

Nicola Lepp / Franziska Morlok

„Warum eigentlich Fontane“

Ein forschendes Lehrprojekt an der FH Potsdam

Warum



Literatur visualisieren
und vermitteln.

Ein Ausstellungsprojekt
an der fh Potsdam

Fontane



Werkschau Fachhochschule Potsdam
15.–25. Juli 2018

Haus der Brandenburgisch-Preußischen
Geschichte, Potsdam
11. Juni–29. August 2019

Neuruppin Kiosk
11. Juni–29. August 2019

Bildcredits: Nicole Krüger, Franziska Morlok,
Till Beckmann

Die Produktivität der Zwischenräume in der Literaturvermittlung. Vorüberlegungen zur Fontane-Ausstellung

„Eine recht langweilige Schau, die dem Dichter, dem wahrlich Interesse gebührt, schwerlich Freunde hinzugewinnen wird.“¹ Dieser Kommentar aus dem *Spandauer Volksblatt* zur Ausstellung anlässlich Fontanes 150. Geburtstag im Dezember 1969 an der Berliner Akademie der Künste könnte auch heute noch über vielen Ausstellungen stehen, die aus Anlass von Schriftstellerjubiläen veranstaltet werden. Gerade für die bürgerlichen Autoren des 19. Jahrhunderts, also der Zeit, in der auch das Dichtermuseum kanonisiert wurde, greift man nach wie vor gerne auf das altbekannte Möbel-Hausrat-Bibliothek-Autografen-Arrangement zurück. Man verlässt sich auf die sogenannte „Aura“ der Objekte, die in diesem Ausstellungstyp als eine den Dingen selbst innewohnende Kraft imaginiert wird, mit der sie als authentische Zeugen einer vergangenen Zeit gewissermaßen aufgeladen sind. Für das Festhalten an dieser Auffassung ist offensichtlich das Dichter:innen oder Schriftsteller:innenmuseum als lange (auch finanziell) vernachlässigter Museumstyp besonders anfällig. Die Idee einer auratischen Aufladung von Museumsobjekten, die die Praxis kulturhistorischer Ausstellungen bis heute weithin prägt, ist seit einiger Zeit in die Krise geraten. Und es zeigt sich: solche Ausstellungen finden immer weniger ein Publikum. Die Gründe sind zahlreich und komplex, auf zwei soll im Folgenden genauer eingegangen werden.

Zum einen hat sich gerade für die Literatúrausstellung die Kritik dieses Ansatzes als besonders erhellend erwiesen, denn sie rückt nichts weniger als die Frage in den Blick, worum es denn eigentlich geht: Geht es um das Leben oder um Texte? Die klassische Dichterausstellung privilegiert das Leben. Man beschränkt sich auf die Präsentation der Rahmenbedingungen eines Schriftstellerlebens, während der Raum, den die literarischen Texte selbst öffnen, darin völlig unbelichtet bleibt. Denn in der Format-Logik der Dichterausstellung ist aus einer literarischen Handschrift oder einem Manuskript, die zum Lesen gedacht waren, etwas zum Anschauen geworden. Aber was führt von einem Text zu einem Bild? Nur selten ist ein Autograf in einem Dichtermuseum transkribiert oder wird die kuratorische Kreativität in anderer Weise darauf gelenkt, Autografen als Schrift-Texte erfahrbar zu machen. Dies wäre aber die Voraussetzung, um die darin erfundenen Räume der Fiktion, Poetik und Imagination zu öffnen. Doch diese Dimension von Texten wird durch die Präferenz, die den Lebenszeugnissen eingeräumt wird, gerade zum Verschwinden gebracht.

Die kanonischen Dichterausstellungen sind sicher ein Extremfall positivistischer Ausstellungspraxis, und vielleicht ist es auch deswegen nicht verwunderlich, dass vom Feld der Literatúrausstellungen seit einiger Zeit wichtige Impulse für eine

1 Lore Schulz: Die Erfahrung ist recht langweilig. In: *Spandauer Volksblatt*, 30. Dezember 1969.

Neuperspektivierung des Mediums Ausstellung überhaupt ausgehen. Denn im Ausstellen von Literatur offenbart sich die für das Medium fundamentale Lücke, die sich zwischen der konkreten Materialität und Präsenz eines Objektes (oder einer Handschrift) einerseits und ihrer Zeichenhaftigkeit andererseits auftut: Das eine geht nicht im anderen auf. Es gibt kein einfaches Repräsentationsverhältnis zwischen einem Ding und seiner Bedeutung. Die Brille einer Schriftstellerin in einer Vitrine ist zunächst eben vor allem eine Brille in einer Vitrine. Man sieht ihr nicht an, wer damit in die Welt geblickt hat, was damit (nicht) gesehen, gelesen, geschrieben wurde und so weiter. Immer ist ein Aufwand an Kontextualisierung zu erbringen, der weit über die Versprechungen der sogenannten „Aura“ hinausreicht. Auch ein handschriftlich beschriebenes Papier ist noch kein Erkenntnisobjekt, nur weil es in eine Vitrine gelegt wurde. Bedeutung ist etwas Zugewiesenes, sie spricht nicht aus den Dingen selbst. Zwischen Objekten und Bedeutungen ist folglich eine Lücke oder, produktiv gesprochen, ein Zwischenraum, der erkundet werden kann und bespielt werden muss, wenn man denn den Anspruch hat, eine Aus-Stellung zu machen. Die Produktivität dieses Zwischenraums ist in letzter Zeit mehr und mehr anerkannt worden und wird greifbar in einer komplexer gewordenen Auffassung von den Übersetzungsleistungen, die das Medium Ausstellung erbringt. Die Möglichkeiten, die durch die Vervielfältigung von Formaten im Digitalen entstanden sind, tun ihr Übriges, diesen lange unbeachteten Zwischenraum als einen qualifizierbaren Raum anzuerkennen und aktiv anzueignen.

Der zweite Grund, weshalb der traditionelle Zeigegestus des Dichtermuseums problematisch geworden ist, ist die Lücke zwischen dem konkreten Gegenstand einer Ausstellung, in unserem Fall dem Autor und seinen Hinterlassenschaften, und dem jeweils aktuellen Publikum. Auch diese Lücke kann als ein konstitutiver Zwischenraum begriffen werden, der deutlich macht, dass auch in Hinblick auf das Gegenüber eine Übersetzungsleistung je und je von Neuem geschuldet ist, wenn man eine Aus-Stellung macht. Die Qualität dieser Übersetzung entscheidet nicht zuletzt darüber, ob das, was zu sehen ist, beim Publikum zu produktiven Erkenntnissen und Erfahrungen führt oder eben ins Leere läuft. Dann lautet das Fazit wie oben zum Beispiel: Lange-weile.

Das Feld der Übersetzungen ist weit darüber hinaus seit einiger Zeit verstärkt in den Blick der Kulturwissenschaften gerückt. Unter den Begriff „translational turn“ hat Doris Bachmann-Medick 2006² die Ansätze gefasst, welche Übersetzung umfassend als eine neue kulturwissenschaftliche Leitkategorie denken. Für die Kulturvermittlung, die sich gegenwärtig aus ihrer dienenden Rolle befreit und ein kuratorisches Verständnis einer Arbeit im eigenen Auftrag entwickelt, ergeben sich daraus wichtige theoretische Anknüpfungspunkte.

2 Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.

Es gibt kein autonomes Objekt der Transkription: „Denn in seinem Fortleben [...] ändert sich das Original.“³ Walter Benjamins hellsichtiger, 1928 entstandener Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ bildet bis heute eine zentrale Referenz der neueren Übersetzungstheorien, die darin übereinstimmen, dass ein Werk nichts einmalig Feststehendes ist, sondern die jeweils aktuelle Summe seiner Transkriptionen. Wesentlich ist, dass der kulturwissenschaftliche Übersetzungsbegriff mit der Forderung nach Treue zu einem vorgängigen und ursprünglichen Originaltext aufräumt, welche die bis in die 1990er Jahre sprachwissenschaftlich orientierten Übersetzungstheorien bestimmt hat. An die Stelle einer einseitigen Bezugnahme auf das „originäre Werk“, das die Übersetzung auf ein dienendes Verhältnis verpflichtet, sind reziproke Logiken getreten, ein Denken der Differenz und die Arbeit an Beziehungen, in denen anerkannt wird, dass sich das sogenannte „Original“ oder das „Werk“ durch seine Rezeption in der jeweiligen Gegenwart immer schon aktualisiert und verändert. Damit gerät auch eine eigene Zeitlichkeit von Ausstellungen in den Blick, die nicht die Geschichtlichkeit ihrer Themen, sondern die Gegenwartsgebundenheit ihrer jeweiligen Übersetzung meint. Denn in einem solcherart dynamisierten Werkverständnis sind die Rezipientinnen und Rezipienten eine unverzichtbare Größe geworden. Es schärft den Blick für die Übertragungsprozesse, deren Produkt kulturelle Äußerungen von jeher sind: im engeren Sinne zwischen Werk und Publikum, im weiteren Sinne zwischen unterschiedlichen Kulturen, Gesellschaften und nicht zuletzt Generationen. Die kulturwissenschaftliche Ausweitung der Übersetzungskategorie ist nicht zuletzt deswegen von besonderer Dringlichkeit, weil sie jenseits von Partikularität und der seit einiger Zeit populären Rede von der „Unvereinbarkeit von Kulturen“ auf Kommunikation, Austausch und Verhandlung setzt. Sie erweist sich mehr und mehr als eine unverzichtbare Kulturtechnik in einer globalen Welt wechselseitiger Abhängigkeiten und Vernetzungen.

In diesem Sinne fragte das Fontane-Ausstellungsprojekt nach den Sichtweisen der Studierendengeneration auf den Autor und erweiterte so die oben genannte Summe der Transkriptionen, die ein Werk erst konstituieren, um ihre Stimme. Auch im Verhältnis der Generationen zeichnet sich gegenwärtig ab, dass der Vertrag in Zukunft nicht mehr nur in eine Richtung verlaufen wird. Was der Autor sagen wollte, ist nur die eine Seite der Medaille, die andere ist: was wollen wir ihm erwidern.

3 Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers [1928]. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1977, 50–62, hier 53.

Das Projekt „Warum eigentlich Fontane“

In einem interdisziplinär angelegten Projekt des forschenden Lernens sind der Studiengang Kulturarbeit und der Fachbereich Design (Prof. Nicola Lepp, Kultur und Vermittlung, Prof. Franziska Morlok, Redaktionelle Gestaltung, Michael Annoff, Kultur und Vermittlung, Prof. Wiebke Loeper, Fotografie, Prof. Marian Dörk, Informationsvisualisierung) über zwei Semester der Frage nachgegangen, was die Generation der heute Studierenden an dem Autor Fontane interessieren könnte, was sie an ihm relevant finden und warum es sich lohnen könnte, ihn zu lesen.

Als Resultat haben die Studierenden zum Fontanejahr 2019 eigene Ansätze für seine Vermittlung entwickelt. Die Projekte stellen unterschiedliche Fragen an das Werk des Autors in drei Schwerpunkten: Wie haben sich das LESEN und die Bedürfnisse junger Leser*innen verändert und welche Formate können diesen gerecht werden? Wie werden die Rollenbilder und zwischenmenschlichen BEZIEHUNGEN bei Fontane verhandelt und wo werden Kontinuitäten bis in die heutige Zeit sichtbar? Welche Bedeutung hat HEIMAT bei Fontane?

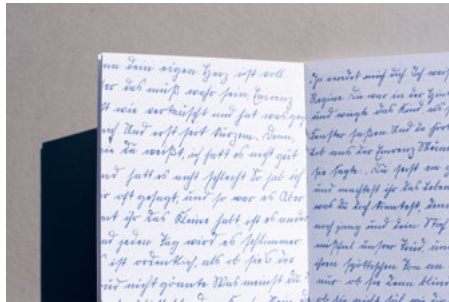
Die entstandenen Vermittlungsprojekte wurden in drei Ausstellungen gezeigt: zunächst 2018 auf der Werkschau in der Galerie der Fachhochschule Potsdam, sowie im Fontane-Jahr 2019 von Mai bis Juli im Kiosk am Marktplatz in Neuruppin und von Juli bis September 2019 im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam.

<https://warumeigentlichfontane.fh-potsdam.de>

1–20 Grete Minde

Fontane selbst hat Texte selten von vorne nach hinten, sondern eher diagonal, querbeet oder ganz anders gelesen und sich dabei immer wieder einzelner Ausschnitte für seine Romane bedient. Vor diesem Hintergrund macht diese *Grete Minde*-Ausgabe Vorschläge zu ungewohnten Lese-Techniken. Jedes Kapitel schlägt eine alternative Lesart des Romans vor und lädt ein, sich dem Text auf verschiedene Weisen zu nähern. Auf diese Weise ist eine Collage des Romans aus 20 verschiedenen „Übersetzungen“ entstanden.

Projekt von Elisa Bischoff, Jan Dufke, Clara Jansen, Jana Klimmek, Clarissa Lütz, Carmen Scheuring, Verena Thaller und Daria Thies

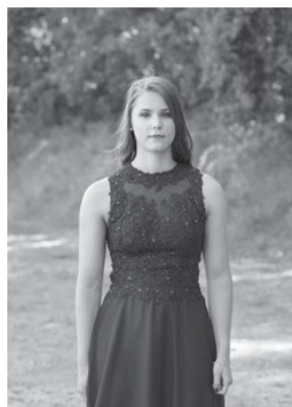
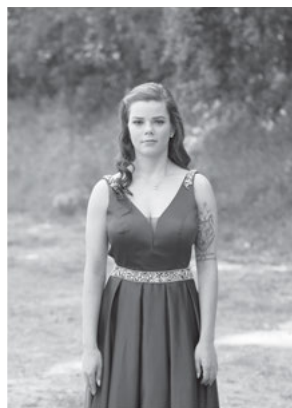
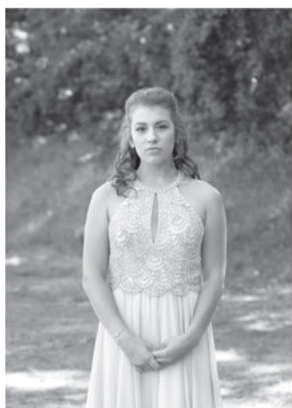


Aufbruch

Ballsituationen sind in Fontanes Romanen eine bedeutsame Randerscheinung. Sie markieren für die jungen Frauen den Übergang von Kind und Jugendllicher zu einem vollwertigen Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft, vom unbeschwerten Dasein hin zu einem Leben voller Verpflichtungen als Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Heute ist das anders: Auf Abi- oder anderen Abschlussbällen zelebrieren junge Frauen ihren Start in ein selbstbestimmtes Leben und feiern das Erwachsenwerden und ihre neu erworbene Unabhängigkeit.

Projekt von Nicole Krüger

Bildcredit: Nicole Krüger



drifting home – ein Audiospaziergang

Heimat, so eine mögliche These, ist ein unabgeschlossener Prozess der Aneignung, der anerkennt, dass sie nichts Statisches ist. Das Erkunden einer Umgebung kann Beheimatung schaffen. Fontanes *Wanderungen* können somit als Praxis der Beheimatung begriffen werden.

Mit dem Format des Drifts greifen wir diese Praxis auf. Driften ist ein gemeinsamer Akt, ziellos wandernd öffentliche Räume zu erschließen. Die Mitglieder der Gruppe hören einen synchronisierten Soundtrack aus heutiger Musik und Fontane-Zitaten und gehen so den Beheimatungen von heute und zu Fontanes Zeiten nach.

Projekt von Rebekka Rinner, Amelie Lill und Aurélie Karadjov.

Sprecher*innen: Serafin Dinges und Jana Kühn

Bildcredits: Benjamin Reissing, Jan Vincent Dufke, Wiebke Loeper



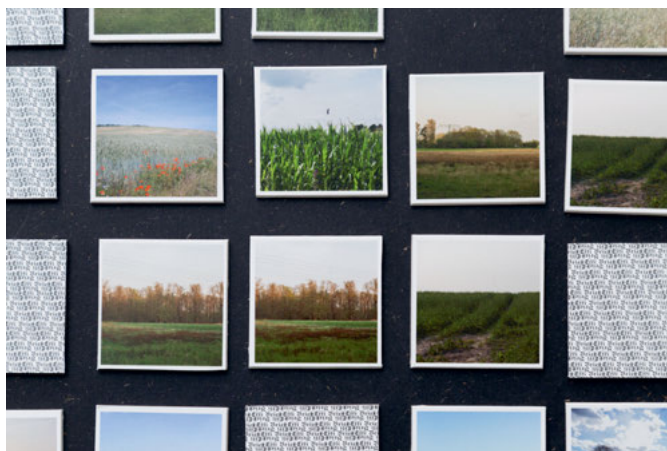
Ein weites Feld

Das wohl bekannteste Zitat aus *Effi Briest*, inzwischen eher eine Redewendung, war Inspiration für dieses Spiel. Auf zahlreichen Fahrten durch Brandenburg entstand eine Fotosammlung von Feldern und Landschaften. Wirken sie auf den ersten Blick vielleicht gleichförmig, so unterscheiden sie sich doch in Details. Jedem Feld wohnt seine eigene Schönheit und Faszination inne.

Das Spiel lädt ein, den Blick für Landschaften zu schärfen und Gemeinsames und Unterschiedliches, aber vor allem das Besondere zu finden.

Projekt von Benjamin Reissing

Bildcredit: Nicole Krüger



Hiraeth

Können wir uns in die Frauenfiguren aus Fontanes Romanen hineindenken und in ihre Rollen schlüpfen? Die Arbeit „Hiraeth“ (walisisch, unübersetzbar für eine bestimmte Art von Sehnsucht nach der verlorenen Heimat oder einer romantisierten Vergangenheit) spielt mit der Identität der Frauen und ihres Gegenübers. Sie versucht, sich jenseits der Konventionen in ihr Innenleben hineinzuversetzen. Die Frauenbilder werden modernisiert, interpretiert und in neue Zusammenhänge gebracht.

Projekt von Hee-ji Kim, Albina Maks, Lili Helena Duchow und Amely Sommer
Bildcredits: Nicole Krüger, Amely Sommer



Judge a book by its cover!

Die Themen vieler Fontane-Romane wirken auf den ersten Blick so altmodisch wie die meisten Buchumschläge. Doch bei genauerem Hinsehen sind seine Romane und die in ihnen verhandelten Rollenbilder und Geschlechterkonstellationen hochaktuell. Die neuen Buchumschläge, entwickelt für die schmucklosen Reclam-Formate, bieten eine aktuelle Kontextualisierung seiner Romane. Die Titel und Bilder stehen auf den ersten Blick im Kontrast zueinander und legen so den Fokus auf Themen, die heute noch einen Stich versetzen.

Projekt von Helena Brune und Albina Maks

Bildcredit: Nicole Krüger



Literaturvorstellungen

Das Werk von Theodor Fontane ist ziemlich umfangreich und vielfältig. Neben den bekannteren Werken – vor allem den Frauenromanen und den *Wanderungen* – hinterließ er auch ein großes, journalistisch geprägtes Werk, Reiseberichte, Kriegstagebücher, Theaterkritiken etc., sowie Lyrik und zahlreiche Briefe.

Dieses Werk stellten sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Seminars an einem Frühlingstag auf der Exkursion gegenseitig vor. Jede*r hatte genau drei Minuten, einen selbst gewählten Text zu präsentieren. Was erleben wir, wenn wir Fontane heute lesen? Was ist spannend, was wiederholt sich, was bleibt einmalig, was erzeugt Langeweile?

Projekt aller Kursteilnehmer*innen

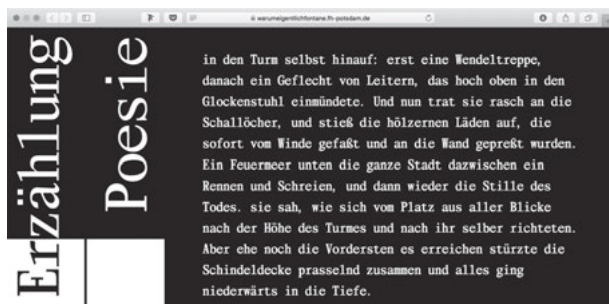
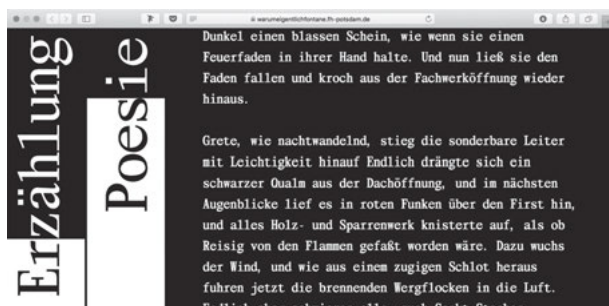
Bildcredit: Benjamin Reissing



Responsive Literature

Sind die einen schnell gelangweilt von Fontanes ausschweifenden Beschreibungen, so genießen die anderen gerade diese bei ihrer Lektüre am meisten. In dieser digitalen Ausgabe von *Grete Minde* können wir selbst entscheiden, was und wie viel wir lesen möchten. Durch das Betätigen der Schiebe-Regler variiert der Text in der Dichte inhaltlich relevanter oder sprachlich besonders interessanter Passagen. Die Leser*innen erhalten jeweils einen neuen, gekürzten und gefilterten Text – ein Experiment auf dem Weg zu einer individualisierten Fontane-Lektüre.

Projekt von Elisa Bischoff, Jan Dufke, Charly Hall, Clara Jansen, Jana Klimmek, Clarissa Lütz, Carmen Scheuring und Verena Thaller



Unumgänglich – am Ende sind alle tot

Die Frauen in Fontanes Romanen ereilt ein Schicksalsschlag nach dem anderen. Dabei gelingt es ihnen nur bedingt, eigene Entscheidungen zu treffen. Meist liegt ihr Leben in der Hand von äußeren Umständen und männlichen Protagonisten. Wie in den Romanen können die Figuren ihrem Schicksal auch in diesem Spiel nicht entfliehen, sondern es lediglich hinauszögern. Tot sind sie doch am Ende alle.

Projekt von Clara Jansen, Jana Klimmek, Clarissa Lütz und Daria Thies

Bildcredit: Daria Thies



