CHRISTIANE HOLM

DICHTERHÄUSER

Überlegungen zu Bedingungen und Möglichkeiten eines unterschätzten Formats¹

Dichterhäuser scheinen aus der Zeit gefallen, und nicht wenige Besucherinnen und Besucher schätzen sie gerade wegen ihres nostalgischen Charmes. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht jedoch bestehen grundsätzliche Vorbehalte gegen das ihnen anhängende Erbe des 19. Jahrhunderts, welches es eingangs – freilich etwas überspitzt - zu vergegenwärtigen gilt: Erstens gewähren Dichterhäuser dem Biografismus dauerndes Wohnrecht. Ein solcher lebensweltlicher Zugang zur Literatur ist spätestens seit dem Diktum vom Tod des Autors nicht mehr opportun, und auch mit der ›Rückkehr des Autors‹ als Funktionsbegriff lässt sich dem musealisierten Wohnhaus nur bedingt ein Quellenwert abgewinnen. Zweitens profitierten Dichterhäuser von einem positivistischen Literaturverständnis aus der Institutionalisierungsphase der Germanistik, in der alle Zeugnisse eines Autors mit philologischer Akribie archiviert und als Medien der Einfühlung gewürdigt wurden. Mit der fachgeschichtlichen Verabschiedung dieses Zugangs erübrigte sich vorerst der Erkenntniswert textferner Lebenszeugnisse von Autoren. Und drittens dienten Dichterhäuser als symbolpolitisches Instrument bei der Fabrikation kultureller Identität im europäischen Projekt des nation building, das gegenwärtig angesichts eines – nicht zuletzt durch die Literatur selbst forcierten – Konzepts von Vielstimmigkeit nicht mehr haltbar ist. Zudem können Dichterhäuser nur denjenigen Ausschnitt literarischen Lebens zeigen, der es zu einem Haus gebracht hat, so dass weibliche, zu Lebzeiten erfolglose

Grundlage dieses Beitrags war ein Vortrag, den ich im Mai 2019 im Rahmen des Workshops *Die Wörter und die Dinge* gehalten habe, und der von der Museumsakademie Joanneum Graz in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach ausgerichtet wurde. Ich danke den Veranstalterinnen und Veranstaltern sowie dem Plenum für den fachlichen Austausch. Ebenfalls gilt mein Dank Thomas Schmidt, dem Leiter der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg, der das Jünger-Haus in Wilflingen und den Hölderlinturm in Tübingen kuratiert hat, sowie Sandra Potsch, der Museumsleiterin des Hölderlinturms, für zahlreiche Hinweise.

oder systemkritische und insbesondere exilierte Dichter zwangsläufig unterrepräsentiert sind.

Ein zweiter Strang von Vorbehalten gegen das Dichterhaus lässt sich an die jüngere Theoriebildung zur Literaturausstellung rückbinden. Solange Literatur als »strenggenommen im materiellen Sinne nicht existent« galt,² konnte das Dichterhaus für das Bedürfnis nach originalen Objekten einspringen. In diesem Sinne wird bis heute sein Potenzial als »Eingangsportal« zur Literatur hervorgehoben:3 Wenn Besucherinnen und Besucher die einst im Haus produzierte Dichtung nicht kennen, so dürfen sie sich eingeladen fühlen, die Lektüre außer Haus nachzuholen. Mit der Neuformatierung der Literaturausstellung und deren theoretischer Reflexion seit der Jahrtausendwende steht dieser Zugang in Frage. Denn im Zuge des material turn wurden auch die papiernen Originale der Literatur ins Recht gesetzt, sie benötigen nicht den Umweg über die Lebenswelt.⁴ Dabei wurde gerade das Wechselspiel von Schauen und Lesen zum methodischen Ausgangspunkt der Ausstellung von Literatur.⁵ Unter dieser Prämisse vermag das Dichterhaus den Besuchern mit seinen lebensweltlichen Originalen zwar Erlebnisse von gefühlter Nähe zu Autorin oder Autor verschaffen, für die Auseinandersetzung mit den Texten jedoch hat es kaum Relevanz, zumal das Lesen in der Regel andernorts stattfindet. Auffallend an der theoretischen Profilierung der Literaturausstellung ist, dass das Dichterhaus sowohl historisch als auch systematisch als Referenzmodell diente: Als Memorial- und Sammlungsstätte war es der Vorläufer von Literaturarchiv und Literaturmuseum, welche schließlich in dessen direkter Nachbarschaft – bezeichnenderweise oft in Form von Anbauten – als eigenständige Institutionen errichtet werden konnten.⁶ Mit dieser

- Hans Otto Hügel, Einleitung: Die Literaturausstellung zwischen Zimelienschau und didaktischer Dokumentation, in: Literarische Ausstellungen von 1945–1985, hg. von dems., Susanne Ebeling und Ralf Lubnow, München 1991, S. 7–38, hier S. 13.
- Hans Wißkirchen, Einleitung, in: Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit, hg. von dems., Lübeck 2002, S. 5–7, hier S. 5. Vgl. auch Bodo Plachta, Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart 2011, S. 17–19.
- 4 Stellvertretend genannt für die Problematisierung der vermeintlichen Immaterialität von Literatur sei die mit einem aktuellen Forschungsbericht versehene Studie: Sandra Potsch, Literatur sehen. Vom Schau- und Erkenntniswert literarischer Originale im Museum, Bielefeld 2010.
- Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger, hg. von Heike Gfrereis und Marcel Lepper, Göttingen 2007 (marbacher schriften; NF 1); Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie, hg. von Anne Bohnenkamp und Sonja Vandenrath. Göttingen 2011.
- 6 Peter Seibert, Literaturausstellungen und ihre Geschichte, in: Wort-Räume, S. 15–37, hier S. 20 f. Christiane Holm, Ausstellung, Dichterhaus, Literaturmuseum, in: Handbuch Medien der Literatur, hg. von Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer, Berlin und Boston 2013, S. 569–581, hier S. 570–573.

institutionellen Ausdifferenzierung wurde die Dichtung aus den Dichterhäusern ausgelagert, die sich fortan auf die historische, in der Regel historisierende Lebenseinrichtung des Dichters konzentrierte. Zugleich stand der in den Dichterhäusern entwickelte Typus der autorzentrierten Ausstellung, welche die »Einheit von Werk und Person« in Szene setzt, für eine ebenso langlebige wie problematische Form der anachronistischen Verneinung vom Tod des Autors. Auch wenn Dichterhäuser institutionslogisch eine Sonderform des Literaturmuseums darstellen, so gerieten sie in der Debatte um die Ausstellbarkeit von Literatur zum Gegenbild des Literaturmuseums. In dieser diskursiven Funktion als Negativfolie musste das Bild vom Dichterhaus zwangsläufig schematisch bleiben. Wenngleich inzwischen sowohl zur Institutsgeschichte als auch zur topografischen Bestandsaufnahme dieses Formats im deutschsprachigen Raum viel geleistet wurde, so steht eine Theorie des Dichterhauses noch aus.

Die folgenden Überlegungen wollen dazu beitragen, das Dichterhaus als ein Museumsformat mit einer spezifischen Leistungsfähigkeit aus den historisch wie systematisch motivierten Vorbehalten herauszulösen. Dafür wird zunächst der Blick auf die Gründungsszenen des Dichterhauses im 19. Jahrhundert um eine bislang vernachlässigte Perspektive erweitert, indem weniger bei den ihnen unterlegten symbolpolitischen Konzepten als vielmehr bei den Praktiken ihrer kulturellen Aneignung angesetzt wird. Dieser wahrnehmungsgeschichtliche Exkurs zu zwei musterbildenden Fallbeispielen im deutschsprachigen

- 7 Ebd., S. 19; Susanne Lange-Greve, Literatur ausstellen: dem Literarischen ein Zeichen setzen!, in: Dichterhäuser im Wandel. Wie sehen Literaturmuseen und Literaturausstellungen der Zukunft aus, hg. von Christiane Kussin, Berlin 2001, S. 18–31, hier S. 20 f; Heike Gfrereis, Von der Apotheose des Dichters hin zur Ausstellung des Sichtbaren. Das Schiller-Nationalmuseum und das Literaturmuseum der Moderne, in: Atelier und Dichterzimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern, hg. von Sabine Autsch, Michael Grisko und Peter Seibert, Bielefeld 2005, S. 221–238.
- 8 Vgl. Paul Kahl, Hendrik Kalvelage: Personen- und Ereignisgedenkstätten, in: Handbuch Museum, Stuttgart 2016, S. 130–133, hier S. 131. Der Begriff der Personengedenkstätte als museologische Kategorie, so gerechtfertigt er sachgeschichtlich für das Format des Dichterhauses ist, wird im vorliegenden Beitrag nicht verwendet. Die Personengedenkstätte rückt das Dichterhaus in den Kontext anderer Gedenkstätten, die nicht nur durch die Ortsbindung, sondern zugleich durch eine bestimmte Rezeptionshaltung miteinander verbunden sind, wodurch die mediale Spezifik, konkret die Literatur, nachgeordnet wird. Der vorliegende Beitrag begreift Dichterhäuser vornehmlich als >Lektürestätten
- 9 Stellvertretend seien die jüngsten Überblicksarbeiten genannt: Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, hg. von Anne Bohnenkamp, Constanze Breuer, Paul Kahl und Stefan Rhein. Leipzig 2015; Bodo Plachta, Dichterhäuser. Mit Fotografien von Archim Bednorz, Darmstadt 2019.
- 10 Vgl. hierzu den Ansatz von Thomas Schmidt in diesem Jahrbuch.

Raum bietet interessante Anknüpfungspunkte für die aktuell zu beobachtende Rückkehr der Dichtung in das Dichterhaus. Denn, dies sei an dieser Stelle vorweggenommen, aktuelle Einrichtungen zeigen, dass das Dichterhaus ein Literaturmuseum geblieben ist, welches – wie seine jüngere Schwester, die Literaturausstellung – dem im doppelten Wortsinn unhintergehbaren >Tod des Autors

1. Exkurs zur Wahrnehmungsgeschichte des Dichterhauses im 19. Jahrhundert

Die Genese des europäischen Dichterhauses wurde im letzten Jahrzehnt verstärkt zum Gegenstand kulturhistorischer Forschung. ¹¹ Eine Besuchspraxis in Wohnhäusern verstorbener Dichter wurde bereits für die Frühe Neuzeit nachgewiesen und mit der *longue durée* der Säkularisierung erklärt, in deren Zuge sich Formen des katholischen Reliquienkultes auf weltliche Personen übertragen hatten. ¹² Die eigentliche »Erfindung des Dichterhauses«, das heißt seine Institutionalisierung als Museumsformat, konnte mittels profunder Quellenstudien – zumindest für den deutschsprachigen Raum – mit der symbolpolitischen Indienstnahme für das Konzept der Kulturnation begründet werden. ¹³ Dabei waren weniger philologische oder museologische als vielmehr nationalstaatliche Ideen handlungsleitend, und entsprechend ging es weniger um das konkrete – diesen Ideen nicht selten diametral entgegen stehende – literarische Werk als vielmehr um dessen Beitrag zu der vergleichsweise abstrakten Vorstellung einer sprachlich geformten kulturellen Identität. Dieses Ergebnis konnte auch im Abgleich mit anderen Personengedenkstätten konturiert werden, konkret durch den Befund, dass die

- Häuser der Erinnerung; Paul Kahl, Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015; Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, 2 Bde., hg. v. Paul Kahl, Göttingen 2015 und 2019; Bodo Plachta, Dichterhäuser (2011); Ders., Dichterhäuser (2019).
- Stefan Laube, Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort Wunderkammer Museum, Berlin 2011; Stefan Rhein: Am Anfang war Luther. Die Personengedenkstätte und ihre protestantische Genealogie, in: Häuser der Erinnerung, S. 59–70; Christoph Schmälzle, Weltliche Wallfahrt. Schillers Reliquien in den Gedenkstätten des 19. Jahrhunderts, in: Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik, hg. von Hellmuth Th. Seemann und Thorsten Valk. Klassik Stiftung Weimar. Jahrbuch 2012, S. 57–87.
- Paul Kahl, Die Erfindung des Dichterhauses; Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, Band 1: Das Goethehaus im 19. Jahrhundert.

Dichterhäuser den Großteil dieses Formats ausmachten, die Sprachkunst folglich eine privilegierte Rolle erhielt.¹⁴

So plausibel diese institutionsgeschichtliche und kulturpolitische Begründung ist, so folgt sie doch einem top-down-Modell, das die heterogenen Verfahren der Aneignung zwar nicht ausblendet, so doch dieser Perspektive unterordnet. Was in den Fällen von Goethe und Schiller zutrifft, die als Nationaldichter kanonisiert wurden, gilt nicht für den Großteil der Häuser. Sie entstanden aus situativen Allianzen von mehr oder weniger professionellen Lesern, Mäzenen und Lokalpolitikern. Gerade weil die Akteure in der Regel keine Museologen waren, zudem jedes Haus völlig andere Räumlichkeiten bot, konnte sich kein verbindliches Leitbild ausprägen. Zugleich aber war, anders als in Künstler- oder Musikerhäusern, der Zugriff auf das Werk vergleichsweise einfach, weil die Texte zwar außer Haus aber in der Welt waren, was mediale Übersetzungen sowie Spielräume für fiktionale Überformungen eröffnete. ¹⁵ Angesichts der spärlichen Bild- und Textquellen zu den Ersteinrichtungen der neu gegründeten Dichterhäuser kann an dieser Stelle nur gemutmaßt werden, dass sich angesichts der in der Regel fehlenden, erst einzuwerbenden Einrichtungsstücke sowie der heterogenen Räumlichkeiten und der mindestens ebenso orts- wie textverbundenen Akteure ein situatives Kuratieren ereignete, das primär auf die regionale Identität zielte und sich nicht ohne weiteres dem Geltungsbereich der Kulturnation zuordnen ließ.

Eine solche »wilde Praxis« konnte sich unter anderem an neuartigen Musterhäusern orientieren. Während der Gründung der ersten Dichterhäuser Mitte des 19. Jahrhunderts führten die Weltausstellungen das Wohnen als beobachtbare und reflektierbare kulturelle Praxis vor. 16 Dieses Zeigen von Wohnraum in konkreten Einrichtungen sowie in Bildmedien ist ein Effekt der Diskursivierung des Wohnens, in deren Zuge auch das Arbeitszimmer des Schreibtischarbeiters an Kontur gewann. Die Produktion von Texten, so vertrat es bereits das im goe-

- 4 Constanze Breuer, Dichterhäuser im Europa des 19. Jahrhunderts, in: Häuser der Erinnerung, S. 71–91, hier S. 72–74.
- Das erste Dichterhaus, die Casa del Petrarca in Arquà Petrarca, zeigt, welche Möglichkeiten die Referenz auf den Text bei der Einrichtung eröffnete. Um 1550, fast ein Jahrhundert nach dem Tod des Dichters, erwarb ein vermögender Leser das Haus, ließ es mit Fresken aus Petrarcas Werken ausstatten und holte so die Dichtung in einer medialen Übersetzung in das Haus zurück.
- Die Öffnung und mediale Verbreitung von mustergültigen Wohnhäusern begann bereits um 1800 mit den Londoner Städthäusern von John Soane und Thomas Hope und erhielt mit den Weltausstellungen eine Breitenwirkung. Christiane Holm, Bürgerliche Wohnkultur im 19. Jahrhundert, in: Das Haus in der Geschichte Europas, hg. von Joachim Eibach u. a. Berlin und Boston 2015, S. 233–253, hier S. 235–240.

thezeitlichen Weimar produzierte *Journal des Luxus und der Moden*, ist dabei keinesfalls unabhängig von Körperhaltung, Arbeitsfläche, Beleuchtung oder Raumtemperatur. Unter diesen Voraussetzungen entstand das Raumbild der Schreibszene, das bis heute im Zentrum der Dichterhäuser steht.¹⁷ Entsprechend findet sich auch in den Bilddokumenten der Dichterhäuser eine Wahrnehmungsverschiebung vom Baukörper als Markierung im öffentlichen Raum hin zum Zimmer als dem Ort, in dem gedacht, gesprochen und geschrieben wurde, als einer Werkstatt des Werks also. Das soll im Folgenden an zwei Arbeitszimmern nachvollzogen werden, die sich in den beiden für den deutschsprachigen Raum prägenden Häusern finden: das Lutherhaus in Wittenberg und das Goethehaus in Weimar.

Die Lutherstube

1503, ein Jahr nach der Universitätsgründung in Wittenberg, begannen die Bauarbeiten eines neuen Augustinerklosters, in das Luther 1508 einzog und dort bis zu seinem Tod 1546 lebte. In dieser Zeit änderte sich der institutionelle Rahmen maßgeblich. Das unvollendete Kloster wurde in Folge der von Luther vor Ort schreibend und redend initiierten und begleiteten Reformationsbewegung zum Pfarrhaus. Der ehemalige Mönch wurde Theologieprofessor und Pfarrer, Ehemann der ehemaligen Nonne Katharina von Bora und Familienvater. Das memoriale Potential des Hauses besteht in dem Abbildungsverhältnis von Haus-, Lebens- und Reformationsgeschichte.

Bekanntlich hat Luther die Dingkultur des Katholizismus als theologischen Irrtum angeklagt und »sola scriptura«, allein die Bibel, als Medium des Glaubens gelten lassen. Interessant ist, dass sich der Reformator im Zuge weiterer Bauarbeiten, die seine ehemalige Mönchszelle gefährdeten, für deren Erhalt aussprach mit der Begründung »so muß mein armes Stublin hinweg, daraus ich doch das bapstumb gesturmet habe, propter quam causam dignum esset perpetua memoria« (also deshalb ein würdiger Grund für eine andauernde Erinnerung).¹8 Nicht allein das geschriebene Wort, sondern auch der Ort des Schreibens erhielt die Lizenz als protestantisches Erinnerungsmedium. Jedoch war es nicht die Zelle des Schreibens, sondern das Zimmer der Tischgespräche, welches zum

¹⁷ Bodo Plachta, Schreibtische, in: Medienwandel/Medienwechsel in den Editionswissenschaften, hg. von Anne Bohnenkamp, Berlin 2013. (Beihefte zu editio; 35), S. 257–267.

Martin Luther, Tischreden, zit. nach Stefan Laube, Das Lutherhaus. Eine Museumsgeschichte, Leipzig 2003, S. 28. Die Darstellung der Geschichte der Lutherstube in diesem Abschnitt folgt dieser Studie.

zentralen Raum der Memoria wurde. Mit Luthers Tod erhielt das ihm überschriebene, an seine Familie vererbte und später vom Kurfürst erworbene Haus neue Nutzungen als Stipendiatenhaus und Schule, davon ausgenommen blieb jedoch die sogenannte Lutherstube, der Ort, an dem er die sogenannten *Tischreden* gehalten hatte. Diese Stube konnte von Interessierten besucht werden, die zahlreiche Kreide-Inschriften an den Wänden hinterließen. Die ab 1783 eingesetzten Fremdenbücher sollten dem entgegen wirken, was jedoch nur begrenzt Erfolg zeigte.

Die Anlage der Wohnstube, die durch das Einziehen von Zwischenwänden angelegt worden war, sowie die raumbestimmende Ausstattung von Holzvertäfelung, Wandbänken und Kastentisch datieren in die Lutherzeit. Anfang des 17. Jahrhunderts wurde ein Bildprogramm ergänzt, der Ofen mit christlichen Motivkacheln versehen und die Wände ornamental ausgemalt und mit Gemälden ausgestattet. Schon vor der 1844 einsetzenden, über vier Jahrzehnte andauernden Sanierung kam es zu einer denkmalpflegerischen Grundsatzdebatte um die historischen Kreide-Inschriften. Nachdem der beauftragte Denkmalpfleger Johann Gottfried Schadow 1821 die Schriften weitgehend hatte entfernen lassen, setzte sich sein Nachfolger Karl Friedrich Schinkel für den Erhalt der Reste sowie der zwischenzeitlich wieder hinzu gekommenen Besuchersignaturen ein. Schließlich wurde bei der Einrichtung des Museums diese wandfeste Form der Partizipation der Besucher an der Raumgestaltung in Teilen erhalten und zugleich eine Purifizierung der Ausstattung verfolgt, was zur Entfernung von Objekten und Gemälden sowie zur partiellen Freilegung der vermeintlich lutherischen Wandfassung aus dem 17. Jahrhundert führte. Bei der Eröffnung des reformationsgeschichtlichen Museums im sanierten Lutherhaus 1883 wurde die Lutherstube als Herzstück inszeniert.

In den Bildzeugnissen scheint dieser Prozess der Ausräumung bereits vorweg genommen. Ein Beispiel von 1832 zeigt zwei Besucher, die wie beim Eintritt in einen bewohnten Raum die Hüte ziehen. Im Gespräch wenden sie sich dem raumbestimmenden Kastentisch zu und lassen den bebilderten Ofen im Rücken. Die in den zeitgleichen Besucherberichten bezeugten Exponate, konkret Stühle, Porträts der Reformatoren, die Totenmaske Luthers, Bücher, Musikinstrumente und ein Bierhumpen, sind ebenso getilgt, wie auch die Bemalungen und Beschriftungen der Wände; selbst die Figurenmotive auf den Ofenkacheln sind in vage Andeutungen aufgelöst. Die protestantisch sozialisierten Besucher suchten offensichtlich nicht nach den lebensweltlichen Bedingtheiten der Gesprächssituationen, sondern nach dem puren Ort. Derjenige, vor dem sie den Hut ziehen, ist abwesend, seine einst hier gesprochenen, später vielfach aufgezeichneten Worte sind nicht mehr hörbar. Dieses Einrichtungsmodell, das sich weniger über die Dinge, als vielmehr über die Leere konstituiert, sollte musterbildend werden.

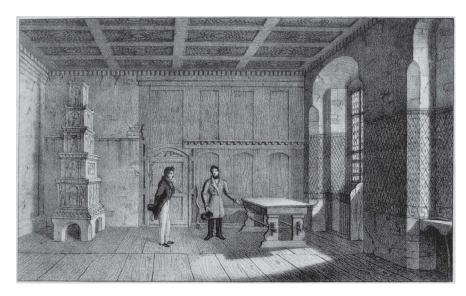


Abb. 1: Lutherstube, Lithographie von Joseph Williard, 1832. © Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt

Die damit verbundene Raumpraxis der Vergegenwärtigung der Abwesenheit zeigt eine Strukturanalogie zur protestantischen Andacht, die weitgehend entdinglicht, nicht aber enträumlicht ist und sich somit vom katholischen Reliquienkult abgrenzt.¹⁹

Goethes Arbeitszimmer

Noch länger als Luther im Lutherhaus, nämlich fast fünf Jahrzehnte, lebte und arbeitete Goethe im Goethehaus am Frauenplan in Weimar, in dem er auch gestorben ist. In diesem Haus entstanden nicht nur *Faust I* und *II*, die *Wilhelm-Meister*-Romane oder *Dichtung und Wahrheit*, sondern hier wurde auch die Gesamtausgabe letzter Hand ediert und der Nachlass geregelt. Goethe bewohnte das repräsentative, Anfang des 18. Jahrhunderts gebaute barocke Bürgerhaus am

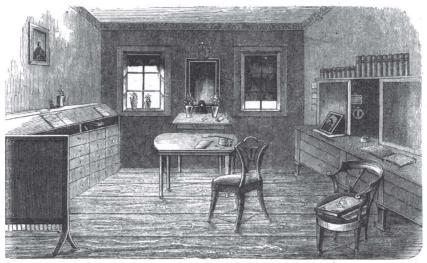
19 Entsprechend genau beobachteten die protestantischen Theologen die Formen und Medien des Gedenkens in erster Linie mit Blick auf den Status der Dinge. So veranlassten Hallesche Theologen Anfang des 18. Jahrhunderts im Sterbehaus Luthers in Eisleben eine Verbrennung des kompletten Mobiliars, da der bereits rege Tourismus zu sehr auf Berührung und spirituelle Aufladung des Materials zielte, etwa, indem Splitter aus dem Sterbebett entnommen wurden. Stefan Rhein, Am Anfang war Luther.

Stadtrand bereits ein Jahrzehnt als Mieter, als er es 1792 als Geschenk von seinem Dienstherrn erhielt. In der Folge unterzog er es einer größeren Umbaumaßnahme, wobei er das Vorder- mit dem Hinterhaus durch ein freischwebendes Brückenzimmer verband und so eine Sichtachse zwischen Stadt und Garten einzog. Diese zusätzliche Verbindung separierte zugleich den Arbeitsbereich im Hinterhaus von dem geselligen Bereich des Vorderhauses. Mit dieser Neuordnung des Hauses änderte sich Goethes Schreibverhalten dahingehend, dass er von nun an fast ausschließlich diktierte – selbst die Aufzeichnungen im Tagebuch. Am Ende seines Lebens befanden sich sieben Schreibmöbel in seinem Zimmer, die verschiedenen Stilepochen angehören: eine gedrungene frühklassizistische Schreibkommode neben einem jüngeren klassizistischen Bureau Plat, oder ein mit Zierelementen versehenes Zeichenpult neben einem schmucklosen, aus nachgenutzten Einzelteilen zusammengesetzten Stehpult. Im Zentrum dieser wandfüllenden Schreibtischlandschaft stand ein Esstisch, an dem nicht nur Mahlzeiten eingenommen wurden. Hier nahm der Schreiber Platz, so dass der Diktierende sich in der Gasse zwischen dem Esstisch und den umlaufenden Schreibtischen bewegen konnte.

Goethe konnte davon ausgehen, dass sein bereits vielfach als »Goethehaus« reproduziertes Wohnhaus auch nach seinem Tod eine privilegierte Stellung im Stadtraum behalten würde, jedoch konnte er nicht damit rechnen, dass seine Wohnräume musealisiert werden würden. Mit der vertraglichen Einsetzung seiner philologisch geschulten Mitarbeiter regelte er sowohl die Pflege als auch die Bearbeitung seiner Kunstsammlung sowie seines schriftstellerischen Nachlasses. Als jedoch nach seinem Tod diese Mitarbeiter begannen, die gesamte Einrichtung des Arbeitszimmers nach archivalischen Regeln, nicht also nur die Manuskripte und Bücher, sondern auch alle Objekte und das Mobiliar, zu inventarisieren, machten sie es zum Teil des schriftstellerischen Nachlasses.

Bereits zwei Monate nach Goethes Tod forderte Carl August Böttiger in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* die Musealisierung von Goethes Weimarer Wohnhaus mitsamt seiner Inneneinrichtung und somit einen bis dahin im deutschsprachigen Raum völlig neuen Museumstyp. Es begann ein über ein halbes Jahrhundert andauernder Musealisierungsprozess, der durch Interessenkonflikte zwischen Familie, ehemaligen Mitarbeitern und Herzogtum, schließlich auch des deutschen Bundes, immer wieder abbrach und neu einsetzte. Als 1886 das Haus mit der Reinszenierung der Wohnräume als Goethe-Nationalmuseum öffnete, waren die Manuskripte bereits in das Goethe-Archiv verbracht worden und die Zeitzeugen des Werkstattwesens lebten nicht mehr.

Während der ersten Konzeptionsphase des Dichterhauses war der Besuch des Arbeitszimmers durch die kustodische Betreuung der Mitarbeiter möglich, die, das bezeugen viele Besucherberichte, über jedes dort deponierte Objekt mit Blick



Goethe's Arbeiteftube.

Abb. 2: Goethe's Arbeitsstube, in: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Jahrgang 1854, Heft 16, S. 213.

auf seine Einbindung in die Arbeitsprozesse Auskunft erteilen konnten.²⁰ Bereits in dieser Phase entstand über viele Textzeugnisse eine enthistorisierende Wahrnehmung, die dem Zimmer einen überzeitlich-normativen Charakter verlieh. Exemplarisch sei Karl Gutzkow mit seinem 1838 erschienen Artikel *Ein Besuch bei Goethe* zitiert: »Nein, der echte Dichter wohnt wie Goethe und findet es sogar pikant und jedenfalls am anregendsten, in einem Zimmer zu schaffen, wo nichts als nackte Wände, ein eichener Stuhl, ein gleicher Tisch ihm zu Gebote stehen. Das übrige wird die Phantasie hinzutun.«²¹ Diese idealtypische Darstellung geht völlig über die reale Raumeinrichtung und die Zeitzeugenschaft der Kustoden hinweg: Die vollgehängten Wände werden bereinigt, die vielen Tische und Stühle werden auf den Singular dezimiert. Entgegen der überlieferten Werkstattsituation also obsiegt die Denkfigur, dass ein Minimum an Innenraumgestaltung ein Maximum an dichterischer Produktivität ermöglicht.

- Diese Entwicklung habe ich an anderer Stelle nachgezeichnet: Christiane Holm, Goethes Arbeitszimmer. Überlegungen zur Diskursivierung des Dichterhauses um 1800, in: Die Werkstatt des Dichters, S. 47–63.
- 21 Karl Gutzkow, Ein Besuch bei Goethe, 1838, in: Das Goethe-Nationalmuseum, Bd. 1, S. 98–99, hier S. 99.

Genau diese Auffassung wird bis zur Öffnung des Museums in Bilddokumenten verfestigt, die einen geordneten Raum für eine Person zeigen: Die Möbel und Dingbestände sind auf wenige Stücke reduziert und der Esstisch wird, durch einen zweiten Tisch erweitert, als Schreibtisch präsentiert, während die umlaufenden Schreibmöbel zu Magazinmöbeln umgeformt sind. Diese Ausräumung folgt dem Andachtsmodell der Lutherstube, doch ist der Raum gerade nicht am gesprochenen Wort des Diktierenden in Gesellschaft seiner Mitarbeiter, sondern an einer solitären Schreibsituation, somit weniger an Luthers Esszimmer als vielmehr an dessen Mönchzelle ausgerichtet. Diese Darstellung ignoriert nicht nur die Zeitzeugenberichte der Mitarbeiter, sondern auch die Selbstbeschreibung des Autors, der sein archivpoetisches Spätwerk als »Kollektivwesen« namens Goethe bezeichnete.²² Über den Raum gelegt wird das Autorschaftsmodell des allein aus seinem eigenen Innenleben heraus schaffenden Genies, das sich vor allem aus Goethes Frühwerk ableitet.

Mit Blick auf die beiden Musterzimmer ist das Bild zu korrigieren, dass das positivistische und biografistische ›Jahrhundert der Dinge‹ in den Dichterhäusern erstens auf Fülle und zweitens auf quasi authentische Lebenssituationen setzte. Man darf davon ausgehen, dass die Besucher der beiden Häuser in Wittenberg und Weimar Luthers Tischreden und, wenn auch weniger Goethes experimentelles Spätwerk, so doch Teile seines Frühwerks kannten. Selbst solche belesenen Besucher interessierte die Biografie des Autors in der dinglichen Konkretion des Raumes vergleichsweise wenig. Mit der realen wie fiktiven Ausräumung der Arbeitszimmer treten die dort lokalisierten Produktionsprozesse zurück zugunsten der Imaginationskraft der Besucher und ihrer hinein getragenen Vorstellungen von Autorschaft. Die Vorstellungen der Leser sind mächtiger als die der Autoren selbst: Luther hätte gern die Schreibsituation seiner Mönchzelle erhalten, die ihn als solitären Stürmer des Papsttums Kraft seines geschriebenen Wortes memoriert hätte, musealisiert wurde aber die Wohnsituation der Tischreden, die den Hausherrn abendmahlsähnlich mit seiner jungen ›Gemeinde‹ im Gedächtnis hält. Goethe wiederum präsentierte sich im Alter als Teilhaber eines »Kollektivwesens« in einem materiell wie personell gut eingerichteten Büro, in dem er sprach und nicht schrieb, wurde in diesem Raum aber als solitäres Genie erinnert.

²² Die viel zitierte, von Frédéric Soret überlieferte Äußerung in Gänze: »[M]ein Lebenswerk ist das eines Kollektivwesens und dies Werk trägt den Namen Goethe.« Zitiert nach und poetologisch ausgewertet in der Studie: Kai Sina, Kollektivpoetik. Zu einer Literatur der offenen Gesellschaft in der Moderne mit Studien zu Goethe, Emerson, Whitman und Thomas Mann, Berlin 2019, S. 39–107, hier S. 39.

360 CHRISTIANE HOLM

2. Wohnraum und Ausstellungsraum: Ausräumung und Verdichtung

So vorbildlich sie für kommende Dichterhäuser auch waren, die Lutherstube und mehr noch das Goethebüro, so wenig eigneten sie sich dazu: Der Normalfall war, dass die Häuser nach dem Tod der Dichter im Familienbesitz weiter genutzt oder verkauft wurden, die Interieurs sich verbrauchten und schließlich unwiederbringlich verschwanden. In den meisten Fällen sind die Initiativen zur Gründung von Dichterhäusern Rettungsgeschichten, d.h. erst wenn das Haus zu verfallen drohte, wurde sein kultureller Wert überhaupt wahrnehmbar. Für solche nicht selten über ein Jahrhundert zwischengenutzten Dichterhäuser bestand die Option der materiellen Ausräumung, wie sie in den Bildzeugnissen von Luther- und Goethehaus eingelöst wurde, also gar nicht. Zu beobachten ist eher das Gegenteil, nämlich dass leere Häuser mit dichterzeitlichen Möbeln aufgefüllt wurden. Das ist gut dokumentiert im Falle der 1859 einsetzenden Bemühungen um eine Möblierung von Schillers Geburtshaus in Marbach, für das sich kein originaler Bestand mehr zusammentragen ließ und das mit mehr oder weniger schillerzeitlichen Stücken eingerichtet wurde.²³ Als best practice wirkte dieses Verfahren weit in das 20. Jahrhundert hinein, auch das untere Turmzimmer des Hölderlinturms wurde in den 1920er Jahren entsprechend wohnlich gestaltet.²⁴ Selbst Goethes Gartenhaus in Weimar, von dem sich Originalmöbel erhalten hatten, wurde durch historisierende Objekte wie altdeutsche Stühle aufgefüllt. Erst 1996 erfolgte dort eine Korrektur, in der die Einrichtung bis auf wenige authentische, quellenkritisch bestätigte Objekte aus dem Haus geschafft wurde. In der Folge entstanden fragmentarisch anmutende Raumsituationen, in denen die Möbel weniger als Bestandteil einer Wohneinrichtung denn als solitäre Exponate einer Ausstellung erschienen.

Derartig ausgeräumte Räume sind seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert jedoch anders motiviert als die Dichterzimmerbilder des 19. Jahrhunderts: Weniger wird das protestantisch geschulte Andenken angesprochen, der meditative Umgang mit Leere, vielmehr fungieren die Leerstellen als Reflexionssignal für den quellenkritischen Umgang mit der Überlieferung. Dieser kuratorische Minimalismus des Authentischen wird nicht zuletzt deshalb anders aufgenommen als seine bildlichen Vorläufer des 19. Jahrhunderts, weil die Dichterhausbesucher im Zuge der allgemeinen Popularisierung der Museen seit den 1990er Jahren zwar zugenommen, ihre Lektürekenntnisse jedoch rapide abgenommen haben. Im Folgenden soll an drei Beispielen von aktuellen Neueinrichtungen im

²³ Christoph Schmälzle, Weltliche Wallfahrt, S. 63–64.

²⁴ Dokumente zu Ernst Zimmer und zur Geschichte des Hölderlinturms. Sonderausstellung im Hölderlinturm, 2. Aufl. Tübingen 1997, S. 29.

Fokus auf die zentralen Arbeitsräume dem Verhältnis von Ausräumung und Verdichtung, von Wohnraum und Ausstellungsraum nachgegangen werden.

Der Hölderlinturm in Tübingen

Der heutige Hölderlinturm ist ein gut drei Jahrzehnte nach Hölderlins Tod wieder hergestellter Bau mit einem angesetzten Wohnhaus. In Folge eines Brands wurde er auf dem Fundament eines spätmittelalterlichen Wehrturms errichtet, in dem Hölderlin die Hälfte seines Lebens verbracht hatte. Die biografischen und medizinischen Umstände lassen sich nicht vollständig rekonstruieren, gesichert ist jedoch, dass der Dichter nach seinem Aufenthalt im Tübinger Hospital als psychisch unheilbar von der Tischlerfamilie Zimmer aufgenommen und bis zum Tod versorgt wurde. Erhalten haben sich 48 Gedichte aus dieser Zeit, die zumeist unter fiktiven Namen und Daten notiert sind. Erst 1921 erwarb die Stadt Tübingen den Turm zur Einrichtung einer Memorialstätte, die im Februar 2020 anlässlich von Hölderlins 250. Geburtstag saniert und neu gestaltet wiedereröffnet wurde.²⁵

Das von Hölderlin ab 1807 bis zu seinem Tod 1843 bewohnte Turmzimmer existiert nur noch in seiner topografischen Lage am Neckar, die Befensterung dieses Vorgängerbaus ist durch eine dezente Putzprofilierung an den Wänden markiert. Ein Turmzimmer ist als allseits abgeschlossener, somit selbstbezogener und zugleich als allseits Weitsicht bietender, somit weltoffener Denkraum ein literaturtopologisch höchst aufgeladener Schauplatz dichterischer Einbildungskraft.²⁶ Die Stätte, ist sie auch in materieller Hinsicht nicht authentisch, erzeugt folglich allein durch Raumzuschnitt und Lage eine Anbindung an Hölderlins Schreibsituation. Auch die Ausstattung erfolgt mit Repliken und ist auf zwei Exponate beschränkt: Hölderlins zentral gesetztes Arbeitstischchen, ein Nachbau des Exemplars aus dem Familienbesitz seiner Gastgeber, und das während seiner Turmzeit entstandene Gedicht Aussicht, das als Handschriften-Faksimile unter Glas an der Wand platziert und von einer Transkription flankiert ist, die in die ›Aussicht‹ des virtuellen Fensterrahmens eingetragen ist. Die mögliche Zusammenführung von Tisch und Text wird in dieser minimalistischen Gegenüberstellung gleichzeitig nahe gelegt und unterlaufen. Diese ostentative Verweigerung einer dichterischen Schreibszene auf der leeren Tischfläche wird dadurch verstärkt, dass dem Tisch kein Stuhl zu Seite steht. Im Raumtext wird zudem die

²⁵ Die Neueinrichtung wurde von der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg in Kooperation mit der Universitätsstadt Tübingen und der Hölderlingesellschaft konzipiert (Leitung: Thomas Schmidt).

²⁶ Vgl. Gaston Bachelard, Poetik des Raums. München 1960, S. 57 f. und 203.



Abb. 3: Hölderlinturm Tübingen, Turmzimmer in der Neueinrichtung 2020. © David Franck

Wahrnehmung angeleitet, den Tisch nicht nur als Schreibfläche sondern als leibliches Gegenüber zu sehen: Für Hölderlin, so die Zimmersche Familienüberlieferung, diente die Tischplatte zum Skandieren mit den klopfenden Fingern aber auch, als Widerpart seines Faustschlags, wenn er »wenn er Streit gehabt – mit seinen Gedanken!«.²⁷ Der aufgesockelte Tisch bietet an der Seite ein Tastbrett an, das die Rhythmik der Hölderlinschen *Aussicht* fühlbar macht. Dieses interaktive Moment verbindet die Schreib- mit der Leseszene und holt nicht nur den Text, sondern auch seine leibliche Dimension in das zentrale Schreibzimmer hinein.

Das Klopstockhaus in Quedlinburg

Das Bürgerhaus am Schlossberg von Quedlinburg wurde Mitte des 16. Jahrhunderts im regionalen Fachwerkstil errichtet und im 17. Jahrhundert um seinen

27 Ernst Friedrich Wyneken, Tagebuch 1858, zit. n. Gregor Wittkop, »Fährniß«. Hölderlins Tisch aus Tübingen, Marbach 2003 (Spuren 64), S. 10.

platzbestimmenden Portikus erweitert. Die Familie Klopstock bewohnte das Haus über drei Generationen von 1702 bis 1809, in dem Friedrich Gottlieb 1724 als erstes von 17 Kindern geboren wurde. Nach dem Studium, also während der Arbeit an seinem epochemachenden Versepos *Der Messias*, besuchte er die Familie gelegentlich, und wechselte von dort einige Briefe mit seinem Verleger. Bis auf die brieflich notierten Ortsangaben liefern das Haus und die darin verbrachte Lebenszeit keinen Bezugspunkt für Klopstocks Schreiben. Hinzu kommt, dass Klopstock viel dafür tat, dass seine Dichtung als etwas wahrgenommen wurde, was erstens außerhalb der Schreibstube und zweitens in Bewegung vor sich ging. Klopstocks Status als Genie und *role model* der Stürmer und Dränger gründete nicht allein auf seiner Abwendung von der Normpoetik zugunsten neuer klang- und rhythmusbasierter Formen, sondern auch auf seinem Habitus als Original. So trat der Dichter explizit gegen das Bild des Stubengelehrten an und als Bürgerschreck im öffentlichen Raum in Erscheinung: Als Eisläufer, Nacktbader oder Kunstreiter.²⁸

Das Haus wurde aufgrund bürgerschaftlichen Engagements, konkret durch die Initiative eines ortsansässig gegründeten Klopstockvereins, von der Stadt angekauft und 1899 zum 175. Geburtstag des Dichters eröffnet. Aus der Perspektive nationaler Identitätsbildung war das Potential des Dichters Klopstock als Spracherneuerer und erstes Originalgenie immens und hätte sich gut an die bereits bestehenden und diskursprägenden Personengedenkstätten für Luther und Goethe anbinden lassen. Dass dies nicht geschehen ist, dürfte an Klopstocks Texten liegen, deren Großteil sich in seiner biblischen Sprache und verschlungenen Syntax nicht für griffige Auszüge in Schulbüchern oder Blütenlesen eignet. Bilddokumente von der musealen Ersteinrichtung des Hauses haben sich nicht erhalten. Da der Verein nur wenige persönliche Nachlassobjekte des Dichters aus Familienbesitz erwerben konnte, dürfte die Raumgestaltung ähnlich Schillers Geburtshaus erfolgt sein, wie sie auch in der Neueinrichtung von 1999 prägend blieb: eine Mischung von historischem Mobiliar im Zusammenspiel mit Porträt-Repliken und Buchvitrinen.

Für die im März 2019 eröffnete Neueinrichtung von Unter- und Mittelgeschoss wurden die Möbel ausgeräumt.²⁹ Statt lebensweltlich-sinnstiftender Bezüge zum

²⁸ Klopstocks performatives Bewusstsein von der eigenen Biographie war Teil einer neuartigen Werkpolitik, denn programmatisch arbeitete er mit Subskription, die auf einen Vertrauensvorschuss seiner Genialität kalkulierte. Steffen Martus, Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, Berlin und New York 2007. (Historia Hermeneutica; 3), S. 244–262.

²⁹ Das papierne Zeitalter. Wie der Körper zur Sprache kommt, Neueinrichtung der Dauerausstellung im Klopstockhaus, März 2019. Es handelte sich um ein Projekt mit Studierenden des Germanistischen Instituts der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, der Buch-



Abb. 4: Klopstockhaus Quedlinburg, Klopstockpassage in der Neureinrichtung 2019. © Jürgen Meusel

Geburtshaus wurde der Zufall der Geburt betont, indem der Dichter in eine fiktive ›Wohngemeinschaft‹ mit anderen schreibenden Quedlinburgern des langen 18. Jahrhunderts versetzt wurde: wie Klopstock hatten die erste promovierte Ärztin und Frauenrechtlerin Dorothea Christiana Erxleben und der Erfinder des Sportunterrichts und der Vokuhila-Frisur Johann Christoph Friedrich GutsMuths sich mit der Frage befasst, *Wie der Körper zur Sprache kommt*.

Entsprechend dieser Konstellation erfolgte die Zuordnung der Räume nicht nach biografischen, sondern nach raumästhetischen Kriterien, die das Fachwerkhaus in seiner verwinkelten, von Niveausprüngen und Innenfenstern geprägten Eigenheit anbot. Klopstock erhielt eine schmale Passage ohne Sitzgelegenheiten an der Rückseite des Hauses. Die beiden zentralen, für ein Dichterhaus typischen Schaustücke, das originale Schreibzeug und eine Locke des Dichters, sind von Textauszügen gerahmt. Diese Texte erhalten den Status von Exponaten, da sie in der orthografisch nicht geglätteten Originalschreibweise in einer lesbaren Handschrift auf buchkünstlerische Arbeiten übertragen sind. Klopstocks Schreibzeug

kunst der Kunsthochschule Burg Giebichenstein und der Medienpädagogik der Hochschule Merseburg in Kooperation mit der Welterbestadt Quedlinburg und dem Klopstockverein Quedlinburg (Leitung: Christiane Holm und Brigitte Meixner).

ist in einer Vitrine mit »Schrittschuhen« vor der Ode *Der Eislauf* präsentiert, ³⁰ die Locke ist von einer aufgesockelten Kleenex-Schachtel flankiert, aus der die Besucher die tränenreichsten Szenen des Dichters und seiner Nachahmer auf Zellstoff zur Lektüre hervor ziehen können. Anders als der Hölderlinturm exponiert diese Neueinrichtung die Lockerung der Bindung zwischen Dichter und Haus, indem sie andere Schriftsteller ohne eigenen musealen Wohnsitz integriert und in dem Haus eine thematische Leseausstellung installiert.

Das Jünger-Haus in Wilflingen

Anders als die Überlieferungslage bei Hölderlin oder Klopstock, welche im Sinne des Minimalismus des Authentischen zwangsläufig zur Arbeit mit Leerstellen führt, müssen Dichterhäuser, die zeitnah zum Tod des Dichters eingerichtet werden, mit einer Überfülle von Lebenszeugnissen umgehen. Diese Situation prägte das jüngste Dichterhaus im deutschsprachigen Raum, das Jünger-Haus in Wilflingen, dessen Musealisierung der Autor im Zuge der Vorlass-Verhandlungen mit dem Deutschen Literaturarchiv der Moderne selbst auf den Weg gebracht hatte. Vielerlei Parallelen zu Goethes Musterhaus in Weimar drängen sich auf: die Arbeitsweise beider Autoren war durch ein Neben- und Miteinander von literarischen und naturwissenschaftlichen Projekten gekennzeichnet, beide nutzten den Wohnraum als Ausstellungs- und Magazinraum für Dinge und Texte, von denen viele direkt in die Werke eingegangen sind, und in beiden Fällen waren es Philologen und Archivare, die das Dichterhaus inventarisierten und formatierten. Agierten jedoch nach Goethes Tod die Kustoden, Archivare und Editoren in Personalunion der ehemaligen Mitarbeiter, so lässt sich am Fall des Jünger-Hauses die institutionelle Ausdifferenzierung der kustodischen, kuratorischen, archivarischen und editorischen Interessen studieren. Eindrücklich analysierte Felicitas Günther als »begleitende Ethnographin im Feld« und zugleich »Mitglied des Projekt- und somit auch Editorenteams«, wie die einzelnen Vertreterinnen und Vertreter der jeweiligen Professionen in einem komplizierten Aushandlungsprozess um Deutungshoheit rangen und wie viele Unschärfen das Dichterhaus als Format birgt. 31 Dabei kollidierten vor allem das von der ehemaligen Haushälterin und langjährigen Kustodin vertretene Modell des

- 30 Malte Apmann, Klopstocks Körpersprachen, in: Das Papierne Zeitalter. Wie der Körper zur Sprache kommt. Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung im Klopstockhaus Quedlinburg, hg. von Christiane Holm, Maria Junker, Brigitte Meixner und Hannah Uhlen, Halle S. 2019, o. S. (gefaltete Blattsammlung).
- Felicitas Günther, Schaustücke der Literatur? Archivarische und museale Praktiken der Werkkonstituierung, Tübingen 2018. (Ludwig Uhland Institut. Untersuchungen; 121), S. 215, S. 66–70.

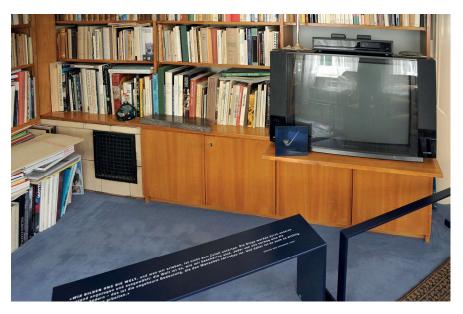


Abb. 5: Jünger-Haus Wilflingen, Kleine Bibliothek in der Neueinrichtung 2011/2016. © alim

Wohnraumes, das auf den Erhalt aller Wohnspuren zugunsten von Präsenzeffekten zielte, mit der Bestandserschließung des Literaturarchivs, das an der »Verwerkung« der Wohneinrichtung arbeitete.³² Darüber hinaus war die konsequente Privilegierung des Werks vor der Person des Autors nicht zuletzt deshalb wichtig, weil Jünger mit seiner Biografie die Öffentlichkeit polarisierte.

Leitend bei der Wiedereinrichtung waren Fotos, verschiedene Aufnahmen vor und nach dem Tod Jüngers sowie eine Dokumentation des Zustands von 2009. Obwohl viele Objekte wegen ihrer intimen Alltäglichkeit, so Hygieneartikel, oder ihrer konservatorischen Belastung, so die Zimmerpflanzen, oder aber aus ästhetischen Gründen, so Dekorationsobjekte wie eine lebensgroße Porzellankatze, nicht in die Dichterhauseinrichtung eingingen, so waren diese Eingriffe für den Besucher nicht sichtbar, der ein bestenfalls vom Autor selbst kuratiertes Interieur zu erleben meinte. Sehr gut zeigt dieses Beispiel, wie leicht die Rhetorik des Kuratorischen von der Suggestivität des Lebensweltlichen verdeckt wird. ³³ Die Musealisierung des Interieurs wird durch eine kniehohe Absperrung und

³² Ebd., S. 219.

Thomas Thiemeyer, Zwischen Aura und Szenografie. Das (Literatur-)museum im Wandel, in: Lernort Literaturmuseum. Beiträge zur kulturellen Bildung, hg. von Burckhard Dücker und Thomas Schmidt, Göttingen 2011, S. 60–71, hier S. 68 f.

wenige Vitrinenaufsätze für kleinteilige Arrangements gekennzeichnet. Der entscheidende Eingriff besteht jedoch in der Integration der Dichtung in Form von am Boden montierten, formal in die Absperrung eingepassten blauen Textträgern mit objekt- oder raumbezogene Zitaten aus den autobiografischen, den literarischen oder den naturwissenschaftlichen Schriften Jüngers. Diese markierten Einträge ins Interieur vermitteln dem Besucher nicht allein den Kontext einzelner Objektensembles, sondern sie illustrieren zugleich die archivarische »Verwerkung« des Interieurs. Relational bleibt das Verhältnis von Interieur und Text: für das Museum sind die Beschriftungen Paratexte des Interieurs, für das Werk sind die Einrichtungsstücke Parerga des dichterischen Nachlasses.

Diese Reflexionsebene wurde 2016 durch die Einrichtung einer begleitenden Dauerausstellung *Waldgang in Wilflingen* im Haus verstärkt.³⁴ Einzelne Schlüssel-Objekte wie der Stahlhelm, Käferpräparate oder die Pfeife wurden aus dem Interieur entnommen und im Ausstellungsraum innerhalb des Hauses mit essayistisch pointierten Zugängen zum Autor und seiner Arbeits- und Denkweise konfrontiert. Entscheidend ist, dass die durch die Entnahme der Objekte entstandenen Leerstellen im Interieur durch ebenfalls blaue, leicht durchscheinende Tafeln mit Umrissen der entnommenen Objekte markiert sind, so dass es nicht nur als Ausstellungsraum mit Begleittexten oder als dichterischer Nachlass mit Objekten, sondern zugleich in seiner Funktion als Depot erscheint, in dem potentiell alle Objekte Anlass und Gegenstand neuer Forschungen sein können.

Mit Blick auf die drei Neueinrichtungen lässt sich die seit der Jahrtausendwende verstärkt zu beobachtende Tendenz feststellen, die Dichtung aus den Buchvitrinen zu entlassen und in anderen medialen, raumbezogenen Formen in das Dichterhaus einzupassen. Dieses Verfahren verleiht den Texten selbst Exponatcharakter und dynamisiert somit das parergonale Verhältnis von Interieur und Text. Die etablierte Schreibszene wird dabei nicht ohne weiteres übernommen, sondern selbst als Darstellungsmuster reflektiert und entsprechend modelliert. Zugleich verschiebt sich der Zugang zu den Texten tendenziell von dem Fokus auf die mehr oder weniger lokalisierbare Textproduktion auf neuartige Szenerien des Lesens. Dabei wird der Tod des Autors im doppelten Sinne mitvollzogen, sowohl als Bedingung der Musealisierung eines Hauses, als auch durch einen prinzipiellen Vorbehalt gegen die sinngebende Kraft einer von den Texten entkoppelten Biografie.

³⁴ Die Reinszenierung des Wohnraums (März 2011, kuratiert von Thomas Schmidt) sowie die kommentierende Dauerausstellung Waldgang in Wilflingen (Juni 2016, kuratiert von Jens Kloster und Thomas Schmidt) wurden durch die Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg realisiert.

3. Perspektiven für Forschung und Literaturvermittlung in Dichterhäusern

Wilhelm Dilthey hatte 1889 bei seinem Plädoyer für die Gründung von Literaturarchiven in unmittelbarer Nachbarschaft der Dichterhäuser diese Raumkonstellation als produktiven Ausgangspunkt gesetzt, um die Einfühlung in die Werkstattsituation, konkret die »eine ganze Person umgebende Atmosphäre« als Faktor in der Rekonstruktion der Textgenese wirksam werden zu lassen.³⁵ Ähnlich votierte Walter Benjamin 1928 beim Besuch von Goethes Arbeitszimmer für »eine Philologie, die diese nächste bestimmendste Umwelt [...] vor uns eröffne.«36 Beide Einlassungen auf die materielle Kultur des Dichterhauses waren nicht im Pathos elegischer Lebensfeier, sondern eher im lakonischen Arbeitsethos des Philologen formuliert. Es steht außer Frage, dass solche Ansätze einen fachgeschichtlich mit guten Gründen verabschiedeten Werkbegriff vertreten. Doch es ist nicht richtig, das literaturwissenschaftliche und kuratorische Interesse für konkrete Arbeitseinrichtungen unter den Generalverdacht des Rückfalls in Biografismus und Positivismus zu stellen. Gerade die jüngere Forschung zum Verhältnis von Literatur und ihren materialen und räumlichen Bedingungen, insbesondere zur »Schreibszene«, zur »Werkstatt des Dichters« oder zum »Nachlassbewusstsein«, konnte einigen überlieferten Dichterhäusern einen Quellenwert abgewinnen.³⁷

Ausgangspunkt solcher Ansätze ist nicht das ›ganze Haus‹, sondern konkretisierbare Raumsituationen und Ding-Ensembles, aus denen sich neue Fragen an die Texte ergeben. Dafür gilt es freilich in philologischer Redlichkeit diese materiellen Einrichtungen mit Blick auf ihre Provenienzen genau zu prüfen, was angesichts der Sammlungsgeschichten von Dichterhäusern oft alles andere als einfach ist. Hier ließe sich der Dialog zwischen der theoriegeleiteten literatur-

- Wilhelm Dilthey, Archive für Litteratur, in: Ders., Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, 3. Aufl. Göttingen 1991, S. 1–16, hier S. 10. Siehe dazu Christiane Holm, Raumordnungen des Nachlasses. Das »litterarische Archiv« in Goethes Wohnhaus, in: Nachlassbewusstsein, S. 132–154, hier S. 145 149.
- Walter Benjamin, Denkbilder: Weimar, in: Ders., Gesammelte Schriften, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. 4.1, Frankfurt a.M. 1972, S. 253–355, hier S. 345.
- 37 »mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, hg. von Martin Stingelin, München 2004; Sebastian Böhmer, Zu einer Semantik von unten. Medien-, material- und diskursphilologische Studien zu Schrift und Schreiben in der Zeit von 1770 bis 1834, Heidelberg 2018; Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion, hg. von Klaus Kastberger und Stefan Maurer, Berlin und Boston 2017. (Literatur und Archiv; 1); Nachlassbewusstsein. Archiv, Literatur, Philologie 1750–2000, hg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase, Göttingen 2016 (marbacher schriften; NF 13).

wissenschaftlichen Forschung zur Materialität von Arbeitseinrichtungen im Allgemeinen mit der objektbezogenen bestandserschließenden Forschung in den Dichterhäusern im Besonderen ausbauen. So ist es durchaus erhellend, dass Marlen Haushofer ihre Romane in kleinformatige Schulhefte am Küchentisch schrieb, den sie mittags wieder für die heimkehrende Familie frei gab. Ba ist nicht nur interessant für die Küchenszenen der eingeschlossenen Protagonistin in *Die Wand*, sondern auch mit Blick auf die Schreibverfahren, die im klar bemessenen Zeittakt und ohne Raum für mehr als ein Blatt funktionierten und vielleicht nur so funktionieren konnten. Steht, wie etwa bei Goethe oder in der vitalen Praxis von Friederike Mayröcker, viel Raum zur Verfügung, der für parallel verlaufende Schreibprojekte und Zwischenablagen genutzt wird, dann lassen sich Fragen nach dem Verhältnis von Schreib- und Archivierungspraktiken stellen, die über die Ränder der Autografen hinausragen.

Durch die Fokussierung auf Innenraum und Schreibtisch sowie die schlichte Tatsache, dass Dichter- anders als Architektenhäuser in der Regel nicht von ihren Hausherrn erbaut, sondern lediglich bewohnt wurden, gerät das Haus schnell aus dem Blick und zur kulturgeschichtlichen Nebensache des Textes. Im blinden Fleck jedoch arbeitet es umso nachhaltiger am Literaturverständnis mit: Die implizit mitgeführten Semantiken des in sich geschlossenen Baukörpers in seiner Strukturanalogie zum in sich geschlossenen Werk oder vom Autor als Hausherrn mit ungeteilter Werkherrschaft begünstigen eine letztlich patriarchalische Idee vom selbstreferenziellen Oikos. Gestützt wird diese Vorstellung zudem durch das literaturgeschichtliche Verfahren der Ortsanbindung von Werkphasen, die das Wohnhaus zu einem Marker für das Früh-, Lebens- oder Spätwerk macht. Geburt, Arbeit, Tod sind bestimmende Narrative für die Einrichtung von Dichterhäusern, die oft wirksam sind, ohne sich an den Gegebenheiten des Hauses plausibilisieren lassen. So versuchen Geburtshäuser meist zu vermitteln, dass die familiäre und lokale Rahmung das Werk fortan prägt, während die Arbeitsstätte oft mit Vorstellungen vom >ganzen Haus< verbunden und das Sterbehaus häufig als Vermächtnis und Archiv präsentiert wird. Dass eine solche Differenzierung mit Blick auf Goethes Lebenswerk weitgehend zutrifft, heißt keinesfalls, dass sie übertragbar wäre. In Marieluise Fleißers Geburtshaus in Ingolstadt mit der noch erhaltenen Schmiede des Vaters dürfte sich das literarisch so produktive Verhältnis zur nestbeschmutzten Heimatstadt gänzlich anders darstellen.

³⁸ Petra-Maria Dallinger, Adalbert Stifters Arbeitszimmer und andere Orte des Schreibens, in: Werkstatt des Dichters, S. 107–124, hier S. 118 f.

³⁹ Klaus Kastberger, Chaos des Schreibens. Die Werkstatt der Dichterin und die Gesetze des Archivs, in: Werkstatt des Dichters, S. 13–28; Christiane Holm, Raumordnungen des Nachlasses.

Durch die Fortschreibung solcher Narrative vom Zauber des Anfangs, optimierter Produktivität und geordnetem Vermächtnis fallen zudem viele Häuser aus dem Raster, die für eine Ausstellung durchaus interessant wären, wie etwa das randständige Eckermannhaus in Weimar, der Werkstatt des O-Tons der Gespräche mit Goethe, in dem der Dichter seine letzten Jahre zusammen mit wilden Singvögeln verbrachte. Zu fragen wäre also konsequenter danach, welche konkretisierbaren Bezüge es zwischen der Haus-, Lebens- und Schreibgeschichte einer Autorin oder eines Autors gibt. Ergiebig sind keinesfalls nur Abbildungsverhältnisse wie im Falle des Luther-, Goethe- oder Jüngerhauses, denn auch die Widersprüche, wie im Hölderlinturm oder im Klopstockhaus der Fall, können im konkreten Raumerlebnis durchaus produktiv werden.

Ein kritischer Umgang mit dem Haus als »Kulturmuster«40 kann schließlich auch dazu beitragen, das Museumsformat des »Dichterhauses« um andere Ausstellungsformen an Lebens- und Arbeitsorten von unbehausten Dichterinnen und Dichtern zu erweitern. 41 Eines der bekanntesten Beispiele ist das Kurt Tucholsky Literaturmuseum in Schloss Rheinsberg, das am Schauplatz von dessen Erzählung Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte ansetzt und des Dichters Schreibmaschine zeigt, wo sie nie gestanden hat. Auch die außermuseale Ausstellung Herzkammer der Heimat zu Marie Luise Kaschnitz ist ein gutes Beispiel: Sie wurde im Trauzimmer des Rathauses der Gemeinde Bollschweil eingerichtet und widmet sich der dort aufgewachsenen und getrauten Dichterin und insbesondere ihren Brautgedichten. Der Umgang mit dem Wohnhaus oder außermusealen Orten des öffentlichen Lebens erschließt andere Lesesituationen als es in einem Literaturmuseum der Fall ist. Gerade hier mischen sich andere Kulturpraktiken wie das Wohnen oder z.B. die Trauung in das Lektüreerlebnis hinein. Mit Blick auf diese Rezeptionseinstellung ist es unabdingbar, nach dem semantischen Überschuss der originalen Stätte zu fragen. So lassen sich Raumfunktionen zur Modellierung von Lesesituationen nutzen unabhängig davon, ob die Texte an diesem Ort verfasst wurden oder der Ort in ihnen thematisiert ist. Ob man ein Gedicht im Vitrinenensemble eines Museums, in einer Küche oder

- 40 Kulturmuster der Aufklärung. Ein neues Heuristikum in der Diskussion, hg. von Daniel Fulda und Sandra Kerschbaumer, Themenheft der Zeitschrift Das achtzehnte Jahrhundert 35 (2011).
- 41 Hier wären viele Ausstellungsprojekte der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg zu nennen, die seit vier Jahrzehnten ideale und leider immer noch bundesweit einzigartige Voraussetzungen für die innovative Einbindung kleinerer und abgelegener Orte in eine topographisch geweitetes Konzept des Literaturmuseums bietet. Vgl. dazu auch das essayistische Pendant, die Marbacher Reihe Spuren, die literarisch relevante, nur punktuell vorhandene materielle Überlieferungen räumlich und dinglich identifiziert und auswertet.

auch einem Badezimmer liest, macht einen Unterschied. Und interessant wird es dann, wenn ein mit Alltagserfahrungen überlagerter Raum das Kulinarische einer überbordenden Sprache oder das Bereinigte einer minimalistischen Sprache neu oder anders erlebbar machen kann. Zu fragen ist also, welche Texte von einer ortsgebundenen Lesesituation profitieren, und welche Konstellationen sowohl für die Raumwahrnehmung als auch für die Lektüre interessant werden können.

Im letzten Jahrzehnt wurden die Besucher in den Dichterhäusern nicht nur mit ungewohnten Situationen des Lesens, sondern auch des Schreibens konfrontiert. Vielfach werden digitale Medien für interaktive Angebote genutzt, etwa das Schreiben im Schreiblabor, was sukzessive wachsen und zum Teil der Ausstellung werden kann. Gerade mit Blick auf die spezifische Tradition der Dichterhäuser, die anders als die jüngeren Literaturausstellungen lange Zeit durch Laien eingerichtet wurden, ließen sich jedoch auch partizipative Ansätze integrieren, die über den digitalen Nebenraum hinaus im Zentrum der Einrichtung mitwirken. Das bietet sich gerade für solche Häuser an, die nicht oder nicht nur mit konservatorisch zu schützenden Originalen, sondern auch mit strapazierfähigen Repliken arbeiten. So ließe sich die kuratorische Arbeit selbst zum Ausgangspunkt nehmen, um aus einer begrenzten Zahl von Möbeln und Objekten Schreib- oder Lesesituationen zu schaffen bzw. neu zu akzentuieren. Entsprechend würde sich in actu vermitteln, dass die materiellen Überlieferungen einer Wohneinrichtung keinesfalls gesetzt sind und es eines mitunter unsichtbaren Aktes des Kuratierens bedarf, um sie museal zugänglich zu machen. Gerade in ihrer vermeintlichen Schwäche, in ihrem hybriden, für Fiktionalisierungen und Überformungen offenen Verhältnis von Ort und Text, bieten Dichterhäuser ein großes Potential für die Literaturvermittlung.

Resümee

Bedingt durch eine von Zufällen geprägte materielle Überlieferung und die nur ausschnittweise von belastbaren Quellen gedeckten Verhältnisse zwischen Haus-, Lebens-, und Literaturgeschichte erscheint gewissermaßen jedes Dichterhaus als Sonderfall. Der Blick in die Wahrnehmungsgeschichte des Dichterhauses im »schwierigen 19. Jahrhundert« erschließt eine Traditionslinie, die die Abwesenheit des Autors mit der Ermächtigung des Lesers verbindet. In Folge eröffnete der «Tod des Autors« kuratorische Entscheidungsräume nicht nur in Richtung raumbezogener Schreib-, sondern ebenso Leseszenarien.

Die diskursive Randstellung des Dichterhauses in der Theoriebildung der Literaturausstellung ist wenig produktiv. Vielmehr ergeben sich zahlreiche Anknüpfungspunkte, da sowohl eine Rückkehr der Dinge in die Literaturausstellung, als auch eine Rückkehr der Literatur ins Dichterhaus zu beobachten sind. Ein solcher Dialog würde die spezifische Leistungsfähigkeit der unterschiedlichen Präsentationsformate keinesfalls einebnen, sondern vielmehr profilieren. Eine interessante Herausforderung bieten dabei die aktuell in Museen verstärkt diskutierten partizipativen Ansätze.