

## **Heike Gfereis im Interview mit Michael Grisko**

### **ÜBER TRADITION UND MODERNE IN DER MARBACHER MUSEUMS- UND AUSSTELLUNGSKONZEPTION, ÜBER NEUE MEDIEN, ARCHITEKTUR UND BESUCHERERWARTUNGEN**

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

H.G.: 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. Todesstage. 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!*“ (1976), „*Literatur im Industriezeitalter*“ (1987), „*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 und Eigengewächse zunehmend Ausnahmen von dieser Regel.

*M.G.: Welches Publikum hatten Sie bislang im Auge? Wie wurde in den zurückliegenden Jahren mit elektronischen Medien umgegangen, sowohl hinsichtlich der Ausstellungspräsentation als auch mit Blick auf ihre Funktion als mögliche Vermittlungsinstrumente?*

H.G.: 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 kann 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 Kennerschaft, 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 und 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 erin-

nern kann, sind sie nie als raumbildendes, raumprägendes, wahrnehmungslenkendes oder ausstellungsdidaktisches, die Ausstellung zusätzlich vermittelndes Element genutzt worden.

*M.G.: Gibt es Zäsuren, die Sie in der Ausstellungsgeschichte Marbachs sehen?*

H.G.: Die Marbacher Ausstellungsgeschichte ist geprägt vom Prinzip der langen Dauer. Als Mitte der siebziger Jahre die zwei sehr erfolgreichen Ausstellungstypen der Jahres- und Kabinetttausstellung entwickelt worden sind, war ich sieben Jahre alt. 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 „Zeltvitrinen“ ersetzt, die den Marbacher Ausstellungsstil und den vieler anderer Literaturausstellungen 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 Vorgänger, 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 Literaturausstellung 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 Ausstellungen 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 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 dem 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 helfen nur noch die Evolution und noch einmal hundert Jahre.

*M.G.: Wie kann ein Maßstäbe setzender, über Jahre hinweg etablierter, offensichtlich auch erfolgreicher Ausstellungsstil, der in seiner offenkundigen Bescheidung auf die Ausstellungsebene, auf die Dinge, heute noch ideal, jedoch in den Mitteln seiner Inszenierung und seinen inhaltlichen Voraussetzungen überaltert ist, denn nun „modern“ werden?*

H.G.: 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 – kuroise, 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 Reihen hilft dabei, ein auf den ersten Blick sichtbares, in seinen Auswahlprinzipien erfassbares Raumbild zu erzeugen – ein neben einem Foto und einem Buch ausgestelltes 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 versteh 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 künstleri-

schen 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 Sinnwartungen 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.

*M.G.: Was schuldet man den neuen Medienwelten? Was kann eine Literaturausstellung heute sein? Und wie zieht man mit ihr (mehr) Besucher an?*

H.G.: 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 sehen, 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.

Literaturausstellungen haben die Chance, der Literatur, die im Gegen-satz 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 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 Postmoderne 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 gelten, nicht aufgeben, jedoch verstärkt Literaturausstellungen 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, Wortlänge 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 eine 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.

*M.G.: 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?*

H.G.: Das Literaturmuseum der Moderne ist ein Ausstellungsgebäude, ein 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 Name 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 würde im neuen Museum ihr Retro-Charme evi-

dent. 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 Schiller-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 hin 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.