

Zwischen Materialität und Ereignis

Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven

Bearbeitet von
Britta Hochkirchen, Elke Kollar

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 222 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 2762 6

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 354 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines](#)

schnell und portofrei erhältlich bei



Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Aus:

Britta Hochkirchen, Elke Kollar (Hg.)

Zwischen Materialität und Ereignis

Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven

März 2015, 222 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2762-6

Wie lassen sich Zugänge zu literarischen Texten in Museen und Archiven eröffnen? Welches Verständnis von Literatur liegt den verschiedenen Vermittlungsstrategien zugrunde? Der Band versammelt aktuelle Positionen der Literaturvermittlung im Spannungsfeld von Materialität und Ereignis. Aus der Perspektive verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen sowie der Ausstellungspraxis untersuchen die Beiträge, welches Potenzial das Buch oder persönliche Gegenstände eines Autors über ihre Verweisfunktion auf die immaterielle Dimension von Literatur hinaus bergen. Zudem wird danach gefragt, wie die prozessuale und produktive Qualität von Literatur durch Inszenierungen jenseits von Schrift und Objekt sinnlich erfahrbar gemacht werden kann.

Britta Hochkirchen ist wissenschaftliche Volontärin am Stabsreferat Forschung und Bildung der Klassik Stiftung Weimar.

Elke Kollar ist Mitarbeiterin am Stabsreferat Forschung und Bildung der Klassik Stiftung Weimar.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2762-6

Inhalt

Einleitung

Britta Hochkirchen und Elke Kollar | 7

I. VERORTUNGEN DER LITERATURVERMITTLUNG

Zur Typologie und Geschichte von Literaturausstellungen

Peter Seibert | 25

Was liest man, wenn man sieht?

Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Original,

Archiv und Ausstellung

Heike Gfrereis | 43

Die Ausstellung als Erfahrungsraum zwischen Assoziation und Zeugnis

Vermittlung von A bis Z in der Grimmwelt Kassel

Susanne Völker | 53

Was will der Kritiker im Museum?

Versuch einer Entschleunigung

Hubert Spiegel | 71

II. MATERIALITÄT IN DER LITERATURVERMITTLUNG

Was bedeutet die Materialität der Literatur für die Literatur(-ausstellung)?

Ein Versuch

Sebastian Böhmer | 87

Die Sprache und die Dinge

Orhan Pamuks *Museum der Unschuld*

Olaf Mückain | 103

Vom Klang und Bild der Poesie

Strategien zur Präsentation und Vermittlung Konkreter und Visueller Poesie

Anne Thurmann-Jajes | 123

Die Aura in der (Literatur-)Vermittlung

Die Inszenierung einer *Faust*-Ausgabe in der Ausstellung *Lebensfluten –*

Tatensturm im Goethe-Nationalmuseum

Anja Thiele | 137

III. LITERATURVERMITTLUNG ALS EREIGNIS

Zwischen »buchdruck-schwärzlichem Gewande«

und »Allgewalt der sinnlichen Empfindung«

Literatur als Ereignis

Christiane Heibach | 155

Materialität und Ereignis als Dispositive ästhetischer Erfahrung (nicht nur) im Deutschunterricht

Marion Bönnighausen | 175

Der Turm von Uwe Tellkamp auf der Bühne

Romanbearbeitungen als Literaturvermittlung

Jens Groß | 189

Das Für und Wider der Fiktion

Literaturvermittlung zwischen Immersion und Reflexion

Britta Hochkirchen | 199

Autorinnen und Autoren | 217

Einleitung

Britta Hochkirchen und Elke Kollar

Die seit Jahrzehnten geführte Debatte, ob man Literatur in Ausstellungen, Museen und Archiven vermitteln kann – oder markanter: ob sie sich überhaupt ausstellen lässt, scheint sich langsam zu erschöpfen. Produktiver erweisen sich hingegen die Reflexion und Befragung des Literaturbegriffs, der einer solchen Vermittlung zugrunde liegt. Die jeweilige Auffassung vom Vermittlungsgegenstand Literatur und die Entscheidung, welche seiner Aspekte vermittelt werden sollen, prägen die gewählten Strategien in den genannten Formaten und Institutionen. Dabei handelt es sich nicht um isolierte Entscheidungen; vielmehr sind die Ziele und Inhalte der Vermittlung stets gemeinsam mit den zu vermittelnden Objekten und den dafür ausgewählten Methoden zu denken. Entscheidend ist zugleich die Frage nach den Rezipienten, die spezifische Orte der Literaturvermittlung stets mit einem bestimmten Erfahrungs- und Erwartungshorizont besuchen. Die Ausstellung bildet dabei einen Rahmen für komplexe Rezeptions- und Interaktionsprozesse; zugleich ist sie Ausgangs- und Zielpunkt der Vermittlung. Die Auffassungen von den einzelnen Parametern, die solche Interdependenzen sowie die Formate und Methoden der Literaturvermittlung bestimmen, können grundlegend differieren und sind explizit zu hinterfragen: Was heißt Vermittlung in Bezug auf Literatur? Welche Rolle spielen Objekte für diese Vermittlung? Und worin besteht die Aufgabe einer Ausstellung, eines Museums, eines Archivs im Rahmen der Literaturvermittlung?

Ausstellungen, Museen und Archive fungieren häufig als Orte der Literaturvermittlung, jedoch ist dies kein Alleinstellungsmerkmal, bedenkt man etwa die große Anzahl von literarischen Stadtführungen oder von Lesungen und Poetry-Slams an nicht museal geprägten Veranstaltungsorten. Nicht zuletzt die populären Literaturfestivals zeichnen sich oftmals dezidiert durch einen Pluralismus alternativer Veranstaltungsorte

wie etwa Fabriken, Geschäfte oder Wohnzimmer aus.¹ Auch Schulen und Theater dürfen als einflussreiche Orte der Literaturvermittlung gelten. Im expositischen Bereich wiederum findet Literaturvermittlung nicht mehr nur in spezifischen Literaturmuseen oder anderen musealen Einrichtungen wie Dichterdenkstätten oder Archiven statt, sondern hat sich längst auch auf Kunstmuseen ausgedehnt. Vor diesem Hintergrund erscheint es lohnend, die jeweiligen Potenziale der Vermittlungsorte zu hinterfragen. Welche spezifischen Zugänge zur Literatur können Museen und Archive bieten? Können sie einen singulären Beitrag zur Literaturvermittlung leisten? Die mit dem vorliegenden Sammelband vollzogene Perspektivierung möchte jedoch nicht einer Konkurrenzsituation zwischen den genannten Orten und Institutionen zuarbeiten, sondern vielmehr mittels einer gezielten Selbstvergewisserung bei gleichzeitiger »Schau über den Tellerrand« auch Möglichkeiten des Transfers aufzeigen.

Museen und Archive dienen vielfältigen Studien-, Bildungs- und Erlebenszwecken.² In unserem Kontext kommen ihnen somit die Aufgaben zu, Zugänge zu Literatur anzubieten, (ästhetische) Erfahrungen zu ermöglichen sowie Kompetenzen und Einsichten im Umgang mit Literatur an verschiedene Zielgruppen zu vermitteln.³ Dies erfordert die Eröffnung pluraler Zugangsweisen zu den Präsentationen und ihren Objekten und damit eine methodische Vielfalt, die den einzelnen Konstituenten des Vermittlungsprozesses jeweils gerecht wird. Dabei kann die Ausstellung

1 | Der Ort der Literaturvermittlung kann – abhängig vom Literatur- und Vermittlungsbegriff – noch weiter gefasst werden, sodass auch etwa Verlage und Präsentationen literarischer Texte im Internet Beachtung finden können. Vgl. Gebhard Rusch: Literaturvermittlung. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart⁵2013, S. 466-476, hier S. 466. Das Handbuch Kulturelle Bildung benennt als »Praxisfelder« weitere bereits kanonisierte und bisher wenig bedachte Orte der Literaturvermittlung. Vgl. Lino Wirag: Zeitgenössische Formen informeller Literaturvermittlung. In: Handbuch Kulturelle Bildung. Hg. v. Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand u. Wolfgang Zacharias. München 2012, S. 491-494.

2 | Vgl. Icom Definition 2006, URL: www.icom-deutschland.de/schwerpunktemuseumsdefinition.php, letzter Zugriff am 22.11.2014.

3 | Vgl. für diesen Aspekt auch Thomas Schmidt: Das Literaturmuseum als Lernort. Eine Provokation. In: Burckhard Dücker u. Thomas Schmidt (Hg.): Lernort Literaturmuseum. Beiträge zur kulturellen Bildung. Göttingen 2011, S. 13-37.

als Vermittlungsangebot verstanden werden, das den Ausgangspunkt bildet für weitere Formate wie den Medienguide, den Ausstellungskatalog, personale Formen (etwa Führungen und Workshops) oder auch Lesungen und theatrale Aufführungen. Mit Blick auf die Vermittlungstätigkeit definiert der Kulturwissenschaftler Gottfried Korff die Aufgabe der Institution Museum und ihrer Ausstellungstätigkeit als eine doppelte, insofern sie sowohl ein »bewahrende[s] (= deponierende[s])« als auch ein »interpretierend-aktualisierende[s] (= exponierende[s])« Verhältnis zur Vergangenheit herstellen soll.⁴ Korff bringt diese Spannung in der Bezeichnung des Museums als »Speicher« einerseits und als »Generator« andererseits pointiert zum Ausdruck.⁵ Dieses Verständnis einer Doppel-tätigkeit wurde seit den 1970er Jahren konzeptionell weiterentwickelt zu einem, wie es bei Thomas Thiemeyer heißt, »neuen Kommunikationsmodell« für Museen: Neben dem Vermittler, etwa dem Kurator einer Ausstellung, werden nun auch das Exponat, der Inszenierungsraum und der Empfänger, sei es der Besucher einer Ausstellung oder der Rezipient eines Medienguides, als Sinnproduzenten anerkannt.⁶ Somit wird auch Literaturvermittlung meist nicht mehr allein reproduktiv im Sinne der Weitergabe von bereits bestehendem Wissen, sondern als ein Akt der Produktion von Wissen verstanden und als solcher kenntlich gemacht. Dadurch eröffnen sich neue methodische und insbesondere kreative Wege für die Vermittlung.⁷

Mit dem Vermittlungsbegriff auf das Engste verbunden ist der Literaturbegriff selbst, der nicht zuletzt bestimmt, welche Aspekte oder Erfahrungen von Literatur vermittelt beziehungsweise generiert werden sollen

4 | Gottfried Korff: Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000). In: Ders.: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren. Hg. v. Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König u. Bernhard Tschofen. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 167-178, hier S. 170.

5 | Ebenda, S. 174.

6 | Thomas Thiemeyer: Zwischen Aura und Szenografie. Das (Literatur-)Museum im Wandel. In: Burkhard Dücker u. Thomas Schmidt (Hg.): Lernort Literaturmuseum (Anm. 3), S. 60-71, hier S. 61.

7 | Vgl. hierzu – mit Blick auf die Bildungsfunktion von Museen im Allgemeinen – Nicola Lepp: Ungewissheiten – Wissens(v)ermittlung im Medium der Ausstellung. In: Gisela Staupe (Hg.): Das Museum als Lern- und Erfahrungsraum. Grundlagen und Praxisbeispiele. Köln, Weimar, Wien 2012, S. 60-65, hier S. 62f.

und welche Rollen den Objekten und Rezipienten in diesem Prozess zugeschrieben werden:⁸ Sind es der Autor, sein Leben und sein kulturgeschichtlicher Kontext, die im Mittelpunkt stehen, ist es das literarische Werk selbst, mithin die Literarizität, oder sind es die Prozesse der Entstehung und Rezeption sowie deren wirkungsästhetische Prämissen?

Für Literaturausstellungen, die innerhalb der verschiedenen Vermittlungsformate stets eine Sonderrolle einnehmen, sind bereits verschiedene Ansätze einer Typologisierung vorgestellt worden, die zumeist eng mit der Institutionengeschichte von Museen und Archiven einerseits und mit der Entwicklung des Methodenspektrums der Literaturwissenschaften andererseits verbunden sind, sodass sie in ihrer Historizität offensichtlich werden.⁹ Hinsichtlich der Ausstellungspraxis unterscheidet Christiane Holm im Rückgriff auf die Untersuchungen von Peter Seibert unterschiedliche Typen, die jeweils durch bestimmte Literaturverständnisse geprägt sind: »autor- und werkzentrierte Ausstellungen, die die Exponate als auratische Zeugnisse präsentieren, kontextorientierte Ausstellungen, die die Exponate als soziokulturelle Dokumente gruppieren, und schließlich rezeptionsorientierte Ausstellungen, die die Exponate als sinnliche Erlebnisse inszenieren«.¹⁰ Die Reflexion des Literaturbegriffs bestimmt

8 | Vgl. dazu Achim Barsch: Literaturbegriff. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie (Anm. 1), S. 455-456, hier S. 456: »Literaturbegriffe geben somit eine Antwort auf die Frage: Was ist Lit[eratur]?«.

9 | Für eine historische Perspektive vgl. Susanne Ebeling, Hans-Otto Hügel u. Ralf Lubnow (Hg.): Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985. Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik. Diskussion, Dokumentation, Bibliographie. München, London, New York u.a. 1991. Helmut Th. Seemann u. Thorsten Valk (Hg.): Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2012. Göttingen 2012.

10 | Christiane Holm: Ausstellung/Dichterhaus/Literaturmuseum. In: Handbuch Medien der Literatur. Hg. v. Natalie Binczek. Berlin 2013, S. 569-581, hier S. 573. Vgl. dazu vor allem Peter Seibert: Literaturausstellungen und ihre Geschichte. In: Anne Bohnenkamp u. Sonja Vandenrat (Hg.): Wort-Räume. Zeichen-Wechsel. Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literaturausstellungen. Göttingen 2011, S. 15-37. Peter Seibert: Literatur und Museum. Einführung in das Themenheft. In: Der Deutschunterricht 2 (2009), S. 2-10. Einen Überblick über verschiedene expositorische Umsetzungen und ihre jeweiligen literaturtheoretischen Prämissen bietet die Dokumentation der Metaausstellung *Wie stellt man Literatur aus? Sie-*

die Vermittlungsstrategien grundlegend und relativiert dadurch die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur. Eine kritische Haltung gegenüber der Ausstellbarkeit beruht zumeist auf der Feststellung, dass Trägermedien (etwa Bücher, Handschriften oder Bildschirme) und andere materielle Objekte (etwa Möbel oder Schreibutensilien eines Dichters) zwar zur Schau gestellt werden können, die immaterielle Dimension der Literatur als Lektüre auf diesem Weg jedoch nicht rezipierbar wird. Die Betonung einer fehlenden »Gegenständlichkeit« von Literatur verweist im Rückschluss darauf,¹¹ dass ihr »Inhalt« im Rahmen ihrer Vermittlung nicht durch eine Lektüre sukzessiv erschlossen wird.¹² Dieses wahrnehmungstheoretisch fundierte Argument, welches das Format der Ausstellung im Rahmen der Literaturvermittlung grundsätzlich infrage stellt, wendet sich folglich gegen die zeitweilige Aufhebung oder Irritation des tradierten Rezeptionswegs von Literatur: Der intime Akt des Lesens in der durch den Text vorgegebenen linearen Abfolge, also idealiter Seite für Seite, wird in der Ausstellung zu einem öffentlichen Ereignis, das aufgrund seiner Simultaneität qua Bewegung von dem Rezipienten erfahren wird.¹³ In diesem Einwand scheint Gotthold Ephraim Lessings Unterscheidung

ben Positionen zu Goethes *Wilhelm Meister*, die 2010 im Frankfurter Goethe-Haus stattfand. Vgl. Anne Bohnenkamp u. Sonja Vandenrath (Hg.): *Wort-Räume* (Anm. 10), S. 285–338. Auf Formate einer Literaturvermittlung, die über die Ausstellung hinausgehen oder sich ganz unabhängig von ihr mit den Beständen von Museen und Archiven auseinandersetzen, ist eine solche Typologie bislang selten übertragen worden.

11 | Das Argument der fehlenden Gegenständlichkeit von Literatur wird schon früh in die Debatte um deren Vermittlungspotenziale eingeführt: »[D]ie ›gegenständlichen Substrate von Literatur‹ – all jene also, die im Museum den Reiz des ›sinnlich‹ Anschaulichen ausmachen – [sind] eben ›keine Literatur‹«, Klaus Beyrer: Literaturmuseum und Publikum. Zu einigen Problemen der Vermittlung. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 2 (1986), S. 37–42, hier S. 38.

12 | Stets scheint dabei unterschwellig der Vorwurf ästhetizistischer Oberflächlichkeit im Zugriff auf die Literatur mitzuschwingen. Vgl. hierzu Davide Giurato u. Stephan Kammer: Die graphische Dimension der Literatur? Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*. Frankfurt a.M., Basel 2006, S. 7–24, hier S. 9.

13 | Vgl. Christiane Holm: Ausstellung/Dichterhaus/Literaturmuseum (Anm. 10), S. 575.

zwischen der Sukzessivität der Poesie und der Simultaneität der Malerei, die er in seiner Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* von 1766 dargelegt hat, mit höchster Aktualität wieder auf.¹⁴ Zudem rekurriert diese Argumentation implizit auf die strukturalistische Trennung von Signifikant und Signifikat, von Form und Inhalt. Versteht man aber Vermittlung – ob in Form einer Ausstellung, eines Workshops oder eines Medienguides – als Aktualisierung und als Übersetzungsprozess, wie es nach Korff für die Museumsarbeit vorgesehen ist, dann verliert die Wahrnehmungstheoretische Differenz zwischen unterschiedlichen medialen Realisationen ihre Relevanz. So mag sich die immaterielle Dimension der in der Zeit erfahrbaren Literatur in der Tat nicht über das Ausstellen eines geschlossenen oder an einer bestimmten Stelle aufgeschlagenen Buchs vermitteln lassen. Versteht man Literatur aber auch als durch ihre materielle Dimension bestimmt, etwa durch ihre typografische Gestalt, so gilt dies schon nicht mehr: Die Materialität konstituiert in einem medientheoretischen Verständnis jede Form der Literatur sowie deren Sinndimension.¹⁵ Somit bewirkt der Fokus auf die Materialität in diesem Zusammenhang, dass ein signifikatenorientiertes, also semantisches Literaturverständnis abgelöst wird.

Jede Vermittlung vertritt eine eigene Auffassung davon, was Literatur ist und welche Qualitäten sie ausmachen. Im Rahmen hermeneutisch orientierter Vermittlungsansätze spielt der historische Autor eine entscheidende Rolle für das Verständnis des literarischen Texts; dementsprechend wird über ihn der Zugang zur Literatur eröffnet, indem auf ›Zeugnisse‹ aus seinem Leben zurückgegriffen wird. Der Schreibtisch, aber auch der Brief an einen Freund und andere auto(r)biografische Objekte können, aus dieser Perspektive Zugänge zum Verständnis von Literatur eröffnen, und das heißt: Literatur vermitteln. In den Literaturtheorien der Rezeptionsästhetik und des Poststrukturalismus hingegen wird der Autor als individuelle, sinnstiftende Instanz geschwächt, wenn

14 | Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: Ders.: *Werke in drei Bänden*. München 1974. Bd. 2: *Kritische Schriften. Philosophische Schriften*, S. 7-166.

15 | Vgl. dazu Andreas Käuser: Ist Literatur ausstellbar? Das Literaturmuseum der Moderne. Anmerkungen zur Konzeption und Diskussion »Literatur und Medienumbruch«. In: *Der Deutschunterricht* 2 (2009), S. 30-37, besonders S. 30.

nicht gar für tot erklärt.¹⁶ Gegen jeglichen Biografismus werden Texte in ihrer Interdependenz zu vorherrschenden Diskursen als ein »Gewebe von Zitaten« sowie anhand der in ihnen vollzogenen Verschiebungen von Signifikant und Signifikat betrachtet.¹⁷ Ein Vermittlungsprojekt wird unter diesen Prämissen seinen Schwerpunkt auf die materielle Anschauung der Literatur sowie auf die Vernetzung der Diskurse legen und den Rezipienten zum Sinnproduzenten erklären. Es ist folglich von grundlegender Bedeutung für das Ziel und die Methoden der Vermittlung, ob Literatur etwa basierend auf einem systemtheoretischen, diskursanalytischen, psychoanalytischen, semiotischen oder feministischen Verständnis vermittelt und ob ein Zugang etwa zur Rezeptions- oder Institutionsgeschichte oder zur Literaturosoziologie eröffnet werden soll.¹⁸ Die Beantwortung der Frage, ob und wie Literatur – in Ausstellungen und über diese hinaus – vermittelt werden kann, hängt damit letztlich von der zugrunde liegenden literaturtheoretischen Konzeption ab. Wenngleich die Vermittlungspraxis immer nur einen Teilaспект von Literatur kommunizieren und ihr mit Blick auf die unterschiedlichen Zielgruppen kein einheitliches literaturtheoretisches Konzept unterlegt werden kann, bietet die Reflexion dieser Prämissen eine Orientierung im Hinblick auf die Wahl der Vermittlungsziele und deren Realisierbarkeit. Dabei darf die Sinnstiftung durch den Rezipienten innerhalb des Vermittlungsprojekts, die von den vorgegebenen Rezeptions- und damit Deutungsangeboten zwar ausgeht, sodann aber jeweils subjektiv ausgefüllt wird, nicht außer Acht gelassen werden.¹⁹ Daneben hängen die medialen und ästhetischen Mittel, derer sich die Vermittlung bedient, selbstverständlich auch von den »medien-

16 | Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matthias Martinez u. Simone Winko (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 185-193. Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Ders.: Schriften zur Literatur. Frankfurt a.M. 1988, S. 7-31.

17 | Roland Barthes: Der Tod des Autors (Anm. 16), S. 190.

18 | Vgl. Peter Seibert: Literatur und Museum (Anm. 10), S. 9.

19 | Vgl. Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. München ⁴1994. Korff beruft sich in seiner Beschreibung der Wirkweise einer Ausstellung ebenfalls auf den rezeptionsästhetischen Ansatz Wolfgang Isers: »Rezeptionsästhetisch gewendet: der Betrachter ist *Produzent*, in der Rezeption der Dingarrangements wird er *Sinnproduzent* – analog zu Wolfgang Isers ›Appellstruktur der Texte‹.« Gottfried Korff: Speicher und/oder Generator (Anm. 4), S. 173. Hervorhebung im Original.

technologische[n] Veränderungen der Präsentations- und Rezeptionsweise von Texten« ab.²⁰ Somit ist im Rahmen des Aushandlungsprozesses eines jeden Vermittlungsprojekts zu klären, ob mit Blick auf das jeweilige Literaturverständnis an den tradierten Produktions- und Rezeptionsvorgaben festgehalten werden soll oder ob sie unterlaufen werden können. Wird Vermittlung – unabhängig davon, welchen Aspekt der Literatur sie akzentuiert – als (mediale) Übersetzung sowie als Katalysator von Erkenntnis und Wissen verstanden, so kann als ihre dreifache Funktion herausgestellt werden, dass sie rekonstruiert, konstruiert und dekonstruiert, mithin also ein »interpretierend-aktualisierende[s]« Verhältnis zur Literatur eröffnet.²¹ Insofern ist sowohl für die Konzeption als auch für die Rezeption eines Vermittlungsangebots das Festhalten an einem »normativen und substantiierten Literaturbegriff« praktisch unmöglich.²² Die den Vermittlungsprozess bestimmenden literaturtheoretischen Prämissen, die beispielsweise den Stellenwert des Autors und des Rezipienten betreffen, aber auch den literarischen Text selbst im Sinne eines Werkbegriffs oder die Analysemethoden anbelangen, werden stattdessen immer wieder neu verhandelt.²³ Eine spezifische Leistung der Literaturvermittlung besteht darin, diese Auseinandersetzung um die Bestimmung von Literatur erfahrbar werden zu lassen.

Um diese Diskursräume im Schnittfeld von Praxis und Theorie auszuloten, veranstaltete die Klassik Stiftung Weimar im November 2013 die Tagung *Zwischen Materialität und Ereignis. Literatur vermitteln in Museen und Archiven* im Goethe-Nationalmuseum. Dabei stand die Frage im Mit-

20 | Andreas Käuser: Ist Literatur ausstellbar? (Anm. 15), S. 30.

21 | Gottfried Korff: Speicher und/oder Generator (Anm. 4), S. 170.

22 | Peter Seibert: Literaturausstellungen und ihre Geschichte (Anm. 10), S. 16. Seibert bezeichnet Ausstellungen als eine Form der »(geschichtliche[n]) Realisationen« von Literatur; wie etwa der Buchdruck seien sie »essentieller Bestandteil« von Literatur (ebenda).

23 | Eine Ausführung zum Stellenwert des Werkbegriffs für die Literaturvermittlung anhand gegenständlicher Nachlassobjekte eines Autors liefert Felicitas Hartmann: Stückwerk oder Werkstück? Sammeln und Zeigen gegenständlicher Nachlassobjekte als Praktiken der Werkkonstituierung am Beispiel Ernst Jünger. In: Katerina Kroucheva u. Barbara Schaff (Hg.): Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur. Bielefeld 2013, S. 197-223, besonders S. 202.

telpunkt, welche Rolle Materialität und Ereignis in ihrem Spannungsverhältnis und Zusammenspiel im Rahmen einer literaturtheoretisch reflektierten Vermittlungspraxis einnehmen. Das besondere kulturwissenschaftliche Interesse an diesen Begriffen, die die Debatten um den *material* und *performative turn* bestimmen, bildete den Ausgangspunkt, um über deren Bedeutung für die Vermittlung von Literatur und das damit verbundene Literaturverständnis nachzudenken. Der vorliegende Sammelband präsentiert die in diesem Rahmen gehaltenen Vorträge.²⁴ Er versammelt Beiträge aus den Perspektiven verschiedener universitärer Disziplinen (etwa der Literatur-, Medien- und Kunstwissenschaft sowie der Literaturdidaktik) und stellt diese in einen interdisziplinären Dialog mit engagierten Stellungnahmen aus berufspraktischer Sicht (etwa der Literaturkritik, der Projektleitung, des Kuratierens und der Dramaturgie). Der Sammelband setzt es sich dabei zum Ziel, die aktuellen – oftmals durchaus gegenläufigen – theoretischen wie praktischen Ansätze der Literaturvermittlung über die Begriffe ›Materialität‹ und ›Ereignis‹ in einen produktiven Austausch zu bringen und sie zugleich mittels dieser Anschlussstellen für eine interdisziplinäre Forschung zu systematisieren und zu reflektieren.

Da sich jede Vermittlung, wie bereits erläutert, in stetiger Wechselwirkung mit dem Ort befindet, an dem sie stattfindet, werden im ersten Kapitel grundlegende VERORTUNGEN DER LITERATURVERMITTLUNG, also Positionierungen im Hinblick einerseits auf die institutionell definierten Aufgaben und Möglichkeiten von Museen und Archiven sowie andererseits auf Ausstellungen außerhalb solcher Institutionen, vorgenommen. In dieser Zusammenschau lassen die Innenperspektiven der Museums- und Projektarbeit und die ›Beobachterperspektiven‹ der Literaturwissenschaft und der Kunstkritik auffällige Differenzen im Hinblick auf das Verständnis von Literatur sowie ihrer Vermittlung mit Rückgriffen auf die Parameter Materialität und Ereignis erkennen. Der Literaturwissenschaftler PETER SEIBERT nimmt einleitend eine Typologie von Literatur-

24 | Neben den hier publizierten Beiträgen sprachen zudem Felicitas Hartmann, Leiterin des Hermann-Hesse-Museums Calw (*Diesseits der Skriptomasse. Gegenständliche Nachlassobjekte von Dichtern und Autoren als Materialien der Literatur?*), und Herbert Lachmayer, Leiter des Da Ponte Research Center Wien (*Staging Knowledge – Inszenierung von Wissensräumen. Vermittlungsstrategie als Forschungsstrategie*).

ausstellungen vor, indem er – auch aus historischer Perspektive – die Interdependenzen mit der universitären Disziplin der Literaturwissenschaft und mit den neu aufkommenden Medientechnologien herausstellt. Er hinterfragt dabei einen Vermittlungsbegriff, der Ausstellungen eine marginale, nachgeordnete Position innerhalb der literarischen Medien zuweist und dadurch deren eigenständige mediale Leistung und Erkenntnispotenziale unterminiert.

HEIKE GFREREIS betont als Leiterin der Abteilung Museum im Deutschen Literaturarchiv Marbach den epistemischen wie auch ästhetischen Wert von Literaturausstellungen, welche auf Archivbestände zurückgreifen und somit das Trägermaterial von Literatur als zentrales Ausstellungsobjekt in den Mittelpunkt stellen. Mit Blick auf eine Reihe von Exponaten und Ausstellungensemblen hinterfragt sie deren Wirkungen auf die Rezeption und das Verständnis des Betrachters. SUSANNE VÖLKER hingegen gewährt als Projektleiterin Einblicke in die konzeptionelle Planung der Grimmwelt Kassel: Innerhalb des Ausstellungshauses, das 2015 als neuer Ort der Literaturvermittlung eröffnen wird, soll das Schaffensspektrum der Brüder Grimm anhand vielfältiger medialer Vermittlungsangebote im Zeichen der Vernetzung präsentiert werden. Dabei kommt neben der Materialität vor allem dem Ereignis, das den Besuch durch überraschende Erkenntnisse bereichern soll, eine wichtige Rolle zu. Eine Außenperspektive nimmt HUBERT SPIEGEL ein, der Museen und Archive als Reflexionsräume beschreibt, die es ihm als Literaturkritiker ermöglichen, etwa über das Zusammenspiel der unterschiedlichen Instanzen des Literaturbetriebs nachzudenken. Mit Blick auf zwei so unterschiedliche Institutionen wie das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar und das vom Schriftsteller Orhan Pamuk in Istanbul gegründete Museum der Unschuld zeigt Spiegel auf, welche Rolle diese Vermittlungsinstitutionen im Zuge der Bewertung, der Überlieferung, aber auch der Kanonisierung von Literatur spielen.

Das zweite Kapitel thematisiert die MATERIALITÄT IN DER LITERATURVERMITTLUNG: Inwiefern können ein Buch, persönliche Gegenstände aus einem Dichternachlass oder das Schriftbild eines Manuskripts oder Autografs Ausgangspunkte der Vermittlung sein? Welches Literaturverständnis liegt einer Fokussierung auf Dinglichkeit und Materialität innerhalb der Vermittlung zugrunde, die eine spezifische Erkenntnis von Literatur intendiert?

Vonseiten der Empirischen Kulturwissenschaft werden längst – nicht allein mit Blick auf kulturwissenschaftliche Museen – so genannte »Dingkonjunkturen« prognostiziert: Das Versprechen der Authentizität lässt die materialen Gegenstände als »Speicherungs- und Gedächtnispotential« erkennbar werden.²⁵ Anhand der Dinge eröffnen sich Erkenntnisse über Praktiken und Handlungen, die auch für literaturosoziologische oder kulturhistorische Fragen von Interesse sind.²⁶ Ihre »Realpräsenz«,²⁷ die eine unmittelbare rationale wie auch affektive Begegnung verspricht, wird jedoch entzaubert, wenn man sich bewusst macht, dass die Objekte in einem Museum aus ihrem ursprünglichen Kontext enthoben sind und als Zeichenträger zwischen Vergangenheit und Zukunft vermitteln.²⁸ Die Auffassung des *material turn*, dass Materialität einen entscheidenden Einfluss auf epistemische und ästhetische Prozesse ausübt,²⁹ führt dazu, dass der Materialität etwa von Schreibutensilien ein »Eigen- und Nebensinn« zuerkannt wird, der »sich durchaus widerständig oder kommentierend zu dem Geschriebenen verhalten kann«.³⁰ Dabei kommt Dingen

25 | Anke te Heesen u. Petra Lutz: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Köln, Weimar, Wien 2005, S. 11-24, hier S. 14.

26 | Vgl. hierfür beispielhaft Anne Bohnenkamp u. Waltraud Wiethölter (Hg.): *Der Brief – Ereignis & Objekt. Ausstellungskatalog Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum*. Frankfurt a.M. 2008.

27 | Gottfried Korff: Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen. In: Anke te Heesen u. Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten*. (Anm. 25), S. 89-107, hier S. 91.

28 | Vgl. hierfür Krzysztof Pomians Begriff der »Semiophoren« für »Gegenstände, die das Unsichtbare repräsentieren, das heißt die mit einer Bedeutung versehen sind«. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 2013, S. 50. Hervorhebung im Original. Vgl. Gottfried Korff: Betörung durch Reflexion (Anm. 27), S. 97.

29 | Vgl. Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge (1992). In: Ders.: *Museumsdinge* (Anm. 4), S. 140-145, hier S. 144.

30 | Christiane Holm: Goethes Papiersachen und andere Dinge des »papiernen Zeitalters«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 1 (2012), S. 17-40, hier S. 17. Uwe Wirth beschreibt das Vermittlungsformat Literaturausstellung deshalb als »eine Art von Schau-Philologie, in der Performance-Akte der Textwerdung [...] vorgezeigt werden«. Uwe Wirth: Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt? In: Anne Bohnenkamp u. Sonja Vandenrath (Hg.): *Wort-Räume* (Anm. 10), S. 53-64, hier S. 57.

wie Schreibwerkzeugen, Möbeln oder Manuskripten nicht nur eine repräsentative Bedeutung zu; vielmehr produzieren sie einen Zugang zu Literatur, der zum Ereignis wird. Hierin liegt das zentrale Spannungsverhältnis zwischen Materialität und Ereignis, das in den Beiträgen dieses Kapitels mit dem Fokus auf die ›gegenständlichen Zugänge‹ zur Literatur aus verschiedenen Perspektiven thematisiert wird.

Zunächst stellt SEBASTIAN BÖHMER hinsichtlich der Materialität von Literatur unterschiedliche Auffassungen und Bewertungen aus der Sicht der Philologie, aber auch aus derjenigen des Lesers vor. Ausstellungen spricht er das Potenzial zu, der in der Rezeption wie in der Theorie vorherrschenden Spaltung von Sinn und Materialität entgegenzuwirken, indem der ausgestellte Text für den Rezipienten zugleich lesbar und sinnlich erfahrbar wird. Mit Blick auf Orhan Pamuks Roman *Museum der Unschuld* und das dazugehörige reale Museum untersucht OLAF MÜCKAIN die Bedeutung der Dinge aus der Perspektive eines Museumsleiters. Dabei vergleicht er ihren Stellenwert im Roman mit demjenigen, den sie als Ausstellungsobjekte im Museum einnehmen. Er hinterfragt das Wechsel- und Spannungsverhältnis von Fiktion und Wirklichkeit, von Immaterialität und Materialität, in dem sich Orte der Literaturvermittlung positionieren müssen. Vom Umgang mit Konkreter und Visueller Poesie, die sich in unterschiedlichen künstlerischen Medien mit der Materialität von Sprache auseinandersetzen, berichtet ANNE THURMANN-JAJES als Leiterin des Zentrums für Künstlerpublikationen in der Weserburg Bremen. Sie gibt Einblicke in die Konzeption der Ausstellung *Poetry goes Art & vice versa* und die daran anknüpfenden Angebote. Exemplarisch erläutert Thurmann-Jajes Strategien, welche die Thematisierung der Materialität im Hinblick auf die Sprachkunst für den Besucher zum Ereignis werden lassen. Der spezifischen Wechselwirkung von Materialität und Ereignis widmet sich auch ANJA THIELE mit Blick auf die Inszenierung einer *Faust*-Ausgabe in der Ausstellung *Lebensfluten – Tatensturm* im Goethe-Nationalmuseum. Sie zeigt auf, inwiefern die Aura des materialen Buchs nicht faktisch gegeben, also keine werkimanente Qualität ist, sondern durch die räumliche Inszenierung hervorgerufen beziehungsweise zuallererst erzeugt wird. In Gegenüberstellung mit einer digitalen Präsentation erfährt das gedruckte Buch eine nostalgisch-sentimentalische Bedeutungszuweisung: Seine inszenierte Aura wird zum Ereignis.

Einer solchen LITERATURVERMITTLUNG ALS EREIGNIS widmet sich sodann das dritte Kapitel des Bandes. Jede Inszenierung ist immer auch

eine Bedeutungszuweisung, die sich im Sinne der Performativität als »Akt, Vollzug, Setzung« realisiert;³¹ insofern ist jede Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven zugleich ein soziales, öffentliches Ereignis. Indem die Performanztheorie den Handlungscharakter von Dingen und eben auch von Literatur stärkt, kommt der Materialität ein besonderer Stellenwert zu, da es um die körperliche Wirkung, um »den Umgang mit Körpern und Materialien« im Gegensatz zur Erkenntnis einer feststehenden Bedeutung geht.³² Demnach werden die Orte der Literaturvermittlung zu einer Bühne, auf der ein bestimmter Aspekt der Literatur, eine dezidierte ›Lesart‹, aufgeführt und rezipiert wird.³³ In ihrer Performativität sind die Literatur und ihre Vermittlung eng miteinander verbunden, indem sie sich derselben Mittel bedienen: des Sagens und des Zeigens.³⁴ Innerhalb des Vermittlungsakts werden jedoch – ebenso wie in der Literatur selbst – keine gesicherten Informationen transportiert, sondern Bedeutungen generiert.³⁵ Die Ereignisse haben zwar in der Materialität und Präsenz eines Objekts ihren Ausgangspunkt, liegen aber

31 | Dieter Mersch: Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M. 2002, S. 9. Korff definiert die Inszenierung im Museum entsprechend als »zunächst nichts anderes als die Anordnung und Installation der Objekte in einem Raum, wie es die Dreidimensionalität der Dinge verlangt – und zwar nach Maßgabe einer Deutung. Was angestrebt wird, ist die Interpretation qua Inszenierung«. Gottfried Korff: Bildwelt Ausstellung – Die Darstellung von Geschichte im Museum. In: Ulrich Borsdorf u. Heinrich Theodor Grütter (Hg.): Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Frankfurt a.M., New York 1999, S. 319-335, hier S. 331.

32 | Thomas Thiemeyer: Zwischen Aura und Szenografie (Anm. 6), S. 65.

33 | Zum Museum als Bühne vgl. Oliver Ruf: Literaturvermittlung, Literaturausstellung, »ästhetische Erziehung«. Das Literaturmuseum der Moderne. In: Katerina Kroucheva u. Barbara Schaff (Hg.): Kafkas Gabel (Anm. 23), S. 95-141, hier S. 107. Burckhard Dücker: Literaturausstellungen als Orte kultureller Bildung: Dichterhäuser. In: Ders. u. Thomas Schmidt (Hg.): Lernort Literaturmuseum (Anm. 3), S. 38-59, hier S. 53.

34 | Vgl. Andreas Käuser: Ist Literatur ausstellbar? (Anm. 15), S. 36.

35 | Vgl. – im Rückgriff auf Gernot Böhme – Thomas Thiemeyer: Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Museen für Geschichte (Hg.): Online-Publikation der Beiträge des Symposiums »Geschichts-Bilder im Museum« im Deutschen Historischen Museum Berlin, Februar 2011, S. 4,

nicht allein in dessen Medialität und Darstellungsform begründet, sondern »widerfahren« dem Rezipienten.³⁶ Eine Bedeutungszuweisung geschieht damit erst im Zusammenspiel von Objekt und Rezipient. Insofern eröffnet das Verständnis der Vermittlung als Ereignis zugleich den Blick auf eine Funktionsweise der Literatur selbst, indem durch die Erfahrung des »Fragmentarische[n] und Prozesshafte[n]« ihre eigenen Bedingungen hervorgekehrt werden.³⁷ So wird die Reflexion der ästhetischen Erfahrung innerhalb des Vermittlungsprozesses nicht nur möglich, sondern auch nötig. Die Literaturvermittlung changiert folglich zwischen dem Selbstverständnis als ›Ort der materiellen Begegnungen‹ und deren – vielleicht auch hermeneutisch erschließbaren – Sinndimensionen einerseits und dem Selbstverständnis als ›Möglichkeitsraum des Ereignisses‹, das keiner intentionalen Handlung entspringt, andererseits. In den abschließenden Beiträgen des Bandes wird die Dimension des Ereignisses vor diesem ambivalenten Hintergrund akzentuiert.

CHRISTIANE HEIBACH zeigt das von ihr historisch hergeleitete Spannungsfeld zwischen einer schriftgebundenen Buchkunst und einer ereignishaften ›transmedialen Sprachkunst‹ auf. Sie untersucht die Phänomene der Performanz und der Atmosphären in ihrem Verhältnis zum Ereignis und macht damit auch auf deren Potenziale für die Vermittlung von Literatur im musealen Kontext aufmerksam. Als grundlegende Komponenten der ästhetischen Erfahrung erläutert die Literatur- und Medienpädagogikerin MARION BÖNNIGHAUSEN die Relevanz von Materialität und Ereignis: Aus der Perspektive der phänomenologischen Rezeptionstheorie zeigt sie deren Wechselwirkung auf, die zum entscheidenden Katalysator der ästhetischen Erfahrung und ihrer Reflexion wird. Dabei verweist Bönnighausen insbesondere auf die Erfahrungsqualität außerschulischer Lernorte, beispielsweise eines Theaterfestivals, die Schüler zu einer doppelten Auseinandersetzung – mit der Literatur ebenso wie mit ihrer Rezeption – motivieren können. Als einen Ort der Diskussion und des Dialogs um Literatur versteht der Dramaturg JENS GROSS das Theater. In

URL: www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf, letzter Zugriff am 01.11.2014.

36 | Dieter Mersch: Ereignis und Aura (Anm. 31), S. 9. Mersch betont daher, dass die »Ästhetik des Performativen« als »Ereignisästhetik« verstanden werden kann (ebenda).

37 | Andreas Käuser: Ist Literatur ausstellbar? (Anm. 15), S. 36.

seinem Bericht von der Erstellung der Bühnenfassung zu Uwe Tellkamps Roman *Der Turm* wird deutlich, inwiefern Literaturvermittlung auf dem Theater – in Analogie zur Vermittlung an anderen Orten – auf subjektiver Interpretation beruht, indem etwa Motive, Figuren und Erzählstränge hervorgehoben oder vernachlässigt werden. Die Bearbeitung und Inszenierung stellen einen neuen Aspekt, eine neue Sichtweise und Lesart vor, die zu einer aktualisierten, gleichsam potenzierten Auseinandersetzung mit der Literatur auffordern. BRITTA HOCHKIRCHEN betrachtet abschließend die konträren Forderungen an die Rolle und Haltung des Rezipienten, die dieser *im* beziehungsweise *zum* Vermittlungsakt einnehmen soll. Wenn Ausstellungen, Museen und Archive als Erkenntnismedien fungieren sollen, die Räume eröffnen, damit sich Wissensproduktion überhaupt erst ereignet, dann stellt sich unmittelbar auch die Frage, ob der Rezipient in den Vermittlungsprozess eingebunden werden oder gegenüber den zugrunde liegenden Strategien die Position eines Beobachters einnehmen soll. Wolfgang Isers Konzept der ›Leerstelle‹ wird als Möglichkeit dargestellt, beide Rezeptionsmodi miteinander zu kombinieren.

Unser Dank gilt dem Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKI, der die Tagung sowie die Publikation des vorliegenden Sammelbandes großzügig gefördert hat. Gedankt sei auch den Vortragenden und Diskutanten der Tagung, die mit ihren Beiträgen die Debatte um das Wechselsehältnis von Materialität und Ereignis erweitert und vertieft haben. Den Kollegen von der Klassik Stiftung Weimar gilt der Dank für ihre Unterstützung sowohl bei der Tagung als auch bei der Publikation.