

CHRISTOPH BENJAMIN SCHULZ

Die Literatur im Kunstmuseum

Facetten, Themen und Konzepte literarischer Ausstellungen im Kontext der bildenden Kunst

1. Die These von der Nicht-Ausstellbarkeit der Literatur

Die Frage nach der Ausstellbarkeit von Literatur – respektive die These von ihrer *Nicht-Ausstellbarkeit* – wurde in den letzten Jahren vor allem im Zusammenhang von Literaturmuseen und literarischen Gedenkstätten diskutiert. Ihren letzten öffentlichkeitswirksamen Höhepunkt erreichte sie anlässlich der Eröffnung des Literaturmuseums der Moderne in Marbach im Jahr 2006. Darüber hinaus fanden verschiedene, zum Teil groß angelegte Tagungen statt, die sich mit der Thematik beschäftigt haben. Bezeichnenderweise wird diese Diskussion fast ausnahmslos von Vertretern von Literaturmuseen, Archiven und Bibliotheken geführt – sowie von Literaturwissenschaftlern. Kunsthistoriker und Vertreter der Museen der bildenden Kunst haben sich in diesem Kontext bisher kaum geäußert.¹ Es scheint sich demnach um einen weitgehend *geschlossenen* philologischen Diskurs zu handeln, der vor allem von einem verhältnismäßig kleinen Kreis literaturaffiner Spezialisten geführt wird.² Auf der 11. Generalversammlung des ICOM (International Council of Museums) in Leningrad im Jahr 1977 gründete sich auf Initiative der literarischen Museen das ICLM (International Committee for Literary Museums) und damit entstand auch ein jährlich publizierter Forschungsbericht als Forum, der die internationale Forschung zu sammeln und zu systematisieren anstrebte (vgl. Hügel 1991a, 22). 1986 schlossen sich 26 literarische Gesellschaften Deutschlands in der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG) zusammen, der seit 1999 auch Literaturmuseen und literarische Gedenkstätten beitreten dürfen. 2008 richtete die Deutsche Literaturkonferenz auf der Leipziger Buchmesse ein Symposium mit dem Titel »Das Gedächtnis der Orte. Über die Zukunft unserer Literaturmuseen« aus.³ Im gleichen Jahr veranstaltete das Frankfurter Goethe-Museum eine Ausstellung darüber, wie man Literatur museal präsentiert. 2011 widmeten sich eine vom Zentrum für Komparatistik an der Georg-August-Universität in Göttingen organisierte Tagung mit dem Titel »Literatur ausstellen. Interdisziplinäre und intermediale Aspekte von Literaturvermittlung« der Thematik (Kroucheva/Schaff 2013), sowie eine Tagung im Frankfurter Goethe-Haus dem Thema

-
- 1 Eine der wenigen Ausnahmen ist Christa-Maria Lerm Hayes (Lerm Hayes 2007).
 - 2 Die folgenden Überlegungen entstanden im Rahmen der Vorbereitungen zu der Ausstellung »Alice in the Wonderland – Through the Visual Arts«, die ich für das Museum Tate Liverpool entwickelt habe. Im Anschluss an die Präsentation in Liverpool im Jahr 2011 war die Ausstellung an dem Museum Mart in Rovereto und in der Hamburger Kunsthalle zu sehen. Ich danke Peter Gorschlüter, derzeit stellvertretender Direktor am Museum für Moderne Kunst Frankfurt, der das Projekt damals in seiner Funktion als Leiter der Ausstellungsabteilung an die Tate geholt und kuratorisch mit mir betreut hat.
 - 3 Die vorgetragenen Beiträge sind online einzusehen unter <http://www.literaturkonferenz.de/symposien-2008.html>.

»Luther, Schiller, Goethe, Dürer, Mozart, Bach – Personengedenkstätten des 19. Jahrhunderts«. Das Bundesministerium für Forschung und Bildung finanzierte von 2009 bis 2012 ein umfangreiches Forschungsprojekt mit dem Titel »Wissen & Museum«, eine Kooperation zwischen dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, dem Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, dem Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen sowie dem Institut für Wissensmedien Tübingen, das aus den vier Forschungsschwerpunkten »Räume der Literatur«, »Materialien der Literatur«, »Bilder der Literatur« und »Präsentationspraxis und Evidenzzuschreibung« bestand.⁴

Es mag zunächst überraschen, dass auch in der Philologie ein lebhafter Diskurs über das Museum als Medium der Darstellung von Literatur und der Reflexion über Literarisches, um museale Präsentationen und Ausstellungen geführt wird. Dabei ist die Frage, ob man Literatur überhaupt ausstellen kann, in diesem Zusammenhang immer wieder grundsätzlich diskutiert worden. Für die Kritik an der Ausstellbarkeit der Literatur sei exemplarisch Klaus Beyrer zitiert, der 1986 in den »Mitteilungen des Germanistenverbandes« schrieb: »Es ist ein offenes Geheimnis, daß Literatur im eigentlichen Sinne nicht ausstellbar ist. Literatur verlangt danach, in stiller Zurückgezogenheit und konzentrierter Beachtung erfahren zu werden. [...] Das Medium *Museum* als Ort der visuellen Aneignung konterkariert dagegen den Sinn und Zweck von Literatur [...]« (Beyrer 1986, 38). Ohne den Anspruch zu erheben, damit etwas genuin Neues ausgesprochen zu haben, scheint Beyrer hier einem wohlbekannten Allgemeinplatz lediglich noch einmal Ausdruck zu verleihen. Ähnliche Statements haben sich in der Diskussion um die Ausstellbarkeit von Literatur – respektive deren Nicht-Ausstellbarkeit – nachhaltig in die Forschungsliteratur eingeschrieben.⁵ Sie wurden immer wieder zitiert, haben zahlreiche Reformulierungen erfahren und als Ausgangspunkt für Überlegungen gedient, wie diesem Dilemma beizukommen sei. Der Begriff »Lite-

4 Vgl. <http://www.wissen-und-museum.uni-tuebingen.de/>

5 Willi Ehrlich zufolge ist die Literatur, wie die Musik, »nur außerhalb des Museums ganz erlebbar«, und »bei Literatur durch die Lektüre, Seite um Seite« (Ehrlich 1976, 22). Besonders ausführlich hat sich Wolfgang Barthel mit der Problematisierung der Ausstellbarkeit der Literatur beschäftigt. Vgl. diesbezüglich bspw.: »Hinsichtlich der Darstellung literarischer Prozesse, Zusammenhänge und Gegebenheiten weicht sie [gemeint ist die Literatúrausstellung], zur Visualisierung gezwungen, in substituierende, literaturumschreibende, ja prozessauflösende, linear-reihende Verfahren aus und bedarf des rückführenden Wortes. Das literarische Kunstwerk kann von der Literatúrausstellung, anders als etwa in der Galerieausstellung das Bildkunstwerk, nur höchst fragmentarisch oder in kleineren überschaubaren, etwa lyrischen Formen in der ihm eigenen sprachlichen [...] Zeichenform vorzeigert werden. [...] Es bleibt ein offensichtliches Defizit von literarischen Ausstellungen, Literatur nicht vorzeigen zu können. Sie sind, gerade weil sie alles in Anschaubares übersetzen müssen, in bezug auf den Darstellungsgegenstand im Grunde abstrakt, abgehoben, inadäquat, periphrastisch. Daran ändert sich auch dann nichts, wenn es gelingt, verschiedenartige Dokumente aus literarischen Umfeldern so zusammenzustellen, daß neuartige, durch andere Medien nicht oder nicht in gleicher Weise kommunizierbare Bezüge und Verbindungen erkennbar werden. [...] Die Divergenz von Exposition als Verfahren und Literatur bzw. literarischer Biographie als Inhalte mag am Ende auf ihre Unvereinbarkeit hindeuten, und es wäre zu prüfen, ob Literaturmuseen, nimmt man sie bei ihrem bezeichneten Anspruch, nicht überhaupt absurd sind« (Barthel 1989, 11). Zu diesem oft vertretenen Konsens vgl. auch die Zusammenfassungen verwandter Positionen bei Hügel 1991a, 10f. sowie bei Lange-Greve 1995, 86–91. Zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der These der Unausstellbarkeit der Literatur vgl. bspw. Didier 1991, 45–56 sowie Wehnert 2000, 75–77.

raturausstellung« wird in einem philologischen Zusammenhang in einem sehr engen und vermutlich zu eingeschränkten Sinne gebraucht, als eine Ausstellung oder museale Inszenierung von einem und über ein literarisches Werk, von dokumentarischem Material zu einem Autor oder einer für die Literatur bedeutsamen Persönlichkeit, einer literarischen Epoche oder einem sozio-kulturellen Umfeld. In den meisten Fällen handelt es sich um Ausstellungen historischer Zeugnisse und Dokumente, bei denen Kunstwerke, wie wir sie aus den Museen der bildenden Kunst kennen, nur am Rande eine Rolle spielen, bspw. wenn sie aus dem persönlichen Besitz des Künstlers stammen oder diesen porträtieren.

Um noch einmal auf das Statement von Klaus Beyrer zurück zu kommen: Man mag unter anderem erstaunen über die Annahme, es gäbe einen *der Literatur* inhärenten »Sinn und Zweck«, und darüber, dass *die Literatur* nach einer stillen Lektüre verlange – zumal das nachweislich eine vergleichsweise moderne Lektürepraxis ist. Es zeigt sich ein eher beschränktes Bild von der Vielschichtigkeit der literarischen Praxis und von literarischen Diskursen sowie die Vorstellung, dass sich literarische Kommunikation vordringlich aus der Lektüre von Texten speist. Es basiert zudem auf Annahmen darüber, was *die Literatur* ihrem Wesen nach sei und ausmache. Und es ist insofern nicht ohne eine ideologische Prägung, in der sich Überlegungen über die spezifischen Eigenheiten literarischer Kunstwerke wiederholt finden, wie sie im 18. Jahrhundert im Rahmen des Wettstreits der Künste herausgearbeitet wurden. Bei näherer Betrachtung – und in einer historisch motivierten Perspektive – zeigt sich hier jedoch ein weitgehend undifferenzierter Blick auf *die Literatur*, auf ihre Geschichte und Entwicklung, auf historische Verständnisse von der Rolle und der Funktion von Literatur(en) sowohl in gesellschaftlicher Hinsicht als auch in einem Wettstreit im Kanon der Künste. Es zeigt sich ein auch für viele vergleichbare Positionen zu konstatierendes vereinfachtes und vereinfachendes und somit zu differenzierendes Verständnis davon, was ein literarisches Werk eigentlich ist. Ihm liegt implizit die Vorstellung eines immateriellen *autonomen* literarischen Werks zu Grunde, die die Vielfalt literarischer Formen und Traditionen, deren öffentliche Inszenierung und kollektive Rezeption und die ästhetischen Gestaltung ihrer *materiellen Realisierung* durch die Typographie und die Form des Buches weitgehend außer Acht zu lassen scheint.⁶ Hinzu kommt, dass bildende Künstler, die sich der Sprache, der Schrift oder Texten als Medien künstlerischen Ausdrucks bedienen und die die Grenze zwischen den Disziplinen Literatur und bildende Kunst hinter sich lassen, in der philologischen Diskussion keinen Platz als eine intermediale und interdisziplinäre Facette literarischer Produktivität und Praxis finden. Dazu gehören bspw. die »Poème-Tableaus« oder »Poème-Objets« der Futuristen und Surrealisten oder Text- und Schriftfilme aus dem Bereich des Avantgardefilms. Aber auch hybride multi- und intermediale, installative oder digitale literarische Formen, die keine, oder wenigstens nicht nur gedruckte Texte im engeren Sinne sind und die unter Umständen

6 Zugegebenermaßen zeigen Literatúrausstellungen zwar auch Materialisierungen von Literatur in Form von Manuskripten, Typoskripten, überarbeiteten Fassungen und unterschiedlichen oder illustrierten Ausgaben literarischer Werke. Dennoch zieht sich die Annahme von der ihrem Wesen nach immateriellen Natur der Literatur wie ein roter Faden durch die Diskussion um ihre Ausstellbarkeit. Vgl. diesbezüglich bspw. Dieter Eckardt: »Unser Gegenstand ist ein Phänomen, das eigentlich nicht ausstellbar ist. Literatur an sich, der künstlerische Schöpfungsprozess, entsteht, vollzieht sich und wirkt im Geistigen, ist also »gegenstandslos« (Eckardt 1989, 231).

nicht in Büchern stehen, werden hier allem Anschein nach schlichtweg kaum als *die Literatur* wahrgenommen. Es drängt sich also die Frage auf, welcher Literaturbegriff sich in der philologischen Diskussion, und das eben nicht nur bei Klaus Beyrer, überliefert hat, wenn da ganz selbstverständlich zwar, aber unscharf von *der Literatur* die Rede ist.

Man mag auch erstaunen über den gerade aus dem Blickwinkel der bildenden Kunst etwas unbeholfen wirkenden Versuch der programmatischen Abgrenzung *der Literatur* gegenüber *der bildenden Kunst*. Zwar wird die Literatur gemeinhin als Text gelesen und rezipiert, während die Rezeption von Werken der bildenden Kunst überwiegend visuell betrachtend stattfindet. Und dieser Unterschied bedingt grundsätzlich unterschiedliche Darstellungsweisen, zielt man darauf ab, die beiden Disziplinen museal oder ausstellungstechnisch zu vermitteln. Das impliziert aber keineswegs, dass die Literatur nicht ausstellbar ist. Es sei darauf hingewiesen, dass mit sehr ähnlichen Gründen auch *das Theater, der Tanz, der Film* oder *die Musik* unausstellbar wären. Und trotzdem gibt es auch für diese künstlerischen Disziplinen zahlreiche Museen, ohne dass hier eine vergleichbare programmatisch-ideologische Diskussion geführt würde. Ähnliches gilt für *die Mode, die Technik, die Geschichte, oder die Naturwissenschaft*.⁷ Wenn von der Unausstellbarkeit der Literatur die Rede ist, so könnte man meinen, geht es weniger um die *Literatur* als eine spezifische künstlerische Disziplin oder ein Diskurs über schriftliche Kunstwerke. Vielmehr geht es um den Sinn, den Zweck und die Möglichkeiten der Ausstellung unterschiedlicher Medien künstlerischen Ausdrucks: also von Texten und Büchern und insbesondere von Texten in Büchern. Interessanterweise bezieht sich die philologische Diskussion jedoch fast ausschließlich auf die bildende Kunst und das Kunstmuseum als Referenz und nicht etwa auf künstlerische Disziplinen, Diskurse, oder *Medien*, die sich im Grunde mit vergleichbaren Problemen konfrontiert sehen. Als ideelles Konstrukt ist die *bildende Kunst* genauso wenig ausstellbar wie *die Literatur*. Vor diesem Hintergrund geht es hier weniger darum, die These von der Unausstellbarkeit der Literatur und ihre theoretischen Herleitungen als falsch zu entlarven, als darum aufzuzeigen, dass Probleme in Bezug auf Ausstellbarkeit keine spezifisch literarische Angelegenheit sind. Die Nicht-Ausstellbarkeit ist kein Alleinstellungsmerkmal der Literatur und stellt keine spezifisch literarische Qualität dar.⁸ Es ist vor allen Dingen eine These, die vor dem Hintergrund des historischen Wettstreits der Künste und im Zusammenhang mit den Folgen der Ausdifferenzierung der Künste betrachtet werden muss, die aber keinesfalls ein theoretisches Axiom darstellt, auf das man sich unkritisch berufen kann. Ob man sich dem anschließen mag oder nicht, ist es angesichts des großen Interesses an Literatúrausstellungen und einer historischen Praxis, die bis ins 19. Jahrhundert zurück reicht, schlichtweg unbefriedigend, sich mit dieser These zu begnügen – oder sich für den Versuch der Ausstellung von Literarischem immer wieder zu entschuldigen. Das Interessante an der These ist nicht, ob sie stimmt, sondern vor allen Dingen die Frage, mit welchem Gewinn man sich den angeblichen Makel als Auszeichnung ans Revers heften kann. In diesem Sinne soll der Diskussion, wie sie bisher oft geführt wurde, im Folgenden weniger eine neue Bühne

7 Zur Funktionsüberschneidung zwischen Literaturmuseen und anderen Museumsgattungen, wie dem Kulturhistorischen Museum, dem Kunstmuseum, dem Regionalmuseum, dem Theatermuseum, dem Geschichtsmuseum oder dem Naturwissenschaftlichen Museum vgl. Didier 1991, 54.

8 Die Diskussionen darüber, ob man Literatur übersetzen oder verfilmen kann, sind zwei andere Facetten dieses Diskurses über die Natur oder das Wesen der Literatur.

bereitet werden um Grundsätzliches noch einmal an- und auszusprechen, als auf eine Traditionslinie der musealen Thematisierung von Literatur hingewiesen werden, die bisher wenig Beachtung gefunden hat. Gemeint sind literarische Ausstellungen an Museen für bildende Kunst. Von den Literatúrausstellungen im engeren Sinne, die in der philologischen Tradition stehen, unterscheiden sie sich insofern, als sie in erster Linie Ausstellungen von und mit Werken der bildenden Kunst über *die Literatur*, respektive Literarisches in einem weiteren Sinne sind. Doch handelt es sich eben ganz eindeutig um Ausstellungen mit einem literarischen Fokus oder Inhalt, in denen literarische Werke, Themen, Traditionen, Figuren und Motive thematisiert und reflektiert werden.

2. Zur Geschichte von Literatúrausstellungen

Der Unterschied von Ausstellungen, bei denen es um Literatur als ein diskursives Konstrukt geht, und solchen, bei denen die materiellen Träger von Literatur, sozusagen die Hardware, ausgestellt wird, kann man mit Hans-Otto Hügel nachvollziehen, der auf eine lange zurückreichende Tradition der Ausstellung von Büchern hinweist. Im Vordergrund steht hier das Buch in seiner Materialität und nicht die in ihm enthaltene Literatur. Mit dem Ausstellen von Büchern ist allerdings noch keine Literatúrausstellung geschaffen. Für das Ausstellen von Büchern, so Hans-Otto Hügel, könne eine Frühgeschichte konstatiert werden, die im alten Rom beginne, sich über die Klosterbibliotheken des Mittelalters, die Fürstenbibliotheken der Renaissance, die Stadt- und Universitätsbibliotheken des 16. und 17. Jahrhunderts verfolgen lasse. »Diese Linie führt – nach der Trennung von Magazin- und Leseraum – direkt bis zu den ersten, ausschließlich zum Vorzeigen eingerichteten Vitrinen- und Dauerausstellungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts« (Hügel 1991a, 7).⁹ Hinsichtlich einer Geschichte und historischen Genese von Literatúrausstellung gäbe es hingegen nur Ausstellungen mit Dichterportraits zu verzeichnen, die lediglich als eine Vor-, aber nicht als Frühgeschichte gelten könnten.¹⁰ Die Geschichte literarischer Ausstellungen, oder besser: die Geschichte der Ausstellung literarischen Materials und literarischer Dokumente, ist somit ein vergleichsweise modernes Phänomen, das vor allem vor dem Hintergrund, respektive im Rahmen der Geschichte und Entwicklung literarischer Archive, Museen und Gedenkstätten zu betrachten ist, die, so Hügel, im Zusammenhang der Popularisierung historischen Denkens, der Suche nach Ansätzen für nationale Identitäten und der geistigen Bedeutung der Wissenschaften im 19. Jahrhundert stünden.¹¹ Seitdem nehmen die literarischen Ausstellungsorte neben technischen, naturwissenschaftlichen, kulturhistorischen, religiösen, kunstgewerblichen und volkskundlichen Museen und solchen der bildenden Kunst einen festen Platz in der Museumslandschaft ein und werden im Allgemeinen zu den kulturhistorischen Museen gezählt.¹²

9 Vgl. hierzu auch die Ausführungen von Dachs 1984, 83 f.

10 Zu Sammlungen von Dichterportraits, sowie zur Frühgeschichte literarischer Sammlungen vgl. Beutler 1930, 230 f.

11 Insofern begleitet die Gründung literarischer Ausstellungsorte die Entwicklung des Kunstmuseums als öffentlicher Institution.

12 Vgl. hierzu: Thiemeyer 2011, 60 sowie Kussin 2008. Über 200 literarische Museen gibt es alleine in Deutschland. Hinzukommen Literaturhäuser in zahlreichen Städten, die sich als Begegnungsorte verstehen, an denen über Literatur kommuniziert wird in Form von Diskussionen, Lesungen oder Workshops, oder Literaturfestivals mit einem umfangreichen und

Zu den ältesten Literaturmuseen Deutschlands gehören das Schiller'sche Wohnhaus in Weimar, das bereits 1847 in eine Gedenkstätte umfunktioniert wurde, die Schiller-Häuser in Leipzig-Gohlis (1858) und Marbach (1859), das 1859 gegründete Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethemuseum und das Gleim-Haus, das 1862 im Wohnhaus des Dichters und Sammlers Johann Wilhelm Gleim in Halberstadt eröffnete. Gleim selbst hatte dabei schon die Ausstellung seiner Sammlungen angedacht. Letzteres ist vor allem aufgrund Gleims »Freundschaftstempel« bekannt, der größten Portraitsammlung von Dichtern und berühmten Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts. Als »Kultureller Gedächtnisort mit besonderer nationaler Bedeutung« wurde es in das so genannte Blaubuch der Bundesregierung aufgenommen, in dem auch andere literarische Gedächtnisorte verzeichnet sind, wie das Lessing Museum in Kamenz, das Theodor Fontane Archiv in Potsdam, das Kurt Tucholsky Museum in Rheinsberg, das Kleist Museum in Frankfurt an der Oder, das Nietzsche Haus in Naumburg, der Museumsverbund Gerhart Hauptmann, das Novalis Museum auf Schloß Oberwiederstedt und das Hans Fallada Haus in Carwitz. Über 2000 literarische Ausstellungen haben zwischen 1949 und 1985 in der ehemaligen DDR und der damaligen BRD stattgefunden, was sicher ein Indiz dafür ist, dass es sich hier mitnichten um ein marginales Phänomen handelt (vgl. Zeller 1985, 39). Es gibt also zahlreiche und originelle Bestrebungen, *die Literatur* durch Strategien der Präsentation von dokumentarischen Zeugnissen und Materialien, oder der Inszenierung von mit der literarischen Produktion oder bestimmten Werken assoziierten Orten, zugänglich und erfahrbar zu machen.¹³ Barbara Schaff hat die »Museen der Literatur« einmal wie folgt unterschieden und kategorisiert: 1) Memoriale Museen (Schillerhaus Weimar); 2) Inszenierungen an authentischen Orten (der »begehbare Roman« im Buddenbrookhaus; Lübeck oder das Museum in Wolframs-Eschenbach); 3) Mediale Museen als Erlebnisorte (Nibelungenmuseum im Worms); 4) Literaturmuseen, in denen die Literatur als Kunst ausgestellt wird (z. B. das Literaturmuseum der Moderne in Marbach).

Viele der in der Diskussion um die Ausstellbarkeit von Literatur problematisierten Fragen plausibilisieren sich durch das Selbstverständnis von historischen und literarischen Archiven, Bibliotheken, Gedenkstätten wie Geburts-, Wohn-, Wirkungs- oder Sterbehäusern oder andernorts speziell eingerichteten Literaturmuseen. Und sie sind auch dann nachvollziehbar, wenn die gezeigten Exponate eben vor allen Dingen Dokumente aus eigenen Beständen sind oder archivalischen Charakter haben. Und sie resultieren nicht zuletzt auch daraus, dass sich diese Institutionen zumeist als Bildungseinrichtungen verstehen, denen ein »lernzielorientierter Habitus« anhaftet (vgl. Wehnert 2000, 79)¹⁴ und die mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Material vor allen Dingen informieren und belehren wollen. Ein Grundproblem ist also nicht zu-

vielschichtigen Angebot.

13 Hinzuzufügen wären Museen, die dem Medium Buch gewidmet sind, wie das Klingspor Museum in Offenbach, oder das Gutenberg Museum in Mainz, sowie Bibliotheken, die auch Ausstellungen zu literarischen Themen ausrichten, oder Ausstellungen der Geschichte des Buches widmen. Vor allem die New York Public Library und die Pierpont Morgan Library, die Bibliothèque Nationale in Paris, die British Library in London, die beiden Staatsbibliotheken in Berlin und München sowie die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel sind mit umfassenden einschlägigen Ausstellungen in Erscheinung getreten.

14 Hans-Otto Hügel schreibt diesbezüglich: »Von didaktisierenden Ausstellungen ist nicht deshalb abzuraten, weil sie den Besucher ermüden, sondern weil die museale Ausstellung kein Lernort ist; jedenfalls nicht im Sinne von Lernzielvermittlung« (Hügel 1991a, 19).

letzt der selbst gewählte Anspruch an die Vermittlung historischen und literarischen Wissens in Form von Ausstellungen. Inwiefern Ausstellungen einen solchen Zweck überhaupt erfüllen können und sollen, ist dabei eine Frage, die sich nicht nur Literaturmuseen und literarischen Ausstellungen stellt. Von dem, was in Kunstmuseen gemeinhin zu betrachten ist, unterscheidet sich das Material, aus dem sich philologisch-literarische Ausstellungen generieren, signifikant. Das liegt nicht zuletzt auch an einem ganz praktischen Umstand: Hochkarätige Werke der bildenden Kunst aus bedeutenden Sammlungen sind für literarische Institutionen und Bibliotheken kaum als Leihgabe zu bekommen. Die Gründe liegen sowohl bei den mit dem Transport und der Versicherung verbundenen enormen Kosten, als mitunter auch an den konservatorischen Bedingungen der Ausstellungsräume. Ein ganz pragmatisches Problem ist demnach, was man mit dem Material eigentlich thematisieren kann, das Institutionen, die philologische Literatursammlungen ausrichten, zur Verfügung steht.

Wolfgang Barthel hat 1989 in dem Aufsatz »Literaturmuseum und literarische Kommunikation« fünf »Objektgruppen« herauskristallisiert, die in literarischen Ausstellungen zum Einsatz kommen: 1) Nachlassbibliotheken (Buchgut, u. a. Textträger aus dem Autorenbesitz); 2) autorenbezogene Gebrauchs- und Erinnerungsgegenstände; 3) nicht-literarisches auktoriales Werkgut (etwa Goethes Zeichnungen); 4) nicht-literarische autorenbezogene Objektsammlungen (etwa Goethes Gesteinssammlung); 5) nicht-textuelles Rezeptionsgut (Barthel 1989, 15). Dem hinzuzufügen wären, so Barthel sie nicht einer der Kategorien subsumieren würde, 6) Autographen, Skizzen und Arbeitsdokumente sowie Dinge, die die schriftstellerische Produktion nachweislich inspiriert und beeinflusst haben. Vor dem Hintergrund der Ausstellungsobjekte der bildenden Kunst ist demnach die Frage zentral, welchen *musealen Wert* Dokumente haben, die vor allem über eine historische, faktische, oder informierende Aussagekraft verfügen – und wie mit ihnen im Rahmen einer Ausstellung umgegangen werden kann.¹⁵ Darüber hinaus stellt sich die berechnete Frage, inwieweit biographische Fakten – repräsentiert in Form von Dokumenten, die Zeugnis über das Leben eines Schriftstellers ablegen – für das Verständnis eines literarischen Werks überhaupt herangezogen werden sollen. Mit Blick auf die literaturwissenschaftlichen Diskurse um die Rolle und die Autorität des Autors wäre dies eigentlich ein Anachronismus.

Ein Museumsbesuch kann die Lektüre eines Buches nicht ersetzen, wohl aber ergänzen, das Verständnis eines Textes bereichern und gegebenenfalls auch zu einer Lektüre hinführen. Christiane Didier hat in ihrer Auseinandersetzung mit der Ausstellbarkeit von Literatur von zwei unterschiedlichen musealen Konzepten oder Entwürfen gesprochen: von dem Museum als »Antwortgeber« auf mehr oder minder explizite Fragen sowie von dem Museum als »Anreger« für eigene Lektüren des ausgestellten

15 Vor diesem Hintergrund geht es in der Diskussion um die ästhetische Inszenierung solchen historisch-dokumentarischen Materials, wobei die Inszenierung dessen Mangel an ästhetischer Qualität gleichsam wettgemacht werden soll, ohne es dabei hinsichtlich seiner Bedeutung zu verfälschen. Vgl. Bernhard Zeller: »Diese Stücke nun in wirkungsvoller Weise miteinander in Beziehung zu setzen und im Widerspruch von Bild, Druck und Handschrift eine sachbezogene Komposition mit eigener Spannung, Lebendigkeit und besonderem Informationswert zu schaffen, ist die Kunst des Ausstellers« (Zeller 1991, 42 f.). Zur Rolle des Regisseurs von inszenierten Literatursammlungen vgl. den Absatz »Rolle des Ausstellungsregisseurs« in Hügel 1991a, 14–20. Zur Inszenierung in Literaturmuseen vgl. Hügel 1991b sowie Thiemeyer 2011.

Materials und eine Motivation, sich nach dem Besuch dem Thema der Ausstellung auf eigenen Wegen zu nähern. Das zweite Modell, das sie hinsichtlich von Literatúrausstellungen für das zeitgemäßere und zukunftssträchtiger hält, weist dabei Affinitäten zum Selbstverständnis der meisten Kunstmuseen auf (vgl. Didier 1991, 48). Doch sollte ein Ausstellungsbesuch ein von der Lektüre unabhängiges Erlebnis sein und nicht zu dieser in Konkurrenz stehen. Wolfgang Barthel hat diesbezüglich geschrieben:

Diese Ausstellungen stellen natürlich wertvolle Informationen bereit, wichtiger scheint mir jedoch, daß sie auf etwas *verweisen*. Am wichtigsten erscheint mir ihr Verweis eben auf die literarischen Kunstwerke, die sich selbst nicht darstellen lassen. Manchmal will es mir scheinen, als läge in dieser Verweis- oder auch Wirkungsfunktion die eigentliche produktive Dynamik literaturmusealer Ausstellungen begründet. Verweisen meint ja auch, dass es für andere geschieht. Kommunikation also! So gesehen lassen sich literaturmuseale Ausstellungen vielleicht als Impulsgeber am besten fassen.¹⁶

Auch wenn der Besuch einer Literatúrausstellung das Lesen von Büchern nicht ersetzt, ermöglicht er eine Lektüre des textuellen Gewebes von Verweisen und Referenzen, die den literarischen Diskurs (mit-) konstituieren.¹⁷ »Vielleicht ist es Zeit« so Ulrich Raulff, »sich von der allen Medien, auch dem Medium Ausstellung feindlich gesinnten Idee der ungestörten Kommunikation von Autor/Leser (oder Text/Leser) zu verabschieden, die der Literatúrausstellung immer nur einen sekundären Platz in der Rezeption von Literatur zuzuweisen bereit war« (Raulff 2006, 49). Wer angesichts der im Folgenden vorzustellenden literarischen Ausstellungen in den Museen der bildenden Kunst, um die es im Weiteren gehen soll, bezweifelt, dass es sich hier überhaupt um eine legitime Facette von Literatúrausstellungen handelt, dem mag man entgegenhalten, dass die Objektgruppen literarischer Ausstellungen, die Wolfgang Barthel herausgearbeitet hat, genauso wenig *Literatur* sind, wie Werke der bildenden Kunst, die diese thematisieren. Wenn man Werke der bildenden Kunst, die die Literatur thematisieren, aber als »produktive Substitute für das Unausstellbare« nimmt, wie Wolfgang Barthel die Exponate literarischer Ausstellungen einmal genannt hat (vgl. Didier 1991), lässt sich mit ihnen ein literarischer Diskurs anregen und entfalten, der produktiver sein mag, als das Ausstellen von Dokumenten, Archivalien oder Besitztümern eines Schriftstellers. Man kann sich Hans-Otto Hügel nur anschließen, wenn er zuspitzt: »Literatur ist also – um es pointiert zu sagen – überhaupt nicht der Gegenstand von Literatúrausstellungen. Literatúrausstellungen stellen nicht Literatur aus, sondern Ansichten von Literatur.«

16 Wolfgang Barthel, Zum Strukturaspekt literaturmusealer Ausstellungen und zur Nutzung eines literarischen Strukturmodells für eine Ausstellung zu Heinrich von Kleist. (Beitrag auf der 1. ICOM-Tagung Literaturmuseen 1978 in Weimar. Manuskript, S. 2. Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte. Zitiert nach: Didier 1991, 47 (Anm. 2); sowie den Quellenverweis in Hügel 1991a, 12 (Anm. 54). Hügel setzt sich in dem Absatz »Vermittlung der Literatur durch Substitution« ausführlicher mit der Stellvertreterrolle von Ausstellungsexponaten auseinander (vgl. Hügel 1991a, 12–14). Susanne Lange-Greve hat im Zusammenhang ihrer Auseinandersetzung mit der Ausstellbarkeit von Literatur von der Spannung zwischen dem »Zeigen« und dem »Deuten« gesprochen – zwei Motivationen des Exponierens von Exponaten, die nicht nur bei der Ausstellung von literarischem oder literaturaffinen Material relevant sind (vgl. Lange-Greve 1995, 41–43 und 62–69). Vgl. diesbezüglich auch die Unterscheidung von »sagen« und »zeigen« bei Andreas Käuser (Käuser 2009, 35 f).

17 In gleicher Weise ersetzen auch Inszenierungen an so genannten authentischen Orten das Werk und dessen Lektüre nicht.

(Hügel 1991a, 14). In diesem Sinne kann gerade in der künstlerischen Rezeption von Literatur eine *Ansicht* zum Ausdruck kommen, die unter Umständen mehr über ein literarisches Werk *aussagt*, als eine Autorenbibliothek.

3. Literarische Thementausstellungen in Kunstmuseen

Es ist aber eben nicht nur die rege Ausstellungstätigkeit solcher mit der Literatur oder dem Buch konnotierten Orte, die die angesprochene These gleichsam durch die Praxis hinterfragen. Das Aufgreifen literarischer Autoren, Werke, Themen, Motive oder Figuren wird zunehmend auch an den Kunstmuseen, somit von einer kunsthistorischen Seite praktiziert. Im Folgenden sei ein Blick auf diese in den Museen der modernen und zeitgenössischen bildenden Kunst in den letzten Jahren verstärkt zu beobachtenden komplexen und vielschichtigen Bezugnahmen auf *die Literatur* geworfen, die in der Diskussion um die Ausstellbarkeit der Literatur bisher keine Beachtung gefunden zu haben scheinen.

Der Umgang mit *der Literatur* als Thema, wie er hier zu beobachten ist, geschieht dabei selbstverständlicher, weniger skrupulös und inhaltlich experimentierfreudiger als es die in der Philologie geführte Diskussion suggeriert. Gegenstand ist nicht eine konzeptuell-programmatische Abgrenzung der bildenden Kunst als einer *ausstellbaren* Kunst gegenüber der Literatur, sondern die Literatur als ein für die bildende Kunst relevanter Diskurs und ein Thema, dem man sich facettenreich und komplex im Rahmen einer Ausstellung annähern kann. Die Frage, ob man theoretisch ein einzelnes literarisches Werk ausstellen könnte, stellt sich für die Kunstmuseen nicht. Vielmehr geht es darum, die Literatur als Teil der Geschichte künstlerischen Ausdrucks in unterschiedlichen Medien zu verstehen. Thematisiert wird der wechselseitigen Einfluss zwischen Schriftstellern und Künstlern anderer Medien und Disziplinen, und *die Literatur* als Impulsgeber und Inspiration für die künstlerische Produktion. Es geht darum, wie sich *die Literatur* in den bildenden Künsten niederschlägt, dokumentiert und thematisiert findet, im Sinne von Portraits, die ja stets auch als Inszenierungen des gesellschaftlichen Bildes vom Schriftsteller zu verstehen sind, von Darstellungen seines Umfelds, der Familie, von Freunden, Lehrern und Schülern. Relevant sind wechselseitige Bezugnahmen, Dialoge, Referenzen und Hommagen, kritische Auseinandersetzungen zwischen Künstlerpersönlichkeiten und Medien, Techniken oder Strategien künstlerischen Ausdrucks. Kurz: es geht um eine Kontextualisierung literarischer Werke. Die Ausstellungen mit einem literarischen Fokus gehören in den Bereich der thematischen Ausstellungen, wobei verschiedene konzeptuelle Herangehensweisen an *die Literatur* zu beobachten sind. Diese seien im Folgenden kurz differenziert und mit einigen Beispielen vorgestellt, um die Bandbreite der Bezugnahme auf *die Literatur*, der Rezeption der Literatur und der Reflexion über dieselbe in der rezenten Ausstellungspraxis von Kunstmuseen zu verdeutlichen. Dabei ist Literarisches in einem sehr konkreten, aber auch in einem weiteren Sinne von Bedeutung.¹⁸

18 Es handelt sich hierbei um eine exemplarische Auswahl, die in der musealen Praxis von zahlreichen thematisch verwandten Ausstellungen flankiert wird. Zur Konturierung wurden Ausstellungen ausgesucht, die in als Museen für bildende Kunst etablierten Institutionen gezeigt wurden. Insofern wurde bspw. die Ausstellung »Carlfriedrich Claus: Geschrieben in Nachtmehr« in der Berliner Akademie der Künste (2011) nicht aufgeführt. Auch Ausstellungen, die sich auf nicht-literarische Autoren beziehen, wie bspw. »Roland Barthes« am Pariser Centre

1. Ausstellungen von literarischen Multitalenten, bei denen das bildnerische Schaffen im Vordergrund steht:
 - Victor Hugo: Phantasien in Tusche. Kunsthaus Zürich 1987.
 - Victor Hugo: Shadows of a Hand. The Drawing Center, New York 1998.
 - Dreaming in Pictures. The Photography of Lewis Carroll. San Francisco Museum of Modern Art 2002.
 - Auf einem anderen Blatt. Dichter als Maler. Strauhof Zürich, 2002.
 - Gerhard Rühm: Schriftbilder. Museum Ludwig, Köln 2008.
 - Heinz Gappmayr. Kunsthalle Wien 1997 und 2008.
 - Die Ernst Jandl Show. Wien Museum 2010–2011.
 - Else Lasker-Schüler. Die Bilder. Hamburger Bahnhof, Berlin 2011.
 - Ferdinand Kriwet: Yester'n Today. Kunsthalle Düsseldorf 2011.
 - William Burroughs: The Name is BURROUGHS – Expanded Media. ZKM, Karlsruhe, und Deichtorhallen, Hamburg 2012–2013.
 - Cut-ups, Cut-ins, Cut-outs. The Art of William S. Burroughs. Kunsthalle Wien 2012.

2. Ausstellungen, die einen Schriftsteller oder ein literarisches Werk in einen kulturwissenschaftlichen Zusammenhang stellen oder den künstlerischen Kontext beleuchten:
 - Goethe und die Kunst. Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1994.
 - Federico García Lorca. Museo Reina Sofia, Madrid 1998.
 - Apollinaire. Wortführer der Avantgarde. Hannema-de Suers Fundatie, Heino/Wijhe und Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp, Rolandseck 1999–2000.
 - Ports of Entry – William S. Burroughs and the Arts. Los Angeles County Museum of Art 1996.
 - In memory of my feelings: Frank O'Hara and American Art. MOCA, Los Angeles 1999.
 - Die Erfindung des Schönen. Oscar Wilde und das England des 19. Jahrhunderts. Schloß Werningerode 2000.
 - Jean Cocteau, sur le fil du siècle. Centre Pompidou, Paris 2004.
 - Beat Generation/Allen Ginsberg. Vier parallele Ausstellungsprojekte in den Museen ZKM, Karlsruhe; Centre Pompidou, Metz; Fresnoy – Studio national, Tourcoing; Champs Libres, Rennes 2013.

Pompidou (2002), wurden bewusst nicht berücksichtigt. Ausstellungen von Künstlerbüchern, die verschiedene Kunstmuseen ausgerichtet haben, wurden ebenfalls nicht aufgenommen. Vergleichbare literarische Ausstellungsprojekte findet man auch in kommerziellen Galerien. So richtete die Pariser Galerie Yvon Lambert, eine der einflussreichsten Galerien für zeitgenössische Kunst, 2009 zwei Ausstellungen mit dem Titel »Locus Solus«, und 2011 eine Ausstellung mit dem Titel »The Unbearable Lightness of Being« aus. Die erste war von Raymond Roussel, die zweite von Milan Kundera inspiriert. Im gleichen Jahr zeigte die Stuttgarter Galerie Reinhard Hauff eine Gruppenausstellung mit dem Titel »A Portrait of the Artist as a Young Man«. 2012 zeigte die Galerie Thaddaeus Ropac (Salzburg) eine Einzelausstellung von Marc Quinn mit dem Titel »Brave New World«; die Berliner Galerie Daniel Buchholz zeigte 2013 die Ausstellung »Raymond Roussel: The President of the Republic of Dreams«.

3. Rezeptionsgeschichtliche Ausstellungen, die den Einfluss eines literarischen Autors oder eines Werks verfolgen:
 - Joyce in Art. Royal Hilberian Academy, Dublin 2004.
 - The Wizard of Oz. CCA Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco 2008.
 - Moby Dick. CCA Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco 2009.
 - Huckleberry Finn. CCA Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco 2010.
 - Locus Solus. Impressions of Raymond Roussel. Museo Reina Sofia, Madrid 2011.
 - Alice in the Wonderland of Art. Tate Liverpool 2011.
 - Die göttliche Komödie. Himmel, Hölle, Fegefeuer aus Sicht afrikanischer Künstler. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt 2014.

4. Ausstellungen über die Beziehungen oder die künstlerische Verwandtschaft zwischen Schriftstellern und bildenden Künstlern:
 - Samuel Beckett – Bruce Nauman. Kunsthalle Wien 2000.
 - Picasso and the Allure of Language. Yale University Art Gallery 2009.
 - L'image papillon. Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean 2013. (Gruppenausstellung über das Verhältnis von Bild und Gedächtnis vor dem Hintergrund des Werks von W.G. Sebald.)

5. Ausstellungen, die sich literarischen Strategien (wie bspw. dem Erzählen) oder Gattungen widmen:
 - Erzählen. Akademie der Künste, Berlin 1994.
 - Stories. Erzählstrukturen in der zeitgenössischen Kunst. Haus der Kunst, München 2002.
 - Horn Please! Erzählen in der zeitgenössischen indischen Kunst. Kunstmuseum Bern 2008.
 - Märchen Kunst. Kunsthalle Darmstadt 2010.
 - Vermessung der Welt. Heterotopien und Wissensräume in der Kunst. Kunsthhaus Graz/Unversalmuseum Joanneum 2011. (Mit Bezug auf Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«.)
 - Geschichten zeichnen. Erzählung in der zeitgenössischen Graphik. Museum Folkwang, Essen 2012.

6. Ausstellungen, die sich der künstlerischen Reflexion über die Schrift oder literarische Formen und Gattungen widmen, sowie Ausstellungen über literarische oder literaturaffine Künstlergruppen:
 - buchstäblich wörtlich wörtlich buchstäblich. Konkrete und visuelle Poesie. Nationalgalerie, Berlin 1987.
 - Die Wiener Gruppe. Kunsthalle Wien 1998.
 - La Parola nell'Arte. Mart – Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italien 2008.

- Poesia visiva. Mart – Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italien 2011.
 - Graphology. The Drawing Room, London 2012.
 - Marking Language. The Drawing Room, London 2013.
 - Drawing Time, Reading Time. The Drawing Center, New York 2013/2014.
 - Dickinson/Walser: Pencil Sketches. The Drawing Center, New York 2014.
 - Poetry Goes Art & vice versa. Zur Entstehung und internationalen Entwicklung der Konkreten und Visuellen Poesie seit den 1950er Jahren. Neues Museum Weserburg, Bremen 2011.
7. Ausstellungen, die den Titel eines Werks zitieren und/oder ein literarisches Werk als Ausgangspunkt nehmen:
- Von Mäusen und Menschen/Of Mice and Men. 4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. U. a. in: Kunstwerke Berlin 2006.
 - Un Coup de Dés. Bild gewordene Schrift. Ein ABC der nachdenklichen Sprache. Generali Foundation, Wien 2008.
 - Zettels Traum. Von der Heydt Museum, Wuppertal 2011.
 - Vor dem Gesetz. Skulpturen der Nachkriegszeit und Räume der Kunst. Museum Ludwig, Köln 2011.
 - The Garden of Forking Paths. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich 2011 (Bezugnahme auf die Erzählung von Jorge Luis Borges).
 - Le temps retrouvé – Cy Twombly photographie & artistes invités. Collection Yvon Lambert, Avignon 2011.
 - Narren. Künstler. Heilige. – Lob der Torheit. Bundeskunsthalle der BRD, Bonn 2012.
 - Anton Voyls Fortgang/A Void. Guy de Cointet, Henri Chopin, Channa Horwitz. Kunsthalle Düsseldorf 2013.
 - AA Bronson: The Temptation of AA Bronson. Witte de With Contemporary Art, Rotterdam 2013.
 - Javier Tellez: Praise of Folly. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent 2013.
 - Zukunftsperspektiven – 2084. Kunsthalle Düsseldorf 2014 (geplante Ausstellung über Zukunftsperspektiven in der bildenden Kunst mit Blick auf George Orwells Roman »1984«).

Unter die literarischen Ausstellungen, wie sie im Kontext der bildenden Kunst zu beobachten sind, fallen auch künstlerische Interventionen an literarischen Produktionsstätten, die weder als philologische Literatúrausstellung noch als literarische Themenausstellung an einem Kunstmuseum zu verstehen sind. So hat der Kurator Hans-Ulrich Obrist 2008 eine Ausstellung in Federico García Lorcas Sommerhaus am Stadtrand von Granada organisiert, für die namhafte zeitgenössische Künstler Werke angefertigt und diese in den Räumlichkeiten des Hauses installiert haben.¹⁹ Und 2009 kuratierten Gunter Reski und Marcus Weber in dem Berliner Ausstellungsort JET eine Ausstellung mit dem Titel »Captain Pamphile« (1839) – nach dem gleichnamigen Ro-

19 »Everstill/Siempretodavía. Contemporary artists at the Huerta de San Vicent« (2007-2008). Vgl. http://www.garcia-lorca.org/Actividades/ActividadFicha.aspx?Act_Id=8..

man von Alexandre Dumas – die als »Ein Bildroman in Stücken« konzipiert war und in Form von 100 eigens für dieses Projekt entstandenen Arbeiten den Roman durch bildende Kunst *nacherzählt*.²⁰

Diese tentative Typologie, die hier nicht mehr als skizziert werden kann, deutet die facettenreiche Bandbreite literarischer Bezugnahmen von Seiten der Kunstmuseen an. Sie zeigt aber auch, dass es sich bei den literarischen Themenausstellungen in Kunstmuseen nicht immer um Literatúrausstellungen handelt, wie sie in der philologischen Diskussion verstanden werden. Das belegen insbesondere diejenigen der genannten Ausstellungen, die sich vor allen Dingen über den Titel oder ihre Programmatik auf bestimmte literarische Werke beziehen. Dass aber selbst im Falle solcher Ausstellungen, die literarische Werktitel auf den ersten Blick lediglich zitieren, eine inhaltliche Anbindung und Auseinandersetzung mit der literarischen Referenz stattfindet, sei am Beispiel der Ausstellung »Vor dem Gesetz« am Kölner Museum Ludwig exemplifiziert. In der Pressemitteilung hieß es hinsichtlich der Bedeutung der literarischen Referenz für das Ausstellungsprojekt:

Franz Kafkas Parabel »Vor dem Gesetz« (1915) dient als gedanklicher Ausgangspunkt und Metapher für die Ausstellung. [...] Im Hinblick auf die Menschenrechte, zeigt dieser Text, dass es weder möglich ist, außerhalb des angeborenen Rechts zu stehen, noch sich dahin zu begeben. Gerade in Bezug auf die Menschenrechtsfrage hat das Umdenken, welches nach dem Zweiten Weltkrieg stattfinden musste, viel verändert. [...] VOR DEM GESETZ vereint figurative Skulpturen der 1950er Jahre, als Teil der europäischen Geschichte, mit raumgreifenden Beiträgen zeitgenössischer Künstler, in denen die universelle Problematik von Recht im Verhältnis zur Wahrung menschlicher Würde verortet wird. [...] Im Rückblick spiegeln diese exemplarisch ausgestellten Statuen den Zeitgeist der Nachkriegszeit und die Nachwehen eines jeden Krieges. Sie vermitteln ein Gefühl für die erlebten Schrecken und die Sprachlosigkeit, die damit einhergeht.²¹

Für die theoretische Auseinandersetzung auf kuratorischer Ebene mit der Literatur als Referenz und Ausgangspunkt von Literatúrausstellungen in Kunstmuseen sei, ebenfalls exemplarisch, auf die Ausstellung »Moby Dick« im CCA Watis, San Francisco, hingewiesen:

The novel's structure and the Watis Institute's experimental curatorial approach have much in common. Both investigate how narrative and ideology, essential components of literature and curatorial practice alike, are conveyed. They are also analogous in their examination of the relationships between reader and narrator, audience and curator/artist. In addition to the featured artworks, the exhibition

20 Die Ausstellung war 2009 in der Städtischen Galerie Waldkraiburg und 2011 im Museum der Hamburger Sammlung Falkenberg zu sehen.

21 <http://www.museenkoeln.de/museum-ludwig/default.asp?s=3415>. Nun soll nicht verschwiegen werden, dass gerade in dieser Kategorie der Ausstellungen mit der Literaturgeschichte entlehnten Titeln die Anbindung mitunter lose ist: Die Ausstellung »Zettels Traum« im Wuppertaler Von der Heydt Museum zeigte Zeichnungen aus einer Privatsammlung, also lose Papierarbeiten, die keine inhaltlichen Bezüge zu dem mit dem Titel zitierten Werk Arno Schmidts aufwiesen. Auch wenn hier also ein vergleichsweise oberflächlicher Bezug zu konstatieren ist, der sich vor allen Dingen der Suggestivkraft des literarischen Titels bedient, aktualisiert das Zitat das Wissen um die literarische Referenz. In den meisten anderen Fällen fand durchaus auch eine Reflexion über die literarische Referenz statt. Vgl. diesbezüglich die Websites der Museen und die Pressemitteilungen der jeweiligen Ausstellungen.

will include a large display of the well-known illustrations by Rockwell Kent made for the 1930 Lakeside Press edition of *Moby-Dick* and various 19th-century whaling artifacts such as harpoons, scrimshaw, and maps. Together these components will reflect the novel's myriad themes and issues, including religion and faith; obsession, death, and defeat; race, class, and social status; friendship; homosexuality; absurdity (in both characters and ambitions); naive utopias; and, of course, humanity and humor.²²

Mitunter gehen literarische Themenausstellungen an Kunstmuseen auch über das hinaus, was philologische Literatúrausstellungen an literarischen Institutionen leisten können. Denn Exponate wie Manuskripte, Gegenstände aus dem Besitz der Autoren, biographische oder rezeptionsrelevante Dokumente und kulturhistorische Objekte, die zu dem Autor oder Werk in einer Beziehung stehen, sowie illustrierte Ausgaben, kommen auch hier immer wieder zum Einsatz. Doch stellen sie eben nicht den überwiegenden Teil der Exponate dar.²³ So zeigte bspw. die Ausstellung »Alice in Wonderland – Through the Visual Arts« an der Tate Liverpool (2011) sowohl zahlreiche Dokumente und Zeugnisse aus dem Umfeld der literarischen Produktion der beiden Alice-Bücher, wie Tagebücher, Vorzeichnungen und Skizzen, Pläne für die Platzierung der Illustrationen, die Holzdruckstöcke und Elektrotypieplatten, Probedrucke und nicht zuletzt das Manuskript der Urfassung »Alice's Adventures under Ground« (1864), als auch Dodgsons eigene Fotografien und Werke aus dem Umfeld der Präraphaeliten, von denen er Bilder besaß, die er mit seiner Kamera portraitiert hat, oder über die er geschrieben hat. Dergestalt sollte erstmalig auch der kunsthistorische Kontext gezeigt werden, in dem sich der Schriftsteller bewegte und in dem sein photographisches und literarisches Œuvre entstanden ist. Hinzu kamen zahlreiche Beispiele der populärkulturellen Alice-Mode des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts, eine repräsentative Auswahl illustrierter Ausgaben, und natürlich Kunstwerke, die die intensive künstlerische Rezeption der Alice-Bücher belegen. Die populärkulturelle Rezeption erwies sich dabei für diejenige von Seiten bildender Künstler als wichtiger Bezugspunkt, denn es waren gerade Spielfiguren und Kartenspiele, Laterna Magica-Scheiben oder Stoff- und Porzellanentwürfe, die die Alice-Bücher so tief im kulturellen Gedächtnis verankerten, dass der Wiedererkennungsgrad der Protagonisten auch für die bildende Kunst von Nutzen war. Die Spannweite der Referenzen im Kontext der bildenden Kunst reichte von mitunter verfremdeten Darstellungen bekannter Szenen über künstlerische Arbeiten, die das Figurenarsenal und die von John Tenniel entwickelte Ikonografie zitieren und solchen, die scheinbar lediglich im Titel auf die Alice-Bücher anspielen, bis hin zu Werken, die sich atmosphärisch auf die literarischen Vorlagen beziehen lassen, und künstlerischen Positionen, die inhaltliche Themen, Motive oder künstlerische Verfahren aufgreifen, die auch für Dodgsons Bücher relevant waren. Dergestalt spiegelte sich die komplexe kunsthistorische Bezugnahme auf die literarische Vorlage konsequent in der Werkauswahl wider. Der Dialog mit vielen zeitgenössischen bildenden Künstlern im Rahmen der Vorbereitungen förderte interessante Hintergrundinformationen zu Tage. So stellte sich bspw. heraus, welche Künstler die Alice-Bücher zusammen gelesen oder sich intensiv miteinander über die Bücher

22 <http://www.wattis.org/exhibitions/moby-dick>.

23 Insofern haben sie auch nicht in gleicher Weise mit dem Problem der Anschaulichkeit und Inszenierung von Archivmaterial zu kämpfen.

ausgetauscht haben – so dass auch versteckte Referenzen und Anspielungen enttarnt werden konnten – oder welche Künstler eigene Sammlungen von Alice-Devotionalien besaßen. In diesem Prozess des Austauschs haben Künstler wie Dan Graham eigene Arbeiten vorgeschlagen, in denen sie eine besondere Verwandtschaft zu den Alice-Büchern sahen, oder, wie Mel Bochner, ältere konzeptuelle Arbeiten noch einmal aufgegriffen und mit Blick auf das Thema der Ausstellung aktualisiert. Dass sogar das eigentliche Werk im Sinne des Manuskripts vertreten war, war sicherlich ein großer Gewinn – gerade weil es die British Library seit seiner Rückkehr aus Amerika im Jahr 1948 nur zwei Mal verlassen durfte. Auch waren die angesprochenen Zeugnisse und Dokumente in dieser Vollständigkeit bisher nie an einem Ort versammelt. Für einen Nachvollzug der Bedeutung(en) der Alice-Bücher war aber vermutlich die Darstellung der Perspektive(n) bildenden Künstler der nachhaltigere Teil. Die Möglichkeit, eine solche Ausstellung machen zu können, war sicher eine seltene Chance.

Literarische Themenausstellungen in Kunstmuseen, von denen es zweifellos noch deutlich mehr gibt, als an dieser Stelle angesprochen werden konnten, betrachten die Literatur durch die Brille der bildenden Kunst – und die bildende Kunst durch eine literarische Brille. Indem sie literarische Diskurse und Diskurse über Literatur aufgreifen, ergänzen sie diese durch einen disziplinenübergreifenden Blick auf innovative und originelle Weise.²⁴ Sie regen dazu an, sich über die Lektüre hinaus mit einem Autor, der Rezeption eines Werks oder einem literarischen Thema zu beschäftigen – und sich davon ausgehend wiederum mit ganz Anderem zu beschäftigen. Sie geben zwar keine Antwort darauf, wie literarische Archive und Bibliotheken ihr Material in Literaterausstellungen präsentieren sollen. Vielleicht können sie aber auch die philologische Diskussion, die über die Ausstellbarkeit von Literatur geführt wird, produktiv bereichern.

Literatur

Die Ausstellungskataloge der angesprochenen Ausstellungen sind nicht aufgeführt.

Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e.V. (ALG): Literatur vor Ort. Literarische Gesellschaften, Museen und Gedenkstätten. Berlin (Directmedia) 2007. CD-ROM, ISBN 978-3-89853-537-3

Autsch, Sabiene, Michael Grisko und Peter Seibert (Hg.): Atelier und Dichtezimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern. Bielefeld 2005.

Barthel, Wolfgang: Literaterausstellungen im Visier: In: Neue Museumskunde 27/1 (1984), 4–13.

— Literaterausstellungen im Visier. In: Neue Museumskunde 33/3 (1990), 181–192.

— Literaturmuseum und literarische Kommunikation, in: Neue Museumskunde 32/1 (1989), 10–13.

— (Hg.): Literaturmuseum – Facetten. Visionen. Frankfurt/Oder 1996.

— Probleme, Chancen und Grenzen des Literaturmuseums. In: Barthel 1996, 7–31 [= Barthel 1996a].

²⁴ Die konkrete Informationsvermittlung von Sachwissen geschieht zumeist in musealen Paratexten wie Wandtexten, die wichtige Daten aus der Biographie des Künstlers zusammenstellen oder die Kapitel der Ausstellungen vorstellen, durch Informationen auf den Beschriftungen der Werke, durch Führungen oder das Rahmenprogramm.

- Beutler, Ernst: Die literarhistorischen Museen und Archive. Ihre Voraussetzungen, Geschichte und Bedeutung. In: Brauer/Mendelssohn Bartholdy/Meyer (Hg.): Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele. Hamburg 1930, 227–259.
- Beyrer, Klaus: Literaturmuseum und Publikum. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes, Juni 1986, 37–42.
- Borsdorf, Ulrich und Heinrich Theodor Grütter (Hg.): Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Frankfurt a. M./New York 1999.
- Brückner, Maria: Eine Analyse der literaturmusealen Konzeption des Erich Kästner Museums: Zeitgeist, Innovation, Singularität. München 2010.
- Dachs, Karl: Buchausstellungen in wissenschaftlichen Bibliotheken. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. Hg. von Georg Ramseger. Neue Folge, Band 11. Frankfurt a. M. 1984, 82–100.
- Didier Christina: Literaturmuseen im Funktionswandel – Eine Untersuchung zu Grundproblemen einer Museumsgattung am Beispiel der Museumsgestaltung. Jena 1983.
- Spezifische Probleme des Literaturmuseums als Anreger. In: Ebeling/Hügel/Lubnow 1991, 45–56.
- Dücker, Burckhard und Thomas Schmidt (Hg.): Lernort Literaturmuseum – Beiträge zur kulturellen Bildung. Göttingen 2011.
- Ebeling, Susanne, Hans-Otto Hügel, Ralf Lubnow (Hg.): Literarische Ausstellungen von 1949 bis 1985. Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik. Diskussion, Dokumentation. München u. a. 1991.
- Eckardt, Dieter: Die Literaturmuseen in der DDR. In: Lüttge 1989, 230–236.
- Ehrlich, Willi: Probleme der musealen Darstellung des Lebens und Wirkens bedeutender Persönlichkeiten. In: Neue Museumskunde 19 (1976), 11–26.
- Gfrereis, Heike: Nichts als schmutzige Finger. Soll man Literatur ausstellen? In: Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger. Göttingen 2007, 81–88.
- Grywatsch, Jochen: Zimmer frei: Zehn museale Entwürfe für Annette von Droste-Hülshoff. Neue Wege der Literatúrausstellung. Bielefeld 2011.
- Hoffmann, David Mark: »Die Liebe zur Sache und die Bereitschaft zur Mitteilung sind der Schlüssel zum Verständnis.« Zehn Thesen zur Kulturkritischen Ausstellung. In: Ars et amicitia. Beiheft zu Daphnis Bd. 28. Amsterdam/Atlanta, GA 1998, 27–40.
- Hügel, Hans-Otto: Die Literatúrausstellung zwischen Zimelinschau und didaktischer Dokumentation: Problemaufriss – Literaturbericht. In: Ebeling/Hügel/Lubnow 1991, 7–38 [= Hügel 1991a].
- Inszenierungsstile von Literatúrausstellungen. In: Ebeling/Hügel/Lubnow 1991, 203–218 [= Hügel 1991b].
- Käuser Andreas: Ist Literatur ausstellbar? Das Literaturmuseum der Moderne. Anmerkungen zur Konzeption und Diskussion. In: Der Deutschunterricht, Nr. 2 (2009), 30–37.
- Kahler, Manfred: Museumspädagogische Überlegungen zur Gestaltung von Literaturmuseen. In: Möglichkeiten und Perspektiven der Konzeption und Gestaltung von Literaturmuseen. Hg. von der nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar 1985, 59–63.
- Kayser Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern/München 1961.
- Kleist Gedenk- und Forschungsstätte (Hg.): Literaturmuseum, Facetten, Visionen. Kleist-Museum. Frankfurt/Oder 1996.
- Kroucheva, Katerina und Barbara Schaff (Hg.): Kafkas Gabel – Überlegungen zum Ausstellen von Literatur. Bielefeld 2013.
- Kunz-Ott, Hannelore, Susanne Kudorfer und Traudel Weber (Hg.): Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse – Vermittlungsformen – Praxisbeispiele. Bielefeld 2009.

- Kussin, Christiane: Einführung. In: Das Gedächtnis der Orte - Über die Zukunft unserer Literaturmuseen. Syposition der deutschen Literaturkonferenz in Leipzig 2008. Eingesehen am 31.01.2014 unter <http://www.literaturkonferenz.de/symposien/1_Kussin_Symp_Leipzig_08.pdf>.
- (Hg.): Dichterhäuser im Wandel. Wie sehen Literaturmuseen und Literatursausstellungen der Zukunft aus? Berlin 2001.
- und Alexandra Seitz (Hg.): Literarische Gesellschaften, Literaturmuseen und literarische Gedenkstätten. Namen, Zahlen, Hinweise zu 350 Einrichtungen. Berlin 1999.
- Lange-Greve, Susanne: Die kulturelle Bedeutung von Literatursausstellungen. Konzepte, Analysen und Wirkungen literaturmusealer Präsentationen. Hildesheim 1995.
- Lerm Hayes, Christa-Maria: Re-Inventing the Literary Exhibition: Exhibiting (Dialogical and Subversive) Art on (James Joyce's) Literature. Working Papers on Design 2. Retrieved 31.01.2014 from <<http://www.herts.ac.uk/artdes1/research/papers/wpdesign/wpdvol2/vol2.html>> ISSN 1470-5516.
- Lüttge, Dieter (Hg.): Kunst - Praxis - Wissenschaft. Bezugspunkte kulturpädagogischer Arbeit. Tagungsbericht und Arbeitsmaterialien. Hildesheim/Zürich/New York 1989, 230-236.
- Inszenierungsstile von literarischen Ausstellungen - 11 Thesen. In: Lüttge 1989, 212-213 [= Lüttge 1989a].
- Raabe, Paul: Das Lessinghaus in Wolfenbüttel - Ein Literaturmuseum für einen deutschen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts. Kleine Schriften der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel Heft 6. Wolfenbüttel 1978.
- Raulff, Ulrich: Wie Wolken über Wasser. Der Zauber der Handschrift und die Schaulust am Text. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Denkbilder und Schaustücke - Das Literaturmuseum der Moderne. Marbach 2006, 41-51.
- Zeigen oder nicht? Abdruck des Podiumsgesprächs mit Wilhelm Genazino, Ulrich Raulff und Wolfgang Rihm am 15. Januar 2006 im Literaturmuseum der Moderne. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 51 (2007), 369-387.
- Scholke, Horst: Halberstadt - Das Gleimhaus. Literaturmuseum für deutsche Spätaufklärung [Broschüre]. Regensburg 1995.
- Schwedt, Georg: Literatur-Museen. Wohnhäuser, Sammlungen, Literatenkabinette. München 1995.
- Solms, Wilhelm: Literarische Gesellschaften in Deutschland. Berlin 1991.
- Thiemeyer, Thomas: Zwischen Aura und Szenographie. Das (Literatur-)Museum im Wandel. In: Dücker/Schmidt (Hg.): Lernort Literaturmuseum - Beiträge zur kulturellen Bildung. Göttingen 2011, 60-71.
- Wehnert, Stefanie: Literaturmuseen im Zeitalter der neuen Medien. Leseumfeld - Aufgaben - Didaktische Konzepte. Kiel 2000.
- Wirth, Uwe: Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt? In: Bohnenkamp/Vandenrat (Hg.): Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie - Zur Theorie und Praxis von Literatursausstellungen. Göttingen 2011, 53-64.
- Wülfing, Wulf, Karin Bruns und Rolf Parr (Hg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Stuttgart/Weimar 1998.
- Zeller, Bernd: Dichters Lande. Dichterstätten - Dichterstrassen - Literaturmuseen. In: Henle u. a. (Hg.): Jahresring 1984-85. Jahrbuch für Kunst und Literatur. Stuttgart 1984, 209-222.
- Literatursausstellungen. Möglichkeiten und Grenzen. In: Ebeling/Hügel/Lubnow 1991, 39-44.