

**Von der Apotheose des Dichters hin zur Ausstellung des
Sichtbaren
Das Schiller-Nationalmuseum und
das Literaturmuseum der Moderne in Marbach**

Ein Literaturmuseum ist eine Ausnahmegattung der Architektur wie der Ausstellungspraxis. In der Regel wird Literatur (oder besser das, was in ihr Umfeld gehört wie Handschriften, Erstausgaben oder auch Autorenachlässe) in Bibliotheken, Archiven und vor allem in Geburtshäusern und Wohnstätten von Dichtern ausgestellt. Eigens und ausschließlich für die Ausstellung von Literatur errichtete Gebäude gibt es kaum. Ende März 2002 hat die Deutsche Schillergesellschaft den Wettbewerb für ein dem Schiller-Nationalmuseum benachbartes ‚Literaturmuseum der Moderne‘ entschieden: Von Mai 2006 an sollen in dem von David Chipperfield Architects entworfenen Bau die Bestände des Deutschen Literaturarchivs zum 20. Jahrhundert und der Gegenwart ebenso wie Wechselausstellungen gezeigt werden.

Ich möchte über die Marbacher ‚Architektur für Literatur‘ nachdenken und von ihr aus verschiedene mögliche Museums- und Ausstellungskonzepte skizzieren. Die beiden Museen, die in Zukunft auf der Marbacher Schillerhöhe nebeneinander stehen werden, bieten sich dafür an. Sie sind auf reizvolle Weise zweierlei Museen für Literatur. Das traditionsreiche Schiller-Nationalmuseum, ursprünglich als Mehrzweck-, Fest-, Ausstellungs-, Archiv- und Forschungsstätte geplant; die neben Schiller auch den anderen schwäbischen Dichtern wie Uhland, Hauff, und Mörike ein »Ehrenmal sein sollte, das sie nicht nur rühmen, sondern kennen und verstehen lehrt«, ist ein Denkmal in Gebäudeform – das Literaturmuseum der Moderne ist ein Gebäude, das bewusst für die Ausstellung von empfindlichen und meist unscheinbaren, ‚flachen‘ Exponaten und für eine Präsentation der Marbacher Sammlungen entworfen worden ist. Dahinter stehen zwei verschiedene Museumskonzepte (‚Die Dichter rühmen, sie kennen und verstehen lehren‘? ‚Archivbestände zeigen und sie, durchaus zum interessenlosen Wohlgefallen, sehen lehren‘) und zwei verschiedene Zugänge zur Literatur (Annäherung an die Literatur über den Autor, seine Biografie, auch sein überliefertes, oft von ihm selbst forciertes Bild, seine bekannten, mit Bedeutungen aufgeladenen Sätze, sein ‚Klischee‘? Annäherung an die

Literatur über ‚Archivbestände‘: Materialien: Entstehungs- und Verbreitungsstufen sowie ‚Paratexte‘, Beitexte aller Art wie Manuskripte, Typoskripte, Tonbandaufzeichnungen, Buchausgaben, Verlagsprospekte, Verfilmungen, aber auch Lebenszeugnisse von Schriftstellern, Fotoalben, Möbel usw.). Für einen Ausstellungsmacher kann das Bespielen von zwei verschiedenen Gebäuden ein reizvolles Doppelkopfspiel sein, ein durch die faktische Macht der Architektur nahegelegtes Denken in zweierlei Systemen.

Das Schiller-Nationalmuseum ist ausgestattet mit den klassischen Motiven des Gedenkens, der Verewigung und Verklärung. Die exponierte Lage auf einem Felsen über dem Fluss, in einem Hain mit Platanen, Akazien und Kastanien bezeichnet seit der Antike jene außergewöhnlichen Orte, die den Göttern und den Musen, den Töchtern der Erinnerung, nahe sind: Parnass, Arkadien, heiliger Hain, *locus amoenus*, wenigstens anmutige, ‚idyllische‘ Gegend. Der Kuppelbau mit seinen beiden ‚Eselsohren‘ spielt auf das Pantheon in Rom an und bündelt als Motiv in der Architektur, bildenden Kunst und Literatur Bedeutungen wie Erhebung, Inspiration und Aufklärung, Tod und Auferstehung, Himmelsnähe, Ewigkeit. Die Folge von Portal, Treppe und überhöhtem, von oben erleuchteten Zentralraum, die dem Tempelbau entliehen ist, flößt Respekt ein und legt den Besuchern ein bestimmtes Verhalten nahe: Erhebung, Zurückstellen der menschlichen Bedürfnisse, Askese, Vergeistigung und ‚Weihe‘, Eintritt ins Allerheiligste stehen bevor. Urnen, gesenkte Fackeln, Palmzweige, eine Lyra und ornamentale Vokabeln für Unendlichkeit und Unsterblichkeit (Mäander, laufende Hunde, Girlanden, Rosetten, Sonnen und Sterne) bestimmen den Bauschmuck des Schillermuseums.

Das Schillermuseum, als reiner Tageslichtbau geplant, konstruiert Reflexe, arbeitet mit der Beleuchtung, der ‚Erleuchtung‘ prägnanter Stellen und verortet sich mehrfach in der schwäbischen Gedächtnislandschaft. Eine Sichtachse verbindet die überlebensgroße Schillerbüste im Foyer nach Osten hin mit dem Schillerdenkmal im Schillerhain; das Denkmal spiegelt sich in den Fenstern, wirft seinen Schatten auf den Vorplatz. Im Westen erstreckt sich die Aussicht hin zum Asperg und weiter zum Michaelsberg, auf dem der Legende nach Gott den Schwaben die Schrift geschenkt haben soll. Das Museum setzt Marken und Schwellen, zeichnet sich als irdische Wohnstätte eines Dichturfürsten aus. Das Bedeutungsbündel, das die architektonischen Motive durch Anspielungen schnüren, ist reich, vieldeutig, aber nicht zweideutig: Das Museum besitzt einen eindeutigen Fluchtpunkt, ein vor allem spürbares, nicht sichtbares Jenseits – Schiller. Dieses Jenseits ist durch die Rhetorik der Architektur und die Erwartung der Besucher als eine gera-

de nicht sichtbare, ‚geistige‘, auch emotionale Qualität anwesend: Die Reliefs an den Wänden des zentralen Saals, des »Schiller-Saals«, vergegenwärtigen allesamt Gedichte, vorwiegend Balladen von Schiller. Das Licht, das im Pantheon von oben durch die Öffnung der Kuppel fällt, jedoch ist nur in der Erinnerung da, als Seitenlicht und Spiegelung, als eine gedämpfte, abstrakte, pietistische ‚Erleuchtung‘ des Raums. Die Dimensionen der Individualität und Subjektivität – wie Schatten, Blickwinkel, Zeigefinger, Neugierde, Zweifel, Reflexion – sind in diesem Museum funktionslos. Der Sinn ist überall. Es gibt Angeschaute und Anschauer, Bewunderte und Bewunderer, Fernblickende und Hochblickende, aber nichts dazwischen.

Ein Literaturmuseum als Dichterdenkmal, überhaupt ein Denkmal für einen Dichter zu bauen, das setzt die Verehrung der Dichter als Nachfolger von Kirchen- und Landesherren voraus, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat. Das Gebäude des Schiller-Nationalmuseums ist das feste Bühnenbild für die Präsentation der Exponate; es stellt – im Unterschied zur Ausstellung in Geburts- und Wohnhäusern – einen möglichen authentischen Rahmen für die umfassende, geistige und kulturelle Atmosphäre einer historisch und topografisch konkreten Zeit bereit. Das 1903 erbaute Gebäude ist ein Kulissenbau (am schönsten sichtbar unter der Kuppel des Schiller-museums mit ihrer erst seit den 1870er Jahren möglichen so genannten Schwedlerschen Holzisenkonstruktion), baut die historisch vergangene Welt seiner Exponate nach, inszeniert diese durch eine thematisch entsprechende Form und Dekoration des Gebäudes und integriert sie in ein bedeutungsstiftendes System. In dieser gleichsam sakralen Umgebung sind Exponate Reliquien, die numinos sein dürfen, nicht aber lesbar und verständlich sein müssen. Allein die Ahnung von Authentizität und Originalität verleiht ihnen eine emotionale, quasi kultische Bedeutung, unabhängig, ob sie Literatur sind oder nicht.

Der seit 1903 dominante Zweiklang von Denkmalsarchitektur im Überbau und mobiler Einrichtung im Unterbau hat der Einfühlung, der allzu naiven, der sinnlichen, sinnesfreudigen Hingabe der Besucher von jeher eine optische Kluft entgegengestellt. Räumlich standen Architektur und Einrichtung quer zueinander. Die eichenen Vitrinentrühen und Schaumagazinschränke sind, das zeigen Fotografien aus verschiedenen Ausstellungsepochen des Museums, ebenso wie später die Zeltvitri- ninen scheinbar ohne Raumgefühl riegelwandartig in die Räume hineingestellt worden, ohne Rücksicht auf den Gesamteindruck. Unbeirrbar, vielleicht auch unbekümmert folgte die Aufstellung der Vitri- nen im Schillermuseum der unsichtbaren Chronologie der Dichterleben.

Die 1980 im Schiller-Nationalmuseum eingerichteten und im November 2004 zur Vorbereitung des Schillerjahrs 2005 abgebauten Dauer- ausstellungen haben versucht, sich von dieser Reliquienkult zu distanzieren, indem sie die Exponate in ein chronologisch gegliedertes Gefüge eingeordnet haben, das sich auf Themen konzentriert hat. Die lesepult- ähnlichen Zeltvittrinen markierten ein eigenes System, das jedoch wie das Gebäude auf ein eindeutiges Jenseits, einen ‚Gehalt‘, angewiesen war. Dieses Jenseits ist profaner, präziser, aber nicht weniger unsinn-



Die 1980 eingerichtete ständige Ausstellung zu Friedrich Schiller im Festsaal des Schiller-Nationalmuseums. Foto: Bernd Hoffmann, DLA.

lich, nicht mehr augenfällig. Zum Lebensfaden kam als ‚roter Faden‘ die Frage hinzu, wie man als Dichter um 1800 vom Dichten leben, das Schreiben zu seinem Broterwerb machen konnte. Das Großthema von der Autorschaft als Werkherrschaft war das ideelle Zentrum der Ausstel-

lung. In den Vitrinen wurden Objekte versammelt, die durch ihre ‚Konstellation‘ das jeweilige Thema wechselweise dokumentiert und kommentiert haben. Sie waren in erster Linie aus symbolischen Gründen, als Träger von ‚Inhalten‘, ausgewählt worden. Mit der Anordnung in der Vitrine, der Beleuchtung und der Beschriftung wurde versucht, jedes Objekt gleichwertig, gleichmäßig, maßvoll zu behandeln. Auf eine schriftliche oder optische Hierarchisierung, einen Rhythmus zwischen vereinzelt und gehäuften Exponaten, eine Gesetzmäßigkeit und Bedeutung der Gestaltungsmittel wurde bewusst verzichtet. Die Diskretion, mit der die Exponate gezeigt wurden, haben auch die Besucher zu bewahren gewusst, welche die Ausstellung zu lesen verstanden. Wer jedoch die Sprache hinter der Ausstellung nicht verstanden hat, der hat sich oft bald auf jene Objekte konzentriert, die das Lesen nicht gefordert haben: auf die bunten, dreidimensionalen Dinge. Diese Objekte der Schaulust haben sich vom Gesamtensemble einer Vitrine, von der gebauten, eingerichteten und ausgelegten, profanisierten pietistischen Theologie, emanzipiert. Der Blick auf sie war dann – vom System der Konzeption aus beurteilt – ein indiskreter, weil er angeschaut hat, was eigentlich nur gelesen werden sollte.

Das Literaturmuseum der Moderne von David Chipperfield legt von vornherein eine Ausstellung des Sichtbaren und nicht des Lesbaren nahe. Es ist mit aller Entschiedenheit ein Gebäude. Die Architektur will nicht mehr, auch nicht weniger sein als ein an seinem topografischen und architektonischen Platz ideal oder wenigstens gut funktionierendes Haus. Der Blick, der hinter ihr steht, nimmt den Ort und seine Gegenstände auf eine unmittelbare, ganz profane und zugleich sinnliche Weise ernst: Der neue Bau nimmt die Merkmale des Schiller-Nationalmuseums auf (etwa seine lang gestreckte Ausdehnung an der Hangkante, den hohen Zentralraum, das Kuppelmotiv, die Stukkatur der Decken, die vom Platz aus nicht sichtbare Dreistöckigkeit, die durch Pilaster, Mittelrisalit und eine ursprünglich weiß-sandsteinfarbene Fassung bestimmte Gliederung der Fassade), führt sie zurück auf ihre Kernidee und bringt sie unspektakulär, doch beharrlich in Bewegung. Vor und Zurück, Hoch und Hinunter, Flächigkeit und Tiefenräumlichkeit, Quader und Kubus, Ausblick und Ansicht, Länge und Höhe, Offenheit und Geschlossenheit, Tageslicht und Kunstlicht, Kühle und Wärme, Glätte und Struktur: Glas, Holz, Betonwerkstein stehen in dynamischen, gerade nicht gleichgewichtigen Verhältnissen zueinander. Der Neubau reduziert den mit der Kuppel überhöhten Mittelteil des Altbaus auf ein fast ebenerdiges, leicht erhöhtes Eingangsgebäude. Nur im Grundriss ist der zentrale Raum im Untergeschoss zu erkennen; in der Ansicht

liegt er gerade nicht unter seinem Pendant, dem Eingang, die Türen sind ringsum gerade nicht auf Mitte gesetzt. Das Quadrat ist verformt, durch die Gliederung ins Kreisen gebracht.



*Der Entwurf von David Chipperfield Architects aus der Luft.
Modellfoto: DCA.*



*Blick vom Vorplatz des Schiller-Nationalmuseums auf das
Literaturmuseum der Moderne. Modellfoto: DCA.*

Wer hinunter zu den Ausstellungenräumen geht, gewinnt – in dem Maße, in dem er die Welt, die äußere Umgebung des Gebäudes verlässt – an Höhe, Einschnitten und Aussichten, an Erfahrung ganz verschiedener Volumina hinzu. Die Abstufung der Terrassen außen, die sich in den unterschiedlichen

Raumhöhen und Bodenebenen innen fortsetzt, modelliert die Topografie und bringt die Landschaft gleichsam zu sich selbst. Als Fortsetzung der Schillerhöhe erlaubt das Literaturmuseum der Moderne erst den Blick hinaus ins



An der Scheide von Tag und Nacht, Natur und Kunst: Der große Ausstellungsraum im Literaturmuseum der Moderne mit Lichthof. Modellsimulation: DCA.



Blick in den großen Ausstellungsraum im Rohbau, Oktober 2004. Foto: Chris Korner, DLA.

Neckartal; als Pendant zur Marbacher Stadtmauer fügt es Stadt und Schillerhöhe zur Einheit. Der Neubau funktioniert, obwohl er aus den Anforderungen des ganz besonderen Ortes entwickelt worden ist, für sich und überall; er

ist, wie fast jeder seiner einzelnen Räume, autonom. Die klar von den Verkehrsräumen unterschiedenen, da holzverkleideten Kunstlichräume dienen der Ausstellung von in der Regel unscheinbaren, kleinen, flachen, empfindlichen und erläuterungsbedürftigen Exponaten. Sie legen den Ausstellungsmachern nahe, ihre Exponate als Dinge an sich, als nichts als sie selbst, ernst zu nehmen. Die Räume sind gerade so fertig, für sich harmonisch und definiert, stark, aber auch abstrakt genug, um selbst die fast amorphen Archivalien den Zauber ihrer leisen Körperlichkeit entfalten zu lassen, in ihrer Materialität wichtig und in ihrer Textur sichtbar zu machen.

Im Literaturmuseum der Moderne werden wir offensiv die Ausstellungs- von der Vermittlungsebene trennen und können die Besucher mit Hilfe eines multimedialen Führungssystems und in persönlichen Führungen aktiv mitnehmen, ihnen zeigen, welche Bedeutungen die Dinge, die ein Literaturarchiv sammelt, besitzen können, welche oft detektivischen Vorarbeiten notwendig sind, um solche Bedeutungen überhaupt zu bemerken, wie relativ, wie abhängig von der jeweiligen Sichtweise solche Bedeutungen aber auch sind. Wenn eine Führung Wissen und Deutungsansätze einem einzelnen Besucher als ‚Einsichten‘ vermitteln möchte, benötigt sie die Überfülle an möglichen Perspektiven, den Überschuss an Wissens- und Denkangeboten. Die ausgestellten Dinge sind semantisch ‚dicht‘ wie ‚offen‘. In den an der Kunst orientierten Ausstellungen ist dieser Ansatz üblich, für eine Literaturausstellung ist er durchaus noch neu und riskant. Er provoziert, nimmt weg, stößt vielleicht auch zurück, befremdet. Denn um eine Überfülle an Perspektiven, eine gewisse Freiheit des Blicks wie des Denkens in einer Literaturausstellung zu erlauben und Wissen aus dem herauszuentwickeln, was man in einer Ausstellung sehen, hören, begreifen, lesen kann, werden die in der öffentlichen Rede über Literatur so fest etablierten, selbstverständlichen und bei den Besuchern anschlussfähigen, sicheren, ein System, einen Sinn versprechenden teleologischen Kategorien wie ‚Autor‘, ‚Epoche‘, ‚Strömung‘, ‚Thema‘ auf der Ausstellungsebene im Literaturmuseum zunächst aufgegeben und in Frage gestellt.

Interview mit Michael Grisko

1.) *Wie sahen die Anlässe für die Ausstellungen in Marbach bislang aus? Welche Unterschiede wurden in Größe und Zuschnitt der Ausstellung gemacht?*

Wie in anderen Bereichen der öffentlichen Rede über Literatur – in der Presse, im Rundfunk, im Fernsehen, in Volkshochschulen – gaben vor allem Gedenktage den Marbacher Ausstellungen ihre Themen. 100. Geburtstage, 200. Todestage. Gedenktage begründen ein Thema unmittelbar einleuchtend, sichern das Interesse der Medien und die Empfänglichkeit bei einem größeren Publikum. Stellen Sie sich vor: Marbach würde eine Ausstellung zu Schillers *Braut von Messina* zeigen, im Jahr seines 257. Geburtstages, oder den 113. Todestag von Gottfried Benn feiern – keiner ginge hin! Kollektive Erinnerung und die im Kalender fest verankerten Festtage gehören zusammen.

Daneben gab es in Marbach quer zu diesem Autor-Zentrismus der Gedenkjahre stehende allgemeinere Themen: Am bekanntesten ist die Expressionismus-Ausstellung von 1960, auch *Jugend in Wien, Hätte ich das Kino!, Literatur im Industriezeitalter, Weltliteratur* waren solche an literarhistorischen Motiven oder Strömungen orientierte Themen; zum Teil wurden auch die durch Gedenktage nahe liegenden Autoren durch Oberbegriffe (‘Essayistiker‘ z.B. oder ‘Frauen‘) gebündelt. Mein persönlicher Liebling ist die Ausstellungsreihe *Vom Schreiben*, die im Schiller-Nationalmuseum Mitte der neunziger Jahre gezeigt worden ist: Von *Wie anfangen*, dem Schreiben auf das weiße Blatt Papier, bis hin zum *Aus der Hand*, der Publikation.

Bei der räumlichen und zeitlichen Disposition hat sich in den letzten zwanzig, dreißig Jahren bei den Marbacher Ausstellungen eine klare Zweiteilung etabliert: Es gab ‚Jahresausstellungen‘ mit rund sechsmonatiger Laufzeit, von Mai bis November, von Schillers Todestag bis zu seinem Geburtstag, und es gab die ‚Kabinettausstellungen‘, in der Regel drei im Jahr. Die Jahresausstellungen wurden in der Beletage des Schiller-Nationalmuseums gezeigt und erstreckten sich mit einem Volumen von etwa zwanzig Vitrinen über drei Räume hinweg; für die Kabinettausstellungen standen zwei kleine Räume im Gartengeschoß zur Verfügung, mit Platz für maximal zehn Vitrinen. In den letzten Jahren gab es dann durch Fremdausstellungen, aber auch Eigengewächse zunehmend Ausnahmen von dieser Regel.

2.) *Welches Publikum hatten Sie bislang im Auge? Wie wurde in den zurückliegenden Jahren mit elektronischen Medien umgegangen, sowohl hinsichtlich der Wahrnehmung als auch mit Blick auf die Ihre Funktion als mögliche Vermittlungsinstrumente?*

Das Publikum, das jetzt zu uns kommt, ist ein gewachsenes, seit langer Zeit mit der Institution vertraut und an ihren Gegenständen und auch Mitarbeitern selbstverständlich interessiert. Ein großer Teil kommt immer wieder, gehört mit zur Familie, ist uns persönlich bekannt. Wir haben in Marbach den Sonderfall, dass das Publikum, das wir als ‚unseres‘ wahrnehmen, besser Bescheid weiß als jeder jüngere Ausstellungsmacher. Man freut sich, dass man Namen kennt, historische Verbindungen herstellen und Werke gelesen hat, die sonst kaum einer mehr kennt. Ein großer Teil der Ausstellungen ist so immer mehr zu Insider-Ausstellungen geworden. Das Wissen und die Erwartung von Kuratoren wie Besuchern ist geprägt durch Kenner-schaft, durch bibliophile Neigung und literatursoziologische Vorlieben, weniger durch ein philologisch-literaturwissenschaftliches Interesse an den literarischen Texten selbst.

Zu einigen Ausstellungen, vor allem zur Schiller-Dauerausstellung, aber auch zu *Kafkas Fabriken* oder zu *Spiegel der Welt*, kommen natürlich auch Schulklassen, aber auch kulturinteressierte Gruppen, Literaturkreise, Volkshochschulen, Betriebsausflügler, die eine leichte und vor allem kurze, lehrreiche wie unterhaltsame Einführung in ein Thema von uns fordern. Diese Besucher scheitern in unseren Ausstellungen ohne Führung schnell; die Ausstellungen sind für sie bislang nicht gezielt gemacht worden, der Vermittlungsauftrag wurde auf die persönliche Führung verschoben. Darüber hinaus gab es früher eine mediale Einführung – wenn man eine Dia-Ton-Schau so bezeichnen mag – in das Schiller-Nationalmuseum und Schillers Leben und Werk. Seit Anfang 2001 haben wir im Museum einen Audioguide, der allerdings nie konsequent als Vermittlungs- oder gar Gestaltungsinstrument eingesetzt, sondern nur alternativ zum Lesen angeboten worden ist. Medien waren und sind in Marbach vor allem Träger von Exponaten, von Musikstücken, Verfilmungen, Filmausschnitten, Lesungen. So weit ich mich erinnern kann, sind sie nie als raumbildendes, raumprägendes, wahrnehmungslenkendes oder ausstellungsdidaktisches, die Ausstellung vermittelndes Element genutzt worden.

3.) *Gibt es Zäsuren, die sie in der Ausstellungsgeschichte Marbachs sehen?*

Die Marbacher Ausstellungsgeschichte ist geprägt vom Prinzip der langen Dauer. Als Mitte der siebziger Jahre die zwei sehr erfolgreichen Ausstellungstypen der Jahres- und Kabinettausstellung entwickelt worden sind, war ich sieben. So kann ich diese Frage nur im Rückblick beantworten. Eine Zäsur sicherlich ging mit der Gründung des Deutschen Literaturarchivs 1955 einher, weil man nun nicht mehr nur Ausstellungen zu schwäbischen Dichtern und Denkern machte. Die zweite Zäsur würde ich 1980 ansetzen, da wurden die Dauerausstellungen zu Schiller, Hölderlin, Mörike, Kerner, Uhland, Wieland und Schubart, die wir bis 2004 gezeigt haben, neu konzeptioniert und eingerichtet. Die Leitfragen waren literatursoziologisch gewählt; die historischen, an den Archiv- und Schaukästen der British Library orientierten Ausstellungsmöbel wurden durch die ‚Zeltvitriolen‘ ersetzt, die den Marbacher Ausstellungsstil und den vieler anderer Literatúrausstellungen mit ihrer an Lesepulte erinnernden Gehäuseform bis heute prägen. Im Grundsatz sind die Ausstellungen seit 1903 allerdings gleich geblieben: Sie zeigen Dokumente zu Leben und Werk eines Autors, um dessen schriftstellerisches Leben Besuchern nahe zu bringen.

Die letzte Zäsur ist eher eine intern spürbare, weniger eine öffentlich sichtbare. Sie liegt in der Luft, in der Atmosphäre; wir sind mitten darin. Als mein Vorvorgänger, der seit 1975 das Museum und vor allem auch dessen Publikationen geprägt hat, im Jahr 2000 pensioniert wurde, ging das einher mit dem Wettbewerb für das neue, 1.000 Quadratmeter große Literaturmuseum der Moderne. Seit 1990 sind die Besucherzahlen gesunken, die Konkurrenz durch andere Museen, Bibliotheken und Literaturhäuser, vor allem auch durch Weimar ist gestiegen. Das Land Baden-Württemberg bezahlt seinen Anteil am Literaturmuseum der Moderne aus der »Zukunftsoffensive Junge Generation«. Das sagt viel über die Erwartungen. Die Vorzeichen stehen seit dem Jahr 2000 auf Wechsel, auf Erweiterung, Verjüngung und Modernisierung; wobei ich denke, keiner hatte damals genaue Vorstellung davon, was eine Literatúrausstellung eigentlich neu und modern macht. Medien, Interaktivität, verschiedene Betrachtungshöhen und Perspektiven, professionelle Beleuchtung und Grafik, inszenierende, semantische Raumbilder sicherlich – doch reicht das? Keiner hat wohl auch daran gedacht, welche Schwierigkeiten mit einem neuen Museum verbunden sind, das keine für eine Museum dieser Größe übliche Infrastruktur, keine Laufkundschaft und kaum eigenes, professionell mit Ausstellun-

gen vertrautes Personal hat. Es gibt in Marbach kein Museumscafé, keinen Shop, keine Gestalter. Die Ausstellungen wurden von den Mitarbeitern des Archivs gemacht. Das hat bei vielen Vorteilen an manchen Punkten in Sackgassen geführt. Durch die Gedenktage-Orientierung und den wissenschaftlichen Anspruch, einen Forschungsbeitrag zu leisten und unbekannte Texte und Autoren zu erschließen, haben sich bei den Marbacher Ausstellungsthemen aparte, wenig publikumswirksame Autoren gehäuft. Man kann, so war man überzeugt, nur einmal Döblin, Benn, Kafka aus dem Archiv heraus ausstellen, wenn sich nicht durch neue Zuschreibungen oder Entdeckungen im Nachlass die Forschungslage ändert. Die Treue zu einem Ausstellungsstil hat zu dessen Versteifung und einer problemorientierten theoretischen Ausstellungskritik geführt, nach dem Motto: Das Gute, das man tut, ist stets das Mögliche, das man lässt. Es fehlt bei uns an praktischen Erfahrungswerten mit anderen Ausstellungsweisen, mit den didaktisch-grafisch gestaltenden und Identifikationsbilder anbietenden Ausstellungstypus der achtziger Jahre oder den großen, künstlerisch-spielerischen Expositionen der Jahrtausendwende.

Marbach ist auf hohem Niveau im Ausstellungsbereich ein Entwicklungsgebiet geworden, ein Ort mit einer großen Tradition, der heute außerhalb der Welt und der Zeit liegt. Das macht den Ort und die Institution so zauberhaft für Externe und schwierig für interne Neulinge (fast möchte man hier sagen: Novizen) wie mich. Die Schwerkraft einer mit 150 Mitarbeitern personalreichen Institution, der Ablauf von Bewegungs-, Handlungs- und Denkweisen ist so schnell nicht zu ändern. Man kann nicht einfach stoppen und andere, gar unbekannte und risikoreiche Wege gehen. Das ist wie beim Verpassen der Straßenbahn: Man läuft noch eine Weile weiter. Mein nur kurze Zeit amtierender Vorgänger hat diese schwelende Epochenzäsur, dieses Hangen und Bangen zwischen Horror vacui und Adventsstimmung, diese paradoxe Sehnsucht nach einer Tabula rasa, auf der neue Speisen aufgetischt werden, die aber schmecken wie die alten, auf den Satz gebracht: »In Marbach soll alles anders werden und alles bleiben, wie es ist«.

Seit 2000 ist bei den Ausstellungen und Publikationen trotz interner Zäsuren im Großen und Ganzen alles geblieben, wie es war. Was sich unumkehrbar geändert hat, das sind die Anforderungen des neuen Museums, die Erwartung unserer Geldgeber, aber auch unseres langjährigen Publikums. Dieses Publikum hat an den Marbacher Ausstellungen zunehmend jene Mängel entdeckt, die schon immer da waren. Es hat Neuerungen bemerkt, die ich als solche gar nicht verstehen würde. Lifting und Kosmetik – der Einsatz von Ausstellungslicht, eine andere Wandfarbe, eine andere Schrifttype –, das sind keine Neuerungen. Wer

sein Outfit ändert, muss auch seine Bewegungen, sein Verhalten und sein Denken ändern, wenn er sich nicht komisch fühlen will. Er braucht ein anderes Körper- und Lebensgefühl. Wenn wir modernere Ausstellungen möchten, müssen wir andere Themen erschließen und Literaturausstellungen gleichsam unschuldig, ohne Marbach und sein langes Gedächtnis, noch einmal neu von der Sache heraus denken. Sonst haben wir eine optische, aber keine inhaltliche Verjüngung und sollten es in der Tat besser lassen, wie es ist. Dann hilft nur noch die Evolution und noch einmal hundert Jahre.

4.) Wie kann ein Maßstäbe setzender, über Jahre hinweg etablierter, erfolgreicher Ausstellungsstil, der in seiner offenbaren Bescheidenheit auf die Ausstellungsebene, auf die Dinge, heute noch ideal, jedoch in den Mitteln seiner Inszenierung und seinen inhaltlichen Voraussetzungen überaltert ist, ‚modern‘ werden?

Indem man diesen Stil beim Wort oder in diesem Fall: bei den Exponaten, den Dingen nimmt. Seltsamerweise hat der mit der Ausstellung von Dingen sich vermeintlich bescheidende und auf optisch-akustische Vermittlungs- und Wahrnehmungshilfen weitgehend verzichtende Marbacher Ausstellungsstil die Archivalien gerade nicht exponiert, sie gerade nicht als sinnliche Dinge zugänglich gemacht. Wer eine Marbacher Ausstellung ohne Insiderwissen gesehen hat, der hat Vitrinen mit viel Material, viel Flachware, größerer Vitrinenkapitelbeschriftung und kleinerer, umfangreicher Exponatbeschriftung gesehen. Auf den ersten Blick ähnelten sich die Ausstellungen unabhängig vom Thema, sie hatten feste Prinzipien: Die Exponate und Vitrinen folgten der Leserichtung, kein Exponat wurde durch ein anderes verdeckt, eine Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund, oben und unten, Vereinzelung und Fülle wurde nicht angestrebt, ebenso keine Fokussierung durch Beleuchtung oder auf die Vitrinen aufgedruckte Grafik. Unscharfe Bereiche gab es so wenig wie mikroskopisch vergrößerte Ausschnitte. Die Dinge waren vermeintlich objektiv und richtig, 1:1, flach und als Teil eines Vitrinenkapitels ausgestellt. Fragt man geübte Marbacher Ausstellungsbesucher, so haben sie nur selten optische Erinnerungen an einzelne Exponate. Sie können den ‚Inhalt‘ einer Ausstellung erzählen und sich an die Begleitpublikation erinnern, aber keine Lieblingsstücke benennen. Von Objekten auch nach langen Jahren beeindruckt sind die Besuche in der Regel dann, wenn ihnen jemand an diesem Objekt etwas gezeigt, eine Geschichte dazu erzählt, es mit anderen Exponaten verbunden, durch sein Wissen mit Leben, mit Tiefe erfüllt hat.

Wir versuchen in Zukunft, den Archivalien eine Körperlichkeit zu verleihen und dieses ‚Entfalten‘ von Erzählungen aus ihnen in den Mittelpunkt zu stellen. Wir werden die Archivalien einzeln beleuchten und durch Glasböden von allen Seiten und nach Möglichkeit in ihrem ganzen im Archiv bewahrten Umfang zeigen, Schatten und Spiegelungen, Überschneidungen und auch verborgene Orte wie zum Beispiel nicht oder nur halb lesbare Blätter oder auch Ausstellungsebenen in Überkopf-Höhe bzw. unterhalb der Gürtellinie bewusst einsetzen. Unsere Besucher müssen und können sich recken und bücken. Im größten Raum der Dauerausstellung wird dieses materialorientierte Ausstellen unterstützt durch Häufung, strenge Legung und Reihung. Wir stellen dort die Bestände des Archivs in ihrer durch die Raumgröße von 250 Quadratmetern zahlenmäßig beschränkten ‚Fülle‘ aus – kuriose, optisch attraktive Exponate ebenso wie für die Literaturgeschichte zentrale, auratische Objekte. Sie werden nach optisch unterscheidbaren Gattungen geordnet: Manuskripte, Bücher und andere Verbreitungsmedien, Briefe, Tagebücher, Erinnerungsstücke, Fotos, Bilder, Skulpturen. Anders als sonst werden dabei auch Skulpturen, Bilder und Bücher konsequent gelegt, um deren im Vergleich zu Manuskripten unmittelbare Attraktivität herunter zu dimmen, ihr optisches Übergewicht zu reduzieren und ihnen ihre (museale) Selbstverständlichkeit zu nehmen. Sie sind in einer Literaturarchivausstellung in erster Linie ebenso wie Manuskripte Text, nicht Kunst: Auch sie sind Dinge des Archivs.

Das serielle Reihensystem hilft dabei, ein auf den ersten Blick sichtbares, in seinen Auswahlprinzipien erfassbares Raumbild zu erzeugen – ein neben einem Foto und einem Buch ausgestellt Manuskriptblatt ist tendenziell sinnlich weniger eindrücklich als eine Bibliothek oder ein Archiv – und die Wahrnehmung der Besucher auf das Aussehen, auf Norm und Abweichung der Dinge hin zu lenken: auf Übergrößen und Kleinstformate, transparente oder bunte Papiere, Schreib-, Streich- und Ordnungsarten, historische Veränderungen und Konstanten, persönliche Spuren. Ich verstehe ein Museum als Übung in Demokratie. Eine Ausstellung sollte ohne Vorwissen funktionieren können, jedoch nichts einfacher oder leichter machen, als es ist. Für die, die weniger wissen, muss sie den Zugang auch zu schwierigen, fremden, zeitintensiven Themen und Ideen ermöglichen, sie an Bemerkungen, die jeder machen kann, abholen; für jene, die viel wissen, sollte sie neue Wege anbieten, sie immer wieder auf die Ebene der Dinge zurückholen oder mit künstlerischen Übertragungen konfrontieren. Das Konzept der Dauerausstellung ist daher, bei allen theoretischen Überlegungen, die hinter ihm stehen, so einfach wie möglich. In der Dauerausstellung wird der Strom des in

Gattungen gegliederten und auf zwei inhaltliche Hauptwege (Literatur und Leben) verteilten Materials quer zu einem chronologischen Raster geführt. Von 1900 bis 2000, was ist da im Archiv übrig geblieben? Wie sehen die Dinge aus? Was bewahren sie von der Zeit, von ihren Besitzern, Benutzern oder Urhebern? Was kann man lesen? Gibt es Ähnlichkeiten, optische Wiederholungen, oder auch Schlüsselbegriffe? Was war zur gleichen Zeit da?

Mit der veränderten Ausstellungsweise geht die offensive Reflexion und das potentielle In-Fragestellen eigener Denkweisen und Sinnserwartungen wie auch der tradierten Ordnungskategorien einher. Das Material ist ein permanentes Korrektiv, es lässt sich nicht auf eine einzige Bedeutung festlegen, es bedeutet an sich nichts, und es gibt keine objektiv richtige, letztgültige Auswahl aus dem Archiv der Literatur und des Lebens, allerhöchstens eine, die für eine breite Öffentlichkeit leichter zugänglich ist. Da liegt letztlich der einzige Unterschied zwischen einer Ausstellung und einer Publikation: Sie kann die Dinge hinstellen, sie muss nicht mit ihnen und ihren Stellvertretern reden und mit ihnen etwas darstellen. Wobei wir bei Ihrer nächsten Frage sind.

5.) Was schuldet man den neuen Medienwelten? Was kann eine Literatúrausstellung heute sein? Und wie zieht man mit ihr (mehr) Besucher an?

Wenn ich jemanden etwas schulde, so habe ich von ihm auch etwas erhalten. Ich stehe in seiner Schuld. Ich würde das heute so oft kritisierte (Über-)Angebot an Informationen und das Nebeneinander oder auch Durcheinander verschiedener Medien nicht für den Iconic turn und das Verschwinden einer Schriftkultur verantwortlich machen. Gerade auch die historisierende, malende Ausstellungspraxis des 19. Jahrhunderts (denken Sie nur an Stülers Neues Museum in Berlin oder auch das bühnenbildartige, spätbarock anmutende Gebäude des Schiller-Nationalmuseums) erinnert daran, dass die Menschen immer und jederzeit Bilder gebraucht haben. Durch die Medienvielfalt entsteht heute auch wieder ein Bedürfnis nach Langsamkeit, Konzentration, langen Erzählungen, Kontinuität, Sinn, Eindeutigkeit, Wiederholung, Kult. 24-Stunden-Lesungen, dicke Bücher und endlose Fernsehserien sind ja durchaus erfolgreich. Ich denke, die jüngere Generation hat gelernt, vieles nebeneinander zu sein, relativ und unhierarchisch zu denken, zwischen den Welten und Moden und Stilen zu zappen und auf Überforderung durch Abschalten oder Gegen-Provokation zu reagieren. Das besitzt positive wie negative Seiten. Literatúrausstellungen haben die Chance, der Lite-

ratur, die im Gegensatz zu anderen Künsten immer noch oft auf die Kategorie der gesellschaftlich-historischen Relevanz und also der zur Identifikation einladenden Aktualität festgelegt wird, ein anders oder immerhin erweitertes Image zu verschaffen. Literatur ist nicht (nur) Ausdruck menschlicher Grunderfahrungen und kritische Reflexion der sozialen Wirklichkeit, ein Lehrstück für Generationenkonflikte, Fremdenfeindlichkeit oder Recht und Unrecht, eine ziemlich ernste und erbauliche Angelegenheit. Sie ist ein idealer Gegenstand, um ein plurales, jedoch konsequent systematisches und streng logisches Denken kennen zu lernen, zu üben und zu reflektieren. Um doch zu einer moralischen Vokabel zu greifen: Toleranz im Denken zu lernen. Aber sie benötigt auch Zeit, Konzentration, Anstrengung.

Den rationalen, aber zutiefst humanen und anti-ideologischen Pluralismus, den uns die Moderne geschenkt hat, werden die Marbacher Ausstellungen von 2006 an offensiver ausnutzen und thematisieren. Wir werden die Gedenkjahresausstellungen, die doch mehr den Verfassern von Literatur als der Literatur selbst gilt, nicht aufgeben, jedoch verstärkt Literatúrausstellungen im eigentlichen Sinne zu machen versuchen, die unter Umständen überhaupt kein Exponat aus dem Archiv benötigen, weil sie sich auf einen Text oder auf ästhetische Erfahrungen, literarische Strukturen, auf Rhythmen, Wortklänge oder auch Buchstaben konzentrieren. Für die nächsten Jahre planen wir Ausstellungsreihen, die allgemeinen ästhetisch-philosophischen, epistemologischen Begriffen gelten, der Schönheit etwa und dem Ordnen, dem Zeigen, dem Schneiden, dem Verstecken oder aber auch dem Feiern. Dass die Ausstellungen dabei je nach dem konkreten Thema alle Gestaltungsmittel einsetzen, die es heute oder morgen gibt, knallig oder zurückhaltend, Mini oder Maxi, mal Ikea und mal Cassina, das ist für mich selbstverständlich. Wichtig ist, dass das Verhältnis Thema-Gestaltung stimmt und die Exponatauswahl und Gestaltungsmittel ökonomisch und zweckorientiert eingesetzt sind. Das kann das ein Mal den Verzicht auf Exponate, ein anders Mal auf Medien bedeuten: Wenn ich eine Ausstellung zum Lesen und fürs Lesen zeige, warum soll der Besucher dann auch noch unbedingt hören müssen oder bewegte Bilder sehen?

In der neuen Dauerausstellung werden wir konsequent die Ausstellungs- von der Vermittlungsebene trennen. Wir werden keine illustrativen Raumbilder zeigen, sondern primär Objekte ausstellen: Archivalien, aber auch literarische Texte bzw. Auszüge aus diesen. Eine sparsame Grundbeschriftung hilft den Besuchern bei der Orientierung. Wer mehr wissen will, wer sich führen lassen oder auch aktiv in die Ausstellung, die Projektion literarischer Texte, die wir in einem Raum planen, eingreifen möchte, muss einen multimedialen Museumsführer

mitnehmen, ein leichtes, laptopgroßes Gerät mit Display und Kopfhörer, das eigens für Marbach entwickelt wird. Dieser M3, dieser multimediale Museumsführer, bietet verschiedene akustische Führungen an, die wir deutlich zielgruppenorientiert benennen (für Kinder, für Eilige, für Schaulustige, für Leser), über ihn können zum Beispiel aber auch Texte transkribiert, Film- und Hörbeispiele hinzugewählt oder weiterführende Informationen recherchiert werden. Leicht, im Schnelldurchgang und nur spielerisch, ganz ohne etwas Askese wird zumindest die neue Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne nicht funktionieren. Der M3 fordert von den Besuchern, dass sie sich auf ihn einlassen, er gibt ihnen dafür aber auch etwas. – Ob wir damit mehr Besucher oder überhaupt Besucher anziehen? Um das beantworten zu können, müssen wir es einige Jahre ausprobieren.

6.) Wie verändert sich allein durch ein neues Gebäude, eine andere Architektur, auch einen anderen Namen der semantische Rahmen, der Erwartungshorizont einer Ausstellung? Wie kann eine Ausstellung gedacht und in Szene gesetzt sein, die zu ihrem architektonischen Rahmen semantisch wie gestalterisch passt? Und was geschieht, wenn sie im architektonisch falschen Rahmen gezeigt wird oder die Semantik des architektonischen Rahmens nicht mehr stark genug ist, weil ihre Eigenart als Ausstellung nicht so groß ist, dass sie für sich alleine überall funktioniert?

Das Literaturmuseum der Moderne ist ein Ausstellungsgebäude, eine für die Exposition von vor allem ‚flachen‘ und kleinen, kunstlichtbedürftigen Archivalien entworfenes Museum mit sechs verschiedenen Ausstellungsräumen und drei Tageslichthöfen, kein Gedenkort mit Festsaal und Kuppel und Seitenflügeln mit ehemaligen Büroräumen und ringsum großen Fenstern wie das Schiller-Nationalmuseum. Raumkonzept und Namen stecken für Besucher wie Ausstellungsmacher einen unmittelbar wirksamen Erwartungshorizont ab. So lassen sich diese Fragen durch eine einfache Überlegung beantworten: Die langjährige Schillerausstellung ist im Schillersaal nicht auffällig; im neuen Museum aufgestellt, würde sie als Ganzes zum Ausstellungsobjekt, mitsamt ihrer Beschriftung und den Vitrinen. Sind die Zeltvitrinen im Schiller-Nationalmuseum veraltet, so würden im neuen Museum ihr Retro-Charme evident. Gegenstand wäre dann nicht mehr Schillers Leben und Werk, sondern die Art und Weise, es wissenschaftlich zu erschließen und auszustellen. Umgekehrt funktioniert das auch, allerdings mit anderen Auswirkungen. Damit eine mit Medien und Projektionen, Licht und Raumbildern oder sogar Rampen und Bühnen arbeitende Ausstellung im Schil-

ler-Nationalmuseum funktioniert, damit sie das Gebäude im jetzigen renovierungsbedürftigen Zustand mit den Teppichen, Wänden und Beleuchtungskörpern von 1980 nicht alt aussehen lässt bzw. in ihnen nicht modisch-ironisch, billig-geschmäcklerisch wirkt, muss sie die Wände und Böden überlagern, unsichtbar machen, zumindest neutralisieren. Gilt die Ausstellung im zentralen Schillersaal dann auch noch einem anderen als Schiller, Arno Schmidt etwa oder auch Goethe oder einem Thema wie Schneiden, dann wird die Ausstellung – ob sie es will oder nicht – zur Provokation, zur Koketterie mit einem Sakrileg.

Im Schiller-Nationalmuseum könnten wir nie die Fülle unserer Bestände chronologisch und nach Literatur und Leben sortiert zeigen oder zumindest auf diese auf ein Raumbild zielende, mit der Architektur arbeitende, pure und reduzierte, abstrakte Weise wie im Literaturmuseum der Moderne. Zum einen hätten wir nicht den Platz, zum anderen würde uns Architektur und Innenarchitektur zumindest im architektonisch-semantisch besetzten Schiller-Saal auseinander driften. Die Ausstellung wäre räumlich schief, hätte zu wenig starke, griffige Inhalte, zu wenig improvisierenden Spielcharakter und Bühneneffekt, um der Architektur etwas entgegen zu stellen. Wäre das Schiller-Nationalmuseum größer, weniger schillerzentriert, architektonisch konsequent auch in den Seitenflügeln auf ein Raumerlebnis gestaltet, wäre es zum Beispiel die Kings Library der British Library, so sähe das wieder anders aus, wenn wir groß »Ausstellung aus den Beständen des Archivs zum 20. Jahrhundert« auf die Fahnen schrieben. Wir könnten zentrale Gedanken des Konzepts in einer Kunst- und Wunderkammer-Ausstellung realisieren. Oder aber auch, ohne Fahnen, englische Literatur ausstellen. Sie würden darüber nicht erstaunt sein. Im Schiller-Nationalmuseum wären Sie es schon, und weitaus mehr noch in Schillers Geburtshaus. Sie merken: Ob schief, ob gerade, es ist alles relativ. Es gibt keine grundsätzlich richtige oder falsche Ausstellungskonzeption.