

Zwischenfazit III: Abstrahierte Erkenntnisse aus den Interviews und Beobachtungen

In gewisser Weise stellt jede der hier gezeigten Ausstellungen ein Unikum dar. Sowohl in Hinblick auf das Thema, als auch in Hinblick auf die Gestaltungselemente, den Umgang mit Exponaten oder auch die behandelten Themen und selbst in Hinblick auf das Selbstverständnis der Kurator*innen boten sich vollkommen unterschiedliche Ansätze und Ansichten dar. In den Details gerade bezüglich der Interviews lassen sich aber doch einige Abstraktionen extrahieren und dadurch auch die jeweiligen Typen von Ausstellungen klarer konturieren. Im Folgenden werde ich zunächst die Erkenntnisse aus den Interviews zusammenfassen und kontextualisieren.

In Bezug auf die Auswertungskategorie *Konzeption der Ausstellung* lässt sich als umgreifende Klammer festhalten, dass hier sehr unterschiedliche Antworten gegeben wurden. Die umgreifende Klammer besteht darin, dass sich alle Kurator*innen in den Kontext der neuen Museologie einordnen und das Ziel haben, den Besucher*innen durch ihre kuratorischen Arrangements möglichst viele Freiheiten für eigene Erfahrungen zu lassen. Das ist nicht dahingehend misszuverstehen, dass die Ausstellung keine kuratorische Konzeption verfolgt, im Gegenteil: Die Arrangements in den Ausstellungen stellten sich als sehr detailliert und auch tiefenstrukturell semantisiert heraus, die interaktiven Elemente sind sehr umfassend choreografiert. Allerdings besteht die Kuratierung nicht in einer linearen Übermittlung von feststehenden Informationsbestandteilen, sondern darin, den Besucher*innen Eindrücke zu vermitteln, die sie jeweils individuell aufnehmen und verknüpfen können.

Alle Kurator*innen betonten auch, dass sie sich in ihrer Ausstellungstätigkeit nicht vollkommen auf die literaturmusealen Elemente im hier beschriebenen Sinne fokussieren, sondern die ausstellungsseitige Thematisierung der Literatur im beschriebenen Sinne bis auf im *Literaturmuseum der Moderne* jeweils als ein Teil der Ausstellung angesehen wird. Wie im Rahmen der Ausstellungsbeobachtungen und Interviews in Bezug auf die Kategorien *Bezugnahme auf Literatur* und *Bezugnahme auf Materialität* deutlich wurde, ist in der literaturmusealen Ausstellungspraxis ganz klar die Einsicht vorherrschend, dass die Trennung von Materiellem und Immateriellem auch in Bezug auf das Ausstellungsthema Literatur nicht sinnvoll ist: Nur weil nämlich beispielsweise im Lite-

raturmuseum der Moderne sehr viele Trägermedien von Literatur ausliegen, bedeutet das nicht, dass die dortige Dauerausstellung sich allein auf die materielle Seite von Literatur bezieht. Tatsächlich muss auch in Bezug auf ausgelegte Originale bedacht werden, dass diese Originale im Kontext der Ausstellung mit einer neuen Bedeutung aufgeladen werden und damit nicht mehr nur auf sich selbst und ihre Materialität verweisen.

Insofern stellen die ausgelegten Trägermedien im Kontext der Museologie, wenn sie die Offenheit der Sinnbildung konsequent ausnutzt, grundsätzlich nicht einfach auszulegende Papierseiten oder Buchdeckel dar, sondern verweisen über ihre eigene Materialität hinaus. Damit zeigt sich, wie schwierig das literaturmuseale Ausstellen sich eigentlich greifen lässt.

a) **Auswertung der Interviews: Sieben Thesen zu literaturmusealen Ausstellungen und didaktischen Anschlussüberlegungen**

Ich werde im Folgenden einige Rückschlüsse aus den analysierten Interviews ziehen. Dabei werde ich aus den Erkenntnissen, die ich im Rahmen der Interviews angestellt habe, jeweils eine Beobachtung in Thesenform ableiten und in der Folge erläutern: Die erste Beobachtung bezieht sich auf die *Konzeption der Ausstellungen* und die damit einhergehenden *Rolle der Materialität*. Hier lässt sich folgende These ableiten:

1: *Schauphilologie gehört in Literaturmuseen und Literaturausstellungen, wobei sie nicht notwendigerweise an Originale gebunden sein muss.*

Die Arbeit mit Notizen, Drucklegungen oder Überarbeitungen ist in jeder von mir untersuchten Dauerausstellung eines Literaturmuseums anzutreffen. (Die GRIMMWELT in Kassel bezeichnet sich selbst, wie ich dargelegt habe, nicht als Museum und entspricht auch nicht der ICOM-Definition eines Museums, vgl. Kapitel 2.) Neben allen anderen Umgangsformen mit Literatur stellt es sich also nach wie vor als zentrale Aufgabe dar, den Besucher*innen die Trägermedien und Entstehungskontexte von Literatur darzustellen. Thomas aus dem *Günter Grass-Haus* in Lübeck betont, aus seiner Sicht gehöre sich das schlicht und ergreifend so und Gfrereis aus dem *Literaturmuseum der Moderne* in Marbach erläutert, dass Literatur nun einmal immer an ein Medium gebunden sei, das dementsprechend im Museum auch genutzt werden sollte. Auch im *Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder sind derartige schauphilologische Elemente in der *Sprache-Station* anzutreffen, allerdings besteht die Besonderheit darin, dass die Schauphilologie in Frankfurt an der Oder sich nicht am Original vollzieht.

Eine Arbeit mit Reproduktionen bietet den Vorteil, dass die Reproduktionen nicht aufwendig konservatorisch geschützt werden müssen. Ein reproduziertes Dokument kann angefasst, betastet, umgeblättert, vielleicht sogar verändert werden, sodass mehrere Sinne angesprochen werden. Ein Original muss immer geschützt hinter Glas in einer Vitrine ausgelegt werden. Das Bewusstsein darum, dass das hinter der Vitrine zu Sehende ein Original ist, soll einen besonderen Zugriff auf die Aura des Originals ermöglichen. Das Bewusstsein, in einer Ausstellung die Originalhandschrift zu sehen, kann in diesem Falle ebenfalls einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen.

Insofern bedarf es der Abwägung, ob im Rahmen der Ausstellung die Entstehungsprozesse

von Literatur anhand des Originals oder anhand von Reproduktionen dargestellt werden können. Zeissig (Workshop *a Rose is a Rose is an Onion*) gibt zu bedenken, dass die schauphilologische Form literaturmusealen Ausstellens künftig an Bedeutung verlieren dürfte, weil heutige Dichter*innen nicht mehr notwendigerweise handschriftliche Manuskripte anfertigen, sondern am Computer arbeiten und damit die Spuren ihrer Überarbeitungen nicht mehr so deutlich ausstellbar blieben. Vor diesem Hintergrund betont Hildenbrandt vom *Literaturmuseum der Moderne* in Marbach, dass das *Literaturmuseum der Moderne* auch mit Ausstellungen durch Algorithmen der Literaturproduktion und digitalen Formen des Werdens von Literatur experimentiere, um derartige künftige Entwicklungen abdecken zu können. Die zweite Beobachtung bezieht sich auf den Zusammenhang zwischen der *Konzeption der Ausstellung* und der *Rolle des Raums*. So zeigte sich, dass alle aktuellen Ausstellungen den Raum in einer spezifischen Weise als Medium für Erfahrungen nutzen. Folgende Beobachtung lässt sich zusammenfassen:

2: Szenografie wird in allen Ausstellungen bewusst eingesetzt.

Unabhängig davon, was in den Ausstellungen gezeigt wurde und welches Thema sie hatten, war in allen Ausstellungen eine bewusste Ausnutzung des Raums und auch eine konsequente Anwendung des Bewusstseins um die leibliche Präsenz der Besucher*innen gegeben. Insofern ist auch in allen Ausstellungen davon auszugehen, dass die Besucher*innen Erfahrungen mit mehreren Sinnen anstellen können. Darüber hinaus wurde deutlich, dass alle Kurator*innen grundsätzlich die Besucher*innen im Blick haben und sich darum bemühen, ihnen möglichst ansprechende Präsentationen, viel Freiheit, aber wenn nötig auch Orientierung zu bieten. Gerade in Bezug auf das Thema Literatur stellten sich die Verfahren dabei als sehr individuell dar. Beispielsweise wird teilweise mit Involvierungsstrategien gearbeitet, um die Besucher*innen in die Welt des Texts eintauchen zu lassen bzw. mit in den Raum gebauten Simulationen des Rezeptionsakts oder auch der Sprachverwendung eine mit mehreren Sinnen anzustellende Erfahrung zu ermöglichen.

Aus der Beobachtung, dass die Ausstellungen sich jeweils einer spezifischen Form von Szenografie bedienen und diese bewusst ausnutzen, lässt sich darüber hinaus ableiten, dass die Ausstellungen als Themenausstellungen zu begreifen sind. Dabei wurde bei der Auswertung der Interviews deutlich, dass die Antworten, die ich den Kategorien *Literaturbegriff* und *Verhältnis zum Literarischen* zugeordnet habe, definitiv noch einmal bestätigen, dass meine Annahme aus dem Theorieteil sich als richtig darstellt, derzufolge die Frage danach, wie Literatur ausgestellt werden könne, sich als verfehlt erweist. Wie Heuer vom *Buddenbrookhaus* in Lübeck selbst beschreibt, hatten die Versuche mit den Laborausstellungen gezeigt, dass im Rahmen dieser radikal neuen Ausstellungsformate nicht Literatur ausgestellt, sondern ein *Bezug zur Literatur* hergestellt werden kann. Auch im *Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder hatte die Kuratorin Gribnitz betont, es sei relevant, welcher *Literaturbegriff* angelegt werde. Bei genauer Betrachtung geht es eigentlich darum, in welcher Art und Weise, produktions- oder rezeptionsästhetisch, Literatur in den Blick genommen wird. Insofern ist festzuhalten:

3: *Ausstellungen stellen nicht Literatur aus, sondern stellen ein Verhältnis zu ihr her.*

Damit bestätigt sich das Bild, das aus der theoretischen Diskursivierung (Kapitel 3) abgeleitet worden war. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Literatúrausstellungen als Symmedien zu begreifen sind, die Literatur auf unterschiedliche Arten und Weisen thematisieren können. Diese Arten von Ausstellungen werde ich im Folgenden ausdifferenzieren.

Bei der Betrachtung der Kategorie *Bezug zu Vermittlungszielen* lässt sich folgende These festhalten:

4: *Involvierungsstrategien in Bezug auf elementare Kernszenen literarischer Texte lassen sich mit unterschiedlich komplexen Texten für unterschiedliche Zielgruppen in den Ausstellungsraum bringen.*

Die Möglichkeit der Involvierung wurde besonders augenfällig in der GRIMMWELT in Kassel und im Günter Grass-Haus in Lübeck vorgeführt, wobei in der GRIMMWELT Märchen und im Günter Grass-Haus ein Roman fokussiert wurden. Deutlich wird dabei auch, dass die konkrete Ausgestaltung derartiger Involvierungsstrategien variiert und auch mit vollkommen unterschiedlichen Medien möglich ist, letztlich aber der Effekt darin besteht, die Besucher*innen affektiv zu ergreifen und damit einen individuellen Bezug zwischen dem literarischen Text und der Betrachter*in herzustellen.

Wenn die Ausstellung zu abstrakt ist, wie am Beispiel der Laborausstellung *Erzähl mir Meer* im Buddenbrookhaus in Lübeck deutlich wurde, dann stellt sich die Rezeption des entsprechenden Ausstellungselements als herausforderungsreich dar. Wenn aber die Verbindung zum Ausstellungsthema sich klar ergibt und intuitiv erfassbar ist, wie es beispielsweise auch in der virtuellen Realität *Inside Blechtrommel* im Günter Grass-Haus in Lübeck der Fall ist, dann ergreift das entsprechende Ausstellungselement die Besucher*in direkt und emotional. In diesem Falle werden die Besucher*innen also durch die Ausstellung in das Thema eingebunden und affiziert. Der Ausstellungszugang ist in diesem Falle affektiv und nicht rational, ermöglicht gerade dadurch aber nachhaltige Erfahrungen.

Allerdings zeigt sich sogleich, dass die Ausstellungselemente auch aufeinander aufbauen müssen:

5: *Die Ausstellungselemente müssen aufeinander abgestimmt werden, damit sie rezipierbar bleiben.*

Heuer aus dem Buddenbrookhaus in Lübeck erwähnte, ein großes Problem der experimentellen Laborausstellungen habe darin bestanden, dass die Besucher*innen unvermittelt von einem traditionellen Ausstellungsteil in einen Raum gelangten, der sich überhaupt nicht in den weiteren Ausstellungsgang fügte.

Gribnitz aus dem Kleist-Museum in Frankfurt an der Oder betonte im Interview, dass der Werk-Raum eine anspruchsvolle Symbolik aufweise und daher der vorherige Raum zur Sprache in gewisser Weise auch als Vorbereitung auf diesen Raum diene und in einem noch vertrauteren Ausstellungskontext bereits mit einigen szenografischen Elementen operierte, die dann im zweiten Raum zur Anwendung gelangen. Ebenso besteht im Günter Grass-Haus in Lübeck der Konnex zwischen der virtuellen Realität und den darauffolgenden schauphilologischen Ausstellungselementen in der Gestaltung des Raums, indem die

Kulisse der virtuellen Realität sich im Ausstellungsraum analog wiederfindet und die Kulisse für die Ausstellung der Entstehungskontexte von Grass' Roman bildet.

Im Kontext meiner Habilitationsschrift, in der es darum geht, didaktische Potenziale des Besuchs einer Ausstellung zu erarbeiten, ist wichtig, hervorzuheben, dass es sich bei Ausstellungen nicht um ein didaktisches Medium handelt. Ausstellungen lassen sich nicht auf einen konkreten Lernertrag verengen und sind, wie schon die Auseinandersetzung mit der neuen Museologie nahelegt, keinesfalls darauf zu beziehen, dass sie bestimmte Einsichten vermitteln sollen. Die zentrale These lautet also:

6: Ausstellungen sind nicht per se didaktisch.

Wie im Rahmen der Interviews in Bezug auf die Kategorie *Bezug zu Vermittlungszielen* darüber hinaus deutlich wurde, sind Kurator*innen sich der Tatsache bewusst, dass Ausstellungen vermittelnd fungieren, aber dennoch keine rein didaktischen Medien im prototypischen Sinne darstellen. So ist nicht zu benennen, welches schulische Vermittlungsziel mit einer bestimmten Ausstellungsstation erreicht werden soll, es geht noch nicht einmal immer notwendigerweise darum, dass jede Station mit einer derartigen Zielsetzung versehen sein kann und muss. Wie Zeissig (*Workshop A Rose is a Rose is an Onion. Über das Ausstellen von Literatur im Buddenbrookhaus in Lübeck*) und Lepp (*GRIMMWELT in Kassel*) betont haben, würde es dem Symmedium Ausstellung nicht gerecht, ein engmaschig herausarbeitendes Vermittlungsziel zu erarbeiten und eine Wissensvermittlung im schulischen Sinne anzunehmen. Lepp geht davon aus, dass Ausstellungen auf eine gänzlich andere Weise Wissen erzeugen und vermitteln können als andere Medien oder schulischer Unterricht. Für eine bloße Übersetzung in schulische Vermittlungsstrukturen ist das Symmedium eben zu komplex.

Gerade die Tatsache, dass Ausstellungen auf eine gänzlich andere Art und Weise Wissen erzeugen und vermitteln können, führt zu der Beobachtung, dass auch scheinbar abstrakte Ausstellungskonzeptionen wie die Dauerausstellung *Die Seele im Literaturmuseum der Moderne* in Marbach oder die *Werk-Ausstellung im Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder auch Kinder anspricht, wenn auch auf einer anderen Abstraktionsebene als es in meinen Beschreibungen der Fall war:

7: Auch auf den ersten Blick abstrakte Ausstellungen können Kinder anregen und faszinieren.

Da Ausstellungen, wie es in dieser Arbeit gezeigt und auch von allen Interviewpartner*innen betont wurde, mit mehreren Sinnen erfahrbar sind, auch die Leiblichkeit ausnutzen, die Bewegungen der Besucher*innen im Raum ermöglichen und damit gewissermaßen ganzheitliche Eindrücke vermitteln, bieten Ausstellungen unterschiedliche Erfahrungsangebote für unterschiedliche Altersgruppen. Wenn beispielsweise Gfrereis und Staack betonten, dass in der alten Dauerausstellung des *Literaturmuseums der Moderne* in Marbach, in der noch über 1000 papierförmige Exponate zu sehen waren, Erwachsene oft überfordert, schon Vor- und Grundschulkinder hingegen fasziniert gewesen seien, dann stellt das für didaktische Anschlussüberlegungen eine hochgradig relevante Beobachtung dar: Kinder, so vermuten Gfrereis und Staack, lassen sich von dem Rätselhaften anstecken und gehen wie Detektiv*innen auf Spurensuche, um damit für sich einen Zugang zu der Vielzahl

an auf den ersten Blick ungeordneten Eindrücken auf die Spur zu gelangen (vgl. dazu Kapitel 5.1.2 dieser Arbeit). Anders als Erwachsene, und das ist eine wirklich zentrale Unterscheidung, ginge es Kindern nicht darum, eine systematische Ordnung in die Ausstellung und ihre Zusammenhänge zu bringen, vielmehr bringe es ihnen einfach Spaß, im Ausstellungsraum Entdeckungen zu machen, Rätsel zu lösen und selbst körperlich wie geistig aktiv zu werden.

Natürlich erfassen Kinder damit nicht die literaturgeschichtlichen Zusammenhänge und können die Hintergründe in Bezug auf einige der entstehenden literarischen Werke nicht verstehen, aber das ist im Rahmen eines Ausstellungsbesuchs ja auch gar nicht erforderlich. Wie ich im Folgenden noch weiter konkretisieren werde, sind Ausstellungsbesuche nicht mit expliziten Vermittlungszielen zu versehen, sodass ohnehin nicht jede Besucher*in einer Ausstellung dieselben Inhalte mitnehmen wird. Wenn aber beispielsweise Kinder im *Literaturmuseum der Moderne* detektivisch nach bestimmten Schriftzeichen suchen, die sich in Vitrinen verbergen, oder sich besonders gestaltete oder mit Markierungen versehene Bücher anschauen, dann bietet das schon einmal Erfahrungen mit dem Medium Schrift, mit Literatur und mit dem Symmedium Ausstellung.

Ähnliche Erfahrungen haben Gribnitz und Dalchau aus dem *Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder gemacht: Sie hatten ja berichtet, dass die auf den ersten Blick abstrakte Ausstellungskonzeption der labyrinthischen Anlage des *Werk-Raums* bei den Kindern für Begeisterungssorge (vgl. Kapitel 5.2.3 dieser Arbeit). Natürlich können auch hier die Kindergarten- und Grundschulkinder noch nicht die Bezüge zu Kleists Werk herstellen und erst recht nicht kontextualisieren, wie in dieser Ausstellungssektion bestimmte Interpretationsthemen in den Raum gebaut wurden. Aber, so Dalchau, die Kinder stellen schon einen Bezug zum *Kleist-Museum* her, stellen sinnliche Erfahrungen an, die zwar keinen direkt messbaren Effekt aufweisen, sich aber durch Anschlusskommunikation verfestigen lassen. Es wäre freilich zu verengt, den Kindern danach eine Art Erklärung für die Parallelisierung des räumlichen Durchschreitens der Ausstellung mit dem kognitiven Durchschreiten von Kleists Universum zu geben, aber es lässt sich spielerisch aufgreifen, dass die Kinder in der Ausstellung so unterschiedliche Pfade wählen konnten, sich unterschiedliche Wege zwischen den Stangen gesucht haben. Mindestens lässt sich aus den Erfahrungen, die Dalchau schildert, ein positives Selbstkonzept als Museumsbesucher*in und womöglich auch eine positive Haltung gegenüber Literatur ableiten, möglicherweise lässt sich die kindlich-fantasievolle Erfahrungswelt der Kinder in der Folge aber sogar noch weiter ausdehnen dahingehend, dass die Kinder über die Abzweigungen und Verästelungen ihrer Gedanken und Deutungen nachdenken und damit eine bildliche Erfahrung von Ambiguitäten im Kontext des Literarischen anstellen.

Das soll nicht bedeuten, dass wirklich jede Ausstellung für Kinder geeignet ist. Sicher ist es naheliegender, eine Ausstellung wie die der *GRIMMWELT* zu besuchen als beispielsweise eine der Laborausstellungen im *Buddenbrookhaus*, wenn es sich um eine Primarstufenklasse handelt. Insofern ist hier schon vorab zu eruieren, inwiefern eine Ausstellung überhaupt Anknüpfungsmöglichkeiten an die Wahrnehmung der Schüler*innen aufweist. Allerdings sollten schon Vor- und Grundschulkinder eben nicht unterschätzt werden, wie die Beispiele zeigen.

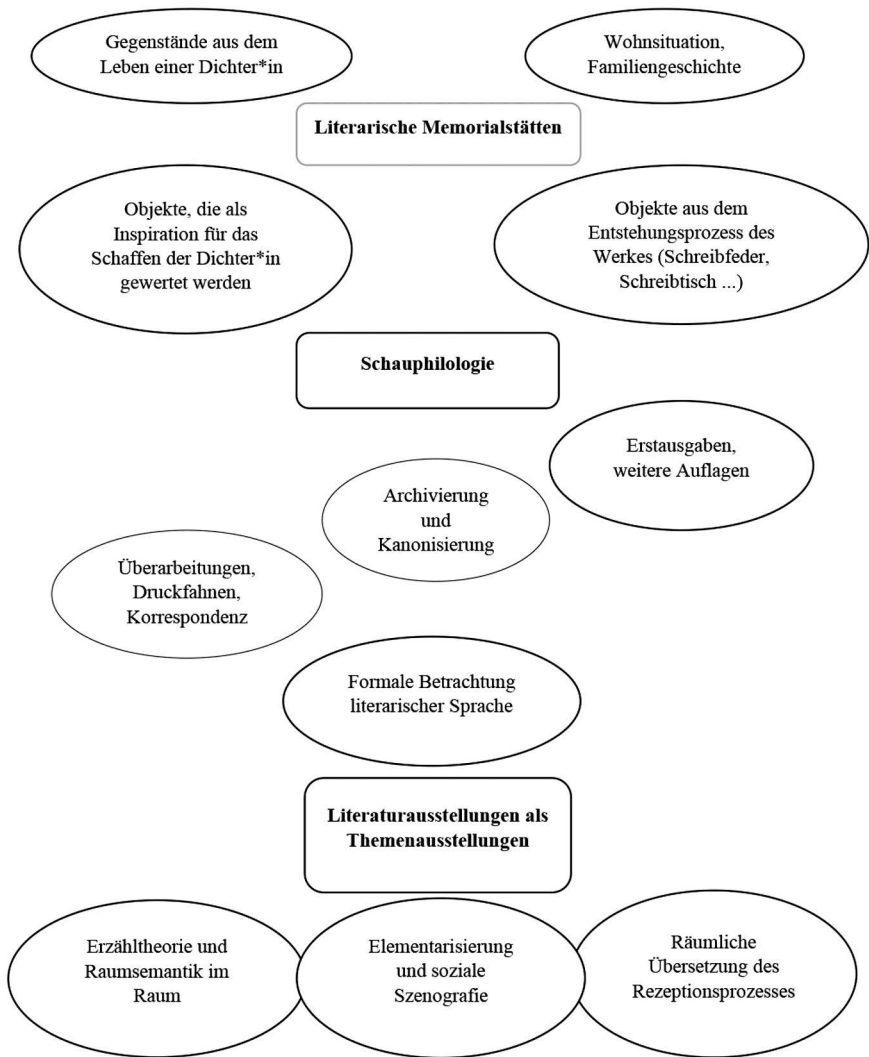
Wenn es darum geht, Potenziale literaturmuseumalen Ausstellens abzuleiten, bedarf es nun zunächst noch einiger konzeptioneller Klärungen. Nachdem ich in Kapitel 3 eine Sichtung des Diskurses zum literaturmuseumalen Ausstellen vorgenommen und in Kapitel 5 exemplarische Ausstellungen in Hinblick auf deren Umgang mit Literatur analysiert habe, soll es nun zu einer Zusammenführung der Sichtung des Diskurses und der Ausstellungsbeobachtungen kommen. Dabei beziehe ich auch die Interviewaussagen mit ein, die ich der Kategorie *Verhältnis zum Literarischen* und *Literaturbegriff* zugeordnet habe, und stelle dadurch eine Erweiterung der bisherigen Systematisierung her. Diese Zusammenführung dient dazu, eine terminologische Klarheit in den Diskurs zum literaturmuseumalen Ausstellen zu bringen. Es soll nicht darum gehen, die kuratorischen Freiheiten zu verengen oder die Rezeption der Ausstellungen zu beschränken. Die hier angestellten terminologischen Trennungen sind rein analytischer Natur.

b) Erweiterung der Typologie literaturmuseumalen Ausstellens

Durch die im Folgenden angelegte Systematisierung und Kartografie soll eine Orientierung in den Diskurs literaturmuseumalen Ausstellens gebracht werden, die nicht nur für die Forschung, sondern auch für die praktische Anwendung relevant sein kann: Wenn eine solche Orientierung in der Vielfalt literaturmuseumalen Ausstellens vorliegt, dann kann den hier ausbuchstabilten Arten literaturmuseumalen Ausstellens auch ein übergeordnetes didaktisches Potenzial zugeschrieben werden. So erfolgt eine Komplexitätsreduktion im Feld literaturmuseumalen Ausstellens dadurch, dass nicht mehr über die Potenziale des Mediums allgemein gesprochen wird, sondern eine Untergliederung nach literaturmuseumalen Gattungen möglich wird. Das kann auch Orientierung für die Praxis bieten, wenn beispielsweise Lehrkräfte eine Literaturausstellung als außerschulischen Lernort aufsuchen und vorab antizipieren möchten, was für eine Art von Ausstellung vorliegt und welche Erfahrungen hier angebahnt werden können.

Dafür soll eine Typologie prototypischer Arten literaturmuseumalen Ausstellens entworfen werden. Das trägt der Individualität des Symmediums Ausstellung Rechnung, bringt aber gleichzeitig eine Beschreibbarkeit und damit auch Didaktisierbarkeit mit sich. In grau hinterlegt sind in der folgenden Darstellung die Dichterhäuser und literarischen Memorialstätten. Dabei handelt es sich in der historischen Genese des Mediums um die ersten Ausstellungsstätten, die unter dem Oberbegriff Literaturmuseum zu fassen sind (vgl. Kapitel 3.4). Diese Arten literaturmuseumalen Ausstellens wurden von Hoffmann erinnerungskulturell ausgedeutet und bringen die Fassung der neueren Formen literaturmuseumalen Ausstellens, die im Kontext dieser Habilitationsschrift angestrebt wird, nicht voran. Im Rahmen meiner Betrachtungen geht es ja gerade nicht um die Erinnerung, sondern um die Bezugnahme auf die Literatur als immateriellem Objekt. Daher betrachte ich auch nur die Ausstellungen, die Literatur zum Thema haben. Eine Trennung von Ausstellungen, die Literatur auf Basis ihrer Trägermedien in den Blick nehmen, und solchen Ausstellungen, die sich der immateriellen Seite widmen, erweist sich als nicht zielführend. Stattdessen sind folgende Untergliederungen anzustellen:

Abbildung 36: Arten literaturmusealen Ausstellens



Quelle: selbst erstellt

Von oben nach unten nimmt die Relevanz der Materialität ab. Während in den oben angeordneten Arten literaturmusealen Ausstellens noch materielle Gegenstände die Basis bilden, zeigt sich in den schauphilologischen Formaten, dass hier zwar materielle Gegenstände gezeigt werden, die aber über ihre eigene materielle Bedeutung auf eine immaterielle Dimension verweisen. Die Thementausstellungen, die unten angeordnet sind, benötigen nicht einmal mehr zwingend materielle Originale, sondern erzeugen mit Hilfe von Szenografie bestimmte Effekte, um damit Themen in den Raum zu übertragen.

Wie ich in Kapitel 3.4 herausgearbeitet habe, stellt die erinnerungskulturell basierte Ausstellungskonzeption auch in der historischen Genese die erste Art der Ausstellung dar. So hatte Lange-Greve herausgearbeitet, dass der Ursprung der literaturmuseumalen Ausstellungspraxis gerade im Bereich des Dichterhauses gelegen habe. Noch in der derzeitigen Praxis sind die Darstellungen des ›Umfelds‹ von Literatur im Sinne Barthels sehr weit verbreitet.

Für den museologischen Kontext stellt sich die Bezugnahme auf die Materialität als naheliegende Variante dar, weil erstens klassische Dauerausstellungen im Museum einen Bezug zu ihrer Sammlung und damit zu ihrem materiellen Bestand haben und zweitens die Ausstellung in ihrer prototypischen Form das Ziel hat, Primärerfahrungen mit originalen Gegenständen zu ermöglichen (vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel 1 der vorliegenden Habilitationsschrift). Allerdings lässt sich die Aufgliederung der unterschiedlichen Arten literaturmuseumalen Ausstellens auch noch auf eine andere Weise anlegen, wenn nämlich die Möglichkeiten der neuen Museologie noch konsequenter zur Anwendung gelangen.

Die Beobachtungen, die ich im Rahmen der Ausstellungsbesuche und durch die Interviews angestellt habe, werde ich im Folgenden mit den Beobachtungen zu den bestehenden Positionen zum literaturmuseumalen Ausstellen diskursivieren und dadurch das Symmedium Literatúrausstellung noch systematischer in Hinblick auf seine Themen zusammenfassen. Dabei gehe ich davon aus, dass erstens solche Arten von Ausstellungen bestehen, die *Gegenstände im Ausstellungsraum* präsentieren, zweitens solche, die sich an der Grenze zwischen *materiellen und immateriellen Gegenständen* befinden und materielle Objekte in einem starken Sinne inszenieren und neu semantisieren und drittens solche, die sich als Ausstellungen des Immateriellen Verstehen und *Literatur mittels Szenografie in den Ausstellungsraum übertragen*. Die Grenzen zwischen diesen Arten von Ausstellungen sind aber fließend, wie ich im Folgenden darstellen werde. So lassen sich einige der im Folgenden dargestellten Ausstellungsformate je nach gradueller Ausgestaltung teilweise eher dem einen oder eher dem anderen Bereich zuordnen. Diese fließenden Übergänge werden im Text jeweils auch dadurch gekennzeichnet, dass die entsprechenden Ausstellungsformate dann beiden Kategorien von Ausstellungen zugeordnet werden.

A: Gegenstände im Ausstellungsraum

1 Umfeld von Literatur

Wie ich schon aus der Theorie hergeleitet hatte, stellen die Ausstellungen des Umfelds von Literatur einen zentralen Bestandteil literaturmuseumalen Ausstellens dar. Dabei lassen sich folgende Ausprägungen festhalten:

1.1: Beliebte anschauliche Gegenstände aus der Biografie der Dichter*in sind etwa der Schreibtisch, an dem wichtige Manuskripte entstanden, die Tasse, aus der die Dichter*in getrunken hat oder das Schreibgerät, mit dem die Manuskripte angefertigt oder redigiert wurden. In vielen Literaturmuseen zu einer einzelnen Dichter*in wird darüber hinaus die Wohnsituation authentisch oder als Rekonstruktion dargestellt, um so einen Einblick in

das Leben der Künstler*in zu ermöglichen. Auch werden persönlich bedeutsame Gegenstände präsentiert, die eine Verbindung zur Autor*in eines Texts herstellen sollen. Hierbei handelt es sich, wie ich herausgearbeitet habe, um personalmuseales Ausstellen.

1.2: Eine andere Art der Umfeldausstellungen besteht im Auslegen von Briefen oder Tagebuchauszügen, die den Schaffensprozess eines literarischen Werks begleitet haben. So werden die Selbstzweifel der Künstler*in, Ideen, Reflexionen oder Diskussionen mit Zeitgenoss*innen dargestellt und damit die Produktionsbedingungen des literarischen Texts vorgeführt. Weitere denkbare Exponate sind Zeitungsartikel, in denen der literarische Text besprochen wird, mögliche Dokumente von Rechtsstreitigkeiten oder Korrespondenzen mit Literaturagent*innen oder Verleger*innen. Damit wird der Kontext der Veröffentlichung erfahrbar gemacht und die Distributionsbedingungen von Literatur können reflektiert werden.

1.3: Eine ebenfalls weit verbreitete Form der auf materiellen Exponaten basierenden Ausstellungskonzeption besteht im Zeigen von Gegenständen, die für die Dichter*in im Zuge der Anfertigung eines Werks von Bedeutung waren, etwa eine Wanduhr, eine Brosche oder Familienerbstücke und Kleidung. Es handelt sich um reale Gegenstände, denen eine Bedeutung für bestimmte Textpassagen zugeschrieben wird. So sollen beispielsweise die Beschreibungen des Wohnhauses der Familie Buddenbrook dadurch anschaulicher werden, dass die beschriebene Fassade im Original in der Mengstraße 4 in Lübeck zu betrachten ist und somit die Vorlage für den Roman text geboten hat. Dieses Zeigen stellt eine Verbindung zwischen dem Leben der Dichter*in und ihren literarischen Produkten her. Eine Grenze besteht darin, dass dadurch Literatur stark auf die Biografie und Persönlichkeit ihrer Autor*in bezogen und die Eigengesetzlichkeit von Literatur vernachlässigt wird. Allerdings erfüllt diese Betrachtung den Erkenntnissen der Besucher*innenforschung zufolge eindeutig das Besucher*inneninteresse (vgl. Plachta, Bodo: Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, S. 13.)

1.4: Schließlich besteht eine Art der ›Umfeld‹-Ausstellungen darin, dass Zeugnisse der überindividuellen Ereignisgeschichte, etwa zur Erfindung einer neuen Waffe, oder Zeitungsberichte über ein realgeschichtliches Ereignis, ausgelegt werden und damit die These vertreten wird, dass diese Ereignisse die Entstehung des Texts beeinflusst hätten. Diese Ausstellungen basieren oft auf der Sammlung des Museums und bringen dessen Bestände anschaulich zur Präsentation oder beziehen sich auf konkrete Gegenstände aus dem Bestand anderer Sammlungsstätten. Diese Art der Ausstellungen ist dem erinnerungskulturellen Diskurs zuzuordnen und daher von denjenigen Ausstellungen abzugrenzen, die für den Kontext dieser Arbeit von Relevanz sind.

2 Präsentation/Ausstellung der Trägermedien von Literatur

Die zweite große Art literaturmusealen Ausstellens besteht in der Präsentation der Trägermedien von Literatur. Auch diesbezüglich bietet die museale Sammlung die Basis der Ausstellung. Wenn es darum geht, die Trägermedien von Literatur zu präsentieren, werden beispielsweise Erstausgaben, Übersetzungen, Neuauflagen oder Adaptionen ausgelegt, kommentiert und gegebenenfalls die Möglichkeit zum Einlesen eröffnet. Zu diesem Ausstellungsformat zählt auch das Auslegen von Überarbeitungsbogen und Druckfahnen,

aus denen der Prozess der Entstehung von Literatur deutlich wird. An dieser Stelle zeigt sich, dass die Grenzen zwischen den einzelnen Arten literaturmusealen Ausstellens fließend sind, denn diese Herangehensweise ließe sich ebenso gut zum »Umfeld« der Literatur zählen.

B: An der Grenze zwischen materiellen und immateriellen Objekten

Je nach Art der Ausstellung können die »schauphilologischen« Ausstellungen in einem besonders intensiven Sinne zu Grenzgängerinnen werden. Die Trägermedien von Literatur sind nämlich auch dann die Basis der Ausstellung, wenn Literatur als archivierbarer Gegenstand aufgefasst wird, wie es im *Literaturmuseum der Moderne* in Marbach am Neckar der Fall ist. Hier werden also unterschiedliche Dokumente (zum Beispiel Überarbeitungen, Verlagskorrespondenz, Tagebucheinträge) ausgelegt, um damit das Wesen der Sammelbarkeit, Kanonisierung und Aufbewahrung von Literatur vorzuführen. Dem Verständnis nach geht es also weniger darum, die Lebensumstände der Urheber*innen literarischer Kunstwerke zu zeigen als vielmehr um die Inblicknahme der Entstehung und Aufbewahrung kulturell bedeutsamer Texte auf ihrem Trägermedium. Das Trägermedium verweist aber über sich selbst hinaus und bietet damit auch einen Zugriff auf das Werden von Literatur und damit auf eine immaterielle Betrachtung von Literatur.

3 Formale Betrachtung von Literatur

An der Grenze zwischen der trägermedialen und der nicht materiell basierten Betrachtung von Literatur steht auch der Komplex der formalen Betrachtungen, der beispielsweise im Raum *Sprache* der Dauerausstellung des *Kleist-Museums* in Frankfurt an der Oder in Reinform umgesetzt wurde. So realisiert die Kleist-Ausstellung auch die Beschäftigung mit Sprache, rhetorischen Mitteln und Stilmitteln, die in diesem Falle nicht an die Trägermedien gebunden bleiben. Es liegen keine Originale aus, sondern aufbereitete Tafeln mit Sprachbeispielen. Insofern bleibt hier zwar eine Betrachtung des Mediums Sprache, sie wird aber losgelöst vom Trägermedium Papier. Diese Ausstellungselemente lassen sich vollständig von den Beständen des Museums losgelöst denken, weil hier keine als Original vorhandenen Exponate erforderlich sind. Die Lenkung der Aufmerksamkeit der Besucher*innen auf die Sprachverwendung in literarischen Texten ist damit gerade nicht notwendigerweise an die Trägermedien gebunden.

Die beschriebene Art literaturmusealen Ausstellens ist, wie gezeigt, schon konzeptionell schwierig zu fassen, immerhin muss die Sprache doch selbst in ihrer mündlichen Erscheinungsform zumindest an ein Medium gebunden präsentiert werden. Ein abstrahierender Zugriff, bei dem die Sprache weder in logografischer noch in phonetischer Medialität auftritt, scheint schwer zu realisieren. Allerdings bieten sich, wie in Kapitel 3.4.4 dargestellt, durchaus Möglichkeiten, szenografische Elemente in den Raum zu bauen, dadurch zum Thema Sprache zu führen und damit Sprache räumlich wahrnehm- und interaktiv erfahrbar zu machen.

C: Übertragung von Literatur in den Ausstellungsraum

Anders verhält sich das mit Zugriffen, die den Inhalt oder die fiktionalen Weltentwürfe von Literatur in den Blick der Ausstellung nehmen. Die im Folgenden vorgestellten Zugriffe auf die selbst von der Sprache als Trägermedium losgelöste Literatur sind ihrerseits nicht an einen Sammlungsbestand gebunden, weil es nicht um die Präsentation von Originalen geht. Bei derartigen Zugriffen auf Literatur geht es nicht unbedingt um die Sprachverwendung oder die konkrete Gestaltung der jeweiligen literarischen Texte, sondern beispielsweise auch um rein emotional-involvierende und damit gerade nicht sprachliche Zugänge zur Welt der literarischen Texte.

Diese Zugriffe stellen jeweils nur einen kleinen Teil der Ausstellungen dar und werden in der Forschungsliteratur bisher noch wenig systematisch erfasst. Folgende Möglichkeiten lassen sich in der aktuellen literaturmusealen Theorie wie Praxis festmachen:

4 Konkretisierung literarischer Beschreibungen im Raum

Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit der Inhaltsseite von Literatur und der Möglichkeit im deutschsprachigen Diskurs, den Inhalt literarischer Texte in den Ausstellungsraum zu übertragen, stellte der *begehbare Roman* in der alten Dauerausstellung *Die Buddenbrooks – Ein Jahrhundertroman des Buddenbrookhauses* in Lübeck dar (vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel 3.4.4, »neue Anschaulichkeit«). Hierbei handelte es sich um eine Konkretisierung literarischer Beschreibungen, wobei auf Basis der Beschreibungen von Handlungsorten im Text eine Konstruktion dieser Beschreibungen im Raum vorgenommen wurde. Bei dieser Konzeption wird die entworfene literarische Welt in den Raum übersetzt. Fraglich bleibt aus heutiger Sicht, inwiefern dadurch ein Zugang zur Literatur erreicht wird. Wenn es um die Literatur als immateriellen Gegenstand geht, um das, was im Rezeptionsakt entsteht, dann stellt die Konkretisierung der Beschreibungen eine künstliche Materialisierung der eigentlich immateriellen Literatur dar. Streng genommen stellt eine so verstandene Ausstellung nicht den Inhalt des literarischen Texts aus, sondern bildet einen Versuch ab, die Literatur 1:1 in das Zeichensystem der Räumlichkeit zu übertragen. Die Herangehensweise bietet damit keinen neuen Blick auf die Literatur und regt auch nicht in erster Linie zum Denken an, sondern gibt eine Vorstellung der räumlichen Beschreibungen vor. Letztlich wird damit nicht die Vorstellungsbildung angeregt, sondern eher eingeschränkt und ein *Denken im Raum* im Sinne von Tyradellis wird allenfalls dadurch erlangt, dass die Besucher*innen die Materialisierung der Romanbeschreibungen mit ihren Vorstellungsbildern abgleichen können. Allerdings kann diese Art des Umgangs mit Literatur sicher zu einer Reaktivierung von Vorwissen zu einem literarischen Text führen und auch einen Vergleich mit der eigenen Vorstellung der entworfenen Welt anbahnen, was sich als durchaus motivierend für die Besucher*innen darstellen kann. Darüber hinaus kann dieser Zugriff auf Literatur neugierig auf den Text machen. Beispielsweise kann eine so gestaltete Ausstellung Rätsel in Bezug auf den Text aufgeben oder zum Nachdenken darüber anregen, inwiefern die jeweiligen interpretationsbezogenen Darstellungsweisen als individuell an den jeweiligen Text rückbindbar erscheinen.

Neuere Konzepte gehen einen deutlich dekonstruktivistischeren Weg und versuchen ge-

rade nicht, eine Konkretisierung der im Text abstrakt vorhandenen Beschreibungen vorzunehmen, sondern zielen eher auf eine Übertragung von Motiven, Stimmungen oder Rezeptionsweisen in den Raum ab. Diese Konzepte fassen die Ausstellung als Interpretationsangebot oder Adaption des zugrundeliegenden literarischen Stoffs auf und wählen szenografische Zugriffe auf diese Zielsetzung. Dabei besteht zum Beispiel die folgende Möglichkeit:

5 Raumsemantik im Raum

Eine Möglichkeit besteht darin, stärker inhaltsbezogene Metaphern aus der Interpretation in den Raum zu übertragen und beispielsweise Oppositionen, Grenzziehungen oder Grenztilgungen in den Raum zu übertragen, wie ich in Kapitel 3.5.1 dargestellt habe. Auch hier geht es nicht darum, einfache Konkretisierungen von Raumgestaltungen in den Raum zu bauen oder die semantischen Grenzen gleichsam als Selbstzweck zu betrachten, der den Besucher*innen eine feststehende Ordnung vorgibt. Vielmehr sind derartige Ausstellungselemente dezidiert darauf zu beziehen, dass Adoptions- und Interpretationsangebote in den Raum übersetzt werden und damit ein *Denken im Raum* affiziert wird, wie es Tyradellis forderte (vgl. Tyradellis, Daniel: Müde Müssen, S. 145). Einerseits lässt sich damit ein Bezug zur zugrundeliegenden Lektüre herstellen, andererseits bietet die Darstellung innerhalb derartiger Ausstellungen auch die Möglichkeit eines Erstkontakts mit dem Text.

6 Erzähltheorie im Raum

Wie in Bezug auf die Laborausstellung *Fremde Heimat* gezeigt, wurden hier unter anderem erzähltheoretische Beobachtungskategorien mit einem räumlichen Beschreibungsinventar in den Raum gebaut und so räumlich wie auch leiblich mit mehreren Sinnen erfahrbar gemacht. Wie ich in Kapitel 3.5.2 dargestellt habe, lässt sich damit das sonst abstrakt bleibende Inventar zur Beschreibung erzähltheoretischer Konstruktionen in den Raum bauen und sinnlich erfahrbar machen. Zentral ist, dass die von mir untersuchten Ausstellungselemente, wie ausführlich in Kapitel 3.5.2 dargelegt, keine Modelle sein dürfen, die einfach isoliert eine dreidimensionale Anschaulichkeit des Phänomens der Erzählperspektiven in den Raum bauen. Vielmehr kann es darum gehen, bei der Behandlung eines Texts unter anderem auf die räumliche Ausgestaltung erzählerischer Nähe und Distanz als Gestaltungselement zurückzugreifen, wie es in der Ausstellung *Fremde Heimat* im Buddenbrookhaus in Lübeck der Fall war. Zentral ist, dass dieses Gestaltungselement mit einer inhaltlichen Interpretation oder einem Interpretationsangebot beziehungsweise einer These zum Text verknüpft wird.

7 Elementarisierung von Szenen und soziale Szenografie

Am Beispiel der *GRIMMWELT* in Kassel wurde deutlich, dass auch die Möglichkeit besteht, durch die Ausnutzung der Szenografie eine Verbindung der Grundsituation oder des Problemfelds eines Texts mit der Biografie der Besucher*innen herzustellen und damit das entsprechend behandelte Thema greif- und erfahrbar zu machen. Damit werden die Pro-

blemfelder eines literarischen Texts für die Besucher*innen mit einem Identitätsbezug versehen. Wie die Konzeption der Station *Inside Blechtrommel* im *Günter Grass-Haus* in Lübeck exemplifiziert, kann ein so angelegtes literaturmuseales Ausstellungselement zugleich Neugierde wecken und damit an die Lektüre des entsprechenden Texts heranzuführen. Wenn, wie es im *Günter Grass-Haus* der Fall ist, die Ausstellung nämlich in die Welt des Textes hineinführt und mittels virtueller Realität und Augmented Reality die Besucher*innen involviert, dann allerdings an einer Stelle der Handlung abbricht und die Besucher*innen mit einem ungelösten Rätsel entlässt, das nur durch die Lektüre des zugrundeliegenden Romans gelöst werden kann, dann steigert die Ausstellung durch diese Verwebung mit der eigenen Erfahrungs- und Erlebniswelt der Besucher*innen die entsprechende Motivation zum Lesen.

Wie ich gezeigt habe, handelt es sich um Ausstellungselemente, die Interpretationen in den Raum bauen, Rezeptionsakte begehrbar machen oder Involvierungsstrategien zum Eintauchen in die Handlung und/oder zum Einfühlen in die Stimmung des literarischen Texts bieten. Das bedeutet, dass die Ausstellungselemente per se intermediale Bezüge zum referenzierten literarischen Text aufweisen. Dabei stellt es eine in den Raum gebaute Inszenierung dar, die Blicke auf den literarischen Text ermöglicht, zum Nachdenken über den Text und die Sichtweise auf den Text anregt, Stimmungen affiziert oder emotionale Annäherungen herstellt. Da es sich also, wie in Kapitel 3 herausgearbeitet, um eine themenorientierte Auseinandersetzung mit Literatur handelt, wobei Literatur unter Ausnutzung der Möglichkeiten der Räumlichkeit in das Symmedium Ausstellung übertragen wird, sind intermediale Bezüge gegeben. Darüber hinaus arbeiten Ausstellungen auch mit unterschiedlichen Medien, Projektionen, festen Installationen oder Raumausleuchtung und überschreiten damit grundsätzlich Mediengrenzen. Folglich lassen sich Anschlussüberlegungen dahingehend anstellen, die literaturmusealen Ausstellungselemente als mediale Erweiterungen des Literaturunterrichts fruchtbar zu machen.

Allerdings stellt sich die konzeptionelle Betrachtung des Symmediums Literaturausstellung deswegen als so diffizil dar, weil die Ausstellung keine Verflechtung und auch nicht eine mediale Erscheinungsform der Ursprungsnarration darstellt, sondern schon ein spezifisch aufbereitetes Arrangement zur Hinführung an den Text, das eine hybride Stellung zwischen Vermittlung und Ästhetik einnimmt.

8 Übertragung des Rezeptionsprozesses in den Raum

In einem ähnlichen Sinne zu verstehen sind Ausstellungen, die den Rezeptionsprozess von Literatur nachvollziehen und etwa die Parallelisierbarkeit des Rezipierens eines literarischen Texts mit dem Durchwandern eines Raums aufgreifen. So hatte ich am Beispiel der *Werk*-Ausstellung im *Kleist-Museum* in Frankfurt an der Oder herausgearbeitet, dass hier eine Parallelisierung mit einer *wilden Lektüre* im Sinne de Certeaus vorliegt. Wie in der Ausstellungsbeschreibung dargestellt, bietet das die Möglichkeit, die freiheitliche Rezeption literarischer Texte in den Raum zu übertragen und leiblich erfahrbar zu machen.

Die angestellten Beobachtungen in diesem Kapitel lassen zumindest die neueren Formen literaturmusealen Ausstellens in einem intermedialen Bezug zu Literatur und literarischen Texten aufscheinen. Im Kontext der vorliegenden Arbeit geht es darum, zu zeigen, dass Literatúrausstellungen als außerschulische Lernorte für den Deutschunterricht aufgefasst werden können und dabei eine sinnvolle Ergänzung der schulischen Vermittlung literarischer Kompetenz bieten. Um dieses Ziel zu verfolgen, werde ich in Kapitel 6 herleiten, welche Betrachtungen zum Thema außerschulische Lernorte zentral sind, um darauf aufbauend in Kapitel 7 spezifische Überlegungen für den Literaturunterricht anzustellen.

