

Zur Demokratisierungsmöglichkeit von Literaturmuseen

Lisa Maria Hofer und Christian Kaserer

1 Das Museum als bürgerliche Institution

Bildung wird in unserer Zeit in vielerlei Hinsicht institutionell betrieben: So in einem elaborierten Schulsystem, das sich vorwiegend durch äußere Differenzierung, sprich durch eine Segregation in Gymnasium und Mittelschule nach dem Kriterium der Leistungsfähigkeit, auszeichnet, oder auch in zahlreichen staatlichen Institutionen, die Wissensvermittlung zum Ziel haben. Das Museum ist die für eine außerschulische Vermittlung gemeinhin wohl geläufigste Einrichtung. Museen sind in modernen Gesellschaften institutionalisierte Formen des Bildungsangebotes, was sie auf den ersten Blick auch vergleichbar mit Schulen macht. Jedoch ist die Institutionalisierung nicht derart fortgeschritten, wie es in anderen Teilen des Bildungsapparates der Fall ist. Trotzdem erfüllen auch Museen bestimmte Aufgaben und folgen gewissen Zielsetzungen. Museen verleihen keine Qualifikationen, wie es das Schulsystem tut, aber sie müssen eine Aufgabe als Forschungsstätte, Sammlungsträger, Vermittlungsort und für die Restauration erfüllen. Zudem teilen sie sich eine gemeinsame Entstehungsgeschichte mit Schulen, denn auch Museen sind aus einer bürgerlichen Bildungsbewegung heraus entstanden, welche die Demokratisierung der Bildung anstrebte: In Museen sollten erstmals verschiedenste Artefakte aus der Vergangenheit, insbesondere Kunstgegenstände, einer breiteren Masse zugänglich gemacht und somit aus den Privatsammlungen der Adligen geholt werden (vgl. Korff 1995, 17–24). Dies ist gelungen, von einer Demokratisierung ist jedoch keineswegs zu sprechen, denn bis heute stammt die Mehrheit der Besucher_innen noch immer aus dem sogenannten Bildungsbürgertum. Ein derartiges Bild zeigen jedenfalls Untersuchungen zu

Besucher_innenströmen in Museen (vgl. Weschenfelder / Zacharias 1992, 21–30; Barricelli / Golgath, 9–11).

Sukzessive werden jedoch vereinzelte Tendenzen einer Demokratisierung erkennbar. Das zeigt sich etwa in den Versuchen, das Museum als Lernort inklusiver zu gestalten: Da die Didaktisierung der Inhalte vorwiegend über das Medium Sprache durch Erklärungstexte erfolgt, ist man bemüht, jene Texte stilistisch einfach zu formulieren und die inhaltlichen Voraussetzungen möglichst gering zu halten. Es gibt auch Tendenzen, Frauen, Migrant_innen oder nicht-bürgerlichen Gesellschaftsschichten wie Proletarier_innen und Bäuer_innen einen größeren Raum in den Vermittlungsprogrammen einzuräumen, da diese Gruppen noch immer vergeblich in vielen Ausstellungen gesucht werden. Es liegt allerdings in der Natur der oft miserablen Quellenlage vor allem für die Zeit vor dem 18. Jahrhundert, dass dies – wenn überhaupt – nur schleppend geschieht. Die Demokratisierungsprozesse in Museen sind also zweierlei Natur: Einerseits kann das bestehende Angebot durch einfachere, voraussetzungsärmere Sprache niederschwelliger gestaltet werden. Andererseits können in der Regel völlig unterrepräsentierte Gruppen wie Frauen, Migrant_innen sowie proletarische und bäuerliche Schichten in den bisherigen Meistererzählungen sichtbar gemacht werden.

Die angemessene Vermittlung ist jedoch nur ein Teil der musealen Aufgabebereiche. Die grundlegende Aufgabe eines Museums ist das Sammeln von Objekten. Museen üben eine umfassende Sammeltätigkeit aus, die teilweise auch einen konservatorischen Teil umfasst. Nicht alle Objekte, die ein Museum besitzt, werden auch tatsächlich ausgestellt, zahlreiche werden lediglich aufbewahrt. Dabei wachsen die Sammlungen stetig an, da nicht nur Sachspenden abgegeben, sondern auch zahlreiche Objekte angekauft werden. Zur Sammeltätigkeit kommt die Notwendigkeit, die Objekte vor dem Verfall zu schützen. Hier zeigt sich die bewahrende Funktion von Museen: Die Objekte müssen nicht nur in klimatisch angepassten Verhältnissen gelagert werden, auch beansprucht die Restauration beispielsweise von Gemälden und anderen Ausstellungsstücken erhebliche finanzielle Mittel. Nicht zu vernachlässigen

ist, dass das Museum grundsätzlich auch eine Forschungseinrichtung ist, die immer wieder neue Erkenntnisse über die Vergangenheit bringen soll, was in den meisten Fällen in Form von Ausstellungskatalogen geschieht.

Die hier exemplarisch aufgelisteten Aufgaben eines Museums verdeutlichen, welche Ausmaße solche Institutionen in der Regel annehmen und machen verständlicher, weshalb gesellschaftliche Prozesse und Tendenzen, wie etwa inklusive Sprache, oftmals nur schleichend Eingang in den Museumsbetrieb finden.

2 Literaturmuseen – Kanon und Raum

Von den etwa 550 in Österreich existierenden Museen widmen sich mit Stand 2016 nur vier primär der Vermittlung von Literatur (vgl. Statistik Austria 2016). Ein bedauerlicherweise völlig unterrepräsentiertes Feld zwar, dessen genauere Betrachtung sich jedoch lohnt. Literaturmuseen sind in der Regel deutlich kleiner als historische Museen und obschon ihr Aufgabenbereich sich prinzipiell ähnlich weit spannt wie bei herkömmlichen Museen, verfügen Literaturmuseen einen deutlich kleineren Themenpool sowie weniger personelle Ressourcen. Folglich sind sie zwar in der Erfüllung ihrer Aufgaben eingeschränkter, was gesellschaftliche Entwicklungen wie etwa Inklusionsbemühungen betrifft, können sie jedoch deutlich schneller agieren.

Literaturmuseen präsentieren eine bestimmte Auswahl an Autor_innen, die aus unterschiedlichen Gründen als erinnerungswürdig eingestuft werden. Es muss für eine Dauerausstellung eine verbindliche Auswahl getroffen werden, welche die Narration der Präsentation bestimmt. Eine Entscheidung über einen bestimmten Textbestand zu treffen, ist dabei letztendlich eine Entscheidung für oder gegen ein bestimmtes Geschichtsbild in der Literaturgeschichte. Exemplarisch macht es einen Unterschied, ob Autor_innen mit Migrationshintergrund ausgestellt werden, oder nicht. Eine wichtige Entscheidungsgrundlage bietet dabei der sogenannte Kanon.

Kanon wird folgend mit Rosenberg als eine „Zusammenstellung als exemplarisch ausgezeichneter und daher für besonders erinnerungswürdig gehaltener Texte; ein auf einem bestimmten Gebiet als verbindlich geltendes Textcorpus“ (Rosenberg

2000, 224) verstanden. Ein Kanon, sofern der Begriff im Sinne Rosenbergs verwendet wird, evoziert einen Gegenkanon, wie der Autor auch selbst anmerkt, da er nur eine bestimmte Ideologie einer bestimmten Gruppe abbilden kann (vgl. Rosenberg 2000, 224–225). Deshalb ist auch die Auswahl an Texten im Literaturmuseum zentral, da hieran ablesbar wird, welche Ideologie hinter der Auswahl steht: Welche Autor_innen werden berücksichtigt? Welche Themen werden von diesen behandelt? Woher stammen die Autor_innen? Wie genau die Zusammenstellung erfolgt, kann allerdings nicht pauschalierend gesagt werden, denn es gibt nicht nur einen einzigen verbindlichen Kanon, der für alle institutionellen Vermittlungsbereiche wie Schule und Museum Bestand hätte. Das kulturelle Leben selbst unterliegt einem stetigen Wandel und Aushandlungsprozessen und gegenwärtige Tendenzen sorgen für eine stetige Veränderung dessen, was als Kanon anerkannt wird oder eben nicht. Geschichte entsteht aus Fragenstellungen der jeweiligen Gegenwart an die Vergangenheit – nicht umsonst interessiert man sich aktuell in der Geschichtswissenschaft beispielsweise besonders für die Aufarbeitung von Pandemien.

Literaturwissenschaftler_innen stehen vor dem gleichen Problem wie Rechts- oder Sozialhistoriker_innen, da auch sie eine für die Gegenwart relevante Auswahl zu treffen haben. Sie leisten mit ihren Vorschlägen im Idealfall einen Beitrag zu einer allgemeinen Erinnerungskultur, der Einfluss auf die Erinnerungstätigkeit einer bestimmten Gruppe oder Einzelner nimmt. Sie schaffen aber auch die Basis für eine Auseinandersetzung mit Vergangenheit und sollten sich daher in besonderem Maße ihrer Standortgebundenheit bewusst sein, denn nur aus dieser Position heraus kann Auseinandersetzung geschehen und eine Bewertung vorgenommen werden. Mittlerweile haben sich verschiedenste Maßstäbe entwickelt, um die Auswahl transparent gestalten zu können: Das anerkannteste Kriterium, um Werke und Autor_innen in einen Kanon aufzunehmen, ist sicherlich die Beispielhaftigkeit eines Textes für eine Gattung oder eine Epoche. Ein derartiges Werk zeigt nicht nur bestimmte archetypische Merkmale, sondern repräsentiert als Quelle meistens zahlreiche Tendenzen einer Vergangenheit, die von einer Gegenwart erkannt werden wollen. Nicht zu

vernachlässigen ist auch die Wirkungsmächtigkeit eines Werkes, die sich vorwiegend in der Beziehung zwischen dem Werk und den Leser_innen zeigt, jedoch auch in intertextuellen Bezügen. Die Aktualität hingegen ist wohl das am schwierigsten zu fassende Kriterium, da sich diese Bewertungsdimension am sprunghaftesten verändert (vgl. Abraham / Kepser 2009, 95).

Nebst dem Kanon ist jedoch auch der Raum eine nicht zu unterschätzende Komponente für Literaturmuseen. Ähnlich wie Lokalmuseen wählen Literaturmuseen in der Regel bevorzugt Autor_innen mit geographischem Bezug aus. Der Grund liegt freilich auf der Hand, denn so werden die dargestellten Autor_innen und ihre Geschichte mit den Erfahrungen der Besucher_innen verbunden, was die Materie nicht nur greifbarer macht, sondern auch das Lernen erleichtert. Es wundert daher nicht, dass die präsentierten Exponate häufig in einem engen Konnex zu regionaler und kulturgeschichtlicher Entwicklung eines geographisch abgesteckten Raums stehen.

Wie bei traditionellen Museen stellt sich auch bei Literaturmuseen die Frage der Demokratisierung. Es liegt in der Natur sogenannter Höhenkammliteratur, welche in der Regel in Museen ausgestellt wird, nicht niederschwellig zu sein, sondern von Besucher_innen gewisse intellektuelle Voraussetzungen zu erfordern. Jene unterscheiden sich je nach Autor_in zwar, doch ist klar, dass die Hemmschwelle, sich damit auseinanderzusetzen, in der breiten Bevölkerung höher ist als dies bei Museen sowieso der Fall ist. Inklusive Sprache, die Präsenz von Frauen und nicht-bürgerlichen Schichten, also die Präsenz des Großteils der Bevölkerung, sind hier also von besonders hoher Wichtigkeit, um breitenwirksamer zu werden. Es geht dabei nicht nur um Identifikationsfiguren, sondern um die Abbildung realer Verhältnisse.

3 Zwei Fallbeispiele

Um die Möglichkeiten von Vermittlung und Demokratisierung in Literaturmuseen zu verdeutlichen, werden folgend zwei österreichische Häuser – das Adalbert-Stifter-Haus in Linz und das Literaturmuseum in Altaussee – näher betrachtet. Unter

Demokratisierung wird hier zweierlei verstanden, nämlich die Niederschwelligkeit und das Sichtbarmachen von in der Regel unterrepräsentierten Personengruppen, also Frauen, Migrant_innen und arbeitenden sowie bäuerlichen Schichten.

3.1 Das Adalbert-Stifter-Haus in Linz

Das Adalbert-Stifter-Haus in Linz thematisiert in seiner Dauerausstellung große Teile der Literaturgeschichte des Bundeslandes Oberösterreich, beginnend mit der Bibeldichtung des Mittelalters bis hin zu Autor_innen wie Thomas Bernhard und Marlen Haushofer. Das pädagogische Konzept der Ausstellung ist mehrschichtig und lässt die museale Präsentation und deren Konzeption nicht sofort greifbar werden. Die Ausstellung verbindet Forschung und Erinnerungskultur und findet in der ehemaligen Wohnung von Adalbert Stifter einen passenden Raum. Der Raum als solcher muss in der Präsentation mitgedacht werden, da bereits durch diese Wahl ein wesentliches Augenmerk auf Adalbert Stifter gelegt wird. Dass es sich bei den Räumen um die ehemalige Wohnung des Dichters handelt, erschließt sich der_dem Besucher_in erst durch die Hinweise, dass es sich bei den Möbelstücken in jedem Raum um solche aus dem Besitz des Schriftstellers handelt. Verschiedene Schriftsteller_innen, die Zeitgenoss_innen Stifters waren, aber auch seine künstlerischen Vor- und Nachfahr_innen finden einen Platz in der Ausstellung, sofern ein Bezug zum Bundesland Oberösterreich hergestellt werden konnte. In keinem der Räume wird an digitalen Installationen gespart. Dabei sind vor allem Videos und Audioinstallationen zu nennen. Man legt auf diese Form der medialen Vermittlung aufgrund des oberösterreichischen Ars Electronica Center ein besonderes Gewicht.

Der Fokus der Ausstellung liegt auf der Präsentation der Literaturgeschichte Oberösterreichs, wobei die Darstellung nicht anhand einer festgelegten Chronologie erfolgt. Gemeinsamer Bezugspunkt der gesamten Ausstellung ist das Leben Adalbert Stifters und seiner Ehefrau Amalia in der Wohnung an der Donaulände. Ausgehend davon wird die Literaturgeschichte eher wie ein Spinnennetz und weniger wie ein klassischer Zeitstrahl gezeigt. Die zeitliche Abfolge von Ereignissen ist für die

Konzeption nicht von Bedeutung, sondern bietet viel eher gemeinsame Bezugspunkte, die zusammen ein großes Ganzes ergeben: Die verschiedenen literaturgeschichtlichen Strömungen werden aufgedröselte, um in neuem Zusammenhang gemeinsam präsentiert zu werden. Die Ausstellung lässt sich wohl am besten erklären, indem man sie sich mit den unterschiedlichen Schichten bei archäologischen Grabungen vergleicht. Wäre die Literaturgeschichte in derartige Ausgrabungsschichten gegliedert, so wären Adalbert Stifter und seine Zeit lediglich eine einzige, vielleicht sogar nur eine kleine Schicht. Vor ihm gab es schon sehr viele Schichten und auch nach ihm entwickelten sich im Verlauf der Literaturgeschichte unterschiedlichste Strömungen. Die Überlieferungsschicht Stifters wäre somit nur ein Teil, dennoch wirkten die unteren Schichten auf ihn ein und er wirkte auf die folgende Generation. Aus dieser Perspektive lässt sich das pädagogische Konzept hinter der Ausstellung verstehen. Jedoch ist dazu eine starke Abstrahierung des Ausstellungskonzepts durch Besucher_innen notwendig. Die Ausstellung erfordert auf unterschiedlichen Ebenen Vorwissen, denn die Bestände aus dem Besitz der Schriftsteller_innen, die ausgestellt werden, erschließen sich in ihrem historischen und ideellen Wert erst mit einem entsprechenden Wissen zu den Texten der Autor_innen.

In Linz werden insgesamt 28 Autor_innen von der mittelalterlichen Literatur bis hin zur Gegenwartsliteratur ausgestellt. Diese unterscheiden sich in ihrem Bekanntheitsgrad und sind daher auch nicht im gleichen Maße kanonisiert. Auffällig ist, dass einzelne Namen für Oberösterreich vereinnahmt werden, um eine eigenständige Literaturgeschichte des Bundeslandes erzählen zu können. Selbst Johann Wolfgang von Goethe oder August Strindberg werden zu Oberösterreichern, da sich zahlreiche andere Autor_innen auf sie beziehen. Ohne Frage sind große Namen notwendig, um Besucher_innen mit ihrem jeweiligen Wissensstand abzuholen, dennoch sollten historische Tatsachen nicht überformt oder gar falsch dargestellt werden.

3.2 Das Literaturmuseum in Altaussee

Altaussee und das Ausseerland wurden von der *Wiener Gesellschaft* ab dem 19. Jahrhundert als idealer Ort für eine ruhige Sommerfrische entdeckt. Seit dieser Zeit besuchten zahlreiche sogenannte Geistesgrößen die steirischen Gemeinden in dieser Region. Dies wurde auch im Nationalsozialismus weiterpraktiziert und hatte die entsprechenden Konsequenzen: die Region wurde damals als „judenfrei“ bezeichnet (vgl. Hufnagl, 29–78). Dieser historischen Entwicklung zum Trotz ist das Ausseerland auch heute noch eine Region, die Prominente anzieht. Das dortige Literaturmuseum wurde 1970 als Literatur- und Heimatmuseum gegründet und versammelte unterschiedlichste Literat_innen, denen ein Ortsbezug zumindest zeitweilig nachgewiesen werden konnte. Dieses Konzept hat sich bis heute erhalten: Die Lebensdaten der Autor_innen sind in Stichwörtern dokumentiert, während die Aufenthalte im Ausseerland und die literaturgeschichtliche Einordnung ausführlich beschrieben werden. Dieses Konzept verlangt von Besucher_innen also literaturgeschichtliche Vorkenntnisse (vgl. Hufnagl, 29–78).

Das Vermittlungskonzept des Museums in Altaussee basiert auf drei Säulen: Dem Leben der Autor_innen, ihrem Werk und der Rezeption. Die Schriftsteller_innen werden anhand ihrer biografischen Daten und ihrer daraus resultierenden Verbindung zum Ausseerland – vom ständigen Wohnsitz bis zur regelmäßigen Sommerfrische – präsentiert. Neben dieser zumeist in textuellen Bezügen bestehenden Verbindung ist die Präsentation des Werkes eine wichtige Säule der musealen Didaktisierung. Eine Besonderheit der Literaturvermittlung in Altaussee ist die Präsentation der Rezeption der Werke. Verschiedene Zeitungskritiken und Rezensionen sind in die Ausstellung integriert und zeigen, wie der Text in der Öffentlichkeit nach seiner Publikation wahrgenommen wurde. Das Literaturmuseum in Altaussee hat also einen völlig anderen Schwerpunkt als das Literaturmuseum in Linz. Es geht nicht primär um die Konstruktion einer Literaturgeschichte des Ausseerlandes, sondern eher um die Bewahrung einer regional ausdefinierten Vergangenheit.

3.3 Kanonisierungsgrad in den beiden Museen

Nebst dem Vermittlungskonzept ist auch die Frage der Kanonisierung der in den Museen präsentierten Autor_innen relevant, um Rückschlüsse auf die Demokratisierung ziehen zu können. Hier gilt es zweierlei zu beachten: Einerseits bedeutet Demokratisierung die Sichtbarmachung von gewöhnlich unterrepräsentierten Personengruppen. Andererseits jedoch auch die Beschäftigung mit nicht-kanonisierten Autor_innen, ob sie nun zu diesen oben genannten Gruppen zählen oder nicht. Es kann also davon ausgegangen werden, dass eine höhere Anzahl nicht-kanonischer Autor_innen in den Literaturmuseen auf einen höheren Demokratisierungsgrad schließen lässt, insbesondere dann, wenn es sich um Frauen, Migrant_innen und Personen aus proletarischen wie bäuerlichen Schichten handelt.

Um die Frage nach dem Demokratisierungsgrad in den Museen beantworten zu können, wurde abgeglichen, wie häufig die in den Museen thematisierten Autor_innen in verschiedenen, exemplarisch ausgewählten Literaturgeschichten vorkommen. Je häufiger Autor_innen in Literaturgeschichten vorkommen, desto höher ist ihr Kanonisierungsgrad und je seltener, desto geringer. Johann Wolfgang von Goethe dürfte beispielsweise in keiner Literaturgeschichtsdarstellung fehlen, weshalb man von einem hohen Kanonisierungsgrad ausgehen kann. Der österreichische Schriftsteller Gernot Wolfgruber indes findet sich eher selten, was für einen geringen Kanonisierungsgrad spricht. Dabei wird folgend zwischen allgemeinen, meist bundesdeutsch dominierten Literaturgeschichten und österreichischen Literaturgeschichten differenziert. Ausgewählt für die allgemeinen Literaturgeschichten wurden *Das Große Reclam-Buch der deutschen Literatur* von Volker Meid, die *Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, herausgegeben von Bengt Algot Sørensen, und die *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Wolfgang Beutin. Unter den österreichischen Literaturgeschichten entschieden sich die Verfasser_innen für *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650* von Klaus Zeyringer und Helmut Gollner, die *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur* von Stefan Kaszyński sowie *Die*

Österreichische Literatur ihr Profil von den Anfängen bis in die Gegenwart, welche von Herbert Zeman herausgegeben wurde.

Für das Stifter-Haus in Linz ergibt sich auf Grundlage der allgemeinen Literaturgeschichten folgendes Bild: Fast ein Viertel der 28 dort thematisierten Autor_innen weisen einen hohen Kanonisierungsgrad auf, da sie in allen drei Literaturgeschichten Erwähnung finden. Etwa die Hälfte der Autor_innen ist gar nicht kanonisiert. Beispielsweise Christoph Schallenberg, Simon Rettenpacher oder Maria Pe-teani, um nur einige zu nennen. Neun Autor_innen können als mittel bis schwach kanonisiert bezeichnet werden. Wird der geografische Schwerpunkt der Literaturgeschichten auf Österreich verschoben, so zeigen sich hinsichtlich der Kanonisierung andere Ergebnisse: So wächst die Zahl an kanonisierten Autor_innen von sechs auf neun an. Jene, die mittel bis schwach kanonisiert sind, machen nun etwa die Hälfte der Gesamtzahl der Autor_innen aus. Lediglich vier Autor_innen sind nach einem Abgleich mit Literaturgeschichten, die Österreich zum Schwerpunkt haben, als nicht kanonisiert einzustufen. Überdies werden nur sieben Frauen im Museum thematisiert, die Gruppe der Migrant_innen, der Arbeiter_innen und Landwirt_innen wird sogar vollkommen vernachlässigt.

Das Linzer Literaturmuseum bewegt sich, betrachtet man einzig den Kanonisierungsgrad, durchaus im Bereich des Gegenkanons: Hier werden verschiedene Autor_innen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht, welche in der klassischen Literaturgeschichtsschreibung – die letztlich auch die Basis für den Schulunterricht bildet – nicht thematisiert sind. Was jedoch Frauen, Migrant_innen und proletarische sowie bäuerliche Schichten betrifft, ist das Ergebnis ernüchternd.

Für das Literaturmuseum in Altaussee ergibt sich, wohl bedingt durch den anderen Fokus des Museums, ein differierendes Bild: Das augenfälligste Ergebnis dieser ersten Stichprobe mit Literaturgeschichten ohne einen besonderen geographischen Schwerpunkt, ist die nicht vorhandene Kanonisierung zahlreicher Schriftsteller_innen. Weit mehr als die Hälfte der 26 präsentierten Autor_innen ist nicht kanonisiert. Sieben sind schwach bis mittel kanonisiert, während lediglich drei hoch

kanonisiert sind. Ähnlich wie für den Museumsstandort Linz zeigen sich auch für Altaussee Veränderungen, wenn der geografische Schwerpunkt der Literaturgeschichtsdarstellungen verlagert wird. So sind nunmehr wenigstens acht der 26 erfassten Autor_innen als hoch kanonisiert zu bezeichnen. Neun Schriftsteller_innen sind als schwach bis mittel kanonisiert zu klassifizieren. Auch wenn der Kanonisierungsgrad nach der zweiten Stichprobe an Literaturgeschichten allgemein höher ist, so sind immerhin neun als nicht kanonisiert zu werten. In der Ausstellung finden sich vier Frauen, während Migrant_innen, Arbeiter_innen und Landwirt_innen auch hier fehlen.

Für Altaussee ist insgesamt festzuhalten, dass auch hier Tendenzen einer Demokratisierung bestehen und die Kurator_innen sich über die ‚klassische‘ Literaturgeschichtsschreibung hinwegsetzen, es jedoch wie in Linz einen gewissen Nachholbedarf gibt.

4 Zusammenschau

Mit Blick auf die Möglichkeiten zur Demokratisierung der bürgerlichen Institution Museum zeigt sich, dass Literaturmuseen gerade aufgrund ihrer in der Regel geringeren Größe und ihres geringeren Institutionalierungsgrads gute Möglichkeiten haben, gesellschaftliche Tendenzen zur Sichtbarmachung von in der Regel unterrepräsentierten Personengruppen schneller in ihre Vermittlungskonzepte aufzunehmen. Die beiden vorgestellten Museen in Linz und Altaussee sind auf unterschiedliche Art darum bemüht, neue Wege der Vermittlung zu gehen. Während in Linz eine zwar regionale aber doch eher traditionelle Literaturgeschichtsschreibung präsentiert und mit mannigfachen digitalen Möglichkeiten sowie originalen Ausstellungsstücken versehen wird, setzt das Museum in Altaussee rein auf den Ortsbezug. In Linz wird also ein eher herkömmliches Konzept qualitativ erweitert, um das Museum niederschwelliger zu machen. In Altaussee setzt man auf ein völlig anderes Konzept, welches insofern niederschwellig ist, als Besucher_innen, vor allem wenn sie in der Region leben, Literaturgeschichte gleich mit realen Gebäuden vor Ort verbinden können. Der

Demokratisierungsgrad in Bezug auf die Sichtbarmachung von Frauen, Migrant_innen und proletarischen sowie bäuerlichen Schichten ist allerdings bei beiden Museen bestenfalls schwach ausgeprägt. Hierin jedoch läge eine wahre Chance, Literaturmuseen vom Habitus des Elitären zu befreien.

Dabei muss allerdings bedacht werden, dass Höhenkammliteratur nicht niederschwellig didaktisierbar ist, da Geisteswissenschaften immer großes Vorwissen verlangen. Man denke nur an die Kompetenzdebatte in den Schulen und im Unterricht: Kann Kompetenz ohne Wissen möglich sein? Literaturgeschichte benötigt viel Vorwissen, welches ein Museum kaum generieren kann. Literaturmuseen als Spezialfall haben nicht die Möglichkeit, sich völlig ohne Wissens-Voraussetzungen zu präsentieren. Es ist aber möglich, die Themen und die Auswahl der ausgestellten Autor_innen demokratischer zu gestalten, also verschiedene soziale Schichten zu repräsentieren. Eine Didaktisierung, ohne Wissen bei den Besucher_innen vorauszusetzen, scheint jedoch aus heutigem Erkenntnisstand nicht denkbar zu sein. Auch wenn Interventionen in diesem Bereich wünschenswert erscheinen, ist dennoch zu sagen, dass niemandem Interessen aufgezwungen werden kann und letztlich die Eigenmotivation, wie in allen Bildungsbelangen eine Rolle übernehmen muss. Würde man beispielsweise ein umfassendes elementar ansetzendes Vermittlungskonzept von Goethes Faust anstreben, könnte man damit ein ganzes Museum füllen. Man denke dabei an Entstehungsbedingungen, das historische Umfeld, die Absicherung des Textverständnisses etwa auf der lexikalischen Ebene oder biographische Aspekte des Autors. Anhand dieses plakativen Exempels sollte klar sein, weshalb eine vollkommen niederschwellig ansetzende Didaktisierung im Rahmen eines Museums ein zu ambitioniertes Projekt wäre.

Die Begriffe Demokratisierung und Niederschwelligkeit werden in der didaktischen Diskussion häufig analog geführt, aber Demokratisierung meint nicht immer ein Herunterbrechen der Komplexität der Materie. Niederschwelligkeit ist eindeutig ein pädagogischer Zugang, während Demokratisierung eher als soziologischer oder politischer Begriff zu verstehen ist. Damit Literaturmuseen von einem breiteren

Publikum besucht werden, braucht es vorrangig Veränderungen im Begleitprogramm. Die Ausstellungen selbst können bei den Objekttexten bzw. deren sprachlicher Komplexität auf die Besucher_innen zugehen, jedoch kann selbst mit noch so bedachter Auswahl an Objekten keine Sicherheit für Anknüpfungspunkte im Vorwissen vorausgesetzt werden. Es bedarf vermehrt eines umfassenden Online-Angebots und unterschiedlicher Veranstaltungsformate, welche eher in Richtung Infotainment gehen, als klassischer Lesungen oder gar Tagungen und Konferenzen. Sollen Menschen erreicht werden, die sich normalerweise nicht für Literatur interessieren, kann dies nur über einen in Richtung Populärkultur weisenden Weg funktionieren.

Lisa Maria Hofer hat bis 2019 Deutsch und Geschichte, Politische Bildung und Sozialkunde (Lehramt) an der Universität Salzburg studiert. Seit 2017 Gestaltung von mehreren Ausstellungen in Literatur- und Regionalmuseen, einschlägige Publikations- und Vortragstätigkeit zum Thema „außerschulische Lernorte“, seit 2020 Lehrerin im Bundesdienst (HTL), Leitung der Lehrveranstaltung „History on Air. Digitale Geschichtsvermittlung“ an der Universität Salzburg.

Christian Kaserer hat Germanistik in Salzburg und Wien studiert. Schwerpunktsetzungen auf die Goethezeit und österreichische „Literatur der Arbeitswelt“ der 1970er und 1980er Jahre. Überdies seit 2016 (kultur)journalistische Tätigkeiten.

Literaturverzeichnis

Abraham / Kepser 2009: Ulf Abraham / Matthis Kepser: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 3. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.

Baricelli / Golgath 2014: Michelle Baricelli / Tabea Golgath: „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Historische Museen heute*. Schwalbach/Ts: Wochenschau-Verlag.

Beutin 2013: Wolfgang Beutin (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Hufnagl 2015: Christoph Hufnagl: *Von Musik und Tanz zu Hunger und Not. Die Zeit des Ersten Weltkrieges im Ausseerland*. Altaussee: Literaturmuseum Altaussee.

- Kaszyński 2012:** Stefan H. Kaszyński: *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Lang.
- Korff 1995:** Gottfried Korff: „Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums“. In: Kirsten Fast (Hg.): *Handbuch der museumspädagogischen Ansätze*. Wiesbaden: Springer, S. 17–28.
- Meid 2012:** Volker Meid: *Das Reclam Buch der deutschen Literatur*. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam.
- Rosenberg 2000:** Rainer Rosenberg: „Kanon“. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, S. 224–227.
- Sørensen 2012:** Bengt Algot Sørensen (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*. 3. Aufl. München: C.H.Beck.
- Statistik Austria 2016:** Statistik Austria: „Museumsstatistik 2015 und 2016“ (2018). URL: https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/kultur/museen_und_ausstellungen/index.html (zuletzt aufgerufen am 20.09.2020).
- Weschenfelder / Zacharias 1992:** Klaus Weschenfelder / Wolfgang Zacharias (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Orientierungen und Methoden für die Praxis*. 3. Aufl. Düsseldorf: Schwann.
- Zeman 1986:** Herbert Zeman (Hg.): *Die österreichische Literatur eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung*. In Zusammenarbeit mit dem Institut für Österreichische Kulturgeschichte und dem Ludwig Boltzmann-Institut für Österreichische Literaturforschung. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Zeyringer / Gollner 2012:** Klaus Zeyringer / Helmut Gollner: *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studien-Verlag.