

diese kritisiert bzw. neue Rahmenbedingungen aufgestellt werden, wie es am Beispiel der Etablierung einer neuen Form von Literaturmuseum mit Raunig (Vgl. Kap. 4.5.3) vorgeschlagen wurde. Literatur muss im Prozess des Ausstellens losgelöst von dem Gegenstand wissenschaftlicher Analysen gedacht werden, um dem Medium Ausstellung einen genuinen Eigenwert zuzugestehen. Obgleich Muttenthaler ihrem Ansatz des radikalen Umdenkens zunächst selbst »wenig absehbare Realisierungschancen«³⁸⁰ beimisst, ist es sowohl hinsichtlich des allgemeinen Museumswesens als auch im Hinblick auf Literaturmuseen notwendig, um eine strukturelle Transformation zu ermöglichen. Die Debatte muss radikaler werden, sodass Literatúrausstellungen nicht mehr vor dem Hintergrund aktueller Anforderungen und gängiger Floskeln eine Optimierung ihrer Zustände und Praktiken durchführen, sondern Transformation jenseits der Adaptierung literarischer an museografische Kodes begreifen. Der literarmuseale Wandel erschöpft sich nicht in den Übersetzungsmöglichkeiten von Buchliteratur zu Raumliteratur, sondern muss in politischen und gesellschaftlichen Kontexten neu gedacht werden.

4.8 Literaturmuseen sind auf Lösungsorientierung ausgerichtet

Das Ziel der Optimierung bedeutet die lösungsorientierte Aufwertung bestehender Umstände. Während das Unausstellbarkeitspostulat als Auslöser der Debatte zunächst lediglich die Museumspraktiken aufgrund ihres fehlenden Anschlusses an literaturwissenschaftliche Forschungsfelder kritisiert, ist die Beschäftigung mit der Ausstellbarkeit von Literatur und allgemein mit Literaturmuseen schnell auf Optimierung und Legitimierung angelegt worden, sodass bis heute vor allem Lösungen für die Fragestellung gesucht werden, wie Literatur auszustellen sei. Das passiert, wie oben ausgeführt, über Herleitungen, Definitionen, Kategorisierungen oder exemplarische Experimente. Weiterhin gründet es zum einen im Legitimationsdruck seitens der Literaturwissenschaften sowie zum anderen im Innovationsdruck aufseiten technischer und museologischer Entwicklungen. Die daraus entstandene Tendenz zur Suche nach Übersetzungsmöglichkeiten von Literatur in den Museumsraum im Sinne ihrer immateriellen Dimension begünstigt dabei die deutliche Hinwendung zur Lösungsorientierung. Denn sie versucht, Innovation in alle, d.h. in wissenschaftliche, museologische und technische Richtungen zu erreichen. Durch die Ökonomisierung des musealen Kulturbetriebs hat sich Innovation auch diesbezüglich als zentrale Kategorie etabliert, durch die die Angebote für Museumsbesucher:innen verbessert werden sollen. Im (Literatur-)Museumswesen geht ein solcher solutionistischer Prozess mit der Anpassungsfähigkeit an

380 Ebd., S. 211.

herausfordernde Veränderungen der Umwelt einher. Das nimmt allerdings bereits vorweg, dass es sich bei den Verbesserungen um Reaktionen auf sich wandelnde Umstände handelt, die sich vornehmlich im Rückgang von Besuchszahlen äußern. Dies wird wiederum als Symptom kurzfristig durch das Konzept der Lösungsorientierung behandelt.

Der Begriff Solutionismus wird im englischsprachigen Raum von dem Publizisten Evgeny Morozov geprägt,³⁸¹ der damit den Technikglauben des digitalen Kapitalismus kritisiert. Dieser Glaube suggeriere, technische Lösungen für komplexe politische, soziale, ökonomische und globale Probleme jeglicher Art finden zu können. Morozov beschreibt Solutionismus in einem Interview als eine Tendenz, »Probleme vor allem unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, inwieweit es dafür schnelle und einfache Lösungen gibt [...]«³⁸². Der ökonomischen Logik von Effizienz und Ertrag folgend, wird damit die Auseinandersetzung mit Problemen übersprungen, sodass beispielsweise »wertvolle Ressourcen damit [verschwendet werden], Probleme zu bearbeiten, die gar keiner Lösung bedürfen«³⁸³ und andererseits von »anderen, viel dringenderen Fragen«³⁸⁴ abgelenkt werde.

Auch in Literaturmuseen ist die Kritik am Konzept der Lösungsorientierung berechtigt: Bereits die für die Debatte grundlegende Fragestellung ›Wie?‹ suggeriert ein Nachdenken, Forschen und Realisieren im Feld des Literatúrausstellens, das auf die Generierung von funktionierenden, effizienten Ergebnissen angelegt ist. Der Fokus auf Erfolg und Ergebnisse im kapitalistischen Sinne lässt jedoch die detaillierte und kritische Untersuchung von Missständen aus und produziert lediglich kurzfristige Vorteile, die langfristige Nachteile mit sich bringen können, wie Søndergaard in ihrem Designmanifest beschreibt: »As solutionism either invents problems or ignores the complexity of problems, and since today's solutions will be tomorrow's problems, the critical-feminist designer should not design solutions but rather respond to trouble.«³⁸⁵

Bevor auf ihre Forderung näher eingegangen wird, soll im Folgenden zunächst dargestellt werden, welche Nachteile das Konzept der Lösungsorientierung in Literaturmuseen mit sich bringen kann.

4.8.1 Probleme und Folgen des Solutionismus in Literaturmuseen

Am anschaulichsten offenbaren sich die Defizite des Solutionismus am Einsatz von Technik in Ausstellungen. Auf den ersten Blick birgt die Implementierung von

381 Vgl. E. Morozov: To Save Everything, Click Here, 2013; Engl. ›solutionism‹.

382 E. Morozov/B. Fried/P. Stary: Don't believe the hype, 2015, S. 10.

383 Ebd.

384 Ebd.

385 M. J. L. Søndergaard: Staying with the Trouble through Design, 2018, S. 163.

technischen Geräten scheinbare Vorteile: Als Informationsträger lassen sich etwa Tablets leicht installieren, sie können mehr Inhalte bereitstellen als Texttafeln und bedienen die aktuellen Seh- und Nutzungsgewohnheiten des Publikums, dabei insbesondere von jüngeren Zielgruppen. Langfristig können die Medien jedoch verschiedene Probleme aufweisen: Die Inhalte werden nicht rezipiert, sondern oberflächlich ›durchgescrollt‹, bei der schieren Menge an Auswahl- und Tippmöglichkeiten kann es zur Reizüberflutung kommen, die Bedienung steht zudem (insbesondere in pandemischen Zeiten) den Hygienekonzepten von Ausstellungen entgegen und die eingesetzten Produkte sind grundsätzlich anfällig für Beschädigungen. Dadurch birgt der Technikeinsatz durch Wartung und Instandhaltung oft erst im späteren Verlauf einen hohen Kostenfaktor. Dieser wird meist nicht in den Ausstellungskalkulationen eingerechnet und stellt Museen so im Nachhinein vor Fragen finanzieller Umverteilungen.

Die Problematik der Symptombehandlung in Literaturmuseen, die im Gegensatz zu einer strukturellen Ursachenforschung steht, zeigt sich bereits in allen vorangegangenen Kritikkapiteln. Daraus geht hervor, dass die Debatte um Literaturausstellungen angesichts ihres Auslösers in Form der Unausstellbarkeitsthese das Problem der Ausstellbarkeit von Literatur selbst produziert hat und nunmehr Lösungen dafür erarbeitet. Dabei werden nicht nur wissenschaftliche Ressourcen eingesetzt, sondern auch zeitliche, räumliche und vor allem finanzielle Kapazitäten verwendet, die wiederum an Stellen fehlen, in denen theoretische und künstlerische Auseinandersetzungen mit neoliberalen, hegemonialen, diskriminierenden und anderen Strukturen der Institutionen erfolgen könnten. Während dieses Vorgehen im Sinne Morozovs also an einer tatsächlichen Problemlösung vorbeigeht – nicht zuletzt, weil der Gegenstand Literatur überhaupt kein Problem darstellt – hat der herrschende Solutionismus zusätzliche Folgen für Literaturmuseen: Die Lösungsorientierung homogenisiert die Praktiken des Literaturausstellens auf der Suche nach einer universell gültigen Praxis, d.h. nach einem Leitfaden, um Literatur auszustellen (Vgl. Kap. 4.3.2). Der scheinbare Anspruch, ein allgemeingültiges Verfahren zu etablieren, der in den Diskussionen und Umsetzungen der Debatte mitschwingt, suggeriert die Notwendigkeit, anhand von vorab erstellten Kategorien und Richtlinien konkrete Schritte abzuarbeiten, um im Ergebnis auf eine Ausstellung zu kommen, die Literatur gemessen an akademischen, ökonomischen und pädagogischen Zielen adäquat exponiert. Die Eigenschaften der Idealität und Universalität, die es mit dem Streben nach Fortschritt zu erreichen gilt, stehen dem Medium Ausstellung jedoch grundsätzlich zuwider. Einen einzigen richtigen Weg kann es für die Konzeption und Gestaltung von Museumsausstellungen nicht geben – insbesondere im Hinblick auf den Ausstellungsgegenstand Literatur, denn »so unterschiedlich [die] Themenbereiche sind, so unterschiedlich können auch

die Gestaltungslösungen sein«³⁸⁶. Allgemeingültige Elemente oder Bausteine, welche die Kommunikations- und Ausstellungsdesigner:innen Aurelia Bertron, Ulrich Schwarz und Claudia Frey zusammenfassen,³⁸⁷ existieren zweifelsohne und können auf alle Ausstellungstypen zutreffen. Sie müssen jedoch nicht maßgebend für die Kategorisierung als museale Ausstellung gelten und variieren entsprechend der Inhalte, Bedingungen und Anforderungen. Ebenso steht es um den Erarbeitungsprozess von Ausstellungen, der sich in einzelnen Schritten unabhängig der auszustellenden Thematiken ähneln kann, aber keine grundlegenden Richtlinien festlegt, die eingehalten werden müssen. Genauso wie die Definitionen der Termini Museum und Ausstellung nur unscharf erfolgen können,³⁸⁸ variieren auch die Gestaltungsansätze für Ausstellungen – selbst wenn sich alle mit Literatur beschäftigen. Der Solutionismus in Literaturmuseen fordert jedoch einen Gestaltungsansatz, der als bestmögliche expositorische Strategie Literatur im Museumsraum vermittelt. Das erkennt man etwa an Formulierungen, wie »Auf der Suche nach der idealen Ausstellung«³⁸⁹ oder »auf die Dauer kein tragfähiges Konzept für Literatúrausstellungen«³⁹⁰, die das Erfordernis von normativen, universell gültigen und langlebigen Konzepten voraussetzen.

Eine solche Uniformierung steht der ›Zeitgenossenschaft‹ von Ausstellungen vehement zuwider, obgleich auch solutionistische Ansätze nach neuen Möglichkeiten suchen, Ausstellungen zu gestalten. Dadurch tritt eine weitere Problematik der Lösungsorientierung zu Tage, die sich gemeinsam mit der Suche nach Universalösungen sogar unabhängig der Problematisierungen struktureller und exkludierender Missstände äußert: Die Suche nach Lösungen ist demnach immer begrenzt beziehungsweise repetitiv, denn jede Lösung kann im Sinne der ›Zeitgenossenschaft‹ nur temporär sein. Mit dem Architekten und Szenografen Tristan Kobler lässt sich dies anhand des Alterungsprozesses von Ausstellungen unterstreichen, welcher »in der Art der Gestaltung aber auch in der Themenwahl und in der Art der Vermittlung«³⁹¹ abzulesen ist. Der Anspruch des Innovationsimperativs auf Aktualität, welcher zeitgemäße Mittel und Elemente für einen expositorischen Zugriff auf Literatur für ein möglichst heterogenes Publikum fordert, ist dabei folglich nicht nur stetig ephemer, sondern immer auch individuell: Was ist aktuell? Was ist unkonventionell? Wodurch wird Literatur heute vermittelt und wodurch morgen? Damit wird sogleich deutlich, dass die Suche nach ›aktuellen‹ Lösungen

386 A. Bertron/U. Schwarz/C. Frey: Vorwort, 2012, S. 6.

387 Ebd., S. 7.

388 Vgl. dazu siehe u. a. J. Baur: Was ist ein Museum?, 2010, S. 15-48; Vgl. A. te Heesen: Theorien des Museums, 2012, S. 18-29.

389 H. Wisskirchen: Auf der Suche nach der idealen Ausstellung, 2016, S. 16.

390 H-O. Hügel: Literarische – oder Literatur-Ausstellungen – oder?, 1996, S. 37.

391 Vgl. T. Kobler: Geschichten formen, S. 14.

immer in Abhängigkeit, d.h. im Vergleich zu vorherigen Lösungen vollzogen wird. Der Solutionismus ist demnach eng an »Kategorien des Messens, Kontrollierens, Vergleichens und Bewertens«³⁹² geknüpft, in denen vermeintlich vorhandene Defizite optimiert werden sollen, »ganz unbeschadet von der Frage, wozu es dient, worauf es eine Antwort sein sollte, ob es völlig unzeitgemäß ist oder immer schon blödsinnig war«³⁹³. Die Flüchtigkeit und Bestimmung der Vergleichskomponenten kommen dabei erschwerend hinzu, denn es bleibt offen, wann welche Vergleiche herangezogen werden, wann sie veraltet sind und wer darüber entscheidet.³⁹⁴

Der solutionistische Fokus der Debatte mit seiner Suche nach innovativen Umsetzungsmöglichkeiten generiert demnach lediglich kurzlebige Ergebnisse, die zwangsläufig in Relation zu bereits vorhandenen Ergebnissen stehen. Dadurch werden die Fragestellungen der Debatte gefestigt, die so durch stetige museologische, technische und gesellschaftliche Veränderungen und Entwicklungen immer wieder neu bearbeitet werden. Die Diskussion wird somit unendlich fortgeführt, ohne dass sie grundsätzlich weiterkäme, da jede Frage und jeder Ansatz stets reproduziert und von Neuem aufgerollt wird. Vor dem Hintergrund ökonomisierter und wettbewerblicher Bedingungen produziert der andauernde Transformationsgedanke des Museumswesens in der literarmusealen Gattung somit Lösungen, die eine Illusion von Innovation verbreiten. Tyradellis beschreibt in diesem Kontext die Tendenz, »ökonomisch Erfolgreiches so lange zu variieren und in sich zu differenzieren, bis die Idee völlig ausgequetscht ist«³⁹⁵. Daraus resultiert mit Tyradellis »weniger kulturelle Vielfalt, weil die vorhandenen Orte [...] vollgestopft werden mit den Variationen des Gleichen«³⁹⁶. Als Beispiele lassen sich hier erneut Prozesse der Digitalisierung sowie der Einsatz technischer Informationsträger in Literaturmuseen anführen, die wiederum zurück zur grundlegenden Kritik von Morozov am Solutionismus digitaler Technologie führen: In der Umfrage geben 40 Prozent der teilnehmenden Museen an, »neue« oder »innovative« Methoden in Sonderausstellungen eingesetzt zu haben. Zusätzliche 13 Prozent haben laut Umfrage teilweise Neues erprobt. Es nannten 14 Museen Beispiele, die für die Auswertung gruppiert wurden und im Ergebnis zeigen, dass 71 Prozent der 14 Museen digitale und 29 Prozent rein analoge Methoden angewendet haben. Die Attribute »neu« und »innovativ« werden im Verständnis der Fragestellung aus der Umfrage demnach vor allem mit digitalen Anwendungen gleichgesetzt.

392 H. Welzer: Digitalisierung als Kolonialisierung der Lebenswelt, 2019.

393 Ebd.

394 Vgl. V. Zeissig: »A Room is not a Book«: Szenografie als Brücke zwischen Literatur und Museum, 2021, S. 194.

395 D. Tyradellis: Müde Museen, 2014, S. 228.

396 Ebd., S. 229.

Die Entwicklungen neuer Techniken legen schnell die Idee nahe, die Vermittlung von Inhalten über diese technischen Vorrichtungen zu steuern und damit zu erneuern, allerdings stellt Tyradellis bereits 2014 fest, dass »Neue Medien [...] nicht neues Denken [bedeuten], und die Misere der Museen [...] sich auf diesem Weg nicht lösen lassen [wird]«³⁹⁷. Diese Aussage wird durch die verschiedenen Stimmen unterstützt, die für die vorliegende Arbeit im Zuge der Gestalter:inneninterviews gesammelt wurden: So herrscht in den Interviews mit allen teilnehmenden Studios der Konsens, dass Technik in musealen Ausstellungen nur dann sinnvoll eingesetzt werden kann, wenn dadurch ein Mehrwert generiert wird. Wenn die Besucher:innen, so formulieren beispielsweise Bandholz und Becker von *drej design*, im Museum lediglich »durch Informationen wischen«³⁹⁸ müssten, sei der Einsatz entsprechender Geräte abzulehnen.³⁹⁹ Der Nutzen dient an dieser Stelle lediglich den Ausstellungsmachenden, die in Touchscreens und Tablets wesentlich mehr Inhalte zeigen können als auf einer Wand. Das Münchener Büro *unodue* hebt darüber hinaus die Wechselwirkung von Technikeinsatz und ›Zeitgenossenschaft‹ hervor: So werde mitunter viel Geld für technisch basierte, teure Szenografie ausgegeben, »die dann auch vielleicht nicht besonders langlebig ist, weil sich natürlich Sehgewohnheiten oder auch Moden sehr schnell überleben«⁴⁰⁰, sodass insbesondere Technologie in Ausstellungen schnell veraltet aussähe.⁴⁰¹ Die innovative Vermittlung, die der Technikeinsatz suggeriert, erfolgt demnach weder auf organisatorischer und expositorischer Ebene noch hinsichtlich einer kritischen Selbstreflexion. Das betrifft beispielsweise die Einschränkungen, die verschiedene Darstellungs- und Vermittlungsmethoden mit sich bringen und an einem exemplarischen Vergleich deutlich werden: Um die Jahrtausendwende wird in der Beletage des Lübecker *Buddenbrookhauses* mit dem Konzept des *begehbaren Romans* eine detailliert beschriebene, fiktive Szene aus dem literarischen Debütwerk Thomas Manns räumlich rekonstruiert, sodass die Besucher:innen den Roman im übertragenen Sinne betreten können. Fast 20 Jahre später wird im 450 Meter entfernten *Günter Grass-Haus* eine literarisch-fiktive Szene mittels Virtual Reality im Ausstellungsraum nachempfunden und lädt das Publikum ein, in den weltberühmten Roman *Die Blechtrommel* einzutauchen.⁴⁰² In beiden Beispielen ist das Konzept der Rekonstruktion aus textlich-literarischen Formulierungen grundsätzlich vergleichbar. Sie unterscheiden sich hauptsächlich in ihren einerseits analog-räumli-

397 Ebd., S. 144.

398 Aus dem Interview mit Anna-Maria Bandholz und Astrid Becker, Lübeck, 2018.

399 Vgl. ebd.

400 Aus dem Interview mit Costanza Puglisi und Florian Wenz, München, 2018.

401 Vgl. ebd.

402 Vgl. <https://grass-haus.de/inside-blechtrommel>

chen und andererseits virtuellen Mitteln.⁴⁰³ Die Ähnlichkeit zu einer werktreuen Verfilmung wird an dieser Stelle durch die Begehbarkeit der Inszenierungen und der aktiven Beteiligung zwar übertroffen,⁴⁰⁴ sodass dem Publikum leibliche und dynamische Erfahrungswerte geboten werden, die in filmischen Nacherzählungen nicht enthalten sein können. Dass jedoch in beiden Fällen ein fertiges, vorher bestimmtes Bild der literarischen Inhalte gezeigt und somit die Entwicklung von individuellen Vorstellungen über literarische Szenen abkömmlich gemacht wird, kann auch die avancierte Technologie nicht umgehen.⁴⁰⁵

Vor dem Hintergrund der Argumentation, dass jeder solutionistische Lösungsansatz aufgrund der rasanten gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen schnell wieder veraltet ist, veranschaulicht die Gegenüberstellung der beiden Lübecker Inszenierungen das Verfahren technologischer Optimierung eines sich wiederholenden Prinzips. Das heißt, die Mittel des Ausstellens werden an die neuen, technischen Möglichkeiten angepasst, ihre grundlegenden Konzepte werden hingegen nicht kritisch zur Disposition gestellt. Der inflationäre Technikeinsatz sowie die Prophezeiung einer medialen, digitalen Zukunft des Museums sind folglich vielmehr reagierend als innovativ – beziehungsweise allenfalls marktwirtschaftlich innovativ, weil sie unter dem Deckmantel der Didaktik und für die Generierung höherer Besuchszahlen das Nutzer:innenerlebnis optimieren sollen. Sie reagieren in solutionistischer Manier auf neue Möglichkeiten im vergleichenden Bezug zum Klischee des verstaubten Analoges aus den Museen der Nachkriegszeit. Die Lösungen, die in diesem Zuge entwickelt werden, sind nicht nur in der Instandhaltung für Museen eine finanzielle Herausforderung, sondern werden in naher Zukunft aufgrund optimierter Produktgenerationen, Updates und neuer Erfindungen eine Anmutung der verlorenen Anschlussfähigkeit erlangen, sofern sie nicht wieder durch weitere finanzielle Bezuschussung erneuert werden.

An dieser Stelle wird der ökonomische Hintergrund aufgedeckt, vor dem der Transformationsimperativ im Sinne optimierender Maßnahmen gelesen werden

403 Der Kniff im *buddenbrook'schen* Konzept, dass die rekonstruierte Szene zwar anhand der Beschreibungen nachgebaut wurde, aber eine Situation zeige, die im Roman gar nicht vorkomme, erschließt sich dem Publikum nicht, weshalb hier von vergleichbaren Rekonstruktionskonzepten gesprochen wird.

404 Im *Buddenbrookhaus* konnte man die ausgestellten Objekte mittels mitgeführten Roman und ausgeschilderten Seitenzahlen im Buch suchen und mehr über ihre Kontexte erfahren; in der Virtual Reality-Anwendung im *Grass-Haus* sollen die Besucher:innen als Protagonist Oskar fünf Aufgaben erfüllen, die sie virtuell, aber mit realen Bewegungen oder Geräuschen ausführen.

405 Vgl. S. Bernhardt: *Literarisches Lernen in einer Literatúrausstellung?*, 2020, S. 342; Bernhardt beschreibt, dass die »mimetische Verräumlichung [...] das Entwickeln von (eigenen) Vorstellungsbildern [...] eines Textes« als wichtigen Aspekt des literarischen Lernens vernachlässige.

muss: Der oben beschriebene Alterungsprozess von Gestaltungen, Themen, Vermittlungen, aber insbesondere auch von technischen Geräten wird auch in Museen als Entwertung wahrgenommen, die die Notwendigkeit und gleichermaßen die Rechtfertigung impliziert, die Mittel und Elemente in solutionistischen Innovationen zu erneuern. Daraus resultiert ein ständiger Bedarf an neuen technischen Informationsträgern und -vermittlern sowie an neuen Erscheinungsbildern. Das macht Museen zu einem lukrativen Ziel für neue Absatzmärkte der Produkt- und Technikindustrie.⁴⁰⁶ Was wie eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit Methoden der Wissensvermittlung im Dienste einer selbstbestimmten Rezeption angesichts der sich wandelnden, technisierten Gesellschaft anmutet, verändert demnach häufig nur die Benutzeroberfläche der exponierten Informationen.

Das Problem der eindimensionalen Lösungsorientierung zeigt sich darüber hinaus auch in anderen Bereichen: So liefern etwa niedrigschwellige Texte, berührbare Exponate oder das Hinterlassen von persönlichen Meinungen zu einem exponierten Thema vermeintlich schnelle Lösungen hinsichtlich partizipativer Inklusion. Durch ihren Einsatz suggerieren diese Mittel jedoch ein erfolgreich abgeschlossenes Verfahren der kritischen Untersuchung und schließen damit eine grundsätzliche Auseinandersetzung aus. Das bedeutet, dass entsprechende Maßnahmen oberflächlich, temporär oder pseudo-partizipativ sein können und somit nicht zu einer Demokratisierung der Museen und einer hierarchielosen Inhaltsproduktion führen, sodass gleichzeitig nachhaltige Veränderungen verhindert werden. Dabei kommt häufig erschwerend hinzu, dass bei den Maßnahmen für eine optimierte Besucher:innenzentrierung das Publikum selbst gar nicht gefragt, sondern eine Affinität zu technischen und digitalen Benutzeroberflächen sowie der Wunsch nach Beteiligung automatisch unterstellt wird.

4.8.2 Problemorientiertes Vorgehen oder: »Be willing to make trouble«⁴⁰⁷

Die Debatte um Literatúrausstellungen und um die Ausstellbarkeit von Literatur sucht nach Lösungen für ein Problem, das sie selbst kreiert hat – darauf wird im folgenden Kapitel vertiefend eingegangen: Mit der Frage ›Wie?‹ wird die Legitimation sowie die Optimierung des Ausstellens fokussiert, was durch die Eindimensionalität der Debatte und der Museumspraktiken manifestiert wird. Aus dem Fokus hat sich eine Suche nach einer Universallösung entwickelt, die jedoch der ›Zeitgenossenschaft‹ von Ausstellungen entgegensteht. Das bedeutet, dass alle Ideen, Ansätze und Ergebnisse nur temporärer Natur sein können und sich stattdessen versuchen, gegenseitig zu überbieten. Darüber hinaus übergeht der Fokus auf (zumeist literaturwissenschaftlich fundierte) Lösungen die Auseinandersetzung mit

406 Vgl. J. Fezer/N. Boeing: Gutes Design ist soziales Design, 2013.

407 M. J. L. Søndergaard: Staying with the Trouble through Design, 2018, S. 163.

grundlegenden Problemen der Institution, sodass in verschiedenen Bereichen und Ebenen lediglich Illusionen eines problemaufhebenden Ergebnisses generiert werden. Diese sind erstens gleichermaßen temporär und können zweitens auch Folgeprobleme eröffnen, wie oben dargestellt. Die Diskussion wird somit nicht nur immer wieder neu, aber basierend auf den gleichen Fragestellungen entfacht,⁴⁰⁸ sondern vernachlässigt Konzepte der Problemorientierung.

Statt vermeintliche Lösungen zu produzieren, muss folglich der generelle Transformationsgedanke neuverhandelt werden. Das greift sowohl ein neues Denken im Sinne Tyradellis' und ein radikales Umdenken im Sinne Muttenthalers hinsichtlich grundsätzlicher Strukturen auf, setzt im Rückgriff auf Søndergaards Designmanifest aber auch voraus, keine bloßen Antworten auf offene Fragen zu intendieren, sondern sich stattdessen auf Konflikte einzulassen. Durch die Neuverhandlung des Transformationsimperativs kann ein problemorientiertes Vorgehen etabliert werden, mit dem statt glatter, funktionierender Oberflächen Experimente fokussiert werden, die kein Ergebnis generieren, sondern die sich widersprechen, polarisieren und scheitern dürfen.⁴⁰⁹

Mit Blick auf das bisherige, lösungsorientierte Vorgehen wird ein grundsätzlicher Missstand der Debatte deutlich: Eine universale Antwort auf die Frage, wie Literatur ausgestellt werden könne, gibt es nicht, weil diese dem Medium Ausstellung widerspricht und seiner ›Zeitgenossenschaft‹ erliegt. Allerdings scheint auch eine Vielfalt an Antworten nicht möglich zu sein, weil diese sich zum einen lediglich eindimensional und exkludierend an wissenschaftlicher Legitimierung sowie praktischer Optimierung orientieren. Zum anderen sollen diese gar nicht gleichberechtigt nebeneinander bestehen können, weil sie immer in Konkurrenz zueinander gemessen werden.

Damit bestätigt sich einmal mehr, dass die Debatte um das literarmuseale Genre keine offene Diskussion darstellt, sondern Teil des Problems von Literaturmuseen ist (Vgl. Kap. 4.3.4): Nicht die Ausstellbarkeit von Literatur ist problematisch und deshalb verbesserungswürdig oder mit Lösungen zu versehen, sondern die Debatte um die Ausstellbarkeit selbst erzeugt Defizite für literarmuseale Institutionen. Ein ausschlaggebender Aspekt dabei ist die Fragestellung, nach der sich die Debatte bis heute richtet: Die Ausstellbarkeitsdebatte geht auf Kritiken zurück, die die damaligen Literaturmuseumspraktiken als defizitär wahrnahmen. Folglich müsste in der daraus resultierenden Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur auch

408 Bereits im Jahr 1904 hat David Murray dem Museum generell eine »erstaunliche Amnesie [...] in Bezug auf seine eigene Genese« unterstellt; A. te Heesen: *Theorien des Museums*, 2012, S. 70; Vgl. D. Murray: *Museums, Their History and Their Use*, 1904, S. viiif.

409 Vgl. dazu siehe u.a. F. Kosok: *Form, Funktion und Freiheit*, 2021, S. 351; im Rückgriff auf E. Canli: *Queering Design*, 2017, S. 100.

immer die Frage nach dem Umgang mit Kritik mitschwingen. Die lösungsorientierte Ausrichtung der kanonisierten Beschäftigung mit der Ausstellbarkeitsfrage gründet jedoch darin, dass der Umgang selbst mit Kritik nicht reflektiert wird, sondern die Kritiken lediglich direkt durch Antworten entkräftet oder widerlegt werden sollen. Geht die literarmuseale Krise folglich mit der Form, dem Fokus sowie den Akteurinnen und Akteuren der Debatte einher, betrifft dies unbedingt auch ihre grundlegende Fragestellung.

4.9 Literaturmuseen stellen seit Jahrzehnten die falsche Frage

Der Ausgangspunkt der ursprünglichen Debatte – das Dogma der Unausstellbarkeit von Literatur – ist mittlerweile als obsolet anerkannt. Dieser vermeintliche Fortschritt geht allerdings auf eine Fragestellung zurück, ohne die es das Problem der Ausstellbarkeit erst gar nicht gegeben hätte. Die Aussagen zum Thema Ausstellbarkeit in den durchgeführten Interviews mit Szenografinnen und Szenografen unterstützen die These: Die Frage nach räumlicher, materieller oder immaterieller Ausstellbarkeit stelle sich in szenografischen Entwurfsprozessen nicht (Vgl. Kap. 4.3.3). Alles sei grundsätzlich ausstellbar. So wird in allen Interviews einvernehmlich postuliert, dass auch Literatur keiner Unausstellbarkeit unterliege. Vor einem Entwurf zu hinterfragen seien stattdessen Aspekte der Konservierung, des Budgets, des Maßstabs, des Mediums, des Raumes sowie der Ethik. Letzteres bezieht sich auf die kritische Auseinandersetzung mit auftraggebenden Institutionen, mit Themen sowie mit ungeeigneten Formen des Ausstellens.

Die Diskussion um Literatúrausstellungen hingegen hat sich vornehmlich der Diskrepanz zwischen Materialität und Immaterialität sowie der erinnerungskulturellen Beweggründe und literaturwissenschaftlichen Belege gewidmet. Der eindimensionale und kanonisierte Umgang mit der Fragestellung nach Ausstellbarkeit hat folglich sowohl zur Festigung des ernannten Problems geführt als auch tatsächliche Missstände in den Hintergrund gedrängt. Die Frage nach dem ›Wie‹ stellt sich somit nicht nur als Antrieb für die Transformationsbemühungen dar, sondern gleichzeitig auch als Auslöserin für den krisenartigen Zustand, in dem sich Literaturmuseen befinden. Der eindimensionale Umgang mit der Frage setzt dabei den innovativen Wandel in Konkurrenz zu dem repräsentativen, traditionellen Ursprungsgedanken der Institutionen. In der Lösungssuche wird zudem auch immer die Reproduktion von vermeintlichen Grenzen des Ausstellens von Literatur