

Christiane Kussin

Das Gedächtnis der Orte – Über die Zukunft unserer Literaturmuseen

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen!

Ich darf Sie heute im Namen der Deutschen Literaturkonferenz sehr herzlich zu unserem Symposium auf der Leipziger Buchmesse begrüßen.

Die Deutsche Literaturkonferenz hat dieses Jahr eingeladen zum Thema „Das Gedächtnis der Orte. Über die Zukunft unserer Literaturmuseen“.

Dies hatte und hat einen konkreten Anlass:

Im Jahr 2002 wurde das Koeppen-Haus in Greifswald eröffnet. Dieses Haus, in dem Wolfgang Koeppen geboren ist, war zuvor mit Unterstützung des Bundes grundsanitiert worden. Das Koeppen-Haus befindet sich in der Trägerschaft des Literaturzentrums Vorpommern, einem eingetragenen, gemeinnützigen Verein, der ehrenamtlich arbeitet. Finanziell und personell war es nie besonders gut ausgestattet, was bedeutet: Sein Handlungsspielraum darf als eingeschränkt bezeichnet werden. Im Herbst 2006 – also noch im Koeppen-Jubiläumsjahr anlässlich seines 100. Geburtstages – verschlechterte sich die Situation derart, dass fraglich wurde, ob der Betrieb überhaupt aufrecht erhalten werden kann. Nachdem sich einige Prominenz – unter anderem Günter Grass – und viele Kultureinrichtungen für den Erhalt des Hauses eingesetzt hatten, fand das Land Mecklenburg-Vorpommern in Zusammenarbeit mit der Stadt Greifswald eine Lösung, die zumindest für die beiden darauf folgenden Jahre eine Fortführung der Aktivitäten im üblichen Rahmen gewährleistete.

Als Fußnote sei hier berichtet, dass im Zuge dieses Prozesses die vom Land Mecklenburg-Vorpommern geförderten Einrichtungen ein Schreiben erhielten, in dem ihnen mitgeteilt wurde, dass das Literaturzentrum Neubrandenburg in den letzten Jahren überproportional gefördert worden sei und man nun gedenke, dies zu korrigieren. Das Literaturzentrum residiert seit einigen Jahren im Brigitte-Reimann-Haus, errichtet an jenem Ort, an dem die Dichterin in einem Vorgängerbau von 1968 bis zu ihrem Tod im Jahr 1973 lebte. Das Literaturzentrum Neubrandenburg beherbergt neben dem Nachlass Brigitte Reimanns auch den Nachlass Hans Falladas. Es mutet an, als sei dem Koeppen-Haus gegeben worden, was dem Literaturzentrum Neubrandenburg genommen wurde, denn mittlerweile befindet sich das

Literaturzentrum Neubrandenburg in einer finanziell bedrohlichen Lage. Auch dieses Haus ist übrigens in der Trägerschaft eines eingetragenen, gemeinnützigen Vereins.

Koepen-Haus und Literaturzentrum Neubrandenburg sind keine Einzelfälle. Die Kassen der Kommunen sind leer – so wird uns immer wieder gesagt. Weit über 6.000 Museen in Deutschland streiten um ein Stück vom öffentlichen ‚Förderkuchen‘ und die Förderalismusreform hat die Situation nicht verbessert, denn Zuschüsse des Bundes können nun nur noch unter gesamtstaatlichen Gesichtspunkten vergeben werden. Im konkreten Fall bedeutet das: Ein Literaturmuseum gelangt nur dann in den Genuss einer Förderung des Bundes, wenn sich eine gesamtstaatliche Bedeutung des betreffenden Hauses konstruieren lässt oder die Autorin oder der Autor eine solche hat – also beispielsweise als Nobelpreisträger. Auf den ‚Fall Literaturzentrum Neubrandenburg‘ angewendet, heißt das: Brigitte Reimann hat diese gesamtstaatliche Bedeutung nicht.

Literaturmuseen, die schon lange nicht mehr einfach nur Orte musealer Präsentation sind, sondern mit einem breit gefächerten Veranstaltungsprogramm aufwarten, konkurrieren nicht nur mit Großereignissen, Festivals und Events des kulturellen Lebens, sondern auch mit den veränderten Bedingungen im Informationszeitalter.

Die Beilage >Aus Politik und Zeitgeschichte< der Wochenzeitung »Das Parlament« vom 3. Dezember 2007 erschien mit dem Titel >Museen und Gesellschaft<. Peter Weibel – Professor für visuelle Mediengestaltung an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien und Vorstandsmitglied des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe – konstatiert in seinem Artikel *Das Museum im Zeitalter von Web 2.0* eine Veränderung der Verhältnisse zwischen Markt, Medien und Museen. Allein die Sensation sei noch gefragt, und während Markt und Medien sich gegenseitig die Ökonomie des Geldes und die Ökonomie der Aufmerksamkeit sichern, müssen sich Museen aufgrund ihrer finanziellen Schwäche die Frage stellen, was sie heute noch leisten können. Seiner Auffassung nach soll das Museum „... nicht verzerren, sondern entzerren, es soll gegen die Konjunkturzyklen arbeiten und Geschichte rekonstruieren, nicht Legenden und Fiktionen in die Welt setzen, nicht lügen und fälschen, sondern so weit wie menschenmöglich versuchen, auf empirischer, wissenschaftlicher Basis die Wahrheit zu erzählen, es soll informieren statt desinformieren.“

Mit der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts wird der Betrachter und Beobachter von Kunst unter Umständen selbst ein Teil des Kunstwerks. Das Web 2.0 hat nach Auffassung von Peter Weibel für jüngere Generationen die Möglichkeit geschaffen, nicht mehr nur Kunst in Gang zu setzen, sondern auch deren Inhalte zu bestimmen. Damit das Museum für die nächsten Generationen nicht obsolet wird, fordert er: „Um dem neuen Verhalten der Benutzer gerecht zu werden, gilt es, das Museum von Orts- und Zeitgebundenheit zu befreien; das heißt, es muss in Zukunft möglich sein, mit dem Museum und dessen Werken in Kontakt zu treten, auch wenn ich nicht im Museum bin, und zwar anders als nur über die Website. Es muss möglich sein, täglich und rund um die Uhr mit dem Museum in Kontakt zu treten. Es wird also notwendig sein, dass die Museen in die virtuelle Welt von *Second Life* hineingehen und dort eine Dependence eröffnen. In *Second Life* kann jeder jederzeit das Museum besuchen und dort auch wählen, was er oder sie sehen will. Darüber hinaus – und das ist der entscheidende Punkt – muss der Betrachter die Möglichkeit haben, seine eigenen Kunstwerke dort abzustellen. Das heißt, es geht nicht nur darum, dass die bisherige Museumsstruktur in das Netz transkodiert wird, sondern es geht darum, dass der Betrachter seine eigenen Kunstwerke ins Netz einstellen kann und so selbst zum Künstler und Kurator wird.“

Der Fairness halber will ich nicht verschweigen, dass Weibel hier von Kunstsammlungen schreibt und nicht von Literaturmuseen, die es ja – Sie wissen es – offiziell gar nicht gibt, vielmehr werden sie in den entsprechenden Statistiken unter den historischen oder kulturgeschichtlichen Museen geführt. Dies in Anlehnung an die internationale Nomenklatur, derart festgelegt, damit man die Besucherzahlen der Museen überhaupt vergleichen kann.

Weibels Grundidee ist, dass Museen nicht nur Orte sind, an denen Werke toter oder lebender Künstler gezeigt werden, sondern dass sie darüber hinaus auch ein ‚Supportsystem‘ für die aktuelle Produktion von Kunst sind: „Indem es junge Künstler bei ihrer aktuellen Produktion unterstützt und stets für aktuelle Positionen Partei ergreift, unterstützt das Museum auch verstorbene Künstler und deren marginalisiertes, exiliertes oder zerstörtes Werk.“

Auf Literaturmuseen scheint dies nicht so einfach übertragbar.

- Es gibt nur wenige Literaturmuseen, die die Werke zeitgenössischer Autoren ausstellen, so etwa das Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, wo das Manuskript der ‚*Blechtrommel*‘ in der Vitrine ruht. In aller Regel widmen sich Literaturmuseen verstorbenen Autorinnen und Autoren.

- Und auch die nachwachsenden Autorinnen und Autoren benötigen für ihre Schreibentwicklung keine Manuskripte in Literaturmuseen, sondern sie lesen einfach Bücher.

Deshalb bin ich mir nicht sicher, ob Peter Weibel seine Forderung auf uneingeschränkte Verfügbarkeit und Beteiligung auch für Literaturmuseen geltend macht. (Betrachtet man seine These allerdings radikal, so müsste er auch diese meinen.)

Wir befinden uns in einem Umbruch. Ob alle dabei der Aussage Geert Maks in seiner Dankesrede zum diesjährigen »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung« folgen mögen, dass unsere Situation derjenigen vergleichbar sei, wie jener im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, bleibe einmal dahingestellt. Allerdings stimme ich seiner Aussage uneingeschränkt zu, dass wir die Ausmaße des derzeitigen Umbruchs bislang kaum erahnen können.

Thomas Dreier unterscheidet in einem Beitrag zum Symposium *>Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert<*, 2005 von der Stadt Karlsruhe veranstaltet, die „Evangelisten“ und die „Apokalyptiker“.

Die Apokalyptiker beschreibt er als diejenigen, die aufgrund übertriebener Befürchtungen den „Sündenfall des Gedächtnisses bereits in der Erfindung der Schrift“ sehen, da mit der Verschriftlichung die Entlastung des Gedächtnisses begonnen hat, wobei „... spätestens mit der Aufklärung ein Prozess der Beschleunigung und Innovation einsetzt, der“ – so die Apokalyptiker – „anfangs die Vergangenheit zwar durchaus noch im Rückblick gehabt habe, der mit dem Entdeckungsdrang der Naturwissenschaften und vollends mit dem Effizienzstreben der Ökonomie jedoch eine rein zukunftsorientierte Ausrichtung und mithin Beschleunigung erfahren habe. Damit einher gehe ein dramatischer Verlust nicht nur des Gedächtnisses, sondern des Bewußtseins von Geschichte, der aufgrund der nochmaligen Beschleunigung und Durchdringung aller Lebensbereiche mittels Digitalisierung und Vernetzung nur nochmals vergrößert werde.“ Als Motto der Apokalyptiker könnte gelten: Gespeichert, das heißt vergessen. Das Motto der Evangelisten wiederum könnte heißen: Was nicht aufgezeichnet ist, das geht für immer verloren.

In diesem Zusammenhang sei auf eine Prognose hingewiesen, gemäß derer es halbwegs realistisch erscheint, in ungefähr einem halben Jahrhundert ein gesamtes Menschenleben mit all seinen Handlungen und Gedanken auf einer einzigen „Scheibe“ speichern zu können. Selbstverständlich stellt sich Ihnen

wie mir sofort die Frage: Wer will denn das? Wozu soll das gut sein?

Für Literaturmuseen sind diese Fragen nicht nur im Zusammenhang mit der mittlerweile auch durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft großzügig geförderten Digitalisierung ihrer Bestände relevant. Digitalisierung bedeutet dabei nicht nur Erhaltung, sondern vor allen Dingen die Verfügbarkeit der Bestände für eine größere Öffentlichkeit. Und natürlich stellen sich hier grundlegende Sammlungsfragen.

Für Thomas Dreier ergeben sich aus den bisher existierenden Möglichkeiten der Digitalisierung drei Fragen:

1. Inwieweit muss man einem drohenden Datenverlust entgegenwirken?
2. In welchem Umfang und zu welchem Zweck sollen Daten überhaupt gesichert werden?
3. Wer soll bestimmen, was und in welchem Umfang gespeichert werden soll?

Die erste Frage zielt natürlich auf die sich ständig wandelnden technischen Bedingungen des Mediums. Auf einer Tagung in Loccum 1999 zum Thema Literaturarchive wurde der damalige Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach, Dr. Ulrich Ott, gefragt, wie er damit umzugehen gedenke, wenn Nachlässe von Autoren sich nur noch auf deren nicht mehr marktüblichen Computern befinden würden. Im Zweifelsfall, meinte Ott, müsse man dann die Hardware eben auch sammeln. Wir stellen uns also vor, dass in den Regalen von Marbach Computer über Computer gestapelt werden. Ganz so weit ist es nicht gekommen, die Technik hat auch hier Fortschritte gemacht. Und daher befindet Dreier, dass die Antwort auf die erste Frage die am leichtesten zu beantwortende sei. Hier steht die Forderung nach standardisierten Dateiformaten und deren Kompatibilität im Vordergrund.

Weit größere Schwierigkeiten misst er der Frage zu, welche Daten überhaupt gespeichert und gesichert werden sollen, denn: „Tote Datenbestände schaden zumindest solange nicht, als sie das Finden der gesuchten Daten nicht über Gebühr erschweren. (...) Niemand kann und niemand will heute jede individuelle Lebensäußerung aufzeichnen und aufbewahren.“ Insgesamt sieht er in diesem Bereich aber dennoch eine Verschiebung der Frage von bisher: ‚Was soll aufbewahrt werden?‘ hin zu ‚Was soll nicht aufbewahrt werden?‘ Eng verbunden mit der zweiten Frage ist natürlich die dritte: Wer verbindlich darüber befinden soll, was in digitaler Form aufbewahrt wird und was nicht. Aus seinen Überlegungen folgert er: „Da es aber keine einzig wahre Lösung

gibt, bleibt nur die Möglichkeit einer Konsensfindung unterschiedlicher Auffassungen. Und diese Konsensfindung wird mit darüber entscheiden, was in Zukunft unter Erinnern und Vergessen, unter dem kulturellen Gedächtnis verstanden wird. (...) Das kulturelle Gedächtnis ist jedoch nicht allein eine Frage seiner technischen Organisation. Zugleich – und letztlich vor allem – geht es um die Partizipation künftiger Generationen an der Vergangenheit, um Identität, Identifikation und Geschichte.“

Seit über 25 Jahren Aleida und Jan Assmann arbeiten an einer Theorie und Phänomenologie des kulturellen Gedächtnisses. Vor diesem Hintergrund haben Sie bestimmt Verständnis dafür, dass ich zu diesem Thema hier nur ein paar Stichworte geben kann.

Unstrittig ist sicherlich die Unterscheidung eines individuellen und kollektiven bzw. eines personalen und sozialen Gedächtnisses. Während das individuelle bzw. personale Gedächtnis hier nicht weiter erläuterungsbedürftig ist, soll das kollektive bzw. soziale Gedächtnis hier zumindest kurz umrissen werden.

Man geht davon aus, dass das kollektive bzw. soziale Gedächtnis etwa über eine Zeitspanne von drei Generationen bzw. achtzig bis hundert Jahren zurückreicht. Zudem – so die Assmanns: „Das kulturelle Gedächtnis (...) existiert nicht nur in uns und anderen sich erinnernden Personen, sondern auch in Dingen wie Texten, Symbolen, Bildern und Handlungen. Unsere Erinnerungen sind nicht nur sozial sondern auch kulturell 'eingebettet', wir gehen nicht nur mit anderen Personen, sondern auch mit Texten, Bildern, Dingen, Symbolen und Riten um.“ Die Funktion des Gedächtnisses sehen die Assmanns diesbezüglich als Instrument des Menschen, sich in der Zeit zu orientieren, wobei die zeitliche Orientierung untrennbar mit der Relevanzperspektive (was ist wichtig?) und dem Identitätshorizont (für wen?) verbunden ist.

Innerhalb des kulturellen Gedächtnisses entsteht dann im Zuge der Verschriftlichung eine Zweiteilung in einerseits Funktions- und andererseits Speichergedächtnis bzw. in Kanon und Archiv. „Zwischen Kanon und Archiv ... findet nun ein dynamischer Austausch und eine ständige Grenzverschiebung statt, die dafür sorgt, dass sich das kulturelle Gedächtnis in Interaktion mit dem gesellschaftlichem Wandel und historischen Erfahrungen fortwährend verändert und erneuert.“ – so noch einmal die Assmanns.

Denken wir dies nun in Zusammenhang mit den vorher angesprochenen Fragen zur Digitalisierung bzw. dem Erhalt von Daten, ergeben sich die damit

verbundenen Schwierigkeiten und Fragen von ganz allein. Was und wie heute diesbezüglich entschieden wird, wird wesentlich dazu beitragen was für kommende Generationen auffindbar, erinnerbar und identifizierbar sein wird.

Was bedeutet dies alles für die Museen – und, in unserem Fall, für die Literaturmuseen?

Während wir eine Zeit umfassender und beschleunigter Wandlungsprozesse konstatieren, wachsen gleichzeitig die Möglichkeiten der Konservierung. Vielleicht muss man sogar formulieren: Der Drang nach Musealisierung ist nach wie vor ungebrochen. Auch Hermann Lübke sieht schon vor zwanzig Jahren die fortschreitende Musealisierung in Zusammenhang mit einer beschleunigten zivilisatorischen Evolution, in der die Ausstellungsobjekte als Garanten der Erinnerung Vertrautheitserlebnisse vermitteln. Er schreibt: „Mit der Menge der Neuerungen wächst die Menge der Relikte, und mit der Menge der Relikte wächst die Menge und Größe der Institutionen, die nötig sind, diese Relikte zu sammeln.“ Gleichzeitig stellt er einen Gegenwartsschwund fest, der durch die Gebundenheit an die Vergangenheit und die beschleunigte Entwicklung entsteht. Es bleibt zwischen Vergangenheit und Zukunft nicht mehr viel Raum. Ablesen kann man dies auch an den immer häufiger gefeierten Jubiläen. In diesem Jahr gedenken und erinnern wir uns an 40 Jahre »1968«; im nächsten Jahr feiern wir 60 Jahre Bundesrepublik und 20 Jahre Mauerfall. Auch die Zeiträume für Jubiläen werden immer kürzer.

Wie Literaturmuseen mit den veränderten Bedingungen umgehen und welche neuen Wege sie beschreiten, um auch außerhalb der virtuellen Welten des ‚*Second Life*‘ Besucher anzusprechen, werden Ihnen nachfolgend **Wolfgang de Bruyn** am Beispiel des deutsch-polnischen Verbundes der Gerhart Hauptmann-Museen und **Elisabeth Tworek** am Beispiel der Monacensia in München darstellen. **Heiner Boehncke** wird von den Aktivitäten des Hessischen Literaturreates berichten und **Ute Pott** vom Gleimhaus in Halberstadt die Vernetzung der Museen in Sachsen-Anhalt vorführen. **Hans Wißkirchen** wird das Lübecker Modell vorstellen, das die städtischen Museen unter das Dach einer Stiftung zusammenführte, in der sich dann auch das Buddenbrookhaus veränderte. Am Ende wird **Heike Gfrereis** das Literaturmuseum der Moderne vorstellen, das, nicht unumstritten, die Diskussion um die Ausstellbarkeit von Literatur mit seiner Eröffnung im Juni 2006 erneut entfachte.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!