dies., Kafkas Gabel, S. 7–21.
- Loewy, Hanno (2005): »Antisemitische Götzen? Fragen an eine Ausstellung«, in: Wiesemann, Antijüdischer Nippes und populäre »Judenbilder«, S. 7–9.
- MDR Kultur (2022): MDR Kultur trifft: Menschen von hier, Marcel Lepper, Direktor des Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv, Sendung vom 30.01.2022.
- Nienhaus, Stefan (2003): Geschichte der deutschen Tischgesellschaft, Tübingen: M. Niemeyer.
- Nienhaus, Stefan (2022): »Bericht über die neu entdeckten Versammlungsprotokolle der deutschen Tischgesellschaft«, in: Neue Zeitung für Einsiedler. Magazin der Internationalen Arnim-Gesellschaft 16, S. 176–193.
- Oesterle, Jürgen (1992): »Juden, Philister und romantische Intellektuelle. Überlegungen zum Antisemitismus in der Romantik«, in: Athenäum. Jahrbuch für Romanistik 2, S. 55–89.

- Pauffer-Gerlach, Stefanie (2014): »K(eine) erneute Inszenierung? Museale Präsentation von NS-Propaganda in zeitgenössischen Ausstellungen«, in: Christian Kuchler (Hg.), NS-Propaganda im 21. Jahrhundert. Zwischen Verbot und öffentlicher Auseinandersetzung, Köln: Böhlau, S. 175–192.
- Pietsch, Yvonne (2022): »Neuzugänge im Goethe- und Schiller-Archiv und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek 2020/2021«, in: Neue Zeitung für Einsiedler. Magazin der Internationalen Arnim-Gesellschaft 16, S. 309–312.
- Schloss Wiepersdorf Freundeskreis – Bettina und Achim von Arnim e.V.: Zeit der Romantik, <https://www.freundeskreis-schloss-wiepersdorf.de/seite/339253/zeit-der-romantik.html> vom 25.04.2023.
- Schloss Wiepersdorf Kulturstiftung (2021): »Sonderstipendium ›Deutsche Tischgesellschaft‹: Corinna Kirschstein forscht in Wiepersdorf«, <https://www.schloss-wiepersdorf.de/de/newsreader/sonderstipendium-die-deutsche-tischgesellschaft-corinna-kirschstein-forscht-in-wiepersdorf.html> vom 25.04.2023.
- Schütz, Erhard (2011): »Literatur. Ausstellung. Betrieb«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 65–75.
- Seibert, Peter (2011): »Literaturausstellungen und ihre Geschichte«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 15–37.
- Smithsonian Institution (2003): Smithsonian Directive 603 »Exhibition Planning«, Smithsonian Institution Archives, Accession 18–028.
- Stanitzek, Georg (2006): »Starke Sozialgeschichte«, in: IASLonline, [https://www.iaslonline.de/index.php?vorgang\\_id=877](https://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=877) vom 25.04.2023.
- Thurn, Nike (2015): »Falsche Juden«. Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser, Göttingen: Wallstein.
- Weissberg, Liliane/Karnebogen, Maike (2022): »Antisemitismus im Museum«, in: Politik & Kultur, <https://www.kulturrat.de/themen/demokratie-kultur/juedischer-alltag/antisemitismus-im-museum/> vom 25.04.2023.
- Wiesemann, Falk (Hg) (2005a): Antijüdischer Nippes und populäre »Judenbilder«. Die Sammlung Finkelstein, Essen: Klartext.
- Wiesemann, Falk (2005b): »Schöner ist doch unsereiner!« Von der Allgegenwärtigkeit antijüdischer Gegenstände«, in: Ders., Antijüdischer Nippes und populäre »Judenbilder«, S. 11–20.
- Wirth, Uwe (2011): »Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt?«, in: Bohnenkamp/Vandenrath, Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, S. 53–64.