

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 attraktive 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 Präsentation der Marbacher Sammlungen und also für die Ausstellung von empfindlichen und meist unscheinbaren, ‚flachen‘ Exponaten entworfen worden ist. Dahinter stehen zwei verschiedene Museumskonzepte – Die Dichter rühmen, sie kennen und verstehen lehren vs. 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‘ vs. Annäherung an die Literatur über ‚Archivbestände‘: Materialien: Entstehungs- und Verbreitungsstufen sowie ‚Paratexte‘, Beibehaltung 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 Dichters aus. Das Bedeutungsband, das die architektonischen Motive durch Anspielungen schnürt, 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 gerade 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, ist jedoch 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. Es 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 Vitrintruhen und Schaumagazinschränke sind, das zeigen Fotografien aus verschiedenen Ausstellungsepochen des Museums, ebenso wie später die Zeltvitriolen scheinbar ohne Raumgefühl riegelwandartig in die Räume hineingestellt worden, ohne Rücksicht auf den Gesamteindruck. Unbeirrbar, vielleicht auch unbekümmert folgte die Aufstellung der Vitriolen 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 diesem Reliquienkult zu distanzieren, indem sie die Exponate in ein chronologisch gegliedertes Gefüge eingeordnet haben, das sich auf Themen konzentriert hat (Abb. 1). Die lesepultähnlichen Zeltvitri- nen markierten ein eigenes System, das jedoch wie das Gebäude auf ein eindeutiges Jenseits, einen „Gehalt“, angewiesen war. Dieses Jenseits war profaner, präziser, aber nicht we-



Abb. 1: Die 1980 eingerichtete ständige Ausstellung zu Friedrich Schiller im Festsaal des Schiller-Nationalmuseums. Foto: Bernd Hoffmann, DLA.

niger unsinnlich, 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 Brotberuf machen konnte. Das Groß- thema von der Autorschaft als Werkherrschaft war das ideelle Zentrum der Ausstellung. 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 An- ordnung in der Vitrine, der Beleuchtung und der Beschriftung wurde versucht, jedes Objekt gleichwertig, gleichmäßig, maßvoll zu behan- deln. Auf eine schriftliche oder optische Hierarchisierung, einen Rhyth- mus zwischen vereinzelt und gehäuften Exponaten, eine Gesetzmä- ßigkeit 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 ver- standen. Wer jedoch die Sprache hinter der Ausstellung nicht verstan- den 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, profanisieren

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 Architects legt von vornherein eine Ausstellung des Sichtbaren und nicht des Lesbaren nahe (Abb. 2). Die Architektur will nicht mehr, auch nicht weniger sein als ein an seinem topografischen und architektonischen Platz ideal oder wenigstens gut funktionierendes Haus. 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.

Wer hinunter zu den Ausstellungsräumen geht, der 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 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 Kunstlichträume 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.

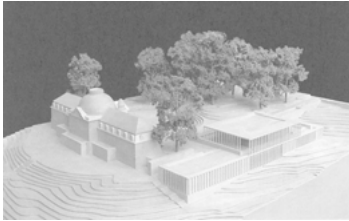


Abb. 2; Der Entwurf von David Chipperfield Architects aus der Luft. (Modellfoto: DCA)



Abb. 3: Blick vom Vorplatz des Schiller-Nationalmuseums auf das Literaturmuseum der Moderne. (Modellfoto: DCA)

Im Literaturmuseum der Moderne werden wir offensiv die Ausstellungsvon der Vermittlungsebene trennen und die Besucher mit Hilfe eines multimedialen Führungssystems und in persönlichen Führungen aktiv mitnehmen, ihnen zeigen, welche Bedeutungen die Dinge, die ein Literaturarchiv sammelt, besitzen, 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 Literatúrausstellung 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 Literatúrausstellung zu erlauben und Wissen aus dem herauszuentwickeln, was man in einer Ausstellung sehen, hören, begreifen, lesen kann, werden die in der öffentli-

chen 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 der Moderne zunächst aufgegeben und in Frage gestellt. Wir zeigen nichts als das, was übrigbleiben kann von einem Jahrhundert im Archiv.

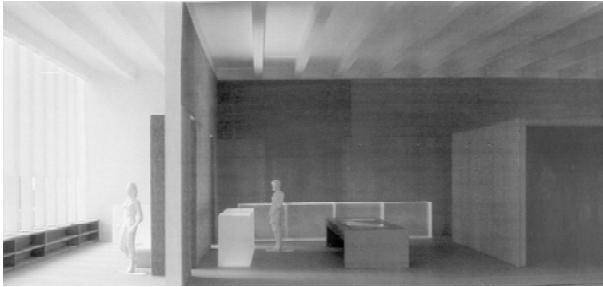


Abb. 4: An der Scheide von Tag und Nacht, Natur und Kunst: Der große Ausstellungsraum im Literaturmuseum der Moderne mit Lichthof. (Modellsimulation: DCA)



Abb. 5: Blick in den großen Ausstellungsraum im Rohbau, August 2004. (Foto: Chris Korner, DLA)

