

## *Sektion 4. Literatur und Personengedenkstätten*

### Diskussion Sonntag II / Abschlussdiskussion

*Themenpool: Rekonstruktion werkbestimmter Räume. Rekonstruktionen zur Erinnerung an berühmte Individuen: Goethe, Shakespeare, Wagner. Literatur als musealer Raum: Pamuk. Stadtmarketing und Kulturpolitik.*

#### **Moderator: Dr. Holger Pils**

Dann wollen wir noch einmal abschließend hier vorne zusammenkommen. Vielen herzlichen Dank noch mal für beide Vorträge. Jetzt wollen wir schauen, dass wir das ein bisschen zusammenbinden können. Ich habe jetzt Frau Carlotta Werner und Frau Johanna Sunder-Plassmann dazu gebeten, denn wir haben sie vorhin schon auf den Fotos gesehen. Sie waren diejenigen, die vor Ort in Istanbul dieses Projekt geleitet haben und auch diesen, ich glaube, über ein Jahr dauernden Austausch mit dem Autor/Kurator [Orhan Pamuk] – das ist ja eine Frage, die schon aufgetaucht ist –, mit dem Autor des Buches, dem Kurator des Museums, die Arbeit dort vorangetrieben und das Haus entwickelt haben. Vielen Dank für den tollen Einblick.

Eine faszinierende und ganz komplexe Fragestellung wurde aufgeworfen – nicht nur nach dem, was das Museum sein will, sondern auch nach dem, was es nicht sein will. Das fand ich am Ende ganz interessant, dass man sagt, das ist eine Gegenposition gegen eine kulturelle Gedenktradition. Das soll auf privates Erinnern zielen und das befördern. Das finde ich spannend. Erinnerung sucht sich Orte und sucht sich primär und gern auch solche Orte, die einen biografischen Bezug haben. Gibt es da auch so was wie ein biografisches Missverständnis in der Rezeption? Vielleicht zuerst die Frage an Sie und danach können wir noch mal ein bisschen aus der Arbeit berichten.

#### **Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Das war ja nun die Arbeit, die wir ein Jahr gemacht haben. Ein Jahr lang kamen wir in regelmäßigen Abständen in das Studio und arbeiteten zusammen mit Orhan Pamuk den Roman durch nach dem Motto, ich möchte ein Museum, ich kann das nicht alleine, könnt ihr mir helfen. Ja, eigentlich kein Problem, dachten wir, aber es war eins.

Wir haben es sicher unterschätzt, indem wir gedacht hatten, dass ja eigentlich alles so in dem Buch beschrieben steht, wie er es haben möchte. Aber es sind Visionen, Atmosphären und Gefühle, und es war nicht leicht, diese real und dreidimensional zu erfassen. Es gibt viele Hinweise, wie Füsün Keskin mit ihrer Familie, um die es geht, gewohnt hat. Man ging die

Treppe hoch, oben ein Zimmer, oben noch ein Zimmer, die Möbel, der Vogelkäfig, das Fenster mit dem Blick auf die Gasse – das steht mir genau vor Augen. Da gab es natürlich Diskussionen, da der vorherige Architekt schon viele Jahre zuvor das Gebäude entkernt hatte. Sollte der alte Zustand der Wohnung gemäß dem Roman wieder hergestellt werden, oder nicht? Es war schnell klar, es sollte nicht in irgendeiner Form eine Sammlerstätte werden. Er wollte keinen Trödeladen. Die Trödeläden sind in dieser Straße überall vorhanden. Dort hatte Orhan Pamuk die Objekte für seine Ausstellungskompositionen gefunden und gesucht. Aber die Geschichte hat auch mit ihm selbst, seiner Biografie und mit der Stadt Istanbul zu tun. Es hat damit zu tun, dass es in Istanbul... das ist nicht vergleichbar mit hier. Es gab dort in den siebziger Jahren keine Museen, wie wir sie hier seit langem im Westen kennen. Es gibt noch immer keine Literaturmuseen. Es gab keine Sammler, die öffentlich aufgetreten sind, sondern bislang nur die großen Nationalmuseen, das Militärmuseum oder wie auch immer, aber das sind alles staatlich gelenkte Museen. Es gibt jedoch enorm viele private und verborgene Sammler. Johanna [= Johanna Sunder-Plassmann] hat gerade einen großen Film in Vorbereitung, in dem es um diese Sammler geht. Es gibt sie also, Sammler in Istanbul, aber sie sind nicht an der Oberfläche. Das war jetzt nur ein kleiner Ausschnitt, den ich mitteilen konnte, weil das Projekt so vielschichtig ist. Sie können aber gerne weiter fragen.

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Eine Frage vorweg, weil die mir schon auf den Nägeln brennt, seitdem ich von dem Projekt gehört habe. Es ist ja eine aus dem Roman entwickelte Ausstellung. Kommt das Buch im Museum vor? Wie sieht es überhaupt mit Beschriftung aus? Konnte ich nicht sehen. Kriegt man noch irgendwelche anderen Informationen in dem Museum?

**Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Also das war auch natürlich eine lange...

**Moderator: Dr. Holger Pils**

Man geht ja mit dem Buch durch...

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Geht man mit dem Buch durch? Ist das so gedacht?

**Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Es heißt auch, man soll das Museum ohne Buch verstehen. Aber natürlich, die meisten Leute gehen mit dem Buch durch die Ausstellung, aber es gehörte auch zu den Diskussionen, die wir während der Entstehungszeit führten. Orhan Pamuk wollte zu Anfang gar nichts Geschriebenes, es sollte sich so erschließen. Jetzt gibt es schon Zitate. Aber Ihr wart das letzte Mal da, wie ist das momentan? Es ändert sich ja immer.

**Carlotta Werner, Designerin**

Das ist auch ein Prozess gewesen. Anfangs war überhaupt gar keine Schrift, kein Text, keine Beschriftung vorgesehen. Und während dieser eineinhalb Jahre in Istanbul, als immer schon mal Besucher kamen und reingeschaut haben, ist klar geworden, ganz ohne wird es nicht auskommen. Da kam die Kapitelnummerierung dazu, um irgendwie direkt die Kapitel mit den Vitrinen zu verbinden, dann die Kapitelnamen und jetzt gibt es auch an drei, vier Stellen im Haus Texte – ganz kurze und auch keine Texte aus dem Buch. Es gibt Stationen im Haus, an denen die Bücher ausliegen in unterschiedlichen Sprachen. Das heißt auch diejenigen, die nicht mit ihrem eigenen Buch kommen, können sich hinsetzen und nachlesen.

**Moderator: Dr. Holger Pils**

Das scheint ja doch eine besondere Erfahrung zu sein. Das haben wir auch im Vortrag selbst gemerkt. In dem Moment, wo Sie eine Vitrine gezeigt haben und den Text dazu vorgelesen haben, kommt dieses besondere Erlebnis auf. Vielleicht können Sie [Johanna Sunder-Plassmann], die Sie diese wunderbaren Zeichnungen gemacht haben, noch mal sagen, welche Positionen die Zeichnungen zwischen Text, zwischen den Dingen, in welchem Prozess einnehmen?

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Es ging eben darum, dass das ein Museum ist, was ganz stark über Emotionen und Gefühle arbeitet und zwar, indem man die Gefühle, die der Protagonist des Romans für diese Objekte hat, miterlebt. Es geht nicht darum, dem Besucher zu zeigen, dieses Objekt ist ganz besonders wichtig, das musst du jetzt verstehen, sondern es ging darum, dass der Besucher in die innere Welt des Sammlers schauen und miterleben darf, wie wichtig und wie heilig dieser Schuh für ihn ist. Es ging schon von Anfang an darum nachzuspüren, wie denn zum Beispiel die Stimmung von einem Kapitel ist oder was das Grundgefühl von einem Kapitel ist, in dem es dar-

um geht, dass der Mensch, den man liebt, verschwindet und so. Es ging ganz stark darum, Stimmungen herauszufinden und ich glaube, an diesem Punkt hat das Zusammenspiel zwischen Pamuk und uns besonders gut funktioniert, weil er zwar diese Sammlung hatte und genau wusste, welche Objekte in diesen Kapiteln vorkommen sollten, aber eben diese Stimmungsschicht darüber zu legen, das war eigentlich so ein bisschen unsere Aufgabe.

### **Carlotta Werner, Designerin**

Wir mussten von einer geschriebenen literarischen Stimmung zu etwas dreidimensionalen künstlerischen Objekten kommen. Um diese Übersetzung dafür zu finden, waren Skizzen die ersten Ansatzpunkte.

### **Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken**

Also ich fand das Miteinander dieser beiden Schlussvorträge wirklich sehr gelungen, sehr spannend dieses ganz andere Projekt. Herr Wißkirchen, Sie haben davon gesprochen, dass im Literaturmuseum eigentlich immer nur Stellvertreter für Literatur sind. Ich denke, dies ist ein Beispiel, dass es nicht so ist, sondern das Beispiel vom Museum der Unschuld geht ja in die Richtung, dass die Literatur sozusagen einfach ihren Einzugsbereich vergrößert. Sie haben davon gesprochen, dass...

### **Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Das ist die leere Mitte, ja, die da gezeigt wird.

### **Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken**

Genau, dass die Grenzen zwischen Literatur und bildender Kunst aufgesprengt werden und dass das Buch – ich habe es leider nicht gelesen, aber ich werde es unbedingt nachlesen –, selber schon dieses Museum impliziert. Also so wie Sebald mit seinen Fotografien ist das jetzt hier in die dreidimensionale Welt gebracht. Das Buch funktioniert eigentlich, wenn ich das richtig verstehe, nur, indem, das Museum auch da ist. Das gehört vom Konzept dazu. So haben Sie es geschildert, ich weiß nicht, ob ich es richtig verstanden habe.

### **Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Das Buch sagt ja, wenn ich mein Museum habe und die Besucher von überall kommen und davor Schlange stehen, das kann man ja alles irgendwo nachlesen, dass das einfach...

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

PR-mäßig super.

**Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Das ist einfach die Vision, dass die Eintrittskarte schon da ist. Orhan Pamuk zweifelt überhaupt gar nicht daran, aber es geht ihm schon auch um das Museum. Auch in den früheren Werken, wenn man sich so ein bisschen damit beschäftigt, schon im ersten Werk wird deutlich, dass das Thema Museum ihn immer, von Anfang an, interessiert hat.

**Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken**

Er bearbeitet es eben in einem Medium, das nicht mehr nur das Buch ist, sondern das Dreidimensionale, das Museum selber einbezieht. Natürlich, so ein autoreflexives Verfahren ist ein sehr romantisches grenzüberschreitendes Projekt, könnte man sagen, und an die Stelle der leeren Mitte tritt im Grunde die Frau. Die Dinge, die wir sonst um die Literatur kreisen lassen, kreisen hier um die Angebetete. Ich weiß nicht, ob wir uns mit den medialen Möglichkeiten, die wir eben heute haben, nicht generell in einer Zeit befinden, in der die Literatur solche Grenzen überschreitet und ob wir das nicht für unsere musealen Überlegungen fruchtbar machen können, müssten, sollten – nicht nur in diesem klassischen Stellvertreterinne, sondern in einem etwas offensiveren Sinne, dass die Literatur nicht nur Buchstabe zwischen zwei Buchdeckeln ist.

**Dr. Manfred Eickhölter**

Ich habe eine Frage, die auf die Fokussierung zielt, die vorgenommen wird. Es geht ja einmal um dieses Gebäude, wo Füsün mit ihren Eltern gelebt hat und das später von Kemal besucht wird, solange sie noch lebt. Wenn man dann das Buch anschaut, was zu dem Museum gemacht worden ist, *Die Unschuld der Dinge*, wenn man das durchblättert, dann hat man auch wieder den Eindruck, dass diese Liebesgeschichte ganz zentral im Vordergrund steht. Sie haben von der Emotionalisierung gesprochen und davon, in welcher Verfasstheit, in welcher emotionalen Verfasstheit Kemal im Erinnerungsprozess im Kapitel 37 oder 39 ist. Aber es gibt da eine andere Ebene, die, je länger man den Roman liest, sehr stark wird. Das ist zum Beispiel die kulturpolitische Auseinandersetzung.

Füsün soll ja Filmstar werden und Kemal wird quasi zum Filmproduzenten. Sie besuchen zahlreiche türkische Filme und dabei geht es um die Frage der Zensur. Das ist ein Thema, das im Roman richtig ausgewalzt wird, immer wieder geht es darum, wie tückisch in der

Türkei Zensur gehandhabt wird. Das wird mir bei der bisherigen Wiedergabe etwas vernachlässigt, bei der Vermittlung kommt das gar nicht in den Blick.

Ich habe die Rezeption umgekehrt angefangen; ich habe erst von dem Projekt gehört, dann habe ich mir das Buch über das Museum angeschaut und dann habe ich angefangen, den Roman zu lesen. Und am Anfang ist der Roman wirklich eine Liebesgeschichte, aber je länger der Roman läuft, desto mehr wird er zu einem Diskurs über Zensur in der Türkei und über eine ganze Reihe von anderen auch sozialen Themen. Aber diese Themen sind nicht immer mit Emotionen belegt. Natürlich spielt da immer auch eine Rolle, dass zum Beispiel der Produzent Kemal verhindern will, dass seine Geliebte Füsün nun für irgendein Projekt verbraucht, benutzt oder vernutzt wird, bei dem lauter Männer auf sie schauen, was er nicht möchte. Zusätzlich ist aber eine ganz andere politische soziale Diskursebene im Roman enthalten, auf die ich erst mal gar nicht gestoßen bin, sondern erst im Laufe der Romanlektüre und ich habe den Eindruck, dass Pamuk selbst in der Vermittlung seines Museums keinen Wert darauf gelegt hat, dass das an der Oberfläche sichtbar wird. Gerade als Sie das sagten, wie die anderen Museen in der Türkei eingerichtet sind, frage ich mich, muss er das machen, um wiederum selbst die politische Zensur – er ist ja sehr viel Druck ausgesetzt in der Türkei – zu unterlaufen.

### **Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Es ist auf alle Fälle so, dass man den Roman auch das zehnte Mal lesen kann und immer wieder Neues entdeckt. Der Roman ist so geschichtet, es ist so subtil, was alles enthalten ist; das ist wirklich ziemlich beeindruckend. Und was die Umsetzung in den Vitrinen betrifft, da ist die Geschichte genau so drin. Das kannst du [= Johanna Sunder-Plassmann?] vielleicht besser darstellen, wie zum Beispiel das Thema Film oder die Rolle der Frau im Museum umgesetzt ist. Ich konnte jetzt nicht alles zeigen, aber...

### **Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Ich glaube, es funktioniert ähnlich wie in dem Roman. Es gibt sozusagen als Überbau diese Liebesgeschichte. Man kann es auch so verstehen, dass Kemal der Stellvertreter für Pamuk ist, der einfach diese Liebe zu seiner Stadt hat. Ich meine, man könnte es auch als Pamuks Museum über Istanbul machen, aber es ist nun einmal das Museum des Protagonisten über seine Geliebte. Es gibt da eine bestimmte Parallele und diese Geschichte ist augenscheinlich erst mal im Vordergrund, aber dann, genauso im Roman, je länger man guckt oder je genauer man guckt, desto mehr merkt man auch, okay, es gibt diese Vielzahl anderer Themen, die

einfach in der Türkei vorhanden sind und die trotzdem alle mit den Emotionen dieses fiktiven Museumsbauers verbunden sind. Diese Gefühle werden trotzdem erwähnt, aber auf eine andere Art und Weise.

### **Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Durch Fotografien, durch Details usw., die irgendwo stecken, die zu einer bestimmten Zeit, gerade zu dieser schwierigen Zeit, Istanbul der 70er Jahre, und noch zu diesem Thema der ‚Verwestlichung‘ gehören. Zu diesem Thema ist zu sagen, dass es in dieser Zeit überhaupt keine Frauen gab, die mit einem Kopftuch durch die Stadt liefen – im Gegensatz zu heute. In dem ganzen Museum ist kein einziges Foto, auf dem eine Frau ein Kopftuch trägt, obwohl es ja ein Stadtmuseum ist. Unter den Besuchern, die jetzt dort sind, sind viele muslimische Frauen mit Kopftüchern, aber die gab in den 70er Jahren nicht, weil sie öffentlich verboten waren. Das heißt, es ist eine bestimmte Zeit, diese Geschichte, die anhand dieser Liebesgeschichte dargestellt wird.

### **Carlotta Werner, Designerin**

Wie gesagt, es ist ein vielschichtiger Roman und die gesellschaftskritischen Themen sind auf alle Fälle Bestandteil vom Buch wie vom Museum, obwohl es auch schon das erklärte Ziel war, ein nichtpolitisches Museum zu machen, um sich nicht wieder die nächsten Anfeindungen einzuhandeln, aber das heißt überhaupt nicht, dass das Museum unpolitisch wäre.

### **Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Das ist auch noch in einer anderen Hinsicht was ziemlich Besonderes in der Türkei. Es gibt diese Tradition einfach nicht, vor allen Dingen Alltagsgegenstände in Museen auszustellen. In dieser ganzen Kultur, die zum Beispiel auch auf der Religion, dem Islam, der Schrift beruht, ist das Objekt erst mal nichts, was eine besondere Bedeutung erhält. Da spielt das Museum natürlich auch noch mal eine ganz interessante Rolle.

### **Manfred Finke**

Vielleicht ist es ketzerisch, aber meine Assoziation, weil ich den Roman noch nicht gelesen habe, ist eine rein kunsthistorische. Ich stehe vor diesen wunderbaren Kisten und sie erinnern mich natürlich an was und das ist der Surrealismus der 40er, 50er Jahre, an die Arbeiten etwa von Joseph Cornell, einen der besten Künstler. Die Kisten sind frei in der Assoziation, ich stehe davor und kann mir was vorstellen und zwar vieles, wunderschöne Sachen, Vergange-

nes, Träumerisches. Wenn ich jetzt höre, dass die Bedeutung bereits hineingelegt wird in so einen Kasten, dann habe ich das Gefühl, mich interessiert es dann doch nicht mehr so sehr, weil ich nicht mehr frei bin in dem, was ich mir da vorstellen darf ... Ich bin ein Mann des Bildes, so dass ich jeden Text darüber vergesse.

**Andreas Heller, Architekt**

Ich habe eine ganz starke Empfindung gehabt, Herr Wißkirchen, als Sie die Literaturhäuser und die Literaturmuseen vorgestellt haben, und zwar die Empfindung, dass diese Bilder im Gegensatz zu dem Projekt in Istanbul überhaupt nicht animiert haben zu sagen, ich möchte jetzt mal wieder Kleist lesen. Das war sozusagen ein tiefes Gefühl, das eben hochgekommen ist, dass diese Tempelarchitektur, die man ja ganz besonders in Frankfurt an der Oder [Erweiterungsbau des Kleist-Museums] sieht...

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Sehr vergleichbar mit Marbach übrigens.

**Andreas Heller, Architekt**

Bayreuth, ein gläserner Tempel, aber es beschleicht einen so eine Ahnung, dass proportional mit der Menge der Literaturmuseen klassische Literatur nicht mehr gelesen wird. Also das, was wir ja aus der Museologie kennen, das habe ich besonders stark 1983 erlebt, meine erste große Ausstellung über Arbeiterkultur in Hamburg. Die Ausstellung hieß *Vorwärts und nicht vergessen*, und in dem Moment, als wir die Ausstellung eröffnet hatten, war damit Arbeitergeschichte im Museum und daraus ist dann das Museum der Arbeit entstanden. Jetzt mal provokativ an Sie gerichtet die Frage und das beschäftigt einen natürlich, wenn man über so eine Neugründung nachdenkt, heißt das, dass wir Museen bauen müssen, weil die Literatur, also die klassische Literatur in Vergessenheit gerät?

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Nein, heißt es nicht. Ich habe diesen etwas organischen Begriff ja ausdrücklich gebraucht, auch das Herauswachsen des Literaturmuseums aus der Gedenkstätte und ich denke, da liegt zusätzlich die Chance, die wir haben. Das ist ein organischer Prozess und das heißt nicht, ich habe die Frage gestellt, dass man jetzt sauberlich trennt. Mir ist sehr klargeworden, dass wir jetzt vor der Aufgabe stehen, wie man hinter den beiden Fassaden und – und das hat mich auch sehr überzeugt – ein Museum schafft, das die Emotionen der Besucher auch anspricht.

**Andreas Heller, Architekt**

Ich mache das noch konkreter, Herr Wißkirchen: Gibt es Zahlen darüber, wie viele Menschen den Text noch lesen? Und ich meine nicht die Verkaufszahlen. Also *Buddenbrooks*, wir wissen ja, Bücher wie dieses liegen in jedem deutschen Wohnzimmer, so ungefähr, aber keiner liest es. Also weiß man denn, wie viele Kleist überhaupt noch wirklich lesen? Abgesehen davon, der beste Ort, Literatur überhaupt noch zu bewahren, ist eigentlich das Theater, also jedenfalls, wenn es Theaterstücke sind. Aber wie viel wird überhaupt noch gelesen? Das ist wirklich meine konkrete Frage. Und ist das nicht in einem proportionalen Verhältnis: Je mehr Museen, desto weniger wird gelesen? Stimmt diese These?

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Nein, die halte ich für zu grobschlächtig. Aber es ist natürlich so, dass erst mal die Entwicklung aus den Sammlungen heraus existiert. Es ist viel da von einem Autor, das habe ich versucht zu zeigen, also brauchen wir den Platz, um es zeigen zu können. Ich habe das ja absolut nicht kommentiert. Das ist eine Frage, über die man lange diskutieren kann, ob das gut oder schlecht ist, ist bei jedem anders. Die Frage, wird jemand gelesen oder nicht, die muss man von diesen Museumsbauten vollkommen trennen, das ist eine zweite Schiene. Aber ich denke, wenn wir jetzt Literaturmuseen machen, müssen wir natürlich diese Frage – und das tun wir zunehmend – viel stärker in den Blickpunkt rücken. Ich denke schon, dass es einen ganz wichtigen Zusammenhang gibt.

Es gibt da auch einen anderen Zusammenhang, der bei Frau Bohnenkamp deutlich wird, dass das Thema Romantik bisher gar nicht mit ihrem Haus verbunden wurde, weil das, was da ist, keinen Ort hatte, wo es gezeigt werden konnte. Ich denke, der Ort, um das, was man hat, zu zeigen, ist schon notwendig. Ich weiß nicht, ob dadurch jetzt eine Relektüre oder eine größere Lektüre romantischer Autorinnen/Autoren beginnen würde, aber ich halte es schon für wichtig, dass die Dinge nicht nur im Archiv, im Depot für die Fachleute zu sehen sind, sondern dass das, was man hat, zusätzlich mit der literarischen Vermittlungsform seinen Weg an die Öffentlichkeit sucht und dann ist es, das habe ich ja am Beispiel Schillers gezeigt, natürlich ein Prozess mit der Öffentlichkeit.

Das Schiller-Museum ist nicht mehr als Schiller-Museum betrieben worden, weil Schiller nicht mehr interessant war. Schillers Verkaufszahlen sind sehr rückläufig, das weiß man auch. Dem muss man sich stellen, dass man irgendwann sagen wird, wir brauchen ein solches Schiller-Museum nicht mehr, weil es in Weimar für Schiller nicht so viele Interessen-

ten gibt. Bei Goethe gibt es die noch. Wer weiß, wie es in 50 Jahren ist, das wissen wir alle nicht.

Aber, ja, es gibt einen Zusammenhang zwischen lesen und ausstellen, aber er ist, glaube ich, ein bisschen differenzierter.

**Prof. Dr. Cornelius Borck**

Das kommt, glaube ich, nicht von ungefähr, dass wir im Deutschen Musealisierung genau in dieser Ambivalenz haben des anerkennenden Abtötens und dass das eine Herausforderung für alle Museumsarbeit ist.

Ich hatte auch diesen Schlussakkord besonders eindrucksvoll in seinem Kontrast und hatte aber ein anderes Bild als Sie, Herr Heller, nämlich musste ich daran denken, vielleicht deswegen, weil wir in Norddeutschland so dicht bei Schiffen und Häfen sind und das ja in der ersten Präsentation ebenfalls aufgerufen war. Diese Literaturgedenkstätten haben mich so an die Containerschiffentwicklung erinnert; Containerschiffe, die immer größer werden bis hin zu gigantischen Dingen, für die man jetzt schon extra irgendwo ganz jottwede Häfen bauen muss, weil die gar nicht mehr in die Städte reinkommen. Und dagegen ist das Museum der Unschuld nicht irgendwie ein nostalgisches Segelschiff, sondern eigentlich ein charmantes Papierschiffchen. Worauf ich hinaus will bei dem Bild, ist, ob die Metapher des biologischen Wachstums eine adäquate Beschreibung dafür ist. Spätestens dann, wenn die Teleologie auf das Nationalmuseum zuläuft, dann ist, glaube ich, klar, dass da die Alarmglocken angehen müssen.

Das Heinrich und Thomas Mann-Nationalmuseum Lübeck ist vielleicht die sichere Bank, aber ich hätte das Gefühl, spätestens dann ist was richtig gegen den Baum gefahren, und zwar hat das wieder was mit der Musealisierung zu tun, weil dann klar würde, dass hier Ross und Reiter verwechselt sind und alles das, was wir die letzten zwei Tage anhand dieser wunderbaren unauflöselichen Verschränktheit von Fiktionalisierung und Aufladung diskutiert hatten, bekäme dann eine ganz klare Zurichtung. Ich möchte das noch in zwei Punkten zuspitzen. Das eine ist, dass das Museum der Unschuld, glaube ich, gut daran tut, so radikal abstinert in seinem Einsatz moderner Medien zu sein, weil das...

**Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Pardon... Es gibt durchaus moderne Medien.

**Prof. Dr. Cornelius Borck**

Das kann gut sein, aber auf jeden Fall in einem anderen Sinne als wir es gestern in der Präsentation gesehen haben. Ich kann das aber auch gerne als Frage formulieren, die sich auch auf die dahinter laufenden Entscheidungen richtet. Wir haben ja schon ein bisschen was über Sound gehört. Aber ganz klar ist, dass es eine Strategie der Fiktionalisierung sucht, die bei konkreten Objekten ansetzt. Das ist der nächste Punkt, den ich gerne aufgreifen möchte, denn alle Dinge, die Sie in dem Museum ausstellen, das ich nicht kenne, aber das ich jetzt der Präsentation entnehme, sind in genau dem Sinne „beliebige Gegenstände“ wie das der Frau Russwurm angetragen wurde, aber sie sind es eben auch nicht und zwar genau in dem stark gemachten Konzept der subjektiven Wahrheit, die einen beliebigen Gegenstand seiner Einzigartigkeit erfahrbar oder erlebbar macht. Und da wäre dann doch vielleicht die Frage, ob das nicht ein Imperativ sein kann. Also ob das, was 1859 selbstverständlich war und was irgendwie eine Arbeitsvoraussetzung für uns ist, nicht auch eine Aufforderung ist, eine Aufforderung, welche Anstrengung geleistet werden muss, um dieser Beliebigkeit zu entsprechen.

### **Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Dem würde ich voll und ganz zustimmen. Ich glaube, gerade 1859, wenn man sie in die heutige Zeit transportieren würde, da lässt sich mit Walter Benjamin mit der Konfiguration, der Konstellation, dem *Passagenwerk* argumentieren, da wird es darum gehen, wie man diese Dinge – das schoss mir bei Ihnen durch den Kopf – in eine vernünftige Konfiguration bringt. Was heißt vernünftig, in eine Konfiguration, die Gefühle auslöst und die Informationen gibt, aber das ist verteuftelt schwer. Aber das ist eine Aufgabe, die quasi eine neue Art von Beliebigkeit schafft, indem man eben nicht mehr darauf setzen kann wie 1859, dass das beim Betrachten eines Stückes, das aus Schillers Hand stammt respektive aus der Schiller-Familie stammt, sofort mit dem Übertragen auf den damaligen Besucher in der damaligen Mentalitätssituation funktioniert. Das geht heute nicht mehr. Was nicht heißen muss, dass es nicht mehr mit Gegenständen geht. Wenn, muss ich dann mehr mit diesen Gegenständen arbeiten, etwa, indem ich sie in eine Konfiguration bringe? Da wäre meine Frage, ob Pamuk daran mitgearbeitet hat, wenn es darum geht, Gefühle über Dinge zu erwecken? Wer hat diese Gefühle entwickelt? Sie als Künstler oder war das auch im Dialog mit ihm, dass man sich gefragt hat, was will das Kapitel ausdrücken? Habt Ihr darüber diskutiert?

**Carlotta Werner, Designerin**

Es wurde sehr, sehr viel diskutiert und sehr, sehr viel ausprobiert und experimentiert.

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Da war er immer bei?

**Carlotta Werner, Designerin**

Wir haben immer zu dritt gearbeitet.

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

Also keine Vitrine ist fertig geworden, ohne dass Ihr nicht irgendwann gemeinsam gesagt habt, das ist jetzt das, was wir erreichen können?

**Carlotta Werner, Designerin**

Ja. Jedes Kapitel startete mit dem Lesen und nochmaligem und nochmaligem Lesen von einem Kapitel und dem Start einer Diskussion und dem Ausprobieren dieser Installation.

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Und es war wirklich so, als würde man malen, ließe sich sagen. Wir haben wirklich zu dritt Objekte in den Raum gehalten, in diesen begrenzten kleinen Raum und solange hin und her geschoben, bis es irgendwie eine Art von Bild gab und natürlich sind die ganzen Vorbilder da und sollen auch da sein.

**Carlotta Werner, Designerin**

Ich wollte noch was zu dem Medieneinsatz sagen, und zwar dieses Museum kommt nicht ohne moderne Medien aus, aber es ist nicht medienfixiert, wie die Beispiele, die wir vielleicht auch gestern gesehen haben. Und da würde ich mich so ein bisschen anschließen an das, was gestern als Konsens bei der Diskussion herauskam. Müssen wir denn eigentlich noch über die einzelnen Medien sprechen? Schließlich ist die Vitrine genauso ein Medium wie ein Fernseher. Ich glaube, dass wir bewusst sehr wenig Diskussion mit der Frage verloren haben, ob wir jetzt hier die große Installation machen müssen; sondern wenn es um Film geht, wenn es um bewegte Bilder geht, dann gibt es einen Bildschirm. Dann ist der Bildschirm wie ein weiteres Objekt in diese Kompositionen von Objekten eingebaut. Oder wenn das Thema behandelt wird, wie man miteinander umgeht, und sich das hauptsächlich aus einem Film der damaligen

Zeit ergibt, dann gibt es in einer kleinen Ecke ein Video, wo man immer nur die Blicke von Frau zu Mann sieht. Zusätzlich gibt es Soundinstallationen. Aber das ist alles nicht das Thema davon, welches Medium jetzt dahintersteckt. Alles fällt unter dieses Gesamtthema der großen Stimmung, mit der der Besucher das Museum verlässt. Alles andere sind nur Vehikel.

**Dipl.-Kulturwirtin Kerstin Klein**

Eine Frage, die natürlich für uns im Buddenbrookhaus im Raum steht, ist ja die Frage, sind die Buddenbrooks die Manns? Wie verhält sich das mit der Fiktion und der authentischen Biografie? Das ist eine Frage, die sich im besonderen Maße aufdrängt.

Ich kenne den Roman nicht, aber wenn diese Kunstverschränkungen mit dem Protagonisten, der das Museum einrichtet, und Pamuk, der das Museum einrichtet, stattfindet, dann ist das ein Thema, das Sie explizit in der Vorbereitung mit Herrn Pamuk diskutiert haben, inwiefern es da eine klare Trennung geben soll, also darauf hingewiesen wird, dass das ein Museum und die Visualisierung einer Fiktion ist und nicht die Visualisierung von Pamuks Biografie ist? Also gibt es da eine klare Trennung?

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Nein, überhaupt nicht. Als ich im vorletzten Monat [= Dezember 2012] in Istanbul war, musste ich schmunzeln. Es gibt jetzt eine neue Tafel, auf der steht: Für dieses Museum danken wir im Speziellen Brigitte Sunder-Plassmann, Orhan Pamuk, Kemal, das ist der Protagonist, Füsun und Keskin und den Nachbarn und Johanna Sunder-Plassmann und außerdem auch noch dem Leiter von der Druckwerkstatt, bei dem wir unsere ganzen gefakten Kinokarten nachgedruckt haben. Allen zusammen.

**Dipl.-Kulturwirtin Kerstin Klein**

Das ist Teil des Konzepts?

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Von Pamuk selbst.

Das ist auch schon alles im Buch vorbereitet.

**Moderator: Dr. Holger Pils**

Und dann hat sich das verselbstständigt.

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Also was heißt verselbständigt? Es war vorher auch schon da. Also angelegt.

**Brigitte Sunder-Plassmann M.A.**

Es vermischt Biografie und Fiktion auf eine wunderbare Art und Weise und das erklärt auch, dass Orhan Pamuk nicht so richtig weiß, was er über sein Museum sagen soll. Er hat schon Interviews gegeben aber er sagt, fragt mich doch bitte in vier Jahren noch einmal, dann kann ich das alles begründen, was ich hier gemacht habe. Man muss jetzt nicht zu sehr forschen, sondern er hat einfach mal losgelegt und hatte eine Idee und sagte auch, ich mach mal, ich probiere mal und dazu gibt es Bilder. Er hat Museen bereist, er hat vor allen Dingen die kleinen Museen bereist, die seine Vorbilder waren und er hat überall ein bisschen herausgegriffen und sich dieser ganzen Kunstrichtungen bedient, dem Alltagsmuseum oder dem Surrealismus oder Joseph Cornell oder Trompe-l'oeil usw. Und jede Vitrine hat einen eigenen Rahmen. Jede Vitrine steht für sich und jede Vitrine ist ein Bild. Im Grunde ist die Vitrine eine Komposition, so wie andere Bilder auch, wo der Betrachter alles heraus- und reinlesen kann oder auch eben nicht.

**Dipl.-Kulturwirtin Kerstin Klein**

Aber er hat sich selbst ja gleichsam immer als Bestandteil dieses Kunstprojekts verstanden.

**Gast**

Was, glaube ich, im Zusammenhang mit diesem Zusammenspiel Familie Mann und Familie Buddenbrook sehr spannend ist, ist diese Durchmischung von Objekten und Medien, die teilweise authentisch zumindest für die Zeit sind, teilweise komplett gefälscht, aufwändigst nachproduzierte Werbefilme aus den 70er Jahren, die durchmischt werden mit diesen realen Dingen und es am Ende trotzdem schaffen, für den Besucher ein subjektiv authentisches Bild dieser Zeit zu produzieren. Teilweise laufen Gäste rein, suchen natürlich genau das Schlafzimmer und nehmen diesen Roman für wahre Münze im Detail. Aber diese Durchmischung ist, glaube ich, sehr spannend, was das Authentische angeht und man kann den Bogen zu Ihnen spannen, sagen Sie [= Kerstin Klein] doch, dass Sie ähnliche Phänomene bei Ihren Besuchern erleben. Das ist auch die Frage, ist es aus der Familie Mann, ist es das Haus der Buddenbrooks, wo ist hier die Grenze. Das sieht man da auch immer wieder.

**Prof. Dr. Cornelius Borck**

Bis hin zu dieser wunderbaren Annotationsstelle eines Leseexemplars der Buddenbrooks, wo korrigiert wurde, dass das Sterbedatum der Konsulin nicht stimmt.

**Jörg-Philipp Thomsa M.A.**

Ich fand es bemerkenswert, dass Sie am Anfang Ihres Vortrags ein solch schönes Foto von Istanbul gezeigt haben und jeder von uns, glaube ich, nach dieser langen Tagung gedacht hat, dort möchte ich jetzt am liebsten sein. Wenn wir umgekehrt in Istanbul einen Vortrag über das Buddenbrookhaus halten und ein Foto von Lübeck zeigen, würden wir bei den Betrachtern dort vielleicht ähnliche Emotionen evozieren. Ich möchte auf den Punkt hinaus, der eigentlich so klar ist, dass er während der Tagung vielleicht zu wenig diskutiert wurde, nämlich auf den engen Bezug von Istanbul zu dem Buch von Pamuk und von Lübeck zu dem Buch von Thomas Mann. Es ist offensichtlich, dass ein Museum der Unschuld in Lübeck nicht funktionieren würde und das Buddenbrookhaus nur in dieser Stadt existieren kann. Hier spielt auch die „Hassliebe“ beider Autoren zu ihrer Heimatstadt eine große Rolle.

Wenn man also beispielsweise darüber nachdenkt, die Kinder der Manns in einem neuen Ausstellungskonzept stärker zu berücksichtigen, sollte man keine Sorge haben, dass das Buddenbrookhaus etwa zu einem *Mephisto*-Haus werden könnte. Viel spannender ist die Frage, ob und inwieweit Lübeck zur Provinz gehörte und wie dieser Ort zur Weltliteratur wurde. Lübeck sollte bei der Beantwortung mehr Selbstbewusstsein haben.

Ich fand es bemerkenswert, als Herr Heller sagte, dass es einen stillen Konsens unter den Experten und Architekten gibt, dass nicht aus lauter Komplexen ein lächerlicher Überbau, ein Bilbao-Effekt, in der kleinen Stadt Lübeck versucht wird zu erreichen, sondern dass man die „heilige“ Buddenbrookhausfassade lässt wie sie ist.

Lübeck könnte eine Klammer für ein Ausstellungskonzept sein. Natürlich nicht nur anhand der Manns oder des relativ langweiligen Essays „Lübeck als geistige Lebensform“, sondern auch durch die Erläuterung des Salons von Ida Boy-Ed oder anderer Personen wie Erich Mühsam, um die literarische Szene in Lübeck von vor 130 Jahren zu veranschaulichen und eine Entwicklung aus diesem Humus zu erklären. Hierbei könnten gleichzeitig viele Bedingungen auf wissenschaftlicher und touristischer Ebene erfüllt und die Gesellschaften mit integriert werden. Von einer werkbiografischen Konzeption sollte man sich unbedingt lösen. Viel wichtiger ist eine emotionale Ansprache, indem man die Stadt in den Mittelpunkt rückt.

**Carlotta Werner, Designerin**

Ich würde mich eh für einen sehr emotionalen Zugang zu neuen Museumskonzeptionen aussprechen. Vielleicht weniger den klassischen Wegen folgen, sondern eher einen emotionalen Zugang wählen.

**Jörg-Philipp Thomsa M.A.**

Ja, und das ist gerade beim Buddenbrookhaus ganz besonders wichtig. Wenn man als Mann-Leser zum ersten Mal vor der Fassade des Museums steht, ist man überwältigt und gerührt. Was einen innen erwartet, ist ein anderes Thema. Aber Lübeck als Ort muss, finde ich, bei dem neuen Konzept stärker berücksichtigt werden.

**Johanna Sunder-Plassmann, Künstlerin**

Also dazu noch eine Sache. Mir ist bei der Buddenbrook-Ausstellung in diesem Raum, wo sozusagen der literarische Raum nachempfunden wird, aufgefallen, dass man, wenn man den Text liest, einfach ein anderes Bild im Kopf hat. Es ist nicht der Raum des Romans und das ist irgendwie ein Problem. Man hat zwar plötzlich einen authentischen Ort, der aber nicht mit dem Text zusammen funktioniert. Sobald dieser Text mit dem Raum übereinstimmt, gibt es einen Mehrwert. Aber das klafft einfach da zu weit auseinander.

**Moderator: Dr. Holger Pils**

Wir gehen jetzt in Sprüngen wieder auf gestern Morgen, als wir die Räume gesehen haben, und auf die Diskussionen am Freitag zurück. Da schließt sich jetzt der Kreis sehr schön. Wir wollen aber bei den Wortmeldungen bleiben. Familie ist aber noch einmal angesprochen worden.

**Dr. Uwe Naumann**

Ich versuche mal den Kreis mit zu schließen, weil mir ein Begriff seit der Mittagspause durch den Kopf geht, und der heißt ‚Geschichten erzählen‘. Er ist für mich ein bisschen die Überschrift für das, was wir im vorletzten Vortrag gesehen haben und das ist auch meine Antwort auf die düstere Vision von Andreas Heller vom Ende des Lesens. Geschichten erzählen ist natürlich *das* museale Konzepten, um das es geht. Nichts anderes ist die Aufgabe dessen, was Literaturmuseen und Gedenkstätten machen sollen, so wie es auch die Aufgabe von Ausstellungen ist.

Ich glaube ja inzwischen, dass es ein durchtriebenes Konzept war, an den Anfang der Tagung Ruprecht Wimmer zu stellen mit seiner Beschreibung der *Buddenbrooks* und der Geschichte der *Buddenbrooks* und der Wirkungsgeschichte, was wieder eine Geschichte schon für sich ist, und jetzt am Schluss dieses wunderbare Museum der Unschuld zu sehen in Istanbul, was scheinbar so weit weg ist und in Wirklichkeit doch gar nicht so weit weg. Also ich glaube, die Kunst muss es sein, Geschichten zu erzählen – welche sich da herauskristallisieren, welche man da findet, das ist jetzt ein komplizierter Prozess bei n, die daran beteiligt sind, aber um nichts anderes kann es gehen. Ich darf so unbescheiden sein und an meinen eigenen Vortrag erinnern. In jedem Bild, das ich gezeigt habe, steckt eine Geschichte und das macht das Spannende daran aus. Wenn man ein Bild so inszeniert, dass rund herum das Bild eines Prozesses oder einer kleinen Geschichte in der großen Geschichte entsteht, hat man die Zuschauer schon gefangen, hat man die Leser gefangen, die wiederum die Bücher lesen.

Vielleicht ist Schiller im Moment mit seinen Geschichten nicht so in der Nähe dessen, was uns beschäftigt und verfolgt, wie das andere Autoren tun. Das mag ja vorübergehend sein. Mir ist die Formulierung von Tilmann Lahme im Kopf, dass vielleicht in 50 Jahren das Pendel umgeschlagen, Heinrich der führende Literat und Thomas ein bisschen in den Hintergrund gerückt sein wird. Wer weiß. Also, Visionen kann man haben, aber ich glaube, der Kern – und das ist die Aufgabe für das, was hier jetzt ansteht, – ist es, Geschichten zu erzählen – eine Tätigkeit, die uns alle beschäftigt und uns alle fasziniert, sonst wären wir ja nicht hier, um etwas für andere plausibel zu machen und Menschen mitzunehmen auf diese spannende Reise durch Geschichten.

**Moderator: Dr. Holger Pils**

Das hätte jetzt schon ein schönes Schlusswort sein können, aber Manfred Eickhölter hatte sich noch gemeldet und deswegen kommst du jetzt auch noch dran und dann sprechen wir noch ein Schlusswort.

**Dr. Manfred Eickhölter**

Jetzt weiß ich gar nicht, ob ich mich das noch traue, nachdem du das eigentlich schon abgewunken hast. Aber ein Gedanke geht mir doch noch durch den Kopf. Hans [Hans Wißkirchen], was du da beschrieben hast, trifft ja in einer gewissen Weise nur in Analogie auf das Buddenbrookhaus zu. Im Grunde genommen hast du ja eigentlich indirekt das Alleinstellungsmerkmal des Buddenbrookhauses hervorgerufen, weil das Buddenbrookhaus ja eigentlich weder mit der Geburt noch mit dem Tod noch mit der Familie verbunden ist, sondern es

ist das Buddenbrookhaus, das Haus, das aus dem Roman kommt und von daher denke ich mal, dass es da schon sehr schnell den Anschluss und sehr direkt zu Orhan Pamuk und dem Museum der Unschuld gibt. Die große Geschichte wird uns in einer gewissen Weise schon vorgeschrieben und die Frage ist, ob wir jetzt in irgendeiner Weise, so wie Orhan Pamuk das gemacht hat, das Haus entkernen. Die Frage ist, was machen wir jetzt mit dem Buddenbrookhaus, damit die große Geschichte erzählt werden kann?

**Prof. Dr. Hans Wißkirchen**

D'accord, vollkommen, das ist jetzt genau die Frage. Entkernen wir ebenfalls oder was auch immer, das müssen wir jetzt diskutieren.

Ich will nur noch danke sagen. Ich will jetzt nicht versuchen das zu resümieren, das spare ich mir, sondern noch drei Sachen sagen. Danke allen, die uns unterstützt haben, also der Volkswagen-Stiftung, Frau Soetbeer ist leider weg, und die ALG und das Zentrum haben mir auch geholfen, wir können uns nicht selber danken, aber... Danke Ihnen als Referenten und als Teilnehmer, dass Sie dabei waren. Ich fand das ganz wichtig und es hat so gut funktioniert, dass wir in einem intensiven Gespräch gewesen sind. Das war ja auch der Sinn des Ganzen, um uns einfach Inspiration zu geben.

Wir waren, ich glaube, man kann es so sagen, Herr Pils, ich neige immer zum Optimismus, aber Sie mögen es bestätigen, wir waren gemeinsam zu dritt [mit Frau Soetbeer] der Meinung, dass es sinnvoll ist, uns in etwa zwei Jahren wieder zu treffen in einer etwas anderen Konstellation, dann wieder von der Volkswagen-Stiftung finanziert, wenn es, so war unsere Absprache, die Ideen zum Konzept, wie eine solche Ausstellung, wie ein Buddenbrookhaus von innen aussehen soll, wenn es die Ideen soweit gibt, dass sie verschriftlicht worden sind und dass sie diskussionswürdig sind, um dann erneut eine Tagung zu machen (wir haben das heute am Beispiel Shakespeare gesehen, wie sinnvoll das mit internationaler Beteiligung ist) und das Konzept auf den Prüfstand zu stellen, um die Fassade und das Bauliche, was uns in den letzten drei Tagen beschäftigt hat, hinter uns zu lassen, durch die Tür hindurchzugehen und dann zu gucken, wie soll es jetzt aussehen. Das ist die Aufgabe, die wir in den nächsten zwei Jahren haben, dort etwas zu entwickeln, was dann soweit gediehen ist, dass wir es wieder mit Experten und mit Ihnen intensiv diskutieren können. Ich danke für das Kommen. Einen guten Weg nach Hause.