

Anhang: A Rose is a Rose is an Onion. Über das Ausstellen von Literatur

Das künstlerische Forschungsprojekt *A Rose is a Rose is an Onion. Über das Ausstellen von Literatur*, das für die vorliegende Arbeit durchgeführt wurde, basiert auf der Methode des ›practice-led research‹ (Vgl. Kap. 2.3). Es bestand aus einem zweitägigen Workshop, einer abendlichen Podiumsdiskussion mit Lesungen sowie einer spontan entworfenen und realisierten Pop-up-Ausstellung. Dabei sollten insbesondere Akteurinnen und Akteure ins Zentrum gerückt werden, die entweder Literatur oder Ausstellungen produzieren, aber von der Ausstellbarkeitsdebatte größtenteils ausgeschlossen werden (Vgl. Kap. 4.3.3 und 4.4.3). Es galt ebendiese Perspektiven zu mobilisieren und den bisherigen Debattenbeiträgen als autarke Standpunkte gegenüberzustellen. Somit wurden Vertreter:innen aus den Disziplinen der Szenografie und der Literatur eingeladen, um gemeinsam über die Theorie und Praxis von Literaturmuseen zu diskutieren und dazu Thesen zu entwickeln. Die Pop-up-Ausstellung präsentierte im Rahmen des *Internationalen Museumstages 2019* am 19. Mai desselben Jahres im Lübecker *Buddenbrookhaus* die Essenzen aus den Gesprächsergebnissen des zweitägigen Workshops.

Vor dem Hintergrund der Annahme, dass die bisherigen Auseinandersetzungen mit Literaturmuseen sowie mit der Ausstellbarkeit von Literatur eindimensional und solutionistisch geführt und die Form der Debatte sowie die Fragestellungen dadurch kanonisiert wurden (Vgl. Kap. 4.3.3, 4.4.3 und 4.8), sollten mit dem Projekt aus der Praxis heraus Erkenntnisse über mögliche Debattenformate sowie institutionelle und konzeptionelle Ansätze aus multiperspektivischen Blickpunkten gewonnen werden.

Mit dem Konzept des künstlerischen Teils sollte eine Neuverhandlung von Auseinandersetzungen und Ansätzen etabliert werden, die über die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur sowie über neue Lösungsideen hinausgehen. Dabei wurden die kanonisierten Theorien und Praktiken von Literaturmuseen grundsätzlich hinterfragt, unkonventionelles Denken sowie alternative Formate gefördert und Anstöße gegeben, um das Grundverständnis, die Ausgangslage, das Vorgehen und die Schwerpunkte der Debatte neu zu verhandeln. Die aus der Zusammenarbeit zwischen den kreativen und raumschaffenden Disziplinen der Literatur

und der Szenografie entstandene Pop-up-Ausstellung stellte somit kein Beispiel für eine Literatúrausstellung dar, sondern fungierte auf einer Metaebene, um Erkenntnisse aus dem experimentellen Projekt zu präsentieren. Gleichzeitig sollte die Ausstellung als autarkes Medium agieren, das die Kommunikation über Literatur als musealem Objekt sowie über institutionelle Strukturen von Literaturmuseen zum Ausdruck bringt.

Der Titel des Projekts bezieht verschiedene, thematisch oder konzeptionell verwandte Aspekte ein: Zunächst handelt es sich bei »a rose is a rose is an onion«¹ um ein Zitat des Schriftstellers Ernest Hemingway aus dem Jahr 1940. Damit parodiert er den berühmten Satz »Rose is a rose is a rose is a rose«² aus dem Gedicht *Sacred Emily* der Schriftstellerin und Verlegerin Gertrude Stein. Neben der literarischen Hinführung zum Projekt durch das Zitat im Titel wurde gleichzeitig ironisch »auf den Universalitätszwang innerhalb der Suche nach neuen Ausstellungsmöglichkeiten für Literatur«³ Bezug genommen. Damit soll der in der Debatte verbreitete Solutionismus kritisiert werden, um gleichzeitig zu betonen, dass Ausstellungen individuelle Medien sind und »Ausstellung nicht gleich Ausstellung bedeutet«⁴. Darüber hinaus verbirgt sich im Projekttitel eine weitere kritische Lesart des bisherigen Diskurses, indem »parodisch suggeriert [wird], dass eine zu eindimensionale Beschäftigung mit der Ausstellbarkeit von Literatur den Möglichkeitshorizont potenzieller Ergebnisse enorm einschränkt«⁵ und dadurch vielmehr »Zwiebeln« statt »Rosen«⁶ entstehen.

An dem ergebnisoffenen und prozesshaften Projekt nahmen die Schriftsteller:innen Katharina Adler und Tilman Rammstedt, das Büro *please don't touch* aus Dortmund mit der Szenografin Alicja Jelen und dem Szenografen Clemens Müller sowie das Berliner Kollektiv »kaboom« mit der Szenografin Margaret Schlenkrich und der Literaturwissenschaftlerin Carolin Schmidt, die im Rahmen dieser Arbeit aber in ihrer Funktion als Ausstellungsmacherin tätig war.

Im Workshop konzentrierten sich die Diskussionen »auf Themen wie Personenkulte, Literaturproduktion, Besucher:innenerwartungen, gesellschaftliche Konnotationen sowie Darstellungen abstrakter Inhalte im bzw. als Raum und hinterfragte[n] Zwecke und Ziele von Literatúrausstellungen.«⁷ Daraus wurden im Verlauf des zweiten Workshoptages die drei Kategorien Zukunft, Kanon und Text bzw. die künstlerische Freiheit von Literatur herausgearbeitet, die als Grundlage

1 E. Hemingway: *For Whom the Bell Tolls*, (1940) 1994, S. 308.

2 G. Stein: *Sacred Emily*, 1922, S. 187.

3 V. Zeissig: »A Room is not a Book: Szenografie als Brücke zwischen Literatur und Museum, 2021, S. 202.

4 Ebd.; Vgl. zum Thema Universalität und Solutionismus siehe Kapitel 4.8.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 203.

Abb. 6: (v.l.n.r.) Alicja Jelen, Clemens Müller, Katharina Adler, Vanessa Zeissig, Margaret Schlenkrich, Carolin Schmidt, Tilman Rammstedt



Foto: Beatriz Huélamo

Abb. 7: Erster Workshoptag, Lübeck, 2019



Foto: Beatriz Huélamo

Abb. 8: Zweiter Workshoptag, Konzeption, Lübeck, 2019



Foto: Beatriz Huélamo

Abb. 9: Zweiter Workshoptag, Aufbau, Lübeck, 2019



Foto: Beatriz Huélamo

für die spontane Konzeption der Pop-up-Ausstellung dienten: Ziel war es, in kritischer Auseinandersetzung darzustellen, was sich in Zukunft zwangsläufig verändert, was kritisiert sowie verändert werden muss und worin die Freiheit des Ausstellens von Literatur besteht. Auf dieser Basis wurden Thesen und Fragestellungen formuliert sowie Exponate für die jeweiligen Kategorien ausgewählt oder vor Ort produziert.

Das Konzept sah zum einen vor, von der Debatte marginalisierte Stimmen einzubinden und die Kooperation der beiden beteiligten Disziplinen zu stärken. Zum anderen zielte das Projekt aber gleichermaßen auf die Erprobung alternativer Formen des Diskurses ab. Es wurde folglich nicht etwa nach Lösungen für die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur gesucht, sondern die kritische Auseinandersetzung der beteiligten Kreativen mit gesellschaftlichen Konnotationen, verankerten Museumstraditionen und dem Einfluss des literarischen Kanons auf das Literaturmuseumswesen in einem bisher für die Ausstellbarkeitsdebatte unüblichen Rahmen fokussiert.

Von außen war die Ausstellung durch einen runden Ausschnitt auf dem opak beklebten Ladenfenster des Erdgeschossraumes einsehbar, durch den die erste Station zentriert wurde. Mit diesem Gestaltungsmittel wurde einerseits ein Fokus auf die Ausstellung gerichtet und andererseits der freie Einblick verwehrt, sodass Aufmerksamkeit und Spannung aufgebaut wurden. Am Eingang befand sich ein kurzer Einführungstext, der dem Publikum als Kontextualisierung dienen sollte, ohne bereits zu viel vorwegzunehmen. So warf er in leichter Sprache Fragen nach tradierten und internalisierten Methoden des Ausstellens sowie nach der Sinnhaftigkeit von Literatur im Raum auf.

Die Ausstellung war in drei Stationen gegliedert, die sich über die im Workshop formulierten Thesen an die Kategorien Zukunft, Kanon und künstlerischer Freiheit annäherten. Es wurden jeweils textliche, materielle und auditive Impulse ausgestellt, um zum Nachdenken über Literaturmuseen anzuregen. Auf diese Weise wurde die Debatte über das Museumsgenre und dessen Auseinandersetzung mit der Ausstellbarkeit von Literatur aus der wissenschaftlichen Nische heraus in die Öffentlichkeit getragen, um die Grenzen der Beteiligung sowie der bisherigen Fragestellungen zu durchbrechen.

Die Stationen bestanden aus hohlen Holzquadern, die mit Metallscharnieren rechtwinklig montiert waren und Hochkant als Sockel für die ausgestellten Exponate dienten. Hinter den Sockeln waren mittels Kabelbinder hohe Holztafeln in der Breite der Holzkörper befestigt, auf denen die Thesen sowie kurze Aussagen in grüner Schrift geplottet waren.

Die erste Station trug als Überschrift die These »Keine Briefe, keine Notizbücher, keine Handschriften. Die Literatúrausstellung der Zukunft wird sich verändern« und thematisierte den Einfluss der sich verändernden Literaturproduktion und -rezeption auf die Praktiken des Literaturmuseumswesens. Vor dem Hinter-

Abb. 10: Pop-up-Ausstellung, Außenansicht, Lübeck, 2019



Foto: *please don't touch*, Clemens Müller

grund, dass sich die bisher tradierten Weisen des literarischen Schaffensprozesses, wie beispielsweise das Niederschreiben von Notizen, das handschriftliche Verfassen von Manuskripten und die schriftliche Briefkorrespondenz mit Bekannten, mit dem digitalen Medienumbruch größtenteils aufgelöst haben, ging die These davon aus, dass sich die traditionelle Zurschaustellung von zukünftigen Exponaten in literarmusealen Institutionen ebenfalls verändern wird. Um die Diskrepanz zwischen den typischen Artefakten und den heutigen, häufig digitalen Literaturprodukten zu betonen, wurden die drei Exponate der ersten Station auf und in Trägern präsentiert, die selbst klassisch konnotierte Objekte oder Objektträger in Literaturmuseen darstellen. So handelte es sich bei dem ersten Exponat um den schlichten

Abb. 11: Pop-up-Ausstellung, Innenansicht, Lübeck, 2019

Foto: *please don't touch*, Clemens Müller

DIN-A4-Ausdruck einer E-Mail-Korrespondenz zwischen Tilman Rammstedt und seinem Verleger Jo Lendle, der in einer alten Schreibmaschine steckte. Aus einer Entfernung erkannten die Besucher:innen das typische Objekt einer Schreibmaschine, das hier aber nicht als auratisches und authentisches Exponat mit erinnerungskulturellem Wert sondern als bloßer Objektträger fungierte. Die plakative Diskrepanz zwischen digital und manuell verfassten Briefen wurde bei näherer Betrachtung deutlich. Das zweite Exponate der Station stellte einen Auszug des digitalen Lektorats für Katharina Adlers Debütroman *Ida* dar, der ausgedruckt auf herkömmlichen DIN-A4-Papier unter einer ungesicherten Vitrinhäube auf einem zusätzlichen, liegenden Holzquader platziert war. Die museale Inszenierung suggerierte eine hohe Wertigkeit und besondere Aura des Objekts, seine Reproduzierbarkeit wurde jedoch durch die ungesicherte Vitrinhäube angedeutet. Das dritte Exponat war der Ausdruck eines Screenshots von Tilman Rammstedts Laptop-Desktop, auf dem die Ordnerstruktur zu seinem Roman *Die Abenteuer meines ehemaligen Bankberaters* offenbart wurde. Das DIN-A4-Blatt wurde in einem typischen, schwarzen Museumsbilderrahmen ausgestellt, der oberhalb des liegenden Holzquaders von der Decke abgehängt wurde und somit frei im Raum schwebte. Anhand dieses Objekts, das durch die mindere Qualität eines schnellen Bildschirm-

Abb. 12 (links): Flyer der Pop-up-Ausstellung, Lübeck, 2019;

Abb. 13 (rechts): Pop-up-Ausstellung, erste Station, Lübeck, 2019



Design Abb. 12: Vanessa Zeissig/Magdalena Vollmer;

Foto Abb. 13: *please don't touch*, Clemens Müller

fotos keinen materiellen Wert besaß, ließ sich vage der digitale Arbeitsprozess bei der Verfassung des Romans nachvollziehen.

Die zweite Station war mit der These »Sackgasse Tasse. Der Persönlichkeitskult um Schriftsteller nimmt ein Ende. Das ist kein Verlust, besonders für Schriftstellerinnen« betitelt. Auf dem hölzernen Sockel wurde unter einer ungesicherten Vitrinenhaube die Tasse exponiert, aus der Katharina Adler während des Workshops Tee getrunken hatte. Durch die Inszenierung in einer vermeintlich typischen Vitrine wurde abermals eine Aura des benutzten Gegenstandes impliziert und damit die in Literaturmuseen gängige Resakralisierung von Objekten, die mit den erinnerten Dichterinnen und Dichtern in Berührung kamen, ironisiert. Auf der dazugehörigen Objektbeschreibung war zu lesen: »Aus dieser Tasse trank Katharina Adler am 18. Mai 2019 im Buddenbrookhaus zu Lübeck dreimal Kräuter- und zweimal Schwarztee. Dies hat die Literaturgeschichte enorm bereichert. Wirklich.«

Bei diesem Exponat geschah zweierlei: Zum einen wurde der Personenkult, auf dem das Literaturmuseumswesen fundiert, und die damit einhergehende Heroisierung von Literaturschaffenden (Vgl. Kap. 4.1.1, 4.2.1 und 4.3.2) aufgezeigt und kritisiert, indem sie ironisch überzogen wurde. Zum anderen wurde die Unterre-

Abb. 14 (links): Pop-up-Ausstellung, Station 1, im Vordergrund der Screenshot des Laptop-Desktops als drittes Exponat, Lübeck, 2019; Abb. 15 (rechts): Pop-up-Ausstellung, Station 1, E-Mail-Korrespondenz als erstes Exponat in einer Schreibmaschine, Lübeck, 2019



Fotos: *please don't touch*, Clemens Müller

präsentation von ›weiblichen‹ Schriftstellerinnen (Vgl. Kap. 4.3.2; Vgl. Abb. 1) thematisiert. Mit der Formulierung der Überschrift wurde darauf hingewiesen, dass Literatinnen in der literarmusealen Erinnerung bisher nur marginal vertreten sind. Die Aussage über das Ende des Persönlichkeitskults implizierte somit auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Repräsentation von vornehmlich ›männlich‹ und ›weiß‹ geprägter Literatur im Literaturmuseumswesen sowie im Literaturbetrieb. Das zweite Exponat der Station bezog dazu abermals ironisch, aber auch konkret Stellung: Auf einem Poster wurde eine fiktive Sonderausstellung des *Budbrookhauses* mit dem Titel *Die Männer vor und hinter dem Werk von Katharina Adler* beworben. Auf dem Plakat wurde die dazugehörige, ebenfalls fiktive Rahmenveranstaltung *Sind weibliche Autoren im literarischen Kanon unterrepräsentiert?* angekündigt, die als Podiumsdiskussion mit einem eingeladenen, bisher rein ›männlichen‹ Podium konzipiert war. Die einzige ›weibliche‹ Person, die als Expertin gelistet war, wurde nicht mit einer beruflichen oder institutionellen Zuordnung vorgestellt, sondern schien, wie der Vermerk ›angefragt‹ hinter ihrem Namen implizierte, ei-

Abb. 16 (links): Pop-up-Ausstellung, Station 2, im Hintergrund das Poster als zweites Exponat, Lübeck, 2019; Abb. 17 (rechts): Pop-up-Ausstellung, Station 2, Tasse als erstes Exponat, Lübeck, 2019



Fotos: *please don't touch*, Clemens Müller

nen weniger wichtigen Stellenwert zugeteilt zu bekommen. Auf der dazugehörigen Objektbeschreibung unterhalb des Posters stand: »Plakat einer Sonderausstellung, die so hoffentlich nie zustande kommt, Lübeck 2019.«

Mit der deutlichen Problematisierung der geschlechtsspezifischen Diskriminierung in der Literaturgeschichte, im Literaturbetrieb und somit auch im Literaturmuseumswesen wurde gleichzeitig die Frage aufgeworfen, wie mit der Heroisierung von Einzelpersonen grundsätzlich umgegangen werden sollte: Müssen nun vor allem ›Frauen‹ und von Diskriminierung betroffene Personen in der Literatur und in Museen repräsentiert werden? Wird dadurch das bestehende Machtgefälle lediglich umgedreht? Wäre das problematisch? Oder ist die sakral anmutende Beweihräucherung von Personen durch museale Ausstellungen grundsätzlich nicht mehr zeitgemäß?

Die These der dritten Station der Pop-up-Ausstellung war offener formuliert und lautete: »Wenn sich Giganten umarmen. Das Zusammenspiel von Kunstraum und Text ist unendlich. Heute: Tilman Rammstedt trifft Isa Genzken«. In dem Be-

Abb. 18: Pop-up-Ausstellung, Station 2, Lübeck, 2019

Foto: *please don't touch*, Clemens Müller

reich befand sich eine Sitzgelegenheit, die L-förmig an das bereits bekannte Cluster aus Holzsockel und -tafel angegliedert war. Auf der grünen Objektfläche lag ein Kopfhörer als Träger des auditiven Exponats: An dieser Stelle konnten die Besucher:innen den von Tilman Rammstedt eigens für die Pop-up-Ausstellung eingelesenen Text *Die Strecke zwischen Zehn und Null* hören, der ein Beispiel für die in dieser Arbeit formulierte These darstellte. Die Erzählung, die Tilman Rammstedt ebenfalls auf der Abendveranstaltung des Projekts vorgelesen hatte, spinnt Isa Genzken Kunstinstitution *Oil XV/XVI* literarisch fort. Damit wurde die Thematik des Ausstellens, d.h. der Übersetzung von Literatur in den Raum, umgedreht und aus Raum Literatur gemacht. Mit diesem literarischen, auditiven Exponat wurden die unendlichen Möglichkeiten inszeniert, die Raum und Text gemeinsam offen stehen. Eine ausgedruckte Fotografie der Installation Genzken wurde oberhalb der Sitzgelegenheit in einem Bilderrahmen von der Decke abgehängt. Die dritte Station hob sich von den beiden vorangegangenen ab, da sie zum einen die Präsentationsweise und teilweise die Exponatsform wechselte und zum anderen ihre Inhalte weniger plakativ thematisierte. An dieser Stelle waren die Besucher:innen gefordert, eigene Assoziationen mit den Möglichkeiten und Wechselwirkungen von Literatur und Raum zu entwickeln.

Zwischen den Stationen lagen grüne Zettel im Raum auf dem Boden verteilt, auf denen Fragen abgedruckt waren, die teilweise mit ernster Absicht, teilweise im weniger ernsten Sinn während des Workshops aufgekomen waren. Die Fragen boten Impulse, um sich mit Literaturmuseen sowie mit den Praktiken des Literatursausstellens im wissenschaftlichen, gestalterischen, literarischen und gesellschaftlichen Kontext auseinanderzusetzen. Folgende waren darunter zu finden: Wieso gibt es so wenig Ausstellungen über Autorinnen? Wer entscheidet über die Kanonisierung? Haben Literatur und Museum einander verdient? Ist das Museum der Friedhof von Literatur? Ab welchem Anteil von Text ist eine Ausstellung keine Ausstellung mehr, sondern nur noch ein sehr unhandliches Buch? Gibt es nur deshalb vor allem Museen für tote Dichter:innen, weil die sich nicht mehr wehren können? Wie viel Ahnung von Literatur muss man haben, um eine Literatursausstellung zu machen? Benötigt die Szenografie den Segen der Literaturwissenschaft? Warum das alles eigentlich? Ist das alles ein bisschen zu kunnft [sic!]?

Abb. 19 (links): Pop-up-Ausstellung, Station 3, Lübeck, 2019; Abb. 20 (rechts): Pop-up-Ausstellung, Detail der verstreuten Zettel mit Fragen, Lübeck, 2019

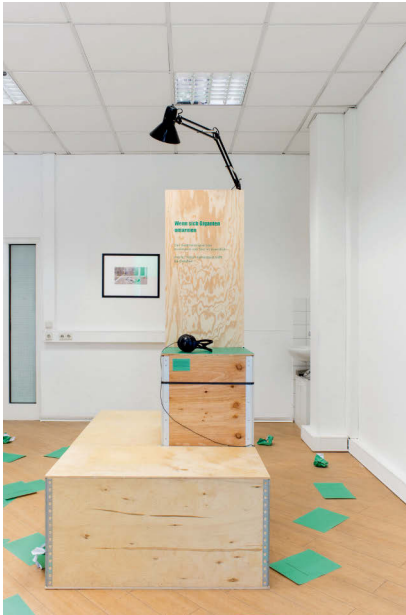


Foto Abb. 19: *please don't touch*, Clemens Müller; Foto Abb. 20: Vanessa Zeissig

Das gesamte Projekt wurde mit der Kamera begleitet. Der daraus entstandene Dokumentationsfilm wurde als Bestandteil der Pop-up-Ausstellung gegenüber

dem Eingang präsentiert und lieferte mit den filmischen Impressionen aus dem Workshop und dem Aufbau der Ausstellung einen Blick hinter die Kulissen.

Als Rahmenprogramm für das Projekt fand zudem am Abend des ersten Workshoptages die Veranstaltung *Literatur trifft Szenografie: Lesung und Gespräch zwischen zwei Disziplinen* statt. Dabei wurde eine öffentliche Begegnung von Literatur und Szenografie initiiert und sowohl die Kooperation zwischen den beiden Disziplinen hervorgehoben als auch die gemeinsame Auseinandersetzung mit Literaturmuseen einem breiteren Publikum vorgestellt. Als Einstieg für das Publikum wurde ein vergleichbarer Ausgangspunkt der kreativen Schaffensprozesse gewählt:

»Ein leeres Blatt. Eine gute Idee. Ein kreativer Arbeitsprozess. Der Ausgangspunkt von Literatur und Szenografie ist oftmals erstaunlich ähnlich. Was aber heißt kreatives Arbeiten? Wie kommen Ideen auf Papier? Wie entwickeln sie sich weiter? Was passiert, bis letztendlich ein Roman oder eine Ausstellung verwirklicht sind und der Stift nach intensiver Arbeit niedergelegt werden kann?«

Die Veranstaltung war als Podiumsdiskussion konzipiert, die durch zwei Lesungen eingerahmt wurde. Nach der einleitenden Lesung von Katharina Adler aus ihrem Debütroman *Ida* reagierten die Gestalter:innen im Podium direkt mit assoziativen Ideen für räumlich-expositorische Umsetzungen des vorgetragenen Textauschnitts. Im Anschluss wurden künstlerisch-kreatives Arbeiten, Geistesblitze und Blockaden sowie Ähnlichkeiten und Unterschiede der jeweiligen Arbeitsprozesse auf dem Podium thematisiert. Zum Abschluss las Tilman Rammstedt seinen Text *Die Strecke zwischen Zehn und Null* aus dem Jahr 2016 vor, der im Rahmen des Projekts *Acht Betrachtungen II* des *Literaturhauses Frankfurt* und des *Museums für Moderne Kunst Frankfurt a.M.* entstand. Der Text, der im Verlauf des Projekts auch als Exponat in die Pop-up-Ausstellung integriert wurde, lässt Literatur aus Raum entstehen, sodass die Thematik der Literaturinszenierung abschließend nochmals aus umgekehrter Perspektive reflektiert werden konnte.

Das Projekt *A Rose is a Rose is an Onion. Über das Ausstellen von Literatur* ist der künstlerische Teil der vorliegenden Dissertation, der 2018 geplant und als Kooperation zwischen der Verfasserin, dem *Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck* und dem *Buddenbrookhaus* im Jahr 2019 realisiert wurde. Das Projekt wurde finanziell sowohl von den beiden Institutionen als auch von Frank-Thomas Gaulin sowie der *Reinhold-Jarchow-Stiftung* gefördert. Allen Förderinnen und Förderern, den Teilnehmerinnen und Teilnehmern sowie den vielen helfenden Händen gilt an dieser Stelle nochmals ein besonderer Dank.

Mit dem zeitlichen Abstand zwischen der Planung im Jahr 2018 und der Publikation der Dissertation im Jahr 2022 lässt sich der Umstand erklären, dass mit der Teilnahme der Projektbeteiligten nicht so viel Diversität wie möglich widergespiegelt wird: Als das Projekt geplant wurde, waren die inhaltliche Recherche und die kritischen Ausarbeitungen noch nicht auf dem aktuellen Stand der vorliegen-

den Arbeit. Das bedeutet, dass etwa die Kritik an dem vornehmlich ›weiß‹ und ›männlich‹ geprägten Literaturmuseumswesen in der Deutlichkeit noch nicht formuliert worden war. Zudem erwies es sich zum Zeitpunkt der Planung teilweise als schwierig, in den bestehenden institutionellen Strukturen Platz für absolut diverse Konzepte zu finden, die in der Ideenfindung des Projekts in kleinerem Rahmen zwar angestrebt wurden, schlussendlich aber nicht umgesetzt werden konnten. Insofern ist das Projekt auch ein anschauliches Beispiel dafür, wie tief verankert vermeintliche Normvorstellungen und Teilhabeformen sowohl in Museen als auch in gesellschaftlichen und individuellen Konnotationen sind. Mit dieser Problematik wird die Notwendigkeit deutlich, im Literaturmuseumswesen Diversität sowie die aktive Positionierung gegen Diskriminierung und Ungleichbehandlung als strukturelle Grundprinzipien zu etablieren (Vgl. Kap. 4.3.4 und 4.10.4; Vgl. Punkt 3 des Manifests). Gleichfalls zeigt sich darin, dass das Streben nach Diversität ein stets unabgeschlossener Prozess ist.

Museum



Henning Mohr, Diana Modarressi-Tehrani (Hg.)
Museen der Zukunft
Trends und Herausforderungen eines
innovationsorientierten Kulturmanagements

2021, 462 S., kart., 21 SW-Abbildungen
39,00 € (DE), 978-3-8376-4896-6
E-Book:
PDF: 38,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4896-0



schnittpunkt, Joachim Baur (Hg.)
Das Museum der Zukunft
43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des
Museums

2020, 320 S., kart., 2 SW-Abbildungen, 55 Farbabbildungen
29,00 € (DE), 978-3-8376-5270-3
E-Book:
PDF: 25,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5270-7



Sabine Maurischat
Konservierung und Pflege von Kulturgut
Ein Leitfaden für die Praxis

2020, 208 S., kart., 57 Farbabbildungen, 15 SW-Abbildungen
29,00 € (DE), 978-3-8376-4914-7
E-Book:
PDF: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4914-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Museum



Anna Greve

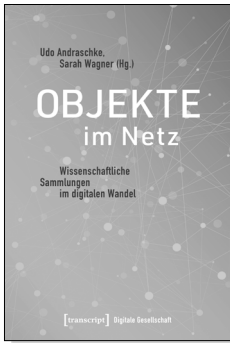
Koloniales Erbe in Museen

Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit

2019, 266 S., kart., 23 SW-Abbildungen, 4 Farbabbildungen
24,99 € (DE), 978-3-8376-4931-4

E-Book:

PDF: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4931-8



Udo Andraschke, Sarah Wagner (Hg.)

Objekte im Netz

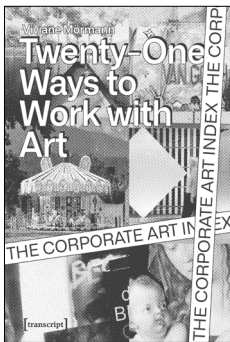
Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel

2020, 336 S., kart.

30,00 € (DE), 978-3-8376-5571-1

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5571-5



Viviane Mörmann

The Corporate Art Index

Twenty-One Ways to Work With Art

2020, 224 p., pb.

35,00 € (DE), 978-3-8376-5650-3

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5650-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**