

BUCH UND LITERATUR IM DIGITALEN ZEITALTER AUSSTELLEN

Heike Gfrereis, Stephanie Jacobs, Ulrich Johannes Schneider,
Annika Haß & Céline Trautmann-Waller

Eine Diskussion zwischen Heike Gfrereis (Literaturmuseum der Moderne, Deutsches Literaturarchiv Marbach), Stephanie Jacobs (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Leipzig) und Ulrich Johannes Schneider (Universitätsbibliothek Leipzig, 2006–2022), moderiert von Annika Haß und Céline Trautmann-Waller.¹

Bücher sind nicht leicht auszustellen: Spektakulär sind sie nur ausnahmsweise, und wenn sie in einer Vitrine liegen, kann man nicht in ihnen blättern. Literatur stellt wegen ihrer Immaterialität eine Herausforderung dar. Wie gehen Sie mit diesen Herausforderungen in Ihren Ausstellungen um?

ULRICH JOHANNES SCHNEIDER – Buchausstellungen geben etwas zu sehen, es geht für die Ausstellungsmacherinnen und Ausstellungsmacher um das Zeigen. In der Bibliotheca Albertina haben wir 2009 einen Wechselausstellungsraum so eingerichtet, dass Bücher nicht liegen, sondern, soweit dies möglich ist, stehen

1

Im Zusammenhang mit dem Projekt *Die Welt im Kleinen. Welt ausstellen, Welt ordnen (19.–21. Jahrhundert)* haben Studierende der Masterstudiengänge „Métiers de la culture dans le domaine franco-allemand“ (Université Sorbonne Nouvelle) und „Curatorial Studies“ (Goethe-Universität Frankfurt am Main) eine Reihe von Interviews mit deutschen und französischen Kuratorinnen und Kuratoren, Bibliotheksleiterinnen und Bibliotheksleitern zum Thema „Ausstellen“ geführt. Drei von ihnen haben sich bereit erklärt, die Interviews für dieses Themenheft als Diskussion schriftlich weiterzuführen und dafür einige Fragen beantwortet, die ihnen von Annika Haß und Céline Trautmann-Waller gestellt wurden.

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#2-2024, S. 459–475

<https://doi.org/10.11588/xxi.2024.2.104834>





[Abb. 1]
Universitätsbibliothek Leipzig, Ausstellung *Blätterleuchten. Mitteleuropäische Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Leipziger Handschriften*, 11.12.2015–20.03.2016, Foto: Thomas Kademann.

und so aus der Vitrine hinausschauen können. Das Publikum wird durch Buchseiten – mit und ohne Illustration, gedruckt oder als Handschrift – visuell angezogen [Abb. 1].² Die UB Leipzig macht Ausstellungen mit grundsätzlich schwer verständlichen Schriftmedien. Die Sprachen sind fremd – Latein, Chinesisch, Arabisch, Hebräisch – und die gezeigten Seiten erschließen sich nicht sofort. Dennoch setzen wir aufs Visuelle, aufs Sichtbarmachen, das zugleich ein Neugierigmachen ist.³ Gesteuert wird die Aufmerksamkeit der Besucherinnen und Besucher durch Metatexte – die so kurz wie möglich ausfallen sollten. Orientiert wird der Gang durch den Raum durch über den Köpfen angebrachte Begriffe, die selbst weniger erklären als zusätzlich ansprechen, die dann auch im Kopf der Neugierigen mit den Exponaten verbunden werden können. Alles spielt sich im durch die Augen gesteuerten Gang ab, der die Exponate als Attraktionspunkte nehmen darf und keiner großen Pädagogik folgt. Im Ausstellungsraum wird nicht gelernt, sondern geschaut. Man wundert sich und erstaunt – alles andere kann man auf Wikipedia nachlesen. Unsere Bücher und Dokumente sind Sensationen oder werden dazu gemacht, durch spärliche Beleuchtung und dramatische Inszenierung. Literatur wird in Ausstellungen exemplifiziert, wie im Museum die bildenden Künste. Man überschaut zum ersten Mal – das gilt für fast alle unsere Ausstellungsexperimente – einen Bereich fremder Schriftkulturen und ferner Textpraktiken, sei es die Medizin in antiken Papyri⁴ oder wissenschaftlichen Tabellen des 19. Jahrhunderts⁵, sei es das Pflanzen- oder Tierwissen⁶, die Praktiken religiöser Buchnutzung und -verehrung etc. Wir versuchen, mit Ausstellungen Erlebnisse zu schaffen, die Erfahrungen auslösen können. Nichts wird vorausgesetzt, alles in einfachen Worten erklärt, die jemand ohne höhere Schulbildung versteht. Die Aufgabe von Buchausstellungen besteht im Suspen-

2

Bücher kommen entgegen. Der neue Ausstellungsraum der Bibliotheca Albertina in Leipzig eröffnet im November 2009, Broschüre, Leipzig 2009 (05.07.2024).

3

Ulrich Johannes Schneider, Buchausstellungen als Kulturvermittlung. Erfahrungen aus der Universitätsbibliothek Leipzig, in: *Jahrbuch für Buch- und Bibliotheksgeschichte* 6, 2021, 31–52; vgl. auch Universitätsbibliothek Leipzig, *Ausstellungskataloge* (03.06.2024).

4

Die älteste und größte vollständig überlieferte Schrift zur antiken Medizin, der Papyrus Ebers, hat – unterstützt durch eine Fundraising-Kampagne – 2021 in der Bibliotheca Albertina einen eigenen Schauraum erhalten: Universitätsbibliothek Leipzig, *Schauraum Papyrus Ebers* (03.06.2024); vgl. dazu: Lutz Popko, Ulrich Johannes Schneider und Reinhold Scholl (Hg.), *Papyrus Ebers. Die größte Schriftrolle zur altägyptischen Heilkunst*, Darmstadt 2021 (304 S.).

5

Ingrid Kästner, *Labor und Klinik. Leipziger Universitätsmedizin im 19. Jahrhundert*, Leipzig 2015 (84 S.).

6

Mustafa Haikal, *Unheimliche Nähe. Menschenaffen als europäische Sensation*, Leipzig 2016; ders., *Von der Schönheit und den Leiden der Pferde*, Darmstadt 2020 (256 S.); *Römers Garten. Aus der Pflanzenbuchsammlung der Universitätsbibliothek Leipzig* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Ulrich Johannes Schneider und Astrid Vieler, Leipzig 2013 (91 S.).

dieren des Vorwissens davon, was Bücher sind.⁷ Wenn Ausstellungen zu Ent-Deckungen werden, wenn sie Vorurteile und Vorverständnisse abbauen, dann hat eine wissenschaftliche Bibliothek ihre Vermittlungsaufgabe erfüllt.

HEIKE GFREREIS – Die beiden Museen des Deutschen Literaturarchivs, das Schiller-Nationalmuseum und das Literaturmuseum der Moderne, sind vor allem Archiv- und Literaturausstellungen, nicht zwingend Buchausstellungen [Abb. 2].⁸ Mich fasziniert die Ambivalenz und Vielgestaltigkeit des Ausstellungsgegenstands ‚Literatur‘. Literatur besitzt sehr unterschiedliche Aggregatzustände und ist nicht zwangsläufig an das Medium ‚Buch‘ gebunden: Die Lyrik, das Epos, Tragödie und Komödie werden von Aristoteles in seiner Poetik als schöpferische und zugleich mimetische Kunstformen beschrieben – mit Hilfe der Sprache imitieren wir die erfundenen Reden und Handlungen von Menschen, aber auch von Göttern und Tieren. Die Poesie des Aristoteles findet im öffentlichen Raum statt, sie wird gesprochen und aufgeführt und kollektiv – in Gemeinschaft mit anderen – erlebt. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wird die Poesie zur Literatur, die schon in ihrem Namen den Buchstaben – *littera* – trägt und mit Hilfe des Buchs vor allem anderen eine individuelle Erfahrung ist, bei der wir den Figuren unsere eigene Seele und Stimme schenken. Diese Privatisierung der Literatur, die eng mit der Idee einer starken Autorfigur, der Durchsetzung des Romans als Hauptgattung, dem Buch als Hauptverbreitungsmedium, dem tiefen, versunkenen Lesen als Ideal der ästhetischen Erfahrung von Literatur verbunden ist, lässt die Leserinnen und Leser um 1800 nach Surrogaten der Körperlichkeit, Sinnlichkeit und öffentlichen Resonanz suchen: Sie interessieren sich für die Lebenswirklichkeit, die hinter der Autorenfigur stehen könnte, suchen Orte auf, an denen Schriftstellerinnen und Schriftsteller gelebt und geschrieben haben, sammeln und zeigen Dinge, die Letztere besessen haben. Parallel dazu entsteht die Vorstellung eines ‚autonomen‘ literarischen Kunstwerks, das sich selbst durch einen doppelten Schriftsinn kommentiert und reflektiert. Aus der Briefkultur wandern in die Bücher zunehmend Elemente einer optischen, individuell erfahrbaren Materialität ein, wie – man denke nur an Laurence Sternes *Tristram Shandy* und seine marmorierte und schwarze Seite – besonders gestaltete Zeichen, Denkbilder und Leerstellen, die an die Fantasie der Leserinnen und Leser appellieren.

7

Mitgesammelt und eingekapselt. Beinahe-Bücher im Bibliotheksregal (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2022 (Schachtel mit diversen Heften, 94 S.).

8

Mehr zu den beiden Marbacher Literaturmuseen und den aktuellen Dauer- und Wechselausstellungen: [Deutsches Literaturarchiv Marbach](#) (03.06.2024). Einige der Ausstellungen sind auch im virtuellen Forschungs- und Ausstellungsraum [literatursehen](#) (03.06.2024) sowie auf dem [YouTube-Kanal](#) des Deutschen Literaturarchivs Marbach dokumentiert.



[Abb. 2]

Deutsches Literaturarchiv Marbach, Dauerausstellung *Die Seele 2* im Literaturmuseum der Moderne © DLA Marbach.

Für mich gibt es daher vieles und sehr Unterschiedliches, was man in einer Literatúrausstellung auch auf sehr unterschiedliche Weisen zeigen kann: zum Beispiel Zeichen, Buchstaben, Laute, Wörter, Sätze, literarische Strukturen – Teile der bunten, aber immateriellen Welten, die beim Lesen in unseren Köpfen entstehen; sichtbare, eventuell auch körperlich messbare Auswirkungen ästhetischer Erfahrungen (wie die Anstreichungen in einem Buch, aber auch eine Veränderung unseres Herzschlags); die politischen Wirkungsgeschichten von Literatur (wie verbotene Bücher und in einem vorgelagerten Schritt: verbotenes Schreiben und geschmuggelte Manuskripte); die räumlichen und zeitlichen Archivnachbarschaften eines Textes, seine buchstäblichen Kontexte; die Schreib- und Lesebewegungen, mit denen Literatur entsteht; die Ränder der Literatur, an denen sie in andere Künste oder Textgattungen übergeht; die Präsenz, die Ideen, Fragen, Sätze, Gedanken und Gefühle, Zeiten, Räume und Menschen durch ihre materiellen Aggregatzustände besitzen; die Assoziationen, die Leserinnen und Leser im öffentlichen Raum mit Text-Objekten verbinden – die ja manches Mal eine sogar sichtbare, körperliche Mimikry von Literatur sind wie zum Beispiel das Anhalten oder auch Beschleunigen der Atmung, das laute Lesen, das Klopfen des Takts, Lachen und Weinen –, meine individuelle Resonanz...⁹

Das sind alles Annäherungen an die Literatur, Erkundungen bestimmter Phänomene, die man beim Lesen vielleicht übersehen oder sogar nie erfahren hätte. Man kann immer etwas zeigen, jedoch

9

Das verbotene Schreiben war zum Beispiel 2012/13 Thema der Marbacher Ausstellung *Kassiber*, in der wir zusammen mit dem Exil-PEN und dem Writers-in-Prison-Committee unter anderem auch ein im Gefängnis entstandenes Manuskript von Liao Yiwu zeigten. Die Spuren in Büchern standen im Mittelpunkt von *Das bewegte Buch* 2015/16. Unterschiedlichen Formen der ästhetischen Erfahrung von Texten galt 2021/22 *Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie* (03.06.2024). Die Schreib- und Lesebewegungen, mit denen Literatur entsteht, wurden 2008 in *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt* und 2013 in *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie* sichtbar gemacht. Den Archivnachbarschaften folgten immer wieder Ausstellungen, zum Beispiel von 2006 an die Dauerausstellungen in den beiden Marbacher Museen und 2013/14 *1914. Literatur und Krieg*. Ebenso den Medienwechseln der Literatur und ihren Übergängen zu anderen Künsten, wie 2010 *Randzeichen. Drei Annäherungen an den schöpferischen Prozess* und 2019 *Lachen. Kabarett*. Auf einen (nicht nur) literarischen Satz konzentrierte sich 2011 *Ich liebe Dich!* Ideen und ihre Aggregatzustände im Archiv untersuchten 2007 *Ordnung. Eine unendliche Geschichte*, 2011 *Schicksal. 36 unhintergehbare Dinge* und 2014 *Der Wert des Originals*. Die literarischen Strukturen auf Wort-, Satz- und Werkzeugebene waren Leitmotiv einer Ausstellung, die ich im Fontanejahr 2019 für das Museum Neuruppin kuratiert habe: *fontane.200/Autor*. 2010 haben der Gestalter Diethard Keppler und ich in *Sieben Positionen zu Goethes „Wilhelm Meister“* im Freien Deutschen Hochstift eine kleine Passage aus Goethes Roman als Textteppich in den Ausstellungsraum legen lassen, um unsere Leseerfahrungen mit den uns oft nicht mehr bewussten Körpererfahrungen zu verbinden, die in poetischen Texten nachleben. Die Körperlichkeit der Poesie wurde in dieser Rauminstallation sowohl für die Augen sichtbar wie für die Hände und Füße spürbar. Künstlerinnen und Künstler wie rosalia, Karin Sander, Harry Walter und Anselm Kiefer haben 2013 eine Marbacher Ausstellung von Franz Kafkas *Prozess*-Manuskript mit eigenen Kunstwerken begleitet und auf eine besondere Weise ihre inneren Bilder zu diesem Text festgehalten. 2019/20 konnten Besucherinnen und Besucher in *Hegel und seine Freunde* und *Hands on! Schreiben lernen, Poesie machen* ihre eigenen Assoziationen zu Texten, Denkfiguren, Schrift- und Bildzeichen zeigen, zum Beispiel durch Exponatkärtchen: *Hegel & seine Freunde* (03.06.2024) oder das Überblenden von Zeichen mit ihren eigenen projizierten Körperbewegungen: *Air Painting* (03.06.2024), *Kafkas Signatur* (03.06.2024) und *Schillers Schönheitslinie* (03.06.2024). In einer Ausstellung zu Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin, Justinus Kerner und Eduard Mörike, die wir von 2020 bis 2024 während des Umbaus des Schiller-Nationalmuseums zeigen, können sie unter anderem durch Overheadprojektoren die Exponatauswahl und das Raumbild mitgestalten: *Fehlt Ihnen/Dir Schiller?* (03.06.2024).

nie alles. Wer wissen möchte, was in einem Buch steht, der sollte es lesen und nicht in einer Ausstellung anschauen. Eine Literaturausstellung erweitert und intensiviert unsere Erfahrungen von Literatur, sie ist kein Ersatz für das Lesen. In Ausnahmefällen kann sie auch selbst eine Form von Literatur sein, aber das ist noch einmal ein Thema für sich.

STEPHANIE JACOBS – Wenngleich Bücher fast immer auch zu unseren Ausstellungsstücken gehören, werden sie in unseren buch- und mediengeschichtlichen Ausstellungen immer mit anderen Musealien kontextualisiert. Dabei erweist sich die Annahme, dass Bücher in Vitrinen komplizierter, „toter“ seien als andere Zeugnisse der Kulturgeschichte meines Erachtens als Missverständnis hinsichtlich dessen, was Museen sind und leisten. Ihr Wesen ist es, historische Zeugnisse aus ihren Nutzungszusammenhängen zu entfernen und in einen Gedächtnis- beziehungsweise Speichermodus zu überführen. Darin sind Bücher allerdings nicht komplexer als Suppenschüsseln, Andachtsbilder oder Federkiele: Einmal in der Vitrine werden sie zu etwas Anderem. Die Aufgabe von uns Museumsleuten ist es, diesen Gap zwischen der historischen Funktionalität (blättern, essen, beten, schreiben ...) und der im Ausstellungskontext gestifteten Kontextualisierung jeweils ins Bewusstsein zu holen. „Nutzlos“ sind die einen wie die anderen.

Wichtig ist dabei meines Erachtens, dass Ausstellungen vor allem Orte für die Sinne sind: für das Auge, aber auch für das Ohr und den Tastsinn. Ihr Potenzial ist nicht das Lehren und Lernen, sondern die Überraschung, das sinnliche Erleben, konkret: das Erlebnis im Raum. Die Wissens- und Erfahrungswelten in Ausstellungen erschließen sich – im Gegensatz zur Textlektüre oder beim Film – nicht linear, sondern vernetzt im Raum. Der Modus der Rezeption ist die Bewegung, sich ständig ändernde Blickachsen eröffnen überraschende Sichtweisen auf ein Thema. Das ist das Pfund, mit dem auch Literatur- und Buchausstellungen wuchern können: das Lineare der Lektüre ins Dreidimensionale des Raumes zu übertragen.

Dabei spielt die Positionierung der Objekte im Raum und deren Inszenierung eine wichtige Rolle: Unsere vier Ausstellungsräume präsentieren die Ausstellungsstücke in Standvitrinen [Abb. 3]. Dadurch erscheinen sie für den Betrachtenden als sprechendes Gegenüber auf Augenhöhe. Das Vis-à-vis der Präsentation verhindert die „Beutehaltung“, mit der die Ausstellungsbesucherin oder der Ausstellungsbesucher in Pultvitrinen hinabblickt: vornübergebeugt, von oben herab.

In diesem Vis-à-vis werden die historischen Zeugnisse „verhandelt“ und besprochen. Dabei vermeiden wir eine Überhöhung der Artefakte zu Sensationen. Mit großem Abstand zu einer pseudosakralen Aura stellen unsere Ausstellungen die historischen Zeugnisse eher mitten auf den Marktplatz.

Auch die Materialität der kulturellen Überlieferung spielt eine große Rolle für unsere Themen: Das Kratzen des Federkiels über



[Abb. 3]
Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Dauerausstellung *Zeichen – Bücher – Netze. Von der Keilschrift zum Binärcode* © Bertram Kober, PUNCTUM, Leipzig.

das Papier oder die Widerständigkeit von Pergament erzählen bisweilen mehr über die Kulturpraxis des Schreibens als manche Poetiken.

Die Unterschiede in Wissensstand und Interessen des Publikums stellen eine allgemeine Sorge für Kuratorinnen und Kuratoren dar. Wie gehen Sie damit um? Hat es Ihre eigene Beziehung zur Literatur verändert?

HEIKE GFREEREIS – Ich bin froh, dass es unterschiedliche Besucherinnen und Besucher mit unterschiedlichen Interessen gibt. Literatur ist für mich etwas, was uns hilft, unsere Individualität zu entdecken, zu entwickeln und zu behaupten und zugleich mit anderen Sichtweisen umgehen und diese vielleicht sogar für eine bestimmte Zeit einnehmen zu können. Sich auf eine Welt einlassen, die nicht meine ist – diese Neugier der Kinder steht für mich am Anfang der Literatur und auch einer Ausstellung. Beim Machen einer Ausstellung wiederholt sich diese Anfangserfahrung immer wieder anders, weil Ausstellungen komplexe, auch von politisch-symbolischen Werten, strategischen Funktionen, institutionellen Rahmenbedingungen, Geld und Zeit bestimmte Gebilde sind. Man muss andauernd revidieren, Zeit investieren, sich anstrengen und mit mehr Stimmen umgehen als nur den eigenen, die man beim Schreiben und Lesen ohnehin schon im Kopf hat.

Literaturausstellungen in einem Literaturhaus, einer Kunstgalerie oder auf einem öffentlichen Platz sind etwas anderes als eine Literatúrausstellung, die vor allem die Bestände eines Archivs oder einer Bibliothek präsentiert. Letztere ist bestandsbezogen, geht von der Schausammlung als Ideal aus und zeigt in erster Linie Bücher und andere Aggregatzustände von Literatur als einzigartige Objekte bei konservatorisch idealen Raumtemperaturen und möglichst geringer Beleuchtungsintensität und – weil diese Objekte eben nicht mehr ohne Weiteres für uns lesbar, verständlich und zugänglich sind – mit einem relativ großen Vermittlungsaufwand. Erstere gehen nicht von Beständen aus, sondern von der Literatur allgemein und dem, was daran in Räumen auf besondere Weisen gezeigt und erfahren werden kann. Bücher können Teile von Kunstinstallationen sein wie in Marta Minujins *Pantheon of Books* für die *documenta 14* 2017, Joseph Kosuths *Information Room (Special Investigation)* in New York 1970 oder im selben Jahr in Andy Warhols *Raid the Icebox 1* im RISD Museum in Providence. Und Literatur braucht nicht zwingend das Medium Buch. Hier sind wir jetzt dann doch bei dem vorhin schon angetippten eigenen Thema: Literatúrausstellungen als Literatur. Orhan Pamuks Museum der Unschuld in Istanbul zeigt Dinge aller Art, Zigarettenkippen, Uhren, Schuhe, Nähzeug, Fotos, Lotterielose... Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Thomas Kling, Barbara Köhler, Alexander Kluge, Michel Houellebecq, Ulrike Draesner und Ann Cotten nutzen und nutzen Ausstellungsräume als poetische Displays, in denen Texte in visuellen, akustischen, performativ-ephemeren, räumlichen oder architektonischen Konstellationen erscheinen können. 2020 hat der bri-

tische Künstler Luke Jeram in Gloucestershire Poesie in riesigen Textinstallationen in die Landschaft gestellt und gelegt (*On Earth and Sky*). Guerilla Poetry kann überall und winzigklein erscheinen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt.¹⁰ Insofern sind für mich Literatúrausstellungen eine Erweiterung und Intensivierung meiner eigenen individuellen Erfahrung von Literatur, von Kunst überhaupt, und ich freue mich natürlich, wenn die Besucherinnen und Besucher, für die man sie macht, ebenfalls bereit sind, sich auf etwas einzulassen, was sie so noch nicht kennen. Das hat nichts mit Anhäufen von Wissen zu tun, sondern mir einer offenen Haltung zum Leben.

Was mir Sorgen bereitet, um das Wort aus Ihrer Frage aufzugreifen, ist nicht die Diversität der Gesellschaft und die Pluralität der Sichtweisen, sondern die Spaltung der Gesellschaft und das Radikalisieren einzelner Sichtweisen, das Absolutsetzen individueller Meinungen, das Operieren mit Gerüchten. Man kann versuchen, dass eine Ausstellung sich solchen Vereinnahmungen entzieht, indem sie verfremdet und irritiert oder – als ästhetische Vorschule – ihre eigenen, pluralen Maßstäbe setzt und das Publikum aktiv an deren Verhandlung beteiligt. Aber das erreicht nur diejenigen, die ohnehin an Vielfalt interessiert sind, die sich von Literatur und Kunst berühren lassen, gerade weil diese ambivalent und nicht eindeutig sind. Literatur ist kein Allheilmittel. Und man kann auch nicht jedes Problem durch ästhetische Erziehung lösen. Hier bin ich sicher im Laufe der Jahre skeptischer geworden. Menschen sind nicht besser, nur weil sie schöne Literatur lesen.

Wir stellen es uns schwierig vor, bei der Vorbereitung einer Ausstellung zu berücksichtigen, dass sich die Besucherinnen und Besucher unterschiedlich tief mit den Themen auskennen, unterschiedliches Vorwissen und unterschiedliche Erwartungen mitbringen. Wie verbindet man das praktisch?

HEIKE GFREREIS – Eine Ausstellung ist für mich kein Schulunterricht – mit einem gemeinsamen Lernziel, das am Ende im Idealfall alle erreicht haben und das durch Prüfungen vergleichbar abgefragt werden kann –, sondern ein Erfahrungsraum, ein sogenannter dritter Ort, an dem wir Erfahrungen machen können, die wir sonst nicht machen. Diese Erfahrungen können sehr individuell sein: Jemand erinnert sich nach dem Ausstellungsbesuch an eine besondere Atmosphäre, einen Satz oder ein einziges Exponat, ein Anderer beschäftigt sich mit dem Thema weiter, ein Dritter setzt sich ins Museum und liest ein Buch, der Vierte fotografiert den Raum, das

10

In einem „Living Handbook Literatúrausstellungen“ werden Beispiele für diese Vielfalt von Literatúrausstellungen in den nächsten Jahren vom Referat für Literatur im öffentlichen Raum des Deutschen Literaturarchivs initiativ gesammelt, systematisiert und beschrieben, um diese Sammlung dann in einem zweiten Schritt kooperativ und international mit Kolleginnen und Kollegen aus der kuratorischen Praxis und der literatur- und kunstwissenschaftlichen Forschung zu ergänzen. Seit Herbst 2023 ist dafür eine erste inhaltliche Struktur online: *Literatur im Raum: Ausstellen. Living Handbook* (03.06.2024).

„Raumbild“. Für mich stellt sich daher die Frage nach dem Vorwissen des Publikums nicht so drängend und ich bin auch kein Fan von analogen oder digitalen Vertiefungsschubladen in Ausstellungen. Wenn man die Zeit messen würde, die man braucht, um das alles in einer Ausstellung zu lesen und dann auch noch zu verstehen, ist man schnell bei mehr als ein paar Stunden und damit bei einer eher unwahrscheinlichen Aufenthaltsdauer. Wichtiger ist für mich, dass ein Museum offen für viele und für viele unterschiedliche Nutzungen ist, dass es voraussetzungslos besucht werden kann, dass eine Ausstellung nicht abgearbeitet werden muss, sondern auch verschiedene Spaziergänge und schnelle Blicke erlaubt und die Besucherinnen und Besucher sehen, dass ihre individuellen Erfahrungen wertgeschätzt werden. Das ist bei einer Literatúrausstellung nicht ganz einfach, da unser Umgang mit Literatur vor allem durch die Schule und das Benoten von Interpretationen, also auch durch das Gefühl geprägt ist, man könne beim Umgang mit Literatur schnell etwas falsch machen, müsse das „Richtige“ herausfinden und den literarischen Text – und übertragen dann auch die Ausstellung – in eine Art Botschaft übersetzen.

Dieses Gefühl kann man Besucherinnen und Besuchern gut in Führungen nehmen. Mit der Ausstellung selbst ist das in der Tat schwieriger, zumal Literatúrausstellungen oft auch Ausstellungen von Originalen sind und damit allein schon durch ihre klimatische Atmosphäre – Kühle und Dunkelheit – Distanz erzeugen. Aber auch diese Distanzerfahrung ist eine Erfahrung und sie ist wichtig für andere Erfahrungen, die wir im Umgang mit Literatur machen können, wie Achtsamkeit und Empathie. Letztlich würde ich auch Unverständlichkeit als Wert setzen. Ich selbst zum Beispiel hätte nie Literaturwissenschaft studiert, wenn ich gedacht hätte, ich verstehe schon alles und weiß schon alles. Mich hat das gereizt, was ich nicht oder nicht ganz verstehe. Ich würde mich auch als Kuratorin nicht als jemand sehen, die mehr weiß als Andere, sondern als Suchende, Fragende, Lernende und auch als jemand, die Fehler macht, weil eine Ausstellung immer auch ein Reallabor ist – mit den Besucherinnen und Besuchern als wichtigsten Dialogpartnern.

ULRICH JOHANNES SCHNEIDER – Ich schließe mich Heike Gfrereis an und betone ebenfalls gerne die Wichtigkeit von Führungen. Das sind Angebote für solche Besucherinnen und Besucher, die nicht gerne alleine mit den Artefakten sind, die gerne jemanden im Raum die Stimme erheben hören und damit die Heiligkeit der Stille des Ausstellungsraums als unterbrochen erleben. Es sind oft unterschiedliche Menschen, die bei Führungen dabei sind oder die individuell den Ausstellungsraum für sich erobern. Diese Gruppe der Individualisten ist für uns wichtig, weil wir mangels Personal nicht sehr viele Führungen anbieten können, etwa einen bis zwei fixe öffentliche Termine im Monat, dazu drei bis vier von Gruppen

gebuchte Termine.¹¹ Die Einzelgänger oder Kleingruppen, die sich alleine in die Dunkelheit und Stille des Raums vorwagen, dokumentieren ihre Erfahrungen im ausliegenden Besucherbuch, das meist sehr wenig Kritisches enthält.¹²

STEPHANIE JACOBS – Unterschiedliche Wissensstände und Interessen unserer Besucher und Besucherinnen können meines Erachtens auch als Ansporn, nicht nur als Problem angesehen werden. Die unterschiedlichen Interessen spiegeln sich ja bereits in den fast immer interdisziplinär zusammengestellten Ausstellungsteams – neben den Forschenden und Konzeptioniererinnen gehören immer auch der Zimmermann, die Grafikerin, der Architekt und die Mediengestalterin, Bundesfreiwillige und Praktikantinnen dazu, sodass bereits bei der Entstehung von Ausstellungen eine Menge unterschiedlicher Stimmen an Bord ist. Und man tut – so unsere Erfahrung – gut daran, diese Stimmenvielfalt, manchmal auch Kakophonie, aktiv in den Prozess einzubeziehen und im „Produkt“ – der Ausstellung – auch nicht unbedingt zu harmonisieren, sondern als unterschiedliche Sichtweisen nebeneinander stehen zu lassen und zu schärfen. Da Ausstellungen „Teamarbeit auf Gedeih und Verderb“ sind, sichert die kommunikative Verhandlung von Themen bereits in der Erstellung von Ausstellungen eine multiperspektivische Herangehensweise, von der jede Ausstellung profitiert, die nicht nur Lehren und Lernen sein möchte.

Dabei spielen das Rätsel und der Stolperstein – hier gebe ich Heike Gfrereis unbedingt recht – eine zentrale Rolle: Nicht das Ausbreiten von Wissen, nicht nur die Verständlichkeit, sondern auch das Anecken, Stolpern, Nicht-Verstehen sind Beschleuniger für Neugier und Interesse. Das gilt für Kinder und Fachleute gleichermaßen.

Als Ausstellungsbesucherin freue ich mich immer besonders, wenn es den Machern gelingt, mehrschichtige Angebote einzustreuen. Verstehen ist nie monokausal, sondern funktioniert in Absichtungen. Wenn ich den Eindruck habe, verschiedene Schichten eines Themas bloßlegen zu können, bin ich glücklich, werde zum „Wiederholungstäter“ und komme wieder.

Sorgen bereiten mir insgesamt nicht so sehr die unterschiedlichen Wissensstände und Interessen, die unsere Besucher mitbringen, sondern das Nicht-Interesse: Wie erreichen wir die Nicht-Besucher? Wodurch machen wir diejenigen neugierig, für die die Haltung des Flaneurs, der sich gern überraschen lässt, völlig uninteressant ist? Niedrigschwelligkeit von Angeboten ist dabei nur ein Weg, der aber ein anderes Problem im Kielwasser führt: Was für die einen die Barriere herabsetzt, wirkt für andere eher irritierend,

¹¹

Für die geplanten und wegen der Corona-Pandemie nicht vor Ort realisierten Ausstellungen *Kontaminierte Bibliothek* und *China in Leipzig* waren erstmals „live speaker“ vorgesehen, die durch das Grassi-Museum für Völkerkunde zu Leipzig trainiert werden sollten.

¹²

Zahlreiche Besucherbücher harren in der Bibliotheca Albertina der Auswertung.

lenkt mehr vom Thema ab, als dass es hinführt – die leichte Sprache ist meines Erachtens ein gutes Beispiel für diesen Konflikt.

Stephanie Jacobs, Sie haben 2014 eine Ausstellung über eine Ausstellung kuratiert. Es handelt sich um die Ausstellung anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Bugra (Internationale Buch- und Grafikausstellung) in Leipzig, die 1914 Druck, Buch und Grafik auf einer internationalen Ebene abbilden wollte. Könnten Sie etwas über dieses Projekt sagen? Was hat es für Sie bedeutet, an diese Ausstellung auf einer Metaebene zu erinnern?

STEPHANIE JACOBS – Diese Metaausstellung zum 100. Geburtstag der ersten und letzten Weltausstellung des Buches war in gleich mehrfacher Hinsicht als Spurensuche konzipiert. Zum einen gingen umfangreiche Konvolute der in den Kriegswirren 1914 überhastet aufgelösten Schau in die Sammlungen unseres Museums ein. Auch wenn das Museum im Zweiten Weltkrieg verheerende Verluste zu verzeichnen hatte, lagerten zentrale Objekte aus der Bugra auch nach 100 Jahren noch in unseren Magazinen. Diese einmal vollständig zu sichten und unsere Spurensuche der Öffentlichkeit als solche zu präsentieren, war eine besondere Herausforderung für die Ausstellung, die vor allem auch die Lücken der Überlieferung sichtbar zu machen versuchte. Zum anderen waren wir sehr überrascht, welches identifikatorische Potenzial in dieser Internationalen Buchausstellung auch heute noch steckt. Im kollektiven Gedächtnis der gebeutelten Buchstadt Leipzig strahlt die Bugra nach 100 Jahren noch als Leuchtturmprojekt, an dessen Internationalität anzuknüpfen nie mehr gelungen ist. Zugleich spiegelt dieses Ausstellungsprojekt eine der großen Herausforderungen unserer Arbeit als Museum (Heike Gfrereis hat dies aus der Perspektive der Archive bereits beschrieben): Unser Pfund sind die historischen Bestände. Sie stehen im Zentrum unseres Tuns: Unsere Ausstellungen greifen vor allem auf die vorhandenen Bestände zurück, widmen sich im Gegensatz zu anderen kulturellen Einrichtungen wie Literaturhäusern oder Kunstaussstellungen wie der documenta nicht vordringlich abstrakten Entitäten wie Literaturen, Kulturen oder thematischen Schwerpunkten. Der historisch gewachsene museale Bestand aber folgt nur selten einer Gesamtstringenz, sondern ist gezeichnet auch von sachfremden Kriterien: von Schenkungen und überraschenden Zuwächsen, von Raubzügen und Kriegsverlusten, von Budgets und den Konjunkturen der öffentlichen Haushalte und der Drittmittelgeber. Bezogen auf die Bestände, die zum Kontext der Bugra in unseren Depots lagern, ist dies ganz besonders evident: Ihr Hauptfokus liegt nicht zuletzt aufgrund der kriegsbedingt ungeordneten Übernahme der Bestände auf der Überlieferung aus nationaler Provenienz. Die Objekte aus den ausländischen Pavillons der Weltausstellung sind demgegenüber nur sehr bruchstückhaft überliefert.

Heike Gfrereis, das Ausstellen von Manuskripten ist ein wichtiger Bestandteil von Literatúrausstellungen. Inwiefern ändert es Ihrer Meinung nach unsere Auffassung von Literatur?

HEIKE GFREREIS – Manuskripte und mehr noch ihre Vorstufen – Notizbücher, Stichwortlisten, Baupläne, Materialsammlungen – und Nachstufen – Fahnen, Korrektorexemplare, Fassungen, letztlich dann auch die unterschiedlichen Ausgaben und gelesenen Bücher – zeigen Texte als etwas Geschriebenes, das heißt auch Gemachtes, Erfundenes, Konstruiertes, Gelesenes, Offenes, Dynamisches, nicht als etwas Geschlossenes, Statisches und Fertiges. Sie betonen die ‚Poesis‘, das Produzieren und damit auch das Menschliche der Literatur. Sie widersprechen Genie- und Sinnerwartungen, weil sie sehr selten einer übergreifenden Ordnung gehorchen und stattdessen deutlich machen, wie fließend die Übergänge zwischen nichtliterarischen und literarischen Texten und oft auch zwischen Bild und Schrift sein können und auf wie vielen Umwegen und von wie vielen Anfängen und Enden aus Literatur entstehen kann. Der Komponist Wolfgang Rihm hat einmal den schöpferischen Prozess mit drei Stichwörtern beschrieben: „Warten. Lauern. Panik.“¹³ Die Spuren, die von diesem Prozess übrigbleiben, gehören oft zum Warten. Sie sind unspektakulär, Spuren der langen Weile, für uns als Außenstehende oft auch nicht verständlich, weder für sich genommen noch in ihren Zusammenhängen. Von diesen Spuren aus lese ich dann auch die veröffentlichten Texte anders: Ich lese sie einerseits mit mehr Zeit, langsamer und genauer, aber andererseits auch mit mehr Mut zur Lücke, zum Überblättern, zur Freiheit des Lesens. Ich werde, weil der Text eine Schreibweise und kein Werk für mich ist, von der Leserin zur Autorin.

Ulrich Johannes Schneider, Sie kommen ursprünglich aus der Wissenschaft und waren in Wolfenbüttel an der Herzog August Bibliothek tätig. Inwiefern wirkt sich dieser Hintergrund auf Ihre Ausstellungen aus? Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Ausstellung?

ULRICH JOHANNES SCHNEIDER – Wissenschaft oder Expertise ist immer notwendig, um Ausstellungen zu kuratieren, nicht nur in einer Universitätsbibliothek. Die Objekte haben es in jedem Fall verdient, erforscht zu werden, bevor sie dem Publikum vorgestellt werden. Dann allerdings muss die Wissenschaft herabgemindert werden, darf der Expertenjargon nicht auf die Exponatbeschreibungen durchschlagen. Nur so kann eine Buchausstellung ein Erlebnis werden und mehr als ein bloßer Bildungsparcours. Das habe ich in Wolfenbüttel gelernt, wo zwar viele Bestände – mittelalterliche Handschriften oder Künstlerbücher – schöne Schauseiten bieten,

13

Anlässlich der Eröffnung des Literaturmuseum der Moderne 2006. Das Gespräch mit Wilhelm Genazino und Wolfgang Rihm über das Zeigen in Literatur und Musik ist publiziert in: Wilhelm Genazino und Wolfgang Rihm, Warten, Lauern, Panik. Ein Gespräch über das Zeigen in Literatur und Musik. Moderation: Heike Gfrereis und Ulrich Raulff, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 51, 2007, 369–387.

das Anordnen, Präsentieren und Erklären damit aber nicht weniger Wissen voraussetzt.¹⁴ Schriftzeugnisse sind – in der schönen wie der wissenschaftlichen Literatur – Teil unserer Kultur und können durch Erklärungen noch interessanter gemacht werden. Manchmal bedeutet das, regelrecht zu inszenieren, wie im Falle einer Ausstellung zu Gotthold Ephraim Lessing als Gelehrtem, die ich in Wolfenbüttel 2004 kuratiert habe. Die durchweg unansehnlichen Bücher des 18. Jahrhunderts haben wir damals in einen Dialog mit Lessings Quellen versetzt und Bücherpaare gebildet, die in jeder Vitrine das gelehrte Arbeiten in Textwelten anschaulich werden ließen.¹⁵ Ähnlich habe ich – zusammen mit Studierenden der Kulturwissenschaft – 2008 eine Ausstellung zu Johann Gottlieb Jöcher und dessen Gelehrtenlexikon von 1751 gestaltet, wobei der Aspekt des Kuriosen uns geholfen hat, die Ausstellung trotz großer Bilderlosigkeit vernünftig zu machen.¹⁶ Bei den meisten Ausstellungen der UB Leipzig habe ich nicht als Kurator fungiert, immer aber gegenüber der Wissenschaft und der Expertise die Erwartungen des Publikums auf etwas anschaulich Erlebbares geltend gemacht.¹⁷

Heike Gfrereis, in Marbach werden seit einiger Zeit auch Festplatten von zeitgenössischen Autorinnen und Autoren archiviert. Stellen Sie diese als Exponate aus und stellt Sie dies vor ähnliche Herausforderungen oder sogar größere als die Ausstellung von Büchern? Wie gehen Sie damit um? Wir denken beispielsweise an die Ausstellung Objekt digital. Friedrich Kittlers Speicher. Stellen Sie die Festplatten als Objekte aus oder sehen Sie im gedruckten Quellcode eine Analogie zu Handschriften?

HEIKE GFREREIS – Das Ausstellen digitaler Objekte ist in der Tat schwieriger, weil sich die Texte vom Medium lösen: Bei Handschriften und Büchern kann man mit dem Medium auch den Text zeigen, zumindest einen Ausschnitt davon; bei digitalen Objekten ist das nur möglich, wenn Festplatte und Monitor miteinander

14

Internationale Ausstellungskooperationen mit dem Grolier Club (New York) 2009: *Ein Kosmos des Wissens. Weltschriberbe in Leipzig* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek; New York, The Grolier Club und Houston, Public Library), hg. von Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2009 (207 S.); *In Pursuit of Knowledge. 600 Years of Leipzig University* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek; New York, The Grolier Club und Houston, Public Library), hg. von dems., Leipzig 2009 (207 S.); mit der Bibliothèque Municipale in Lyon 2016: *Textkünste. Buchrevolution um 1500* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek und Lyon, Bibliothèque Municipale), hg. von dems., Darmstadt 2016 (224 S.); *Les arts du texte. La révolution du livre autour de 1500* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek und Lyon, Bibliothèque Municipale), hg. von dems., Lyon 2016 (224 S.).

15

Bücher als Argumente. Lessing zwischen Bibliothek und Öffentlichkeit (Ausst.-Kat. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek), hg. von Ulrich Johannes Schneider, Wolfenbüttel 2004 (48 S.).

16

Jöchers 60.000 – Ein Mann, eine Mission, ein Lexikon (Ausst.-Kat. Leipzig, Bibliotheca Albertina), hg. von Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2008 (60 S.).

17

Die Gestaltung der Ausstellungen in der Bibliotheca Albertina wurde lange Jahre in Kooperation mit der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig realisiert; zahlreiche jüngere Gestalter und Gestalterinnen haben die Präsentationen zu Kunstwerken gemacht.

verbunden sind und Strom haben und alle Teile miteinander kommunizieren können – wozu man oft die ursprünglichen Speicher- und Aufführungsbedingungen emulieren muss, also oft nicht mehr die Originalgeräte nutzen kann.¹⁸ Digitale Objekte neigen dazu, zu erratischen Blöcken zu werden oder aber, wenn sie funktionieren und lesbar sein sollen, ihre Materialität zu ändern, responsiv und skalierbar zu sein. Ich würde diese Frage nach dem Entweder-oder eher mit einem Sowohl-als-auch beantworten. Ich kann versuchen, in einer Ausstellung diese digitalen Objekte auszustellen wie ein offenes Buch oder eine Handschrift – dann brauche ich dafür nur andere Ausstellungsmittel –, ich kann sie aber auch als geschlossene Bücher behandeln oder in ihre Elemente zerlegen oder sie auf den Quellcode reduzieren.¹⁹ Es ist jedes Mal eine Setzung, eine Interpretation, aber das ist es auch, wenn ich eine Handschrift oder ein Buch ausstelle und mich damit für eine bestimmte Seite entscheide, die ich aufgeschlagen zeige. Das Ganze kann man nie zeigen. Das ist für mich das Schöne an Literatúrausstellungen: Sie sind Momenterfahrungen, Passagenwerke, Teilchensammlungen, Essays, Anfänge, aber nie die ganze Welt und schon gar nicht das Ende dieser Welt.

Stephanie Jacobs, Bibliotheken und Archive werden manchmal als kalte und staubige Orte aufgefasst und dargestellt, die durch eine sakrale Atmosphäre gekennzeichnet sind. In Ihrem Interview haben Sie unterstrichen, dass Sie die ständige Ausstellung Von der Keilschrift zum Binärcode anders als einen sakralen Raum gestaltet haben [Abb. 3]. Können Sie uns mehr dazu sagen?

STEPHANIE JACOBS – Unsere Ausstellungen setzen tatsächlich eher auf Kommunikation als auf Sakralisierung oder Überhöhung der Artefakte zu Sensationen. Eher Marktplatz als Andachtsraum, eher Orientierung als Erschauern und Drama. Die räumlich-architektonische Inszenierung unserer Ausstellungen zielt daher vor allem auf Kontextualisierung, nicht auf Emotionalisierung. Denn mit freiem Kopf sollen die Ausstellungsbesucher unser Haus verlassen, eher gewitzt als andächtig. Wichtig sind uns in diesem Kontext auch virtuelle Ausstellungen, die hinsichtlich Informationsdichte, Wissensvernetzung und Multimedialität nochmal erheblich mehr leisten können als Ausstellungen vor Ort.

Ulrich Johannes Schneider, Sie denken seit einiger Zeit über Online-Ausstellungsmodi oder Interfaces nach, die einen neuen Zugang zu Biblio-

18

Einen Einblick in die technischen Herausforderungen gibt das 2013 für die Ausstellung *Objekt digital. Friedrich Kittlers Speicher* entstandene Video: Deutsches Literaturarchiv Marbach, FLUXUS 25 FRIEDRICH KITTLER: *Objekt digital. Friedrich Kittlers Speicher*, [YouTube](#), 28.10.2020 (03.06.2024).

19

Diese Vielfalt der Forschungsfragen und Zeigemöglichkeiten haben Sebastian Döring und Jan-Peter E.R. Sonntag an Friedrich Kittlers Synthesizer im Deutschen Literaturarchiv ausgelotet, vgl. Medientheater, *U-A-I-SCHHHHH. Über Materialitäten des Wissens und Friedrich Kittlers selbstgebauten Analogsynthesizer*, 28.09.2020 (03.06.2024).

theekssammlungen und zu Wissen allgemein bieten würden. Dieses Vorhaben ist gewiss durch Pandemie und Lockdown beschleunigt worden. Wie sehen Sie als Bibliothekar und Dozent die Beziehung zwischen Konservieren und Ausstellen, zwischen Kulturarchiv und Übertragung?

ULRICH JOHANNES SCHNEIDER – Tatsächlich haben wir im Jahr 2021 zwei digitale Ausstellungen realisiert. Eine heißt *Die kontaminierte Bibliothek* und geht zurück auf ein dreijähriges Verbundforschungsprojekt zum Verhältnis von Mikrobekultur und Buchkultur.²⁰ Die andere heißt *China in Leipzig* und dokumentiert Teile einer umfangreichen Zusammenarbeit mit den Sinica-Sammlungen mehrerer Einrichtungen in Leipzig.²¹ Beide Ausstellungen im Format von ddb-studio repräsentieren Teile gedruckter Kataloge, im China-Fall einen kleineren Ausschnitt mit Beständen der UB Leipzig, im anderen Fall sehr viel mehr.²² Um es kurz zu sagen: Das wollen wir nicht stark ausbauen. Eine digitale Ausstellung muss geblättert werden und zwingt dadurch zu Abfolgen in der Wahrnehmung, die in einem frei durchlaufbaren Ausstellungsraum nicht in gleicher Weise obligatorisch sind. Die digitalen Ausstellungen scheinen mir katalogartiger zu sein, sie machen die Objekte in gleichgroßer Abbildung zugänglich und nicht in originaler Diversität. Die Erlebnisqualität ist eingeschränkt, die Haltungen der Besucherinnen und Besucher sind durch den immer gleichen Abstand zum Bildschirm reduziert. Mit kluger Fotografie kann man schöne Effekte erreichen und das Auge erfreuen, die Fragilität und Materialität der Objekte bleibt jedoch vergleichsweise unanschaulich. Man begegnet den Objekten der Schriftkultur gleichgültiger.²³ Im Ausstellungsraum selbst nutzen wir oft fotografische Reproduktionen, besonders zur Vergrößerung, dort aber hilft der Dialog mit den ebenfalls vorhandenen Originalen. Das alles verflacht beim Bildschirmwischen. Die potenziell größere Reichweite der Online-Präsentationen wiegt den Verlust an Intimität und Intensität, die ein Raum und eine Führung vermitteln, nicht auf.

20

Deutsche Digitale Bibliothek, *Die kontaminierte Bibliothek. Mikroben in der Buchkultur* (03.06.2024); Kataloge dazu: *Die kontaminierte Bibliothek. Mikroben in der Buchkultur* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Nicole Karafyllis, Jörg Overmann und Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2021 (97 S.); *The Contaminated Library. Microbes in Book Culture* (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Nicole Karafyllis, Christoph Mackert, Jörg Overmann und Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2023 (03.06.2024).

21

Deutsche Digitale Bibliothek, *China in Leipzig. Einblicke in die chinesische Schriftkultur* (05.07.2024); Kataloge dazu: *Buchkultur aus China. Leipziger Spuren* (Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Philip Clart, Elisabeth Kaske und Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2021 (116 S.); *Book culture from China. Traces in Leipzig* (Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von dens., Leipzig 2021 (116 S.).

22

Universitätsbibliothek Leipzig, *Ausstellungen* (03.06.2024).

23

Widerschein der Buchkultur. Zur neuen Dauerausstellung in der Universitätsbibliothek Leipzig (Ausst.-Kat. Leipzig, Universitätsbibliothek), hg. von Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2015.