

# Didaktik des Schweigens. *Das Literaturmuseum der Moderne* des Deutschen Literaturarchivs Marbach

Die Ausstellungen im Marbacher *Literaturmuseum der Moderne* versuchen, einen Schritt zurückzutreten und die Sachen des Archivs so auszustellen, dass sie zu Dingen werden, zu Gegenständen, die unmittelbar da sind – vor jeder Deutung und unabhängig von all ihren Bedeutungen, in ihrer ganzen Merk- und Fragwürdigkeit, auch ihrer bescheidenen Alltäglichkeit, mit ihrer ganzen Erscheinung, Haut und Haar sozusagen, als eigene, durch nichts zu ersetzende Erkenntnisform. Das Konzept, das hinter diesen Ausstellungen steht, wird in meinem Beitrag vorgestellt und in seiner didaktischen Dimension zu schärfen versucht. Was bringt die Vitrinen zum Schweigen und die Exponate, wenn schon nicht zum Reden, zur erhöhten Gegenwart, zur dinglichen Erscheinung? Genügt es, auf Beschriftung zu verzichten? Auf einen an traditionellen Größen wie Autor, Epoche, Gehalt ausgerichteten semantischen Überbau – ein Raumbild etwa, das das Manuskript von „Berlin Alexanderplatz“ mit historischen Bildern vom Alexanderplatz hinterfängt, mit dem Film einer Straßenbahnfahrt durch Berlin, mit der Tonaufnahme einer Dampftramme oder, der Collage zuliebe, lauter abgehängten Scheren? Ist dieses Zutrauen zum bedeutungslosen Objekt und letztlich zu sich selbst der Schlüssel für jede ästhetische Erziehung? Ist es wichtiger das Nicht-Wissen zu lehren als das Wissen? Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem offiziellen Umgang mit Literatur im Deutschunterricht und dem privaten Verhältnis zu ihr? Wird der Lehrer in solchen Ausstellungen unnötig? Kommt

die Bildung dann, wenn man sie nicht sucht, sondern findet? Oder ist das nur ein schöner Traum, der in der Praxis nicht funktioniert?

DU\_2\_2009\_  
Gfrereis

## 1. Ein Literaturarchiv ausstellen = Literatur ausstellen?

Wer den großen Dauerausstellungsraum im *Literaturmuseum der Moderne* (der Einprägsamkeit und Sprechbarkeit zuliebe abgekürzt: *LiMo*) betritt, der sieht zunächst zahlreiche Lichter, durch die streng in vier Reihen ausgestellten Glasvitrinen ins Unendliche vervielfacht und von einer Sitzbank mit einem Zeitstrahl begleitet, der vom Ende des 19. ins 21. Jahrhundert führt [s. Abb.\*]. Manche mag der Eindruck an Weihnachten erinnern, andere an ein Lampendepot oder auch an Harry Potters Halle der Prophezeiungen. Sobald die Augen sich an das Licht gewöhnt haben, das aus konservatorischen Gründen nur 50 Lux hell ist, und einzelne Exponate fokussieren, verschwindet der Spuk: In diesem Raum liegt fast nichts als Papier, einige wenige Dinge aus anderen Materialien, Thomas Manns Taufkleid, eine Gabel, die angeblich Franz Kafka gehörte, die Totenmasken von Friedrich Nietzsche, Bertolt Brecht und Heiner Müller, Röntgenbilder von Erich Kästner und Karl Jaspers, ein Diktiergerät des Philosophen Hans Blumenberg.

Harry Potter stand hier nicht Pate, so wenig wie der Weihnachtsbaum oder ein Schaulager; wenn auch das *LiMo* in Marbach steht, weil das Museum den vorrangigen, speziellen Auftrag hat, die Bestände des *Deutschen Literaturarchivs* zum 20. und 21. Jahrhundert – immerhin beinahe 1.200 Autorennachlässe, 20 Millionen Einzelblatt, 800.000 Bücher, 200.000 Kunstgegenstände, Fotos und Erinnerungstücke – in ihrer Fülle der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ihr deren Wert zu vermitteln. In den Magazinen des Archivs sieht es ganz anders aus. Dort sind die Papiere einsortiert, alphabetisch nach Autoren und dann weiter nach Gattungen (Lyrik, Dramatik, Epik, Verschiedenes, Briefe von und an, Lebenszeugnisse, Materialien) und Titeln. Der Nachlass von Lou Andreas-Salomé steht dem von Berthold Auerbach gegenü-

ber, Hermann Hesse kommt hinter Günter Herburger, Franz Kafka vor Mascha Kaléko, Jean Paul blickt auf Rilke, Schädlich auf Schiller, Wieland auf Wolfskehl.

In der Dauerausstellung im *LiMo* sind die Archivalien umsortiert, nach der Zeit ihrer Entstehung oder auch Benutzung gelegt und in einen Weg der Literatur und einen des Lebens eingereiht. In der ersten langen Reihe liegen Manuskripte, in der zweiten Bücher, zumeist aus Autorenbibliotheken – Dinge, die zeigen, wie Literatur entsteht und gelesen wird –, in den letzten beiden Reihen Briefe und Reste, Kafkas Gabel und Thomas Manns Taufleid, aber auch Ernst Jüngers Tagebuch und Hesses Nobelpreisurkunde; Dinge, die nicht so sehr in die Literatur hineinführen, sondern die Autoren als Menschen zeigen. Manchmal allerdings, etwa beim Rucksack von W. G. Sebald, der so ähnlich in dessen Roman „Austerlitz“ abgebildet ist, kann sogar das der Fall sein. Die Exponate sind hier, im Raum *nexus*, nur mit ihrer Jahreszahl und den Namen ihres Urhebers bzw. Besitzers beschriftet. Alle sechs Monate kommen Neuzugänge und Neuentdeckungen aus dem Archiv dazu, andere Exponate werden, zum Teil, weil man sie aus konservatorischen Gründen nicht länger zeigen darf, aus der Ausstellung ins Archiv zurückgeordnet. Die Dauerausstellung atmet mit dem Archiv, das keine abgeschlossene Sammlung ist, sondern mit der Gegenwart geht und erwirbt. Pro Jahr wachsen die zur Zeit rund 28 Regalkilometer einnehmenden Marbacher Bestände durch Erwerbungen, Schenkungen und Nachträge um rund 400 Meter. Oft erschließt der Zuwachs neue Zusammenhänge, vertieft Aspekte und stellt manches Mal auch bisherige Meinungen auf den Kopf. Das Museum reagiert auf solche Veränderungen wie ein Seismograph. Zum Teil werden Exponate für das Archiv (und die Dauerausstellung) durch die Wechselausstellungen im *LiMo* auch erst erworben. Wer mag, der kann auch zwischen den Wegen hin und her gehen, den Weg der Literatur mit dem des Lebens kreuzen: Alle zehn bis zwanzig Jahre lassen die Vitrinen einen Durchgang frei.

Die Kuratoren haben die Sachen so ausgestellt, weil sie interessierte, wie viel Kraft diese flachen Papiere, die man sonst zumeist nur aus ihren säurefreien Kisten und Map-

pen holt, um sie als Quellen und Textzeugen für Editionen und Biografien zu verwenden, aus sich heraus entfalten können. Sie wollten sie nicht als Belege für etwas nehmen, was sie auch ohne Archiv wissen, nicht als Stellvertreter ihres Autors oder als Symbole oder Illustrationen seines Werks einsetzen, nicht als in den Raum gebrachte, nach Epochen, Strömungen, Gruppen oder auch Themen und Motiven gegliederte Literaturgeschichte sehen, die dem Besucher ein Wissen auf kurzem Weg verspricht, was man sich sonst lang erlesen muss. Sie wollten nicht Literatur, das, was man sich so darunter vorstellt, erlebbar machen, sondern das, was man in einem Literaturarchiv entdecken kann. Sie wollten zeigen, was nur durch Ausstellen im Raum, durch Stapeln in der Höhe und Breite, mit diesen ausgepackten, von ihren Kisten, Mappen und Bauchbinden befreiten Archivalien möglich ist: ein historisches Sortenlager des Schreibens auf Papier, augenfällige, passende und unpassende Nachbarschaften des Gleichzeitigen, Papiere voller Bildkraft, bei denen für ihren Benutzer die Farbe so wenig zufällig ist wie ihre Rückseite, ihr Format, ihr Volumen und die Handschrift darauf, Sachen, die da sind, bevor sie eine Bedeutung erhalten und die durch die serielle Legung jeden Besucher selbst zum Vergleichen einladen. Er muss kein Kenner oder gar Literaturwissenschaftler sein, er muss die Namen nicht kennen und auch die Texte nicht lesen, um etwas sehen zu können. Solche Dinge gibt es in einem Literaturarchiv, so hat Kafka geschrieben, so Rilke, Kästner und Robert Gernhardt. So haben Handke und Heidegger, Hesse und Hofmannsthal ihre Bücher benutzt, markiert, Zettel und getrocknete Blüten und Blätter eingelegt, Seiten geknickt; diese Bücher haben sie gelesen, Kochbücher sind darunter, Kinder- und Jugendbücher, Neuerscheinungen und auch die Klassiker der Weltliteratur. Auch: So viele unbekannte Namen werden hier verzeichnet. Was sehen wir vom Museum und später die Besucher auf eigene Faust? Wo scheitert man, kommt man ohne Hilfe an einem Tag nicht mehr weiter, kann es nicht lesen oder wüsste gern mehr? Wie schnell führt eine Masse von Papier zur Ratlosigkeit und Verzweiflung, wann beglückt sie in ihrer Fülle? Was wählt man aus der Fülle,

wie in einer Bibliothek, aus Neigung und Neugier aus?

In diesen Raum ist nicht Literatur ausgestellt, allerhöchstens Zeugnisse der Literatur und des literarischen Lebens, Archivalien, die im besten Fall den Besuchern Brücken bauen und Schwellen legen in ein literarisches Werk. Sie sehen, dass Werke nicht ohne Arbeit vom Himmel fallen, sondern gemacht und nicht selbstverständlich sind; und sie können an den Originalen manchmal etwas entdecken, was im gedruckten Buch nicht zu sehen ist. Benn hat seinen Liebesbrief an ‚Mohrchen‘ (‚Reichsmark keine, aber tausend Küsse‘, s. Abb. \*) tatsächlich auf ein Scheckformular geschrieben und ein Gedicht über ‚sterbendes Blau‘ auf zu Ende gehendes Papier in *Bleumourant*, einen Lieblingsfarbton der Goethezeit, von dem übrigens das Wort ‚blümerant‘ stammt. Kurt Schwitters ‚An Anna Blume‘ endet in der Handschrift des Dichters auf der ersten Seite bei exakt diesem Vers: ‚Man kann Dich Anna auch von hinten lesen‘. Hermann Hesse hat das Manuskript des 10. Kapitels des ‚Gasperlenspiels‘ in eine Reklame für Handarbeitsglasperlen gewickelt. Kafka hat den in seinen Konnotationen so perfekten ersten Satz des ‚Proceß‘ (‚Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hatte, wurde er eines Morgens verhaftet‘, S. Abb. \*) nicht sofort gefunden. Zuerst stand das unbestimmte ‚war gefangen‘ im Manuskript. Doch nur wer verhaftet wird, dem wird eine Schuld zugesprochen, er scheint gegen Recht und Ordnung verstoßen zu haben. Nur ihm, nicht dem bloß Gefangenen, kann man den Prozess machen.

## 2. Der Schatten der Exponate und das Prinzip der Serie

Die Exponate liegen in den einzelnen Wegen auf gläsernen Vitrinenböden in fünf horizontalen Schichten über- und nebeneinander und können, je nach Größe des Besuchers, sowohl in der Auf- wie in der Untersicht betrachtet werden. Auch wenn sie flach sind, haben sie zwei Seiten und besitzen oft eine raumschaffende Struktur: Knicke und Falten, Eselsohren, Risse, Verwerfungen, faserige Ränder, Löcher oder

auch, was jedes Mal den Grad der Transparenz verändert, Überklebungen oder Fettflecken. Jedes der Exponate ist in seinem ganzen Volumen ausgestellt, mit allen Blättern und Einlagen, die dazu gehören, auch wenn man nur die oben und die unten liegende Seite lesen kann. Nicht jedes Manuskriptheft, jedes Buch, jedes Album ist aufgeschlagen. Das Schulheft etwa, in das Michael Ende seinen „Wunschpunsch“ schrieb, liegt geschlossen da, ebenso das in dicke, mit rotem Leder bezogene Deckel gebundene Manuskript von Ernst Jüngers Roman „Heliopolis“.

Man kann in dieser Ausstellung nach oben und nach unten sehen. Die Größeren müssen sich bücken, die Kleineren auf die Zehenspitzen stellen. Auch wer sich auf den Boden legt oder auf einen Hocker stellt, sieht etwas von der Ausstellung. Nicht jedes Exponat liegt so, dass man es ganz oder auch scharf sehen kann. Manche sind teilweise verdeckt, andere liegen im Hintergrund, in der zweiten oder auch dritten Reihe. Wer sich nicht bücken oder recken kann, kurz- oder weitsichtig ist oder gar eine Gleitsichtbrille trägt und nur schwer beim künstlichen Licht durch das Glas etwas erkennt, wer im Rollstuhl sitzt oder auch auf Zehenspitzen zu klein ist, dem hilft ein kleiner Computer beim genauen Betrachten des Exponats (dazu im Folgenden mehr). Man kann sich die Vitrinen aber auch wie dreidimensionale Tapeten anschauen oder nichts als die Schatten der Exponate suchen: Indem sie Objekte verdecken und Schatten werfen können, gewinnen sie an Körperlichkeit. Sie scheinen zu schweben und sind dennoch real, dem Archiv entwachsen.

Für das Legen und Stapeln von ähnlichen Dingen in dieser Ausstellung gibt es mehrere Gründe. Die Kuratoren wollten zum einen verhindern, dass die Handschriften auf ihren vergilbten Papieren bei den meisten Besuchern ins Hintertreffen geraten, weil bildhafte, bunte, dreidimensionale oder gar bewegte Objekte schneller und leichter ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ein noch so kleines Foto von Franz Kafka ist ein größerer Blickfang und vermeintlich einfacher zu verstehen als die relativ leicht lesbare Handschrift des „Prozess“, das, gemessen an der Versicherungssumme, kostbarste Exponat der Dauerausstellung. In der Reihe

der Manuskripte gibt es daher Fotos und Bilder (ein Aquarell von Hesse zum Beispiel) nur dort, wo sie Teil eines Manuskripts sind. Auch Ton- und Filmdokumente werden als Archivalien ausgestellt, also als Objekt, als Schallplatte, Kassette, Magnetband, Diskette. Das Trägermaterial steht auch hier vor dem, was darauf gespeichert ist.

Darüber hinaus wollten die Kuratoren die Wirkung der seriellen Reihungen nutzen, um die Ausstellung von den meist biografisch motivierten Zusammenstellungen von Archivalien zu unterscheiden, die man traditionell von Literatúrausstellungen erwartet. Sie wollten verfremden, die Fragen nach dem Was und Warum, Woher und Wohin und die Hoffnung auf eine einfache Teleologie abschwächen. Sie hoffen die Besucher (und sich selbst) auf Fragen zu bringen, die man an diese Archivalien, an diese – und wahrscheinlich nur diese – Objekte richten kann, auf Antworten, die man zum Teil nur hier im *LiMo* finden kann – auf Antworten, die man aus der Biografie des Autors oder der genauen Kenntnis seiner Werke allein nicht gewinnen kann. Durch die Reihung wird der Blick auf das spezifische Wie dieser Reihen gelenkt. Man kann, so wie wenn man auf einer Bergwanderung verschiedene Vegetationszonen erlebt, sehen, wie sich der Umschlag und der Waschzettel, auch das Autorenbild auf dem Buch im Laufe des 20. Jahrhunderts verändert hat, wie unterschiedlich Briefe gestaltet wurden oder auch wie die Schreibmaschine und der Computer die Handschrift zurückgedrängt, aber kaum ersetzt haben. Literarische Manuskripte werden auch heute noch vielfach mit Hand geschrieben, zumindest von Hand korrigiert werden.

Hinzu kam ein gestalterisches Ziel: mit fast nichts als den Dingen aus dem Archiv ein Raumbild bauen, das sich einem auf den ersten Blick einprägt, das unverwechselbar ist und kaum zu vergessen. Es ist nicht leicht, aus Papieren einen Raum aufzurichten, mit ihnen ein Bild zu gestalten, wenn man sie nicht nur in Stapeln häufen möchte. Die Papiere sind auseinander gezogen, in ihrer Ausdehnung gestreckt und in einem individuellen Rhythmus gelegt, mit Pausen und Verdichtungen, immer gerade, nicht dekorativ aufgefächert oder malerisch schräg

### 3. Syntax und Semantik des Legens

Im *LiMo* ist ein extremes didaktisches Besucherkonzept – etwas bleibt zunächst unerläutert und wird mit anderem ohne Garantie auf Bedeutung, auf Sinn und Zweck konfrontiert – mit einem literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse verbunden: Was sagt das Literaturarchiv über die Literatur, wenn man in ihm ohne Vorerwartung, ohne Suchbegriffe wie in einem archäologischen Grabungsfeld Kiste für Kiste, Mappe für Mappe öffnet? Hält man das überhaupt aus, ein Finden ohne Schubladen, in denen man die gefundenen Dinge einordnen kann? Oder schlägt die Sehnsucht nach Bedeutung doch immer wieder zu? Bestätigt das, was man darin findet, das, was die Lehrbücher vermitteln? Oder widerlegt, zumindest relativiert die Archivalie das Buchwissen? So verliert etwa Döblins spektakuläre Montage-technik im „Alexanderplatz“ durch die Autopsie im Archiv an Einmaligkeit: Nur etwa fünf Prozent des Manuskripts sind tatsächlich durch *cut and paste* entstanden, und auch schon Fontane hat mit diesem Verfahren Erzählungen aufgebaut. Auch das Auto, für viele Sinnbild der Moderne, taucht im Archiv erst spät, in den 50er-Jahren, als Statussymbol auf, zusammen übrigens mit den Zigaretten. Um 1900 beherrscht das Fahrrad die Fantasie der Dichter, wird bedichtet und gezeichnet.

Anderes dagegen, was man in Büchern gelesen hat, leuchtet am konkreten Gegenstand ein. Ein angekokelter Schnitzler-Band etwa, gerettet 1933 aus einem Stapel bei der Bücherverbrennung, ein von einem Autoreifen beschmutztes Flugblatt der Studentenrevolte, 1968 von Paul Celan von der Straße aufgehoben. Auch das Manuskript von Gottfried Benns berühmtem Gedicht „Ein Wort“ führt buchstäblich dessen Lyriktheorie vor Augen:

Ein Wort, Ein Satz – : aus Chiffren steigen  
erkanntes Leben, jäher Sinn  
die Sonne steht, die Sphären schweigen  
und alles ballt sich zu ihm hin.



Ein Wort – , Ein Glanz, Ein Flug, ein  
Feuer,  
Ein Flammenwurf, Ein Sternenstrich –,  
und wieder Dunkel, ungeheuer,  
im leeren Raum um Welt und Zeit.

Benn hat das Gedicht exakt in Form geschrieben. 14,3 auf 9,1 cm misst die kleine Karte, auf der er zunächst im Hochformat beginnt: ‚Ein Wort, Ein Satz – :‘. Dann dreht er sie um und nimmt sie quer, als seien die Worte und Satzzeichen durch diese erste rigide Formatbeschränkung zu isoliert, zu stark und fremd geworden. Wer so anfängt, der kann nicht weiterschreiben, kann nach dem Doppelpunkt nur noch schweigen, weil er die Erwartungen zu hoch gehängt, in jedes Wort, jeden Buchstaben, jedes Zeichen zu viel an Bedeutungsschwere hinein gelegt hat. Mit dem Wechsel von der kurzen zur langen Zeile mildert er deren Wucht, stellt sie kühler und stabiler auf die Seite und führt für seine eigene Theorie, wie er sie unter dem Titel „Soll die Dichtung das Leben bessern?“ formuliert, den praktischen Beweis: „Der ‚Kunstträger‘ [...] ist uninteressiert an Verbreiterung, Flächenwirkung, Aufnahmesteigerung, an Kultur. Er ist kalt, das Material muß kaltgehalten werden, er muß die Gefühle, die Räusche, denen die anderen sich menschlich überlassen dürfen, formen, das heißt härten, kalt machen, dem Weichen Stabilität verleihen“ (Benn 2001, 234).

Es ist schwieriger, als man denkt, nicht nur solche Highlights auszuwählen und sie nicht so mit anderen Exponaten zu kombinieren, dass sie alle zu Zeugen einer Bedeutung und einer Perspektive werden. Das Auge erkennt Ähnlichkeiten schnell, der Besucher weiß meist mehr, als einem Kurator beim anti-semantischen Legen lieb ist. Ein Brief von Adolf Hitler an Ernst Jünger von 1926 etwa, zeitgleich mit einem Brief von Thoma Mann an den Verleger Eugen Diederichs und einem Brief von Bertolt Brecht an den Regisseur Ernst Hardt, gewinnt vorne in der Vitrine eine andere Bedeutung als weiter hinten, neben Thomas Mann eine andere als neben Brecht. Hier fällt bei beiden die Kürze, die militärische Knappheit auf, allerdings mit ganz verschiedenen Effekten eingesetzt, dort gewinnt der Brief von Thomas Mann,

der den ‚männlichen Geschmack‘ von Diederichs Buch „Deutscher Volkheit“ lobt, einen unguuten Beigeschmack. Es fällt schwerer, die feine Ironie in diesem Brief vor dem Hintergrund des Hitler-Briefes zu sehen als vor einem der Scherzbriefe von Kurt Tucholsky an seine Ehefrau. Manche Objekte sind so stark, dass sie alle anderen Exponate in einer Vitrine zurückdrängen. Nietzsches Totenmaske etwa oder auch die Mann'schen Taufhemdchen mussten nach hinten gelegt werden, um einen Zeitschnitt nicht auf sie zu reduzieren. Bei den vielen Fotos und Dokumenten aus dem Ersten Weltkrieg wurden gezielt alltägliche Dinge dazugelegt, um den Befund im Archiv nicht zu verfälschen, nicht zu suggerieren, als habe es zwischen 1914 und 18 nur noch den Ausnahmezustand gegeben, Männer mit Schnauzbart in Uniform, Schützengräben und Luftaufnahmen von der Front. Jedes Objekt braucht eine bestimmte Lage und bestimmte Nachbarn, um weder die Distanz der Vitrine zu durchbrechen noch sofort eine Bedeutung nahe zu legen.

#### **4. Die Trennung der Vermittlungsebene von der Ausstellungsebene**

Der große Raum der Dauerausstellung ‚sagt‘ nichts aus, was jenseits der Exponate läge, er breitet Archivalien im Raum aus und legt sie in fünf Schichten übereinander. Er erinnert an das Archiv, aber er ist keines. Anders als dieses stellt er jede Archivalie für sich aus. Diese ist nicht mehr aufgehoben in einem Ordnungszusammenhang, der sich am Alphabet der Autoren und Titel orientiert. Sie verweist nicht explizit auf andere und sie hat nichts neben sich, was einem Besucher den Zugang zu ihr leichter macht. Die meisten Sachen aus dem Archiv sind als Exponate schwach, sie sind klein, oft schwer lesbar und meist blass. Sie entfalten ihren Reiz, wenn man sie mit anderen Dingen in Verbindung bringt, anderen Archivalien oder auch anderen Aggregatzuständen der Literatur und des Lebens. Sie faszinieren als zumeist unauffällige, aber handfeste Spuren, die auf unterschiedlichste Weise verknüpft werden können und zu ganz verschiedenen originellen kriminalistischen Indizienprozessen führen. Archive werden

aufgesucht, um nicht zu suchen, was man schon weiß, sondern zu entdecken, was man noch nicht weiß.

Es gehört zu dieser Ausstellung aus konzeptionellen wie pragmatischen Gründen dazu, dass die Ebene des Zeigens nicht mit der Ebene des Vermittelns verbunden ist: Eine im Raum sichtbare Vermittlungsebene würde mit zarten, schwachen Exponaten konkurrieren, müsste oft mehr Platz in Anspruch nehmen als diese und würde die Vielfalt der möglichen Perspektiven zwangsläufig unterbinden. Beschriftungen, bis auf eine Art Code, fehlen daher in den Vitrinen. Es gibt keine Kopfhörer, Fernseher und Touchscreens, keine bewegten Bilder und keinen offenen Ton in dieser Ausstellung. Dafür gibt es kostenlos einen eigens für das *LiMo* entwickelten tragbaren buchgroßen und buchschweren Computer (M3), der vor allem eine Schau- und Lesehilfe ist [s. Abb.\*]. Er zeigt dem Besucher von jedem der über 1.300 Exponate auf Wunsch ein Foto, lässt ihn, wenn Tonaufnahmen oder Filme ausgestellt sind, hineinhören und -sehen, gibt ihm das Exponat gleichsam in die Hand, liefert ihm die Transkription und einen Kommentar und weist verschiedene Wege durch die Ausstellung: alle Exponate eines Autors, zeitgleich entstandene Exponate, Exponate zu verschiedenen Schlagwörtern (,Arbeit am Text‘, ,Zeitstempel‘, ,Körperspur‘, ,Rückseiten‘, ,Collage‘ usw.). In den Tageslichträumen des *LiMo* können die Besucher dann ihren Weg durch *nexus* noch einmal abrufen, genauer lesen, weiter suchen und Exponate neu vernetzen. Der M3 enthält umgerechnet über 5.000 Buchseiten an Informationen, allein die Transkription der Exponate nimmt davon zwei Drittel in Anspruch. Das ist mehr, als in jedes gedruckte Ausstellungs-Medium passt, und weitaus mehr, als in einem Ausstellungsraum Platz findet.

Der M3 gibt jedem Besucher die Chance, für sich alleine durch die Ausstellung zu gehen; Informationen erhält er nur da, wo er sie wünscht. Wer mag, dem dient der M3 als Audioguide. Zurzeit sind sechs verschiedene Audioführungen zwischen zwanzig und sechzig Minuten gespeichert (für Leser, für Schaulustige, für Eilige und für Kinder, daneben Autorenführung von Heinrich Steinfest und eine englischsprachige Führung;

ein Audioguide von Schülern für Schüler ist gerade im Entstehen).<sup>1</sup>

Die beiden anderen Dauerausstellungsräume des *LiMo* sind ganz anders als *nexus* angelegt, sie gewinnen die Objekte, die sie in ihren Mittelpunkt stellen, nicht aus dem Archiv, sondern aus einer Vermittlungsabsicht heraus. Im Raum *stilus* wird über ein Buchstabenfangspiel ein spielerischer und sorgfältig auf Details achtender Umgang mit Literatur geschult: Zurzeit können dort 56 kleine Textstellen quer durchs Alphabet, von Adorno, Brinkmann und Benjamin über George und Goethe, Herwegh und Hofmannsthal hin zu Thomas Mann, Nietzsche, Schiller und Zürn, ‚decodiert‘ werden. In *fluxus* wird der Akt des Zeigens und Deutens selbst zum Thema: Etwa alle drei Monate stellen hier externe, meist prominente Kuratoren (wie der Lyriker Albert Ostermaier, der Verleger Klaus Wagenbach, die Kritikerin Sigrid Löffler, die Romanautoren Sibylle Lewitscharoff, Heinrich Steinfest und Ulrich Woelk, der Schauspieler Hanns Zischler und der Mitherausgeber der *FAZ*, Frank Schirrmacher) Stücke aus ihrer eigenen Sammlung oder dem Archiv aus und reden in einer Veranstaltung, die als Film im Ausstellungsraum dokumentiert wird, über ihre persönliche Sichtweisen.

##### **5. Die Ergänzung der Dauerausstellung durch Wechselausstellungen, museumspädagogische und wissenschaftliche Veranstaltungen**

Die Dauerausstellung im *LiMo* wurde von vornherein als Teil einer Institution gedacht. Zu dieser gehören nicht nur die Magazine des *Deutschen Literaturarchivs Marbach*, sondern auch (ab November 2009) das *Schiller-Nationalmuseum*, die museumspädagogischen Programme, die Publikationen und verschiedenen Literaturschul- und Forschungsprojekte des Museums. Die Dauerausstellung funktioniert nicht zuletzt auch im Zusammenhang mit den Wechselausstellungen, für die insgesamt 400 qm zur Verfügung stehen: Während jene die Archivalien vor der Deutung und in einem offenen Koordinatensystem mit verschiedenen Verbindungen zeigt, legen jene die Perspekti-

ve und das Thema fest. Sie exponieren Verknüpfungen und bringen Vermittlungs- und Ausstellungsebene zusammen. Beide, Dauer- und Wechselausstellungen, schöpfen aus den Beständen des Marbacher Archivs, und beide setzen auf die raumschaffende und auch kreative, bildungs- und forschungsinitiierende Kraft der Originale. Sie übersetzen Forschungsergebnisse oder didaktische Ziele nicht in einen Raum und in Bilder. Sie sind selbst eine spezifische Form des Experimentierens, Forschens und Vermittelns, ein Labor der Entdeckungen, eine Werkstatt der Lehre und des Lernens. Das heißt: Ihr Ziel ist nicht etwas, was man schon weiß, was in den Büchern steht, so in einer Ausstellung zu transformieren, dass es anschaulich wird – das lässt sich leichter und unaufwändiger durch Schreiben und Erzählen leisten. Sie nehmen ihren Ausgang in einer Konfrontation mit den Beständen des Archivs und mit den Überlieferungsträgern der Literatur: Was kann man davon überhaupt zeigen, was wird durch Sehen verständlich, ist sogar ausschließlich in der Anschauung verständlich? Alle Ausstellungen des *LiMo* versuchen, soweit möglich, Erkenntnisse zu vermitteln, die man nur im Medium der Ausstellung, des Denkens und Bewegens im Raum, und nicht am Schreibtisch und in Büchern gewinnen kann.

Im *LiMo* werden in der Regel pro Jahr zwei größere und zwei kleiner Ausstellungen gezeigt, alle sehr verschieden in ihrer Gestaltung, aber dennoch mit einem einheitlichen Ansatz: Zu den Exponaten soll nach Möglichkeit nicht mehr an Gestaltungsmitteln hinzukommen als nötig. In der Ausstellung über das „Geheime Deutschland“, zu der ein außergewöhnlicher und skurriler Bestand Anlass war – über 180 Köpfe aus dem Kreis des Dichters Stefan George –, gaben 14 Exponatfenster und Kapiteltex-te am Rand den Besuchern unterschiedliche Erläuterungen, sie nannten Gründe für dessen Entstehung und zeigten die Folgen dieses auf den plastischen Kopf reduzierten Dichterstaats [s. Abb.\*]. Durch die Aufstellung im Raum und die Herausforderung, diese Köpfe zu kommentieren, sie in Texten und Führungen zu vermitteln, ergaben sich weitere Verbindungen, wurden neue Fragen aufgeworfen. Robert Gernhardts Brunnenhefte, 676 an der Zahl und mit insgesamt

über 34.000 Seiten unausstellbar und auch unlesbar, wurden als Doppelseiten zeigbar, weil in ihnen die Kippfigur als optisch und verbal durchgeführtes, reich variiertes Leitmotiv auftaucht. Die Hefte, von denen jedes auf jeder Seite jeden Augenblick des Lebens einfangen will, fanden in der spiralförmigen Anordnung, einer quasi magischen Geste, begleitet von einem Schwarm gelber BIC-Kugelschreiber, ihr Ausstellungsbild [s. Abb.\*]. Die Ausstellung zu W.G. Sebald entfaltet in den Schichten der Glasvitrinen die Text- und Bildassoziationen, die hinter dessen Erzählungen stehen [s. Abb.\* und \*]. In der Ausstellung von Sebalds Nachlass ist möglich, was sonst nicht funktioniert: Man sieht den Hypertext, kann auf der paradigmatischen und syntagmatischen Achse lesen und schauen. In jeder dieser drei Ausstellungen wird etwas anderes gemacht, etwas anderes vermittelt, sind ganz verschiedene, unterschiedlich tiefe Erkenntnisse möglich und dennoch sind sie durch nicht anderes entstanden als durch das Hängen, Stellen oder Legen der Objekte.

Auch in den beiden eigenen, sehr erfolgreichen Publikationsreihen des *Deutschen Literaturarchivs* – den einmal jährlich erscheinenden *Marbacher Katalogen* und den vier Mal im Jahr veröffentlichten *Marbacher Magazinen* – wird nicht einfach von der Ausstellung oder aus der Forschung ins Buch übersetzt. In ihnen ist das möglich, was in der Ausstellung nicht geht. Sie bieten längere Lesetexte, zeigen Dinge in Großaufnahme, funktionieren, ohne dass man die Ausstellung kennt, und öffnen das Archiv nach außen: Im Katalog zur Dauerausstellung im *LiMo* haben mehr als 36 Schriftsteller über einzelne Schaustücke geschrieben, im Schillerjahr 2009 wird es Marbacher Magazine von Sibylle Lewitscharoff und Wilhelm Genazino geben. Das Archiv sammelt nicht nur Literatur, es bringt auch welche hervor.

Die museumspädagogische Arbeit ist notwendiger Bestandteil aller Ausstellungen in Marbach. Das *LiMoLab* bietet neben öffentlichen und buchbaren Gruppenführungen und speziellen Kinder- und Seniorenführungen ein auf die verschiedenen Schultypen und Klassenstufen sowie die jeweiligen Lehrplanschwerpunkte abgestimmtes Programm von Führungen, Seminaren und

Ferienworkshops an.<sup>2</sup> Ein Schwerpunkt des Angebots liegt auf der Kombination von Ausstellungsbesuch, Objektbetrachtung und kreativem Schreiben. An den Manuskripten und Büchern, den Schreib- und Lesespuren bekannter Autoren lässt sich die Kunst des literarischen Lesens und Schreibens auf sehr handfeste, nicht beliebige, sondern am konkreten Gegenstand überprüfbare Weise neu lernen. Gezielt werden dabei auch historische Schreibgeräte eingesetzt: vom Gänsefederkiel bis zur Schreibmaschine [s. Abb.\*]. Darüber hinaus hat das *LiMo* im September 2008 mit einem bundesweit einmaligen Pilotprojekt begonnen: der Literaturschule LINA. Das von der PwC-Stiftung mit 25.000 Euro geförderte, von uns initiierte und betreute Projekt bindet Schüler im Rahmen der Nachmittagsbetreuung und in festen Kooperationen mit verschiedenen Schulen aktiv in die Vermittlungs- und Forschungsarbeit des Marbacher Museums ein. Ein Schulhalbjahr lang recherchieren sie in den unterirdischen Magazinen, arbeiten in den Werkstätten, dem Tonstudio, der Restaurierwerkstatt und der Fotostelle, überlegen sich, wie man Archivalien versteht und anderen Menschen vermittelt, wie man sie ausstellt und diese Ausstellungen mit Führungen, Lesungen und Büchern begleitet. Die verschiedenen Orte des Archivs werden als Lernorte und die Mitarbeiter als Vermittler einbezogen. Am Ende eines jeden, auf ein Schulhalbjahr angelegten Projekts steht die öffentliche Präsentation der Ergebnisse im Rahmen eines Aktionstags im Museum.<sup>3</sup>

**Literaturhinweise:**

- Benn, Gottfried (2001): Sämtliche Werke. Bd. 6. Stuttgart.
- Denkbilder und Schaustücke. Das Literaturmuseum der Moderne (Marbacher Katalog 60). Marbach 2006.
- Gfrereis, Heike (2007): Nichts als schmutzige Finger. Soll man Literatur ausstellen? In: Gfrereis, Heike, / Lepper, Marcel (Hg.): Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger. Göttingen, 81–88.
- Gfrereis, Heike/Lepper, Marcel (Hg.) (2007): Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger. Göttingen.
- Bülow, Ulrich von/Gfrereis, Heike/Strittmatter, Ellen (Hg.) (2008): Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt (Marbacher Katalog 62). Marbach.

(1) Die Vitrinen im LiMo schweigen, der Lehrer ist verschwunden. Wir prüfen nicht, ob die Besucher etwas gelernt haben. Was der M3 anonym verrät, das ist lediglich, wie lange sie insgesamt mit ihm in der Ausstellung waren, zu welchen Exponaten Information gewünscht wurden, welche Führungen gewählt und zu Ende gehört wurden. Zwischen dem 1.7. 2006 und dem 30.6.2008 waren etwa ein Drittel der über 80.000 Besucher Einzelbesucher, die anderen kamen in Gruppen mit gebuchten Führungen. Von den Einzelbesuchern nahmen rund 60% (15.291) den M3, 35 % haben an privaten bzw. öffentlichen Führungen und Workshops teilgenommen. Im Schnitt wird ein M3 eine Stunde lang eingesetzt. 3.331 Besucher haben die Vertiefungsfunktionen (Vorrecherche und Nachbearbeitung des Rundgangs) in den Tageslichträumen genutzt. Von den Audioangeboten wurden 56.828 aufgerufen und 12.571 zu Ende gehört. 82.896 Mal wurde der M3 als Lese- und Verständnishilfe verwendet. Das beliebteste Exponat war dabei Kafkas Proceß-Manuskript, gefolgt von Hermann Hesses Nobelpreisurkunde.

(2) Im Vergleich zu 2002 (Schiller-Nationalmuseum) hat sich das Publikum im LiMo verjüngt. Bei einer Umfrage im Sommer 2007 waren 26% der Besucher zwischen 15 und 29 Jahre alt, 2002 nur 19% . Von den 1.808 Führungen, ausstellungsbegleitenden Workshops und Seminaren, die seit dessen Eröffnung am 6.6.2006 angeboten bzw. gebucht wurden, richteten sich 351 speziell an Kinder und Jugendliche und hatten rund 6.500 Teilnehmer. Hinzu kommen pro Jahr etwa zehn eintägige Schreibwerkstätten und Lehrerfortbildungsseminare, die in Marbach seit den 90er-Jahren Tradition haben. Das Führungs- und Workshopangebot für Kinder und Jugendliche verschiedener Schularten und Altersstufen wurde erst seit 2003 aufgebaut und mit der Eröffnung des LiMo institutionalisiert. Informationen zum aktuellen Angebot:

(3) Zu den ersten beiden Projekten, einem von Schülern der 11. und 12. Klasse eines Gymnasiums realisierter Audio-guide für Schüler und die Sichtung eines Nachlasses durch Dritt- und Viertklässler, und den Angeboten des LiMolab: [www.dla-marbach.de/museum/Literaturvermittlung](http://www.dla-marbach.de/museum/Literaturvermittlung).