

JOACHIM SENG

»Bilder sind Chiffren des Geistes«

*Das Frankfurter Goethe-Museum
und seine Erweiterung durch Ernst Beutler*

Für Nancy und Peter Boerner in Dankbarkeit

»Der Begründer des Museums am Großen Hirschgraben ist, aufs letzte gesehen, Goethes Vater, der Kaiserliche Rat selber. Er war ein Freund der Künste, eine Sammlernatur.«¹ Ernst Beutler war es, der im Goethe-Jahr 1949 den Ursprung des Frankfurter Goethe-Museums so präzise auf den Punkt brachte, indem er zwei wichtige Aspekte hervorhob: Goethes Elternhaus ist der Ursprung des heutigen Goethe-Museums und das Frankfurter Goethe-Haus sowie das baulich unmittelbar anschließende Goethe-Museum sind konzeptionell nicht voneinander zu trennen.

Nachdem Otto Volger, der Gründer des Freien Deutschen Hochstifts, sich 1862 dazu entschlossen hatte, »Goethe's Vaterhaus« aus eigenen Mitteln und auf eigenes Risiko zu erwerben und zum »Stiftsort« seines 1859 gegründeten Vereins zu machen, erklärte er bereits auf der ersten Mitgliederversammlung am 10. Mai 1863: »Das Hochstift wird es sich zur besonderen Aufgabe machen, möglichst viele Gegenstände zu sammeln und im Goethehaus auf[zubewahren, die sich speziell auf Goethe beziehen oder irgendwie eine Erinnerung an diesen verbinden, so daß in dem Hause später ein eigenes Goethemuseum erhalten werden soll.«² Später konkretisierte Volger in den *Berichten des Freien Deutschen Hochstifts*, dem Informationsperiodikum für alle Mitglieder, die für ihn aus der Übernahme des Hauses resultierenden Aufgaben: »alle Ausgaben aller Schriften Goethes von den vereinzelt Aufsätzen und Gedichten bis zu den Gesamt-Werken, ferner alle Schriften über Goethe und seine Werke, alle Briefwechsel seines Freundeskreises, endlich Handschriften und Bilder von Goethe, seinen Verwandten und Freunden der Nachwelt zu überliefern und in seinem Vaterhause zur wissenschaftlichen Benutzung bereit zu halten.«³

1 Ernst Beutler: [Vorwort]. In: Ders., Josefine Rumpf (Hrsg.): Bilder aus dem Frankfurter Goethe-Museum. Frankfurt a. M. 1949, S. VII-LX, hier S. VII.

2 Zitiert nach Fritz Adler: Freies Deutsches Hochstift. Seine Geschichte 1859-1885. Frankfurt a. M. 1959, S. 126. Diese Aufgabe wurde auch in die überarbeitete Fassung der Hochstifts-Satzung von 1863 aufgenommen. Unter § 6 heißt es: »Das Hochstift unterhält im Stiftshause eine Sammlung von Gegenständen, welche der Erinnerung an Goethe und seine Zeitgenossen geweiht sind.«

3 Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1863/1864, S. 116.

Das war ein ehrgeiziges Ziel für einen Verein, der über keine finanziellen Mittel verfügte, und dessen Obmann sich gerade mit dem Kauf von Goethes Elternhaus erheblich verschuldet hatte. Doch Volger war ein Tatmensch und Visionär. Als das Frankfurter Goethe-Haus am 28. August 1863 unter Beteiligung des Deutschen Fürstentages, der gerade in der alten Reichsstadt zusammengekommen war, zur öffentlichen Besichtigung freigegeben wurde, wohnten im Weimarer Goethehaus noch für gut zwanzig Jahre die Enkel des Dichters.⁴ Was mit Goethes Sammlungen und seinem dichterischen Nachlass geschehen sollte, war noch ungewiss. Daher konnte Volger, der gute Kontakte zu den Nachfahren Goethes und zu Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar und Eisenach pflegte,⁵ 1863 sein ambitioniertes Sammlungsprogramm formulieren, das für lange Zeit bestimmend blieb. Goethes Leben und Werk, insbesondere das der Frankfurter Zeit, sollte den Mittelpunkt der Sammlungen bilden. Beachtenswert ist dabei, dass Volger, der das Freie Deutsche Hochstift 1859 als Verein für Wissenschaft, Künste und allgemeine Bildung gegründet hatte, den Hinweis auf die »wissenschaftliche Benutzung« der Sammlungsbestände, vor allem der Bibliothek, nicht vergessen hatte.

Den Grundstock der Goethe-Sammlung bildete eine Reihe von Erinnerungsstücken, die das Hochstift bereits mit dem Kauf des Hauses erworben hatte. Schon 1840 hatte die damalige Besitzerin des Goethe-Hauses, die Witwe Jeanette Rössing, im hinteren, von der Straße abgewandten Zimmer des dritten Stockes ein Dichtezimmer eingerichtet, in dem sich neben allerlei Trödel ihres Sohnes auch ein paar alte Möbel, angeblich aus Goethe'schem Besitz, Handschriften Goethes und Herders sowie das große Bildnis des Dichters von Johann Josef Schmeller befanden. Letzteres hatte ihr Schwiegersohn, Ernst Andreas Blum, 1850 erworben. Im Dichtezimmer lag ein Gästebuch aus, in das sich 1845 auch Wolfgang und Walther von Goethe eingetragen hatten.⁶

4 Zwar hatte Goethe vor seinem Tod in seinem Testament den Wunsch geäußert, dass seine Sammlungen an eine öffentliche Anstalt, »womöglich an eine Weimarische« (FA 17, S. 476) gehen sollten, die endgültige Entscheidung darüber überließ er jedoch seinen Enkeln, die zum Zeitpunkt seines Todes noch nicht volljährig waren. Zur Eröffnung des Frankfurter Goethe-Hauses im Jahr 1863 lebten noch Goethes Schwiebertochter Ottilie in Wien sowie die beiden Enkel Wolfgang und Walther im Weimarer Goethehaus. Ottilie starb 1872, Wolfgang, der jüngere der beiden Brüder, 1883 und Walther von Goethe, als letzter direkter Nachfahre Goethes, am 15. April 1885.

5 Wolfgang und Walther von Goethe wurden 1863 zu Ehrenmitgliedern und Pflegern des Freien Deutschen Hochstifts ernannt, die Beziehung Volgers zu Großherzog Carl Alexander war spätestens seit 1878 von gegenseitiger Achtung geprägt. Gemeinsam mit dem Komponisten Franz Liszt, einem Vertrauten des Großherzogs und einem »Meister« des Freien Deutschen Hochstifts, entwickelte Volger 1880 den Plan, die Goethe-Häuser in Frankfurt und Weimar möglichst eng miteinander zu verbinden. Vgl. dazu Fritz Adler: Freies Deutsches Hochstift (Anm. 2), S. 153-190, bes. S. 169-171.

6 Vgl. ebenda, S. 106 f.

Nach der Öffnung des Hauses durch das Freie Deutsche Hochstift wuchsen die Sammlungen, von Volger öffentlichkeitswirksam »Goetheschatz« genannt, rasch an.⁷ Das Hochstift erhielt Geschenke der mit Goethe in Beziehung stehenden Frankfurter Familien Textor und Melber. Nachkommen der Familien Schönemann, Willemer, d'Orville, Brion, Klettenberg und Kestner stifteten Erinnerungsgegenstände: Möbel, Bilder, Büsten, Silhouetten, Bücher, Handschriften und Zeichnungen. Schillers Tochter, Emilie von Gleichen-Rußwurm, schenkte dem Hochstift die von Goethe eigenhändig korrigierte Abschrift des siebten Buches von *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Neben der Vermehrung des »Goetheschatzes« gehörte es jedoch zu den wichtigsten Aufgaben und Zielen des Hochstifts, das Elternhaus des Dichters baulich wieder in jenen Zustand zurückzusetzen, den es zu Goethes Jugendzeit hatte. Zu diesem Zweck erwarb man unter anderem mehrere Möbel, die der Überlieferung zufolge aus altem Familienbesitz stammten.

Das Frankfurter Goethe-Haus war für den allgemeinen Besucherverkehr zunächst nicht vollständig zugänglich. Das Hochstift nutzte einige der Räume als Lesezimmer, Bibliothek und für Verwaltungszwecke. Dessen ungeachtet erfüllte das Haus Bedingungen einer Gedenkstätte und eines Museums. Während der Besucher im Erdgeschoss im Zimmer der Hochstiftskanzlei seine Eintrittskarte und Postkarten oder Erinnerungsgegenstände erwerben konnte, nutzten die Stiftsgenossen die heutige Blaue Stube als Lesezimmer. Im ersten Stock waren unter anderem Büsten von Shakespeare, Michelangelo, Lessing, Voss, Uhland und Rückert aufgestellt. Wie die Satzung des Hochstifts in § 7 festhielt, sollten hier, nach dem Vorbild der Walhalla, »verdienstvolle Deutsche« gezeigt und geehrt werden, die sich in Kunst, Literatur, Wissenschaft und Bildung besondere Verdienste erworben hatten. Der Flur, in dem viele der Büsten aufgestellt waren, diente für die Besucher als Durchgang in die oberen Etagen. Das Staatszimmer wurde für Sitzungen genutzt und war mit den Büsten Goethes und Schillers geschmückt. In dem sich anschließenden Weimarer Zimmer stand die Büste des Großherzogs Carl August, an den Wänden befanden sich unter anderem Schmellers Goethe-Porträt sowie Bildnisse der Herzogin Anna Amalia und der Herzogin Luise. Das kleinere Südzimmer beherbergte schließlich die Goethebibliothek. In der zweiten Etage war nicht nur die Bibliothek des Hochstifts untergebracht, sondern auch eine öffentlich zugängliche Gemäldegalerie mit Porträts bedeutender Zeitgenossen (darunter Peter Cornelius,

7 Volger legte einen Zettelkatalog an, in dem er sämtliche Erwerbungen für den »Goetheschatz« und die »Goethebibliothek« festhielt; zwischen 1863 und 1881, dem Jahr von Volgers Abwahl als Obmann des Hochstifts, verzeichnet der Katalog 4581 Nummern, darunter mehr als 200 Handschriften, unter ihnen einige von Goethe, Herder, Hamann, Lavater, Charlotte von Stein, Lili Türckheim und Alexander von Humboldt. Zur Kunstsammlung gehörten bereits das Goethe-Porträt von Johann Heinrich Lips sowie die Goethe-Büsten von Trippel und Klauer.



Abb. 1
Das Dichterzimmer im Goethe-Haus, 1883

Ludwig Feuerbach, Friedrich Hebbel und Justinus Kerner), die der Wiener Maler Karl Rahl dem Hochstift vermacht hatte. Im dritten Stock mit dem Dichterzimmer, dem eigentlichen Museumsbereich, befanden sich schließlich die Exponate des »Goetheschatzes« in mehreren Schaukästen versammelt sowie Ölgemälde, Büsten und Kupferstiche an den Wänden (Abb. 1). Im Dichterzimmer lag das Fremdenbuch, in das sich die Gäste aus aller Welt eintragen durften.

Das Goethe-Haus bildete von Anfang an nicht nur den Keim zu einem Goethe-Museum, sondern es war zugleich sein inneres Zentrum – und zwar nicht nur in konzeptionellem, sondern auch in einem konkret räumlichen Sinn: Alle Pläne zu einem Museum oder zu dessen Erweiterung beruhten auf Gebäudebeziehungsweise Grundstückskäufen am Großen Hirschgraben. Eine räumliche Trennung von Goethe-Haus und Goethe-Museum, wie sie Oberbürgermeister Franz Adickes im Zuge seines großangelegten Universitätsprojektes zu Beginn des 20. Jahrhunderts favorisierte,⁸ kam für die Verantwortlichen des Hochstifts nicht in Frage. Die Schaffung des ersten Frankfurter Goethe-Museums verdankt sich in erster Linie dem Verkauf eines Nachbargrundstücks. Der Eigentümer dieses Grundstücks (Am Salzhaus 3) hatte im Hof des Areals zunächst ein Fabrikgebäude zu errichten geplant, das dem Goethe-Haus nicht nur das Licht geraubt, sondern auch den musealen Eindruck der literarischen Weihestätte zerstört hätte. Das Hochstift war zum Handeln gezwungen,

⁸ Vgl. Joachim Seng: Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn. Das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881-1960. Göttingen 2009, S. 202-212.



Abb. 2
Frankfurter Goethe-Haus, 1870

konnte den finanziellen Kraftakt aber nicht alleine bewältigen. Die Notsituation erforderte eine Kooperation mit den städtischen Behörden, die sich auch künftig als tragfähig erweisen sollte. Die Stadt gewährte dem Hochstift das notwendige Darlehen und honorierte damit seine kulturelle Arbeit für die Öffentlichkeit. Zudem wurde bei dieser Gelegenheit der Plan entwickelt, auf der an den Hof anschließenden Parzelle ein Bibliotheksgebäude zu errichten, um dem Hochstift die Möglichkeit zu geben, die Räume des Goethe-Hauses ausschließlich für museale Zwecke zu nutzen. Nun konnten endlich das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss des Goethe-Hauses, das bisher vom Verein in Anspruch genommen worden war, in die Rekonstruktion mit einbezogen werden (Abb. 2).

Das Goethe-Museum war immer als eine museale Ergänzung zum Goethe-Haus gedacht. Als ein mit Lebenszeugnissen bebildeter ›Kommentar‹ zu Goethes Leben hatte das Museum zwei Aufgaben zu erfüllen: Zum einen sollten Teile der Sammlungen des Freien Deutschen Hochstifts der Öffentlichkeit präsentiert werden, zum anderen galt es, Goethes Leben museal zur Anschauung zu bringen. Das Goethe-Haus sollte dagegen als Memorialstätte den Goethe-

Freunden aus aller Welt die Möglichkeit bieten, das Elternhaus des Dichters in jenem Zustand zu betrachten, den Goethe selbst in *Dichtung und Wahrheit* beschrieben hatte. Bereits unter Volger, mehr aber noch nach der Einsetzung der ›Goethehaus-Kommission‹ im Zuge der Reorganisation des Hochstifts 1885, begann man damit, das Haus nach den alten Plänen, die im Weimarer Nachlass gefunden worden waren, in jenen Zustand zurückzusetzen, den es zur Zeit von Goethes Kindheit und Jugend gehabt hatte. In Goethes Elternhaus sollten keine Vitrinen oder Erläuterungen die Atmosphäre des Authentischen stören.⁹ Informationen über Goethe und seine Frankfurter Zeit sollte man in einem separaten Museumsbau erhalten, an dessen Verwirklichung Otto Heuer zielstrebig arbeitete, nachdem der Plan zu einem Neubau formuliert worden war.

Das erste Frankfurter Goethe-Museum unter Otto Heuer

Heuer hatte 1888 die im Hochstift zentrale Stelle als Verwaltungsschreiber und Bibliothekar angetreten. Er nutzte sie, um das Ansehen der Sammlungen innerhalb der Verwaltung und in der Öffentlichkeit nachhaltig zu steigern. Veit Valentin, der dem Akademischen Gesamtausschuss des Hochstifts vorstand und maßgeblich am Ausbau der Lehrtätigkeit des Instituts beteiligt war, hatte bereits 1885 damit begonnen, Kunstaussstellungen zu veranstalten, die allerdings nicht im Goethe-Haus, sondern im Saal der Polytechnischen Gesellschaft gezeigt wurden.¹⁰ Als das Hochstift im Verwaltungsjahr 1891/92 seine Reihe mit größeren Kunstschauen vorerst beendete, begann Heuer mit literarischen Goethe-Ausstellungen, die nunmehr im Goethe-Haus selbst gezeigt wurden. Die erste Ausstellung dieser Art, die von Juli bis Oktober 1892 zu sehen war, wid-

9 Noch Ernst Beutler formuliert in einem Brief: »Das Haus ist wirklich ein Zugang zu seinen Werken. Die Leute kamen, sahen, dann erst lasen sie ›Dichtung und Wahrheit‹, von da aus fanden sie zu den Briefen, zum Werther und nun zu dem Werk als Ganzen. Wie das Kind von Vater und Mutter ausgeht, so auch die Teilnahme am Kind von der Mutter, der Frau Rat, und vom Vater. [...] ›Geh vom Häuslichen aus und erweitere es zu einer Welt‹ – ich glaube zu Füssli hat das der junge Goethe gesagt, warnend, sich im Fernen oder Jenseitigen zu verlieren. ›Geh vom Häuslichen aus‹, – ja und eben darum ist uns dieses Haus so wichtig« (Ernst Beutler an Lilly von Schnitzler, 30. November 1943, zitiert nach Joachim Seng: *Goethe-Enthusiasmus* (Anm. 8), S. 459).

10 Die erste Ausstellung dieser Art galt im Frühjahr 1885 dem künstlerischen Werk von Joseph Ritter von Führich und wurde ein großer Erfolg. Mehr als 2.000 Besucher, darunter über 400 Schüler, sahen die Führich-Werkschau, zu der auch ein Katalog mit insgesamt 309 Nummern erschien. Es folgten Ausstellungen zu Ludwig Richter, Moritz von Schwind (1887), Alfred Rethel (1888), Albrecht Dürer (1889), Bernhard Mannfeld (1890) und Julius Schnorr von Carolsfeld (1894), zu denen jeweils ein Katalog erschien.

mete sich Goethes *Werther*.¹¹ Im Folgejahr wurde die Reihe mit einer Schau zum *Faust* fortgesetzt, wobei man geschickt die Popularität des Werkes mit den eigenen Sammlungsinteressen zu verbinden wusste.¹² 1895 folgte schließlich eine große Ausstellung über *Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt*, bei deren Vorbereitung Heuer ganz offen auf die »neue umfangreiche Aufgabe« des Hochstifts hinwies, nämlich »die Schaffung eines Frankfurter Goethemuseums«: »Der Erfolg der Ausstellung bürgt dafür, daß es dem Hochstift, bei werktätiger Unterstützung, gelingen wird, in seinem Museum dem berühmten Weimarer Goethe-Nationalmuseum eine schöne, wenn auch bescheidenere, Ergänzung für die Frankfurter Zeit Goethes an die Seite zu stellen«.¹³

Mit seiner Ausstellung von 1895 gelang es Heuer, in Frankfurt zahlreiche Unterstützer für das Museumsprojekt zu gewinnen. Leihgaben kamen vom Stadtarchiv, von der Stadtbibliothek und aus Privatbesitz. Einige der Leihgaben waren erstmals öffentlich zu sehen. Sogar in Weimar machte man für die Frankfurter Ausstellung eine Ausnahme und verlieh ungeachtet der strengen Vorschriften einige Autographen aus dem Goethe- und Schiller-Archiv. Als besonders hilfreich erwies sich der Kontakt zu dem Kunsthistoriker und Kunstsammler Martin Schubart in München, der den Kontakt zur Familie des Grafen Thoranc im südfranzösischen Grasse hergestellt hatte, so dass während der Frankfurter Ausstellung erstmals jene Bilder der Maler Seekatz, Trautmann, Schütz und Juncker zu sehen waren, deren Entstehung Goethe als Knabe im Frankfurter Elternhaus miterlebt hatte.¹⁴

11 Die in der Ausstellung zu sehenden Autographen, Schattenrisse, Bildnisse, Druckwerke und Illustrationen zu den *Leiden des jungen Werthers* stammten größtenteils aus der Sammlung des Freiherrn Hugo von Donop in Weimar. Von Donop hatte bis 1890 in Frankfurt gelebt und war dann als Oberhofmeister der Großherzogin Sophie nach Weimar gegangen. Er war seit 1887 Mitglied des Hochstifts und starb 1895. Dem Hochstift gelang es, bei der Versteigerung seiner Goethe-Sammlung 1896 einen großen Teil zu erwerben (vgl. Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 14 (1898), S. 38).

12 Der aufwendige *Faust*-Katalog blieb für lange Zeit ein maßgebliches Nachschlagewerk: Katalog der Ausstellung von Handschriften, Druckwerken, Bildern und Tonwerken zur Faustsage und Faustdichtung, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 1893. Das Hochstift hatte 1888 die umfangreiche »Faustbibliothek« des Faustforschers und -bibliographen Karl Engel aus Dresden erworben. Sie enthielt Bücher über die Faustsage mit Bänden aus dem 16. bis 19. Jahrhundert (vgl. Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 4 (1888), S. 129 f.).

13 Bericht des Freien Deutschen Hochstifts 12 (1896), S. 54.

14 Schubart arbeitete damals gerade an seinem Buch *François de Theas Comte de Thoranc. Goethes Königsleutnant. Dichtung und Wahrheit, Drittes Buch. Mitteilungen und Beiträge* (München 1896). Nach seinem plötzlichen Tod im Jahr 1899 erhielt das Hochstift das gesamte urkundliche Material, das er für sein Buch zusammengetragen hatte.



Abb. 3

Hermann Junker, Saal des Frankfurter Goethe-Museums, 1897

Das erste Frankfurter Goethe-Museum wurde ab 1895 errichtet und am 20. Juni 1897 eröffnet. Über dessen Konzeption hatte Heuer schon im Vorfeld angemerkt: »Das angestrebte Ziel, die Zimmer des Dichterhauses von allem Museumsartigen zu befreien, das sich im vorigen Jahrhundert nicht darin befand, und doch den Besuchern auch in Bild und Handschrift und Erinnerungsgegenständen den Dichterjüngling und die ihn umgebende Welt wieder lebendig werden zu lassen, wird durch das Museum verwirklicht. Es ist vorzugsweise dem jungen, dem Frankfurter Goethe geweiht.«¹⁵ Der Architekt Franz von Hoven hatte einen im Rokokostil gehaltenen dreigeschossigen Bau mit Mezzanin und ausgebautem Dachgeschoss entworfen, der neben dem Goethe-Museum auch Raum für die vielfältigen Aktivitäten des Hochstifts bot. Das Museum im Erdgeschoss bestand aus einem einzigen Saal, der durch mehrere Vitrinenschränke gegliedert war, die der Architekt senkrecht zum breiten Mittelgang aufstellte. Dichterbüsten flankierten die breiten Pultvitrinen mit in-

15 Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 13 (1897), S. 88 f.



Abb. 4
Frankfurter Goethe-Museum, um 1910

tegrierten flachen Schrankvitrinen, »so daß eine Ehrenallee des Geistes und der Kunst den Schausaal der Länge nach durchzog« (Abb. 3).¹⁶ Der Besucher betrat zuerst das Goethe-Haus und erreichte das neue Museum durch einen Durchbruch in der alten Hofmauer, in die sowohl der alte Deckstein des Gartentores von Goethes Großvater, dem Schneidermeister Friedrich Goethe, eingefügt worden war, wie auch die steinerne Umfassung mit der Aufschrift: »17 F. G. 25«. Über ein kleines Gärtchen mit einer alten Linde gelangte man dann ins Museum.

Aufgrund zahlreicher Schenkungen im Gefolge der Museumseröffnung war Heuers Erwartung, mit dem Neubau sei für die Raumbedürfnisse des Hochstifts »auf absehbare Zeit ausreichend gesorgt«, hinfällig geworden. Im Jahresbericht für 1901/02 musste er einräumen, dass das Goethe-Museum in den wenigen Jahren seines Bestehens so viele interessante Objekte hinzugewonnen habe, »daß es die Fülle kaum noch zu fassen« vermöge und die Frage einer Vergrößerung »immer ernstlicher erwogen werden« müsse (Abb. 4).¹⁷ Weitere

¹⁶ Christoph Perels: Das Frankfurter Goethe-Museum. Vom Gedenkzimmer zur Galerie der Goethe-Zeit. In: Petra Maisak, Hans-Georg Dewitz: Das Goethe-Haus in Frankfurt am Main. Frankfurt a. M., Leipzig 1999, S. 121-132, hier S. 125.

¹⁷ Jahresbericht [1901/02]. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902, S. 359-381, hier S. 374.

wichtige Erwerbungen folgten: 1905 gelang es dem Hochstift, mehr als hundert Autographen aus der bedeutenden Sammlung von Alexander Meyer Cohn zu erwerben.¹⁸ 1907 wurde ein kompletter Gemäldesalon erworben, der im Auftrag des Grafen Thoranc während seines Frankfurter Aufenthalts ausgeführt worden war und sich seit 1774 in seinem vornehmen Haus, dem Hôtel de Thoranc an der Esplanade in Grasse, befunden hatte.¹⁹ Diese bedeutende Neuerwerbung, für die es nach ihrer Überführung keine dauerhafte Ausstellungsmöglichkeit gab, nutzte Heuer für seine Forderung nach einem Erweiterungsbau für das Goethe-Museum:

Es ist daher die nächste Pflicht der Museumsverwaltung, auf eine ausreichende räumliche Erweiterung bedacht zu sein, wenn das Frankfurter Goethemuseum, das aus unscheinbaren Anfängen sich rasch zur Blüte entwickelt hat und an Fülle und Vielseitigkeit von keinem anderen literarischen Museum übertroffen wird, nicht auf halbem Wege stehen bleiben soll. [...] In Weimar erhebt sich, Goethe und Schiller geweiht, der Palastbau des Archivs, die stolze Stiftung der Großherzogin Sophie, und in Marbach hat man, hoch über dem Neckar, dem Andenken des Dichters ein Fürstenschloß erbaut, das Schillermuseum. Einen Prunkbau können und wollen wir in Frankfurt nicht schaffen. Neben dem schlichten Bürgerhause, in dem Goethes Wiege stand, ist für einen solchen kein Platz. Einfach und würdig muß der Bau sich dem Goethehause angliedern.²⁰

Doch Heuers Vorstellungen für einen Erweiterungsbau des Frankfurter Goethe-Museums waren so bescheiden nicht, wie die wenigen Entwürfe zeigen, die sich erhalten haben (Abb. 5). Es gab Pläne zu einer Süd- und einer Nordbebauung. Die Süderweiterung auf dem Gelände der beiden Renaissance-Häuser Großer Hirschgraben 19 und 21 sah ein geschlossenes Ensemble mit dem

18 Zu den bedeutendsten Stücken für die Sammlungen des Hochstifts gehörten 85 Briefe und Gedichte zur Freundschaft zwischen Goethe und Friedrich Heinrich Jacobi (u. a. *Wanderers Sturmlied*), das Manuskript zu Goethes Rede *Zum Shakespeares Tag*, das *Concerto Dramatico*, ein Stammbuchblatt von Friederike Brion, Briefe von Maxe Brentano und Sophie La Roche, aber auch ein Miniaturbildnis Wielands und angewandte Kunst von Tischbein, Rauch und Schwerdtgeburt.

19 Zu dem Salon gehörten zwei große Landschaften mit Ruinen von Christian Georg Schütz mit Staffagen von Hirt, das große Ölgemälde *Brand Trojas* sowie ein fünfteiliges Wandpanneau von Trautmann, vier Teile einer Wandverkleidung mit Chinoiserien und Genreszenen von Nothnagel (insgesamt 47 kleine, in die Holzverkleidung eingefügte Gemälde) und schließlich, als bedeutendster Teil des Zimmers, Supraporten und die zwölf Monatsbilder von Seekatz.

20 Otto Heuer: Freies Deutsches Hochstift und Frankfurter Goethemuseum. In: Frankfurter Kalender 1908. Frankfurt a. M. 1908, S. 27 f.

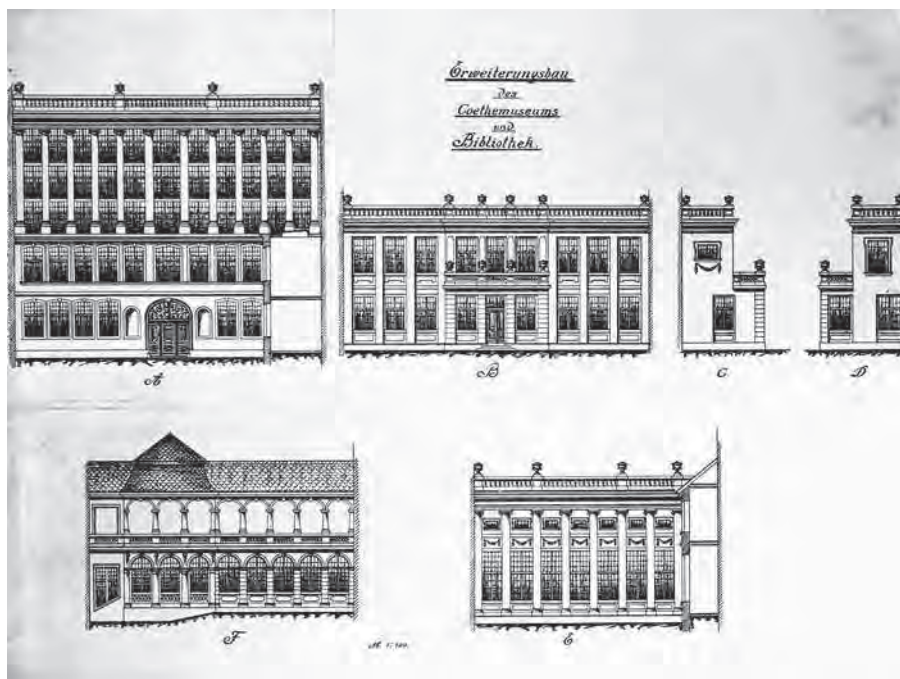


Abb. 5
Pläne für den Erweiterungsbau, um 1910

Goethe-Haus vor, die Norderweiterung war als moderner Museumsneubau an der Ecke Hirschgraben und Am Salzhaus gedacht.²¹

In der Eingabe an den Magistrat der Stadt Frankfurt wird deutlich, dass Heuer für das Goethe-Museum einen besonderen Status beanspruchte. Es sollte nicht nur ein Ort für Literaturousstellungen sein, sondern auch – gemäß

21 Das alte Museum sollte bei der Norderweiterung bestehen bleiben und den Eingang in das »neue Museum« gewährleisten. Ein »Thoranzimmer« sollte die Verbindung beider Museumsteile schaffen; das neue Museum war »als große Halle im Parterrestock, die von Säulen getragen und durch diese in drei Teile geteilt ist«, gedacht. »Der Bau selbst darf natürlich nicht die Dachfirshöhe des Goethehauses überschreiten, um dieses nicht zu beeinträchtigen. [...] Das Museum selbst, dessen Formen abweichend von den Nachbargebäuden in modernerem Stile gehalten sein werden, wird oben durch einen kunstvollen First begrenzt. Das Eckhaus Hirschgraben – Salzhaus nun soll im Stile des Goethehauses, also in barockisierter Form, wieder neu erstehen und die Verwaltungsräume aufnehmen« (Für Frankfurts größten Sohn. In: Frankfurter Neueste Nachrichten, Nr. 221, 20. September 1907).

der Tradition des Hochstifts – eine Bildungs- und Forschungseinrichtung. Diese Besonderheit gegenüber den anderen großen Literaturmuseen hob Heuer hervor: »Das Frankfurter Goethemuseum ist zugleich ein wissenschaftliches Institut, dem Studium unserer grossen nationalen Literaturepoche gewidmet, die unter Goethes Führung von dem Mansardenstübchen des Hauses am Grossen Hirschgraben zu Frankfurt in Sturm und Drang ihren Ausgang nimmt«. Hier ein Zentrum für die Erforschung dieser Epoche zu schaffen, sei »bereits insoweit gelungen, als die Sammlungen des Museums schon jetzt ein Material bieten, wie es in ähnlicher Vollständigkeit und Vielseitigkeit an keinem anderen Platze vereinigt ist«. ²² Trotz zahlreicher Vorstöße konnte Heuer den Erweiterungsbau des Frankfurter Goethe-Museums während seiner Amtszeit nicht mehr verwirklichen. Der Erste Weltkrieg verhinderte die rasche Realisierung, und die unmittelbaren Nachkriegsjahre eigneten sich nicht für große Museumsprojekte. ²³

Ernst Beutlers neues Museumskonzept und der Erweiterungsbau

Im Jahr 1925 wurde Ernst Beutler Direktor des Freien Deutschen Hochstifts und Frankfurter Goethe-Museums. ²⁴ Seine Pläne knüpften an diejenigen Heuers an, der sich schon früh von seiner anfänglichen Idee gelöst hatte, in dem Museum nur den jungen Goethe zu präsentieren. Bereits Heuer hatte Zeugnisse aus allen Schaffensphasen des Dichters gesammelt und auch die Romantiker, darunter vor allem Clemens Brentano, in sein Engagement einbezogen. Mit Beutler kam frischer Wind in die Planungen eines erweiterten Goethe-Museums. Über sein Ausstellungskonzept sagte er:

Die heutige literaturwissenschaftliche Methode setzt die Werke der Dichtung in viel engere Beziehung zur bildenden Kunst als früher. Gerade unter diesem Gesichtspunkt der wechselseitigen Erhellung der Künste ist es Aufgabe der literarischen Museen, ihr Augenmerk auf die Welt der Bilder und Plastiken zu richten, die von den Dichtern und Dichtungen angeregt wurden oder ihrerseits die Anschauungen der Dichter beeinflusst haben. ²⁵

²² Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M., Akten der Stadtverordneten-Versammlung zu Frankfurt a. M. – Goethemuseum (1912-1933), Sign. S 1773.

²³ Vgl. Joachim Seng: Goethe-Enthusiasmus (Anm. 8), S. 173-275.

²⁴ Bereits 1907 unter Heuer wurde der Titel »Direktor des Frankfurter Goethemuseums« eingeführt und löste die Bezeichnung »Bibliothekar und Verwaltungsschreiber« ab. Damit wurde das »Frankfurter Goethe-Museum« in den Satzungen zum festen Begriff; man sprach nicht länger von den Sammlungen des Freien Deutschen Hochstifts, sondern von denen des Frankfurter Goethe-Museums.

²⁵ Ernst Beutler: Die literaturhistorischen Museen und Archive. Ihre Voraussetzung, Geschichte und Bedeutung. In: Ludolph Brauer, Albrecht Mendelssohn-Bartholdy,

Wie Beutler rückblickend hervorgehoben hat, wollte er sich von Beginn an gegen die Weimarer Goethestätten abgrenzen und Frankfurt als Goethe-Stadt profilieren. Dabei konnte er auf Unterstützung innerhalb der Stadtverwaltung bauen, mit deren Hilfe es 1926 gelang, das bisher aus privaten Mitteln finanzierte Museum in eine von drei öffentlichen Subventionsgebern geförderte Einrichtung umzuwandeln.²⁶ Beutler wollte »keine Wiederholung des Goethe- und Schiller-Archives auf schmälerer Basis«. Stattdessen schwebte ihm »eine bescheidene, aber ansprechende literarische Galerie vor, eine Sammlung von Porträts der Goethezeit, Freude für das Auge, Anregung und Bereicherung für die Phantasie, belehrend gewiß auch, aber unmerklich, kurz, ein kleines Museum, das den Geist erfrischt und das Herz erwärmt«.²⁷ Damit schlug Beutler einen Weg ein, der bis heute richtungweisend geblieben ist, und das Frankfurter Goethe-Museum von anderen Literaturmuseen unterscheidet: die »klare Dominanz des Bildelements über das Schriftelement«.²⁸ Beutler selbst hat sich immer wieder zu der besonderen Bedeutung der bildenden Kunst geäußert: »Die literarischen Museen, wie deren auch das Frankfurter Goethe-Museum eines ist, haben eine reizvolle Mittlerstelle zwischen Dichtkunst und bildenden Künsten. Als literarische Museen haben sie es mit der Welt des künstlerischen Wortes zu tun, als Museen aber, das heißt als künstlerische Schausammlungen, drängen sie zur Sphäre des Anschaulichen, des Bildhaften«.²⁹ Einige Jahre später, das Frankfurter Goethe-Museum war in der Zwischenzeit von den Bombenangriffen der Alliierten während des Zweiten Weltkriegs zerstört und am 28. August 1954 wieder eröffnet worden, fasste Beutler noch einmal zusammen:

Adolf Meyer (Hrsg.): *Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele.* Unter Mitwirkung zahlreicher Gelehrter. 2 Bde. Hamburg 1930. Bd. 1, S. 227-259, hier S. 255. Am Ende des Artikels heißt es: »Die Gegenwart sieht die wahren Goethe-Denkmäler in den Goethe-Häusern von Frankfurt und Weimar. Sie huldigt dem Dichter, indem sie seine unmittelbare Sphäre sucht. Sie wendet sich an ihn selbst und verschmäht den Interpreten«. Die These von der wechselseitigen Erhellung der Künste, auf die Beutler hier anspielt, stammt von Oskar Walzel.

- 26 Fortan erhielt das Hochstift für die Erhaltung des Goethe-Hauses und zur Fortführung seiner Sammlungen zu gleichen Teilen Subventionen von Stadt, Land und Reich. Dass diese Form der Förderung bis heute Bestand hat, spricht für Beutlers Weitsicht und Gespür für kulturpolitische Entwicklungen.
- 27 Ernst Beutler: *Hochstifts-Plauderei. Ein Geburtstagsbrief.* In: Ders.: *Essays um Goethe.* Erweiterte Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Christian Beutler. Frankfurt a. M. 1995, S. 881.
- 28 Petra Maisak: *Kunst und Literatur im Frankfurter Goethe-Museum. Wiederholte Spiegelungen.* In: *Gegenwärtige Vergangenheit. Das Freie Deutsche Hochstift hundert Jahre nach der Gründung des Frankfurter Goethe-Museums.* Frankfurt a. M. 1997, S. 28.
- 29 Ernst Beutler: *Johann Heinrich Füssli. Ansprache bei Eröffnung der Füssli-Ausstellung des Frankfurter Goethemuseums am 27. August 1938.* Halle a. d. S. 1939, S. 5.

Das Frankfurter Goethemuseum ist der Versuch einer, freilich höchst bruchstückhaften Biographie in Bildern. Da Goethe vorzüglich das Auge als Organ gerühmt hat, mit dem er die Welt erfaßte, durfte der Versuch gewagt werden, sein Wesen und sein Schaffen von der sinnlichen Anschauung her tiefer verständlich zu machen. Und wenn auch die Goethezeit keine besonders reiche Epoche in der Geschichte unserer bildenden Kunst gewesen ist, so hat doch der Dichter kraft seiner Persönlichkeit mit den führenden Männern in der Malerei und Plastik so enge Fühlung gehabt, daß auch sein eigenes Leben unmittelbar und mittelbar von der Kunst der Zeit her gespiegelt wird.³⁰

Für den Erweiterungsbau 1932 und dessen Innenausstattung hatte Beutler präzise Vorstellungen. Der neue Museumsbau sollte an das historische Haus anschließen. Das Konzept sah vor, dass die Besucher zuerst das Goethe-Haus betraten, das Einblicke in die Lebenswelt der Familie bot, anschaulich ergänzt durch Frankfurter Malerei des 18. Jahrhunderts, wie sie Goethes Vater gesammelt und der junge Dichter kennengelernt hatte. Von dort ging es durch den Gartensaal mit den Seekatz'schen Monatsbildern ins Museum, in dem Gemälde, die in enger Beziehung zu Goethes Vita standen, dazu beitragen sollten, »die Welt des Dichters zu versinnlichen und diese dadurch in ihren Bezügen menschlicher und literarischer Art tiefer zu verstehen«. ³¹ Für das neue Museum wurden die beiden nördlichen Nachbarhäuser, das Haus zum grünen Laub und das von Metzler'sche Stadthaus, die sich bereits im Besitz der Stadt befanden, umgebaut (Abb. 6). Die historischen Häuser sollten in ihrer alten Form mit den charakteristischen Louis XVI.-Fassaden bewahrt werden, um »das alte historische Bild des Hirschgrabens als einer *via sacra* Deutschlands zu erhalten«. ³² Am 14. Mai 1932 eröffnete Thomas Mann im Beisein von Vertretern des Völkerbundes das erweiterte Museum und bezeichnete das Elternhaus Goethes als eine »der ehrwürdigsten und wesentlichen Stätten geistig-nationaler Überlieferung«. ³³

Beutlers Museum bestand aus elf Räumen. In den ersten Zimmern lebte das Frankfurt der Goethezeit auf, mit Porträts von Goethes Eltern und Großeltern. Es folgten die Erinnerungen an die Jugendjahre, an die Studienzeit in Leipzig und Straßburg, weiter die Wetzlarer und die *Werther*-Zeit. Ein Raum galt den

30 Ernst Beutler: Vorwort. In: Führer durch das Frankfurter Goethemuseum. Frankfurt a. M. 1954, S. 3.

31 Ernst Beutler: [Vorwort] (Anm. 1), S. LX.

32 Ernst Beutler: Das Frankfurter Goethe-Museum von 1932. Deutsche Volksspende für Goethes Geburtsstätte. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1929, S. 353-360, hier S. 353. Auch nach dem Krieg plädierte Beutler dafür, den Großen Hirschgraben als *via sacra* zu behandeln und vor einer Bebauung mit Geschäfts- und Kaufhäusern zu bewahren.

33 Thomas Mann: Ansprache bei der Eröffnung des Goethe-Museums in Frankfurt am Main am 14. Mai 1932. In: Goethe-Kalender auf das Jahr 1933, S. 34-40.



Abb. 6

*Das erweiterte Frankfurter Goethe-Museum im Bau,
Ecke Großer Hirschgraben / Am Salzhaus, um 1930*

ersten Weimarer Jahren, andere Räume zeigten Goethe und Italien und vergegenwärtigten die Freundschaft mit Schiller. Goethes Zeitgenossen, vor allem den Frankfurter Freunden, waren eigene Räume vorbehalten. Ein Raum diente der Erinnerung an Marianne von Willemer, ein weiterer der Familie Brentano und dem Kreis der Romantiker vom Rhein und Main. Auch ein Raum für Wechselausstellungen stand zur Verfügung. Bei der Innenausstattung folgte das Museum demselben Prinzip wie bei der Erhaltung der historischen Hausfassaden: Goethes Lebenswelt sollte sinnlich erfahrbar werden:

Die Herstellung wird den alten Stil festhalten; soweit Möbel nötig sind, werden dazu alte Stücke der Zeit verwandt werden, und zwar solche aus dem Besitz von Familien, die mit dem Hause Goethe befreundet waren. Auf diese Weise wird sich erreichen lassen, daß die Ölbilder, Pastelle und Schebenschnitte, die Handschriften und zierlichen Erstdrucke des Rokoko und Empire den Rahmen erhalten, für den sie einst geschaffen worden sind und in dem der stille Reiz dieser Dinge stimmungsvoll und eindrucksvoll zur Wirkung kommen wird.³⁴

34 Ernst Beutler: Das Frankfurter Goethe-Museum von 1932 (Anm. 32), S. 355.

Exkurs: Beutlers Idee eines Frankfurter Romantik-Museums

Bereits in den späten 1920er Jahren entwickelte Beutler den Plan, das Hochstift und das Frankfurter Goethe-Museum zu einem Zentrum der deutschen und internationalen Romantikforschung auszubauen. Zielstrebig weitete er im Bereich der Handschriften und der Kunst das Sammelgebiet des Hochstifts auf die Romantik aus.³⁵ Im Jahre 1929 gelang es ihm dann bei der berühmten Henrici-Auktion in Berlin, große Teile der Nachlässe von Clemens und Bettine Brentano zu kaufen. In dieser Zeit stellte er auch die Verbindung zur Familie Brentano her. An Lujo Brentano, den Neffen des Dichters, schrieb er nach der Auktion: »So ist durch diese Käufe das Frankfurter Goethemuseum – und wer wollte ihm die innere Berechtigung dazu absprechen – zum Zentralarchiv der Brentano-Romantikforschung geworden und wir wollen unser Institut nach dieser Seite hin noch weiter ausbauen.«³⁶ 1930 erwarb Beutler schließlich zwei Bilder von Carl Gustav Carus, von denen sich eines später als Gemälde Caspar David Friedrichs entpuppte (*Schwäne im Schilf*). An Argumenten für eine stärkere Berücksichtigung der Romantik fehlte es Beutler nicht: So kreierte er die »Frankfurter Romantik« und pries die Vaterstadt der Brentanos als die »Wiege der rhein-mainischen Romantik«.³⁷

Beutlers Idee, Frankfurt als Zentrum der deutschen Romantikforschung zu profilieren und in der Sandgasse, im Haus zum Goldenen Kopf, ein Romantik-Museum zu errichten, gefiel auch den Vertretern der Stadt. Der Oberbürgermeister Friedrich Krebs förderte mit Blick auf Clemens Brentanos 100. Todestag im Jahre 1942 das Projekt eines Romantik-Museums nachdrücklich. In einem Gutachten hatte Beutler bereits 1939 festgestellt: »Durch diese zwölfjährige Arbeit bin ich nun mit den verschiedenen Familien, die letzten Endes Erben Brentanoscher Nachlässe sind, in enger Verbindung, ja teilweise mit ihnen persönlich befreundet. Es wird nicht schwer sein, von diesen Familien weiteres Material zu erlangen, sei es durch Kauf, sei es durch Schenkung.«³⁸

35 Im Zusammenhang mit den Plänen zu einem Romantik-Museum schrieb Beutler am 24. Dezember 1939 an den Frankfurter Oberbürgermeister Friedrich Krebs: »Deshalb müsste das Museum zwar ›Brentanohaus‹ heissen, aber kein reines Brentano-Museum sein, sondern das Museum der Romantik schlechthin. Seit 1927 habe ich im Zusammenhang mit dem Goethemuseum bewusst in diesem Sinn gesammelt« (Freies Deutsches Hochstift, Hausarchiv).

36 Ernst Beutler an Lujo Brentano, 15. April 1929 (Freies Deutsches Hochstift, HS-17200,2); zu Beutlers Sammelschwerpunkt Romantik vgl. Joachim Seng: Goethe-Enthusiasmus (Anm. 8), S. 333-343, hier S. 340.

37 Vgl. Ernst Beutler: Jahresbericht [1929]. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1929, S. 363-387, bes. S. 375-379.

38 Ernst Beutler an OB Krebs, 24. Dezember 1939 (Freies Deutsches Hochstift, Hausarchiv). Der Teil des Brentano-Nachlasses, der sich im Besitz von Sissi Brentano befand, konnte mit Hilfe der Stadt Frankfurt nach dem Krieg für das Hochstift er-

Für das Museum im Brentano'schen Stammhaus hatte Beutler auch schon ein Konzept entwickelt. So sollte das Brentanohaus als »Bindeglied zwischen dem Goethehaus und dem Haus für 1848« fungieren. Sieben Museumsräume waren für das Haus zum Goldenen Kopf vorgesehen: Der erste sollte der Familie La Roche und Peter Anton Brentano gewidmet sein, der zweite dem Dichter Clemens, der dritte der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* und dem Andenken der Günderrode, in einem vierten Zimmer wollte man sich der Sammlung der Brüder Boisserée widmen, im fünften Raum den Brüdern Grimm und der Familie von Savigny, ein sechstes Zimmer sollte die Napoleonischen und die Freiheitskriege thematisieren und schließlich sollte der letzte Museumsraum Bettine Brentano und ihrem Ehemann Achim von Arnim gewidmet sein.

Beutlers Konzept für das Romantik-Museum, das unverkennbar mit heißer Nadel gestrickt worden war, klammerte wichtige Bereiche wie die Frühromantik aus, für die es seinerzeit noch keine Sammlungsobjekte gab. Dennoch wird deutlich, wie gut sich das Romantik-Museum als Bindeglied zwischen Goethehaus und Paulskirche in die Frankfurter Museumslandschaft und Memorialtopographie hätte einfügen können, wenn der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Weiterführung der Pläne nicht verhindert hätte. Im Februar 1940 wurde das Projekt zurückgestellt. Mit der Zerstörung des Hauses zum Goldenen Kopf am 22. März 1944 – in jener Nacht also, in der auch das Goethehaus am Großen Hirschgraben in Trümmer sank – starb einstweilen die Idee eines Romantiker-Museums.

In den ersten Nachkriegsjahren hatte der originalgetreue Wiederaufbau des zerstörten Goethe-Hauses oberste Priorität. Erste Schritte unternahm man bereits im Vorfeld des Goethe-Jahres 1949. Der Gartensaal des Bibliotheksgebäudes wurde instandgesetzt, und die Monatsbilder von Seekatz kehrten an ihren angestammten Platz zurück. Während des Jubiläumsjahres warb der von Beutler und Josefine Rumpf herausgegebene Band *Bilder aus dem Frankfurter Goethemuseum* auch für einen Wiederaufbau des Museums.³⁹ Der Band vermittelte der Öffentlichkeit eine Vorstellung davon, welche Kunstschatze das Hochstift inzwischen erworben hatte. Als Beispiel für Beutlers Museumsidee, sein Konzept der einander durchdringenden Sphären von Literatur und Kunst, kann die Etablierung der größten Füssli-Sammlung in Deutschland im Frankfurter Goethe-Museum stehen. Für ihn war Füssli derjenige Maler, der wie

worben werden. Auch aus dem Nachlass von Irene Forbes-Mosse, einer Enkelin Bettine von Arnims, und John C. M. Brentano, einem Sohn des Philosophen Franz Brentano, kamen Erinnerungsgegenstände und Handschriften ins Hochstift.

³⁹ Ausgehend von den Porträts von Goethes Eltern und den Bildern der Maler, die bereits Johann Caspar Goethe sammelte und schätzte, über die Künstler, die Goethes Lebensweg begleiteten, bis hin zu den Malern der Romantik, ist der Band auch Ausdruck für ein Goethe-Museum, wie es Beutler vorschwebte.

kein anderer das Kunst- und Lebensgefühl der Genieepoche und damit auch des jungen Goethe spiegelte.

Nachdem das rekonstruierte Goethehaus bereits am 10. Mai 1951 sein Pforten wieder für den allgemeinen Besucherverkehr geöffnet hatte, folgte im August 1954 die Wiedereröffnung des Museums, das nunmehr 14 Räume umfasste, die in ihrem Zuschnitt »eher bürgerlichen Wohnzimmern als Museums-sälen« glichen (Abb. 7).⁴⁰ Die thematische Profilierung der Räume orientierte sich wieder an Goethes Leben. Nunmehr wurde allerdings auch der Romantik ein größerer Stellenwert beigemessen, nicht zuletzt, weil an ein Romantik-Museum vorerst nicht zu denken war. Ein Raum des neuen Museums war der romantischen Kunst mit Gemälden von Caspar David Friedrich und Carl Gustav Carus sowie Radierungen von Philipp Otto Runge gewidmet; ein zweiter präsentierte die literarische Romantik mit Werken zu den Familien Brentano und von Arnim sowie zu anderen Romantikern.

Mit seiner unermüdlichen Sammeltätigkeit setzte Beutler viele neue Schwerpunkte. Selbst in schwierigen Zeiten wie den Jahren zwischen 1940 und 1961 erwarb er für das Museum 104 Bilder, acht Büsten und Statuetten sowie eine Reihe von Miniaturen, Porzellan und Möbeln, aber auch weit über 10.000 Manuskripte, mit denen er das Hochstift zu einem der weltweit führenden Archive der deutschen Romantik ausbaute.⁴¹ Obwohl Beutler mit seinen Ankäufen die Grundlagen für ein Romantik-Museum schuf, konnte er es selbst nicht mehr verwirklichen. Glücklicherweise aber bietet sich in unseren Tagen erneut die Möglichkeit, ein Romantik-Museum in Frankfurt zu errichten – und zwar in unmittelbarer Nachbarschaft zum Goethe-Haus am Großen Hirsch-

40 Petra Maisak: Kunst und Literatur im Frankfurter Goethe-Museum (Anm. 28), S. 32. Das Museum schloss nördlich an das Goethe-Haus an und war ein Rundgang-Museum mit einem Arkadenhof, dessen Fensterumrahmungen aus Sandstein aus dem alten Senckenbergischen Stiftshaus am Eschenheimer Tor stammten, das Goethe zuletzt 1815 besucht hatte.

41 Hier befinden sich große Nachlassteile von Achim von Arnim, Bettine von Arnim, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff und Novalis, dazu kleinere Bestände von Karoline von Günderode, Sophie Mereau, Novalis, August Wilhelm sowie Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck, hier gibt es eine beachtliche Sammlung romantischer Gemälde und Zeichnungen, und hier ist mit der historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe Clemens Brentanos (Frankfurter Brentano-Ausgabe) ein wichtiges Zentrum der literaturwissenschaftlichen Arbeit angesiedelt. Zu Beutlers Ankäufen vgl. Bernhard Gajek: Freies Deutsches Hochstift 1940-1961. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1962, S. 537. Angaben zu den Bildern können dem neuen Gemälde-Katalog entnommen werden: Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde: »... denn was wäre die Welt ohne Kunst?«. Bestandskatalog von Petra Maisak und Gerhard Kölsch. Hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 2011.



Abb. 7
Frankfurter Goethe-Museum, 1954

graben. Dem Appell »Holt die Romantiker aus dem Keller!«,⁴² hätte sich Beutler mit Sicherheit angeschlossen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war es ein Grundstückskauf am Großen Hirschgraben, der die Initialzündung für die Verwirklichung des Frankfurter Goethe-Museums gab. Vielleicht werden spätere Historiker davon berichten können, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts, durch eine veränderte Grundstücksnutzung an gleicher Stelle, das Projekt eines Romantik-Museums realisiert werden konnte. Auch wenn das ›Deutsche Romantik-Museum/Frankfurter Romantik-Zentrum‹ ganz anders aussehen wird, als Beutler es sich seinerzeit vorstellen konnte – mit seinem Konzept eines Literaturmuseums, welches das Bildelement über das Schriftelement stellt, war er seiner Zeit voraus. Beutlers Worte aus dem Jahr 1949 bleiben auch für ein Romantik-Museum des 21. Jahrhunderts bedenkenswert:

Bilder sind Chiffren des Geistes. Sie offenbaren, was ist und was einmal war. Wie dunkel würde es um unsere Kenntnis früherer Zeiten beschaffen sein,

42 Hannes Hintermeier: Holt die Romantiker aus dem Keller. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. Januar 2011, S. 31.

wenn diese nicht durch das Medium ihrer Bilder noch zu uns sprächen. Was Goethe von sich sagte, es gilt auch für uns, daß das Auge vor allem das Organ ist, mit dem wir die Welt fassen und in uns bewahren, die Welt, wie sie an sich ist, wie sie sich selbst sehen will, wie der Künstler sie sieht. Wir wissen es: die Zeit hält niemand auf. Und gewiß nicht ein Museum. [...] Aber das Museum kann ein anderes. Es kann nicht dem Vergangensein, aber dem Vergessensein entreißen [...]. Es kann das Beste aus abgelebten Epochen herüberretten und immer wieder einer neuen Gegenwart konfrontieren. Daher ist kein Wort so töricht, wie das vom toten Museum. Ein Museum ist gerade so viel tot und gerade so viel lebendig, als der Mensch geistig tot oder lebendig ist, der es betritt. Ja gerade in einem Museum können sich aufregende, beglückende, entscheidende Begegnungen vollziehen. Und wie der Mensch von den Fragen bewegt wird: Woher komme ich, wo gehe ich hin? – so wird und soll auch ein Volk nicht nur nach seiner Zukunft, sondern auch nach seiner Herkunft fragen. Geschichtslos leben heißt kulturlos leben.⁴³

43 Ernst Beutler: [Vorwort] (Anm. 1), S. LX.

Bildnachweis

Casa di Goethe, Rom: S. 284, 291, 293, 295

Deutsches Historisches Museum, Berlin: S. 81

Deutsches Literaturarchiv Marbach: S. 61, 65, 77, 78, 83, 135, 143, 148, 149, 262, 263, 275, 277, 279, 281

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum: S. 154, 155, 158, 159, 161, 165, 169, 190

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 19, 25, 27, 40, 41, 47, 49, 50, 54-56, 75, 76, 79, 118-121, 123, 125, 128, 131, 172, 180, 185, 191, 200-202, 211, 224, 225, 229, 233, 237, 250, 251, 261, 264-268, 289, 312, 317

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen: S. 51-53

Museum der bildenden Künste Leipzig: S. 35

Privatsammlung: S. 80, 84

Quandt-Verein Dittersbach zur Förderung der Künste e.V.: S. 43

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: S. 67, 70, 71

Stadtmuseum Weimar: S. 175

Erstpublikation

Joachim Seng: »Bilder sind Chiffren des Geistes«. Das Frankfurter Goethe-Museum und seine Erweiterung durch Ernst Beutler.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2012. Göttingen 2012, S. 151-170.