

PETER SEIBERT

»Unmittelbarster Zugang zu Goethes Leben und Schaffen«

*Goethe-Häuser und Goethe-Ausstellungen
zwischen 1945 und 1951*

I.

Wen es im Jahre 2011 auf den Spuren Goethes nach Weimar oder Frankfurt am Main zog, der war gut beraten, sich vorab über laufende, bereits geschlossene oder kurz vor der Eröffnung stehende Goethe-Ausstellungen zu informieren. Im Sommer 2011 wurde beispielsweise im Weimarer Goethe-Nationalmuseum die Sonderausstellung »200 Jahre Goethes Farbenlehre« geschlossen – mit der Ankündigung, dass im Sommer 2012 eine neue Dauerausstellung zu Goethes Leben und Werk ihre Pforten öffnen werde. Fast zeitgleich wurde in Frankfurt am Main, am 28. August 2011, das Goethe-Museum feierlich wiedereröffnet und die Errichtung eines Romantik-Museums – dessen erstes Konzept in den Bombennächten des Zweiten Weltkriegs unterging – erneut in Aussicht gestellt.¹

Solch rasche Abfolgen in den Ausstellungen zu Goethe (wie zu anderen Autoren) sind unterschiedlich motiviert. Museale Neukonzeptionen reflektieren neue wissenschaftliche Zugänge zum Leben und Werk eines Autors, reagieren aber häufig auch auf veränderte historische Prämissen oder lediglich auf Innovationen in der Ausstellungsästhetik. Selbst technische Fortschritte im Ensemble der ausstellungsbegleitenden Vermittlungsmedien spielen nicht selten eine wichtige Rolle. In den zentralen Goethe-Museen am Frankfurter Hirschgraben und am Weimarer Frauenplan lassen sich diese ausstellungsgeschichtlich höchst aufschlussreichen Entwicklungen besonders gut beobachten, weil diese Goethe-Museen architektonisch mit einem historischen Haus verbunden sind, das heißt mit einer literarischen Personengedenkstätte, die im Kontrast oder in einer Spannung zu den wechselnden Ausstellungen steht, weil sie historische Kontinuität verspricht.² Dichterhäuser sollen etwas Dauerndes, eben ein »bleibendes Heiligtum« sein, wie es Carl August Böttiger bereits in Goethes Todesjahr mit Bezug auf das Haus am Weimarer Frauenplan postulierte. Dass sich indes dieses Versprechen auf fortdauernde Präsenz, die für das auratische Erleben eines Dichterhauses grundlegend ist, letztlich nicht einlösen lässt, zeigt schon ein flüchtiger Blick auf Goethes Haus am Frauenplan und auf dasjenige

¹ Vgl. den Beitrag von Joachim Seng in diesem Band.

² Vgl. den Beitrag von Paul Kahl in diesem Band.

Am Großen Hirschgraben in Frankfurt (Goethes Gartenhaus in Weimar wäre hier ebenfalls anzuführen) – ein Blick, der sich auf die Geschichtlichkeit dieser Gedenkstätten richtet: Authentizität erweist sich ihm immer wieder als inszenierte. Jede Gedenkstätte ist – ebenso wie die ihr an- beziehungsweise eingegliederten Ausstellungen – eine (Re-)Konstruktion als Moment von retrospektiven Aneignungsprozessen.

In historischen Umbruchphasen lassen sich die (Re-)Konstruktionen von Gedenkstätten und die Neukonzeptionen von Ausstellungen als Resultate gesellschaftlicher Veränderungen sowie als Konsequenzen ideologischer Auseinandersetzungen und damit neuer Deutungen besonders klar fassen. Dies gilt für die Zeit nach 1989 ebenso wie für die unmittelbaren Nachkriegsjahre bis 1951. In Frankfurt ebenso wie in Weimar wurden die Gedenkstätten, Museen und Ausstellungen in die Auseinandersetzungen um die Goethe-Aneignung maßgeblich einbezogen. Für die Neugestaltung der Weimarer Gedenkstätten und Museen gewann dabei die Auffassung vom ›humanistischen Erbe‹ unmittelbar Bedeutung. Die Erbetheorie, die bei der Um- und Neugestaltung der Weimarer Goethestätten nach 1945 als politisch-ideologische Richtschnur diente, war zu diesem Zeitpunkt freilich alles andere als innovativ, denn bereits seit 1933 hatten viele ins Exil getriebene Intellektuelle das ›sozialistische Erbe‹ als politischen Kampfbegriff profiliert. Wie literatur- und kulturpolitisch relevant die Erbetheorie in der sowjetischen Besatzungszone und in der späteren DDR wurde, zeigen Parteitagebeschlüsse der SED und eine Rede Walter Ulbrichts auf der vierten Tagung des Zentralkomitees der SED, in der als historische Aufgabe deklariert wurde, »den ganzen Schatz unseres nationalen humanistischen Erbes und des Kulturerbes der Menschheit« in die Politik einzubeziehen und weiterzuentwickeln.³ Goethe und Schiller, insofern ihre Werke mit dem historischen Ringen des Bürgertums um Emanzipation in exponierter Weise verknüpft seien und von daher ihre humanistische Ausrichtung erfahren hätten, müssten von der Arbeiterklasse als zentrale Bestandteile dieses Erbes angeeignet und »gegen Missbrauch und Verfälschung durch die Bourgeoisie« verteidigt werden.⁴

Der »Goethe-Ausschuss des Landes Thüringen«, der ins Leben gerufen wurde, um die Weimarer Veranstaltungen zum Goethe-Jahr 1949 auszurichten, hatte schon 1947 in seinen »Grundsätzen« festgestellt, »daß es besonderer

3 Vgl. Günther Dahlke: Einleitung. In: *Der Menschheit Würde. Dokumente zum Schiller-Bild der deutschen Arbeiterklasse*. Mit Aufsätzen, Reden und Briefen von Karl Marx u. a. Ausgewählt und eingeleitet von Günther Dahlke. Im Auftrag des Schiller-Komitees der Deutschen Demokratischen Republik hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Institut für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland. Weimar 1959, S. 9-25, hier S. 9.

4 Ebenda.

Anstrengung und neuer Mittel bedürfen werde, die durch eine lange historische Fehlentwicklung verschütteten Wege zum humanistischen Erbe wieder freizulegen«. ⁵ Damit befand sich der Goethe-Ausschuss in voller Übereinstimmung mit der SED, die am 10. März 1949 Richtlinien über »Unsere Aufgaben im Goethe-Jahr« verabschiedet hatte, in denen es hieß: »Die SED steht an der Spitze aller fortschrittlichen Kräfte im Kampf um eine neue Kultur, die an das große kulturelle Erbe des klassischen Humanismus anknüpft und dabei besonders den tiefen demokratischen und humanistischen Gehalt lebendig gestaltet, der aus Goethes Werk zu uns spricht«. ⁶

II.

Die Bombenangriffe der Alliierten hatten Goethes Geburtshaus in Frankfurt vollständig, das Arbeits-, Wohn- und Sterbehaus in Weimar zu Teilen in Schutt und Asche gelegt (Abb. 1 und 2). In beiden Städten waren zudem die den Memorialstätten angeschlossenen Literaturmuseen entweder in Mitleidenschaft gezogen oder vernichtet worden. Bereits bevor die Debatte um den Klassiker sich zu einer Ost-West-Auseinandersetzung entwickelte, zu einer Diskussion um ›bürgerliche‹ und ›sozialistische‹ Goethe-Bilder, verlief die Geschichte der beiden zentralen Dichterrhäuser in Weimar und in Frankfurt unterschiedlich, fanden die Diskontinuitäten und Kontinuitäten der Goethe-Rezeption hier schon früh einen divergenten ›materialen‹ Niederschlag. ⁷

Anders als die amerikanischen Besatzungsbehörden in Frankfurt hatte die sowjetische Militäradministration nach der Übernahme Thüringens schon am 9. Juli 1945 die Anweisung gegeben, dass Hans Wahl, der als Leiter des Goethe-Nationalmuseums den Museumsbau von 1935 und das seitdem entwickelte Museumskonzept verantwortete, die »Museen und Kulturstätten [Weimars] baldmöglichst [...] eröffne [...]«. Es soll ein Schiller- und Goethe-Museum wieder eingerichtet werden. ⁸ Die Anweisung der Militärverwaltung schloss nicht

5 Das Goethejahr 1949 in Weimar. Unsere Leistungen und Veranstaltungen in Weimar. Hrsg. vom Goetheausschuss des Landes Thüringen. Weimar 1950, S. 3.

6 Zitiert nach Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. 2 Bde. München 1980-1989. Bd. 2: 1919-1982. München 1989, S. 161.

7 Bettina Meier ist in ihrer Arbeit *Goethe in Trümmern* ausführlich auf den Wiederaufbau der beiden Goethe-Gedenkstätten in Weimar und Frankfurt eingegangen. Vgl. Bettina Meier: Goethe in Trümmern. Zur Rezeption eines Klassikers in der Nachkriegszeit. Wiesbaden 1989.

8 Mitteilungsblatt für den Stadtkreis Weimar, 9. Juli 1945; zitiert nach Dieter Eckardt: Zur Geschichte des Goethe-Nationalmuseums. In: Möglichkeiten und Perspektiven der Konzeption und Gestaltung von Literaturmuseen. Wissenschaftliches Kolloquium anlässlich des 100. Jahrestages des Goethe-Nationalmuseums am 29. und 30. August



Abb. 1

Großer Hirschgraben mit Goethe-Haus in Frankfurt am Main, 1945

nur die Wiederherstellung des Museums, sondern auch die rasche Restaurierung des Hauses am Frauenplan ein.⁹ Diese Restaurierung wurde als ›Authentifizierungsprozess‹ des Hauses profiliert: »Man benutzte die Gelegenheit, das Innere der Räume durch Aussondern späterer Zutaten möglichst auf den Zustand zurückzuführen, der ihnen zu Goethes Lebzeiten eigen gewesen war. So wurde sein Arbeits- und Sterbezimmer [das beim Bombenangriff intakt geblieben war] zum ersten Mal streng nach der Protokollaufnahme von 1832 ausge-

1985. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar 1985, S. 5-17, hier S. 13. Weiter heißt es im Mitteilungsblatt für den Stadtkreis Weimar: »Die zerstörten Kulturstätten und sonstigen städtebaulich wichtigen Plätze, Anlagen und Gebäude sollen fotografiert werden und sodann beschleunigt wieder hergestellt werden«; zitiert nach: Arbeiterbewegung und Klassik. Katalog zur Ausstellung der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar im Goethe- und Schiller-Archiv 1964-1966. Ausstellung und Katalog; Helmut Holtzhauer. Weimar 1964, S. 225 f., hier S. 226.

⁹ Zum Wiederaufbau des Weimarer Goethehauses siehe ebenfalls Bettina Meier: Goethe in Trümmern (Anm. 7), S. 196-200 (Der Wiederaufbau des Goethehauses in Weimar).



Abb. 2
Goethes Wohnhaus in Weimar, 1945

stattet«, teilte das Jahrbuch der Goethesellschaft mit.¹⁰ Die Veränderungen, die von Ottilie von Goethe nach dem Tode des Dichters vorgenommen worden waren, wurden ebenfalls beseitigt, so dass man glauben konnte, das Haus nun endlich im »Original« zu erleben.¹¹ »Authentizität« gab sich hier als Anspruch auf eine neue Deutungshoheit nach den finsternen Jahren der NS-Rezeption zu erkennen. Vor dem Hintergrund der Vorgänge rund um Goethes Frankfurter Geburtshaus und im Kontext der sozialistischen Erbetheorie war dieser Anspruch auch gegenüber westlichen Deutungsmustern formuliert: »Es ist«, fasst ein Zeitungsbericht den Eindruck vom restaurierten Haus am Frauenplan zusammen, »wieder die Heimstatt Goethes geworden, zu der die Gäste aus aller Welt nach wie vor kommen werden. Und der Besucher mag heute das Gefühl haben, Goethes Haus biete sich ihm wohnlicher und festlicher dar, als er es von früher in Erinnerung gehabt hat.«¹²

¹⁰ Zitiert nach ebenda, S. 199.

¹¹ Eduard Wedekind: Das Goethehaus in Weimar. In: Rhein-Neckarzeitung, 18. Juni 1949, S. 8.

¹² Ebenda.

Das Frankfurter Geburtshaus Am Großen Hirschgraben war bereits durch zwei Angriffe schwer beschädigt gewesen, als es bei der Bombardierung Frankfurts am 22. März 1944 – Goethes Todestag – ausgelöscht wurde. Ernst Beutler, der damalige Direktor des Freien Deutschen Hochstifts, hatte schon im April 1944 dem Verwaltungsrat des Hochstifts seine Wiederaufbaupläne präsentiert. Nach 1945 setzte eine vehemente Diskussion darüber ein, ob das Haus Am Großen Hirschgraben zu rekonstruieren oder durch einen Neubau zu ersetzen sei. Andere Vorschläge liefen darauf hinaus, den Ruinenplatz als Gedenkstätte auch an den von den Nationalsozialisten geführten Krieg zu erhalten. Die hier ausgetragene Kontroverse gehört zu den entscheidenden Auseinandersetzungen nach 1945 nicht nur um Goethe. In ihr ging es letztlich um die Affirmation oder Abwehr von Restaurationsmentalitäten in der frühen Nachkriegszeit. Durch Bettina Meier ist diese Debatte nachgezeichnet und ihr hoher Stellenwert für die ›geistige‹ und mentalitätsgeschichtliche Situation nach 1945 ausgewiesen worden. Gerade wegen der besonderen kulturellen, literarhistorischen und erinnerungspolitischen Bedeutung lehnte eine Gruppe Intellektueller und Schriftsteller den Wiederaufbau als Versuch, »die unbequeme unmittelbare Vergangenheit auszulöschen«, strikt ab.¹³ Ähnlich lautete die Argumentation von Walter Muschg, der dazu aufrief, »die unwiderrufliche Zerstörung nicht so darzustellen, als sei sie ein ›reparierbarer‹ Zustand«. ¹⁴ Provokativ im Sinne einer Argumentation gegen die Wiederherstellung des Hauses war der Vorschlag von Walter Dirks, auf dem Ruinengelände ein Schild mit der Inschrift »Unser Führer unserm Goethe« anzubringen.¹⁵ Nicht zuletzt auf Seiten der Architekten, darunter dem Leiter des Frankfurter Stadtplanungsamtes, Werner Hebebrand, konnte man einem Vorschlag, die Ruine als Mahnmal zu belassen, vieles abgewinnen. Eine andere Variante sah vor, statt der Imitation einen Neubau mit Ausstellungsräumen für die geretteten Objekte zu errichten. In seiner Rede vor dem Frankfurter Stadtparlament, in der als Alternativen »Ruine, Rekonstruktion oder Neubau« noch einmal benannt wurden, erläuterte der Architekt und Ehrenvorsitzende des Deutschen Werkbundes Hessen, Otto Bartning, das Bauprojekt: »Unser einfacher Vorschlag lautet, auf den Fundamenten des Goethehauses schlichte Räume herzustellen, die genau den Proportionen und Lichtverhältnissen entsprechen, so daß darin die geret-

13 Zitiert nach Petra Hagen Hodgson: Wandlungen, Verwandlungen. Zur Architektur-Geschichte der Frankfurter Goethestätten. In: Gegenwärtige Vergangenheit. Das Freie Deutsche Hochstift hundert Jahre nach der Gründung des Frankfurter Goethe-Museums. Hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum. Frankfurt a. M. 1997, S. 52-83, hier S. 65.

14 Ebenda.

15 Diese Position wird entfaltet in Walter Dirks: Mut zum Abschied. In: Frankfurter Hefte 8 (1947), S. 819-828.

teten Möbel, Geräte und Bilder zur rechten Wirkung kommen. Alle wirklich erhaltenen Bauteile werden darin an ihre Stelle gesetzt. Die Wände aber und alle fehlenden Bauteile werden schlicht und neutral sein.«¹⁶

Durchgesetzt hat sich bekanntlich die Position derjenigen, denen »die Rekonstruktion des Goethe-Hauses ein hoffnungsspendendes Symbol in einer geistig orientierungslosen Zeit« schien, also jener Fraktion, für die Goethe die vom Nationalsozialismus nicht korumpierbare Lichtgestalt geblieben war.¹⁷ Dass André Gide für die Grundsteinlegung 1947 gewonnen wurde, deutet auf eine die nationale Identitätsstiftung überschreitende Goethe-Interpretation durch den Neubau hin. Goethe sollte in den Zusammenhang mit einem Konzept ›Europa‹ als Entwurf einer ›abendländischen‹ Werte- und Kulturgemeinschaft gestellt werden. Dass die zahlreichen Abendlandkonzeptionen, die nach 1945 beschworen wurden und für die auch André Gide stand, voller historischer Ambivalenzen waren, restaurative Momente immer wieder Modernisierungstendenzen durchkreuzten und sich mit ihnen verbanden, findet eine fast sinnfällige symbolische Entsprechung in der baulichen Konstruktion des Hauses selbst: Als traditioneller Fachwerkbau wiedererrichtet, wurden zwischen das Fachwerk anstelle der Mauerteile vorgefertigte Betonplatten eingesetzt.

III.

Im Goethe-Jahr 1949 war die Rekonstruktion des Frankfurter Geburtshauses – anders als die Restaurierung des Hauses am Weimarer Frauenplan – noch nicht abgeschlossen. Sieht man von den beiden großen Goethe-Feiern in Weimar und Frankfurt ab, die nicht zuletzt durch die Reden Thomas Manns zum Politikum wurden, so erschien 1949 die Literatúrausstellung geradezu als das adäquateste Medium, sich des Klassikers in der Nachkriegszeit (wieder) zu versichern. Von den 33 Literatúrausstellungen, die Susanne Ebeling und Matthias Lohrer für das Jahr 1949 insgesamt auflisten, werden 27 als Ausstellungen mit Bezug zu Goethe ausgewiesen.¹⁸ Viele dieser Veranstaltungen ›lebten‹

16 Dolf Sternberger: Ruine, Rekonstruktion oder Neubau? Antworten auf die Frage des Frankfurter Goethehauses von Reinhold Schneider, Karl Scheffler, Gustav Radbruch, Paul Clemen, Otto Bartning. In: Die Wandlung 2 (1947), H. 3, S. 268-274, hier S. 272.

17 Petra Hagen Hodgson: Wandlungen, Verwandlungen (Anm. 13), S. 65.

18 Vgl. Susanne Ebeling, Matthias Lohrer: Literatúrausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik 1949-1985. Ein Verzeichnis. In: Susanne Ebeling, Hans-Otto Hügel, Ralf Lubnow (Hrsg.): Literarische Ausstellungen von 1949-1985. Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik. Diskussion, Dokumente, Bibliographie. München, London, New York 1991, S. 243-411, hier S. 247-249.

von lokalen oder regionalen Bezügen zur Goethe-Biographie.¹⁹ Die Ausstellungstitel lauteten etwa: »Leipzig und Goethe«, »Goethe und die Pfalz. Berührung mit Landschaft und Menschen« (Speyer), »Goethe und Freiberg«, »Goethe und Jena«. Was in späteren Literatúrausstellungen primär auf regionalistische Attraktivität zielen sollte, scheint 1949 noch vornehmlich einer Identitätsrettung und -stabilisierung gedient zu haben, indem man sich des scheinbar unversehrt aus dem historischen Desaster hervorgegangenen Autors als einer zentralen, sinnstiftenden Orientierungsfigur durch die Rekonstruktion eines regionalen Beziehungsgeflechts versicherte.

Warum schien sich gerade die Literatúrausstellung als adäquates Medium der Goethe-Aneignung nach 1945 anzubieten? Die Organisatorin der Marburger Goethe-Expositionen, Ingeborg Schnack, hat eine Erklärung formuliert, die in Goethe selbst begründet ist: »Mit zwei großen Ausstellungen hat im Goethe-Jahr Marburg in besonderer Weise Goethes Wort: ›Denken ist interessanter als Wissen, aber nicht als Anschauen‹ verwirklicht.«²⁰ Nicht durch die begriffliche Erkenntnis, sondern – so Schnack – durch die Ausstellungen habe man »den unmittelbarsten Zugang zu Goethes Leben und Schaffen gefunden«.²¹ »Goethe ausstellen« entspräche seiner Ansicht vom Auge als dem wichtigsten menschlichen Sinnesorgan. In der Eröffnungsrede des Prorektors der Marburger Universität wurde ebenfalls Goethes ›Anschauung‹ mit der Ausstellung »Goethes Leben und Werk« unmittelbar in Verbindung gebracht und Letztere damit als den Goethe-Feiern angemessenes Medium nobilitiert: »Hier ist reichstes Studienmaterial ausgebreitet, aber zugleich ermöglicht es, sich auf dem Wege der Anschauung dem Werk und dem Meister zu nähern«.²² Auch der Festvortrag, gehalten von Walther Ziesemer, konstruierte einen engen Zusammenhang zwischen ›Ausstellung‹ und ›Anschauung‹ und handelte zugleich von einer durch die Exponate möglich gewordenen Vergegenwärtigung Goethes: »Die Anschauung von Goethe als Weg der Welt- und Menschenaneignung gezeigt, hier hilft sie auch uns, nicht in musealer Ferne, sondern im vollen Leben auch unserer Gegenwart Goethe zu wissen, der jetzt das dritte Jahrhundert seines Lebens beginnt«.²³

Für den Erfolg der beiden Marburger Ausstellungen – zweimal wurden sie verlängert, über zehntausend Besucher gezählt – scheint ein weiterer Aspekt

19 Für die 27 Goethe-Ausstellungen werden 22 verschiedene Städte angegeben; vgl. ebenda.

20 Zitiert nach Renate Scharffenberg: Die Sammlung Kippenberg in Marburg. In: Bücher, Bilder, Autographen. Ausstellungen in der Universitätsbibliothek Marburg zwischen Kriegsende und Jahrtausendwende. Hrsg. von der Universitätsbibliothek Marburg. Marburg 2001, S. 106-135, hier S. 135.

21 Ingeborg Schnack in einem Brief, ebenda.

22 Ebenda, S. 129.

23 Ebenda.

eine Rolle gespielt zu haben: Bei den Exponaten handelte es sich durchweg um Originale; »Faksimiles waren ausgeschlossen«.²⁴ Anders als die Rekonstruktion des Frankfurter Geburtshauses versprachen diese Ausstellungen, aus den Ruinen geborgenen und gesicherten Besitz zu zeigen. Inmitten der Verluste und Trümmer gewannen – laut *Marburger Presse* – die »Goethe-Originale« ihre spezifische Bedeutung: »[U]nzählige Andenken an Goethes Leben und Arbeit versanken in Schutt und Asche. Auch das Geburtshaus in Frankfurt ist bis zu den Grundmauern zerstört worden. Deshalb stellen diese Schätze [...] die wertvollsten Stücke dar, welche die Erinnerung an Goethe einprägsam wachhalten, und auf die sich die Augen der ganzen geistigen Welt richten«.²⁵ Die »Rettung« der materialen Zeugen ist bei den Marburger Ausstellungen freilich als eine doppelte zu sehen: zum Ersten als Rettung aus den Trümmern des Krieges und zum Zweiten als Rettung vor der Roten Armee, was 1949 auch hieß: als Rettung vor der Vereinnahmung für das nun in Weimar propagierte »östliche« Goethe-Bild. Dass ausgerechnet Marburg auf westdeutscher Seite im Jahre 1949 zum Zentrum dieser medialen Möglichkeiten einer Hommage an Goethe avancierte, hatte seinen Grund im besatzungspolitisch begründeten, zeitweiligen Aufenthalt der Sammlung des Insel-Verlegers Anton Kippenberg in Marburg. Die amerikanische Armee hatte bei ihrem Abzug aus Thüringen das in verschiedenen mitteldeutschen Lagerstätten befindliche Privatarchiv Kippenbergs vor dem Zugriff der sowjetischen Militärverwaltung »bewahrt« und an die Lahn in ihre eigene Besatzungszone gebracht. Einschließlich der Goethe-Sammlung wurde es im amerikanischen Central Art Collecting Point eingelagert.

Aufgrund dieser Situation bot sich Ingeborg Schnack die einmalige Gelegenheit, die lange Ausstellungspraxis der Universitätsbibliothek auf eine andere Materialbasis zu stellen und ihr eine neue, weit über Marburg hinaus reichende Reputation zu verleihen. In Vorbereitung des Goethe-Jahres wurde am 31. Oktober 1948 zunächst eine große *Faust*-Ausstellung eröffnet, deren Exponate aus der Sammlung Kippenberg stammten. Zu sehen waren die Exponate in 18 aus Vorkriegszeiten noch vorhandenen Vitrinen im historischen Ambiente des unversehrt gebliebenen Lesesaals der Universitätsbibliothek. Dass die Ausstellung weder in einem neuen architektonischen Kontext noch in einem Raum mit Kriegsspuren gezeigt wurde – ein Konzept, das beispielsweise für die erste Kasseler *documenta* grundlegend wurde –, erscheint für diese klassische Vitrinen-Ausstellung signifikant: Die Raum- und Ausstellungsästhetik vermittelte den Eindruck, der *Faust*-Stoff sei von den Zeitläuften nicht tangiert worden, er habe überdauert und könne weiter wirken. Deutungstraditionen wurden fort-

24 So Ingeborg Schnack im *Zentralblatt für Bibliothekswesen*; zitiert nach ebenda, S. 135.

25 Zitiert nach ebenda, S. 127.

geschrieben; die Notwendigkeit neuer, ›moderner‹ Deutungen wurde negiert: »Der hohe getäfelte Saal gibt in seiner vom Kriege unberührten Festlichkeit einen würdigen Rahmen für die ausgewählten Exemplare der Kippenbergischen Sammlung, die in einer großen Zahl gleicher Schaukästen Platz gefunden haben«. ²⁶

Mit einer *Faust*-Ausstellung das Goethe-Jahr zu beginnen, kam nicht von ungefähr, hatte sich doch bereits kurz zuvor eine heftige Kontroverse um dieses vermeintliche Nationalepos der Deutschen entzündet. Nach der Instrumentalisierung des *Faust* im nationalsozialistischen Deutschland war diese Debatte bestimmt durch eine »Infragestellung des ›Faustischen‹ als d[em] auszeichnende[n] Merkmal der Faustfigur«. ²⁷ Gedrängt wurde hier auf eine Korrektur, die nach Karl Robert Mandelkow »vornehmlich in der konfessionellen Faustkritik« gefordert worden sei. Die Diskussion erreichte »ihren Höhepunkt und Abschluß in dem Buch ›Goethes *Faust* in neuer Deutung‹ (1949) von Wilhelm Böhm«. Diese antifaustische Faustkritik nach 1945 sei, so Mandelkow weiter, radikalisiert worden zum »Angriff auf Goethes Werk selbst und dessen vermeintlichen Antihumanismus«. ²⁸ Entsprechend hoch war die Neugier, wie sich die Marburger Ausstellung in dieser Auseinandersetzung positionieren würde. Die Erwartungshaltung der Universität formulierte deren Rektor Gerhard Albrecht in seiner Eröffnungsrede: Er erhoffe sich von der Ausstellung als Wirkung für die (akademische) Jugend, dass ihr »die geistige Welt wieder lebendig werde und sie damit zur seelischen Gesundung und zum geistigen Aufbau der Gestalt des Menschen beitrage«. ²⁹ Im Ablehnen der zeitgenössischen Faustkritik, wie es sich allein schon in der Wendung von der »seelischen Gesundung« äußerte, und in der Erwartung einer Antwort durch die Ausstellung war sich der Marburger Rektor einig mit Christian Otto Frenzel, der in der *Hamburger Allgemeinen* eine Besprechung der Ausstellung mit dem Titel *Doktor Faust in Marburg. Auftakt zum Goethejahr* publiziert hatte, in der es unter anderem hieß: »Zwar ist es nach 1945 etwas modern geworden, den ›faustischen Menschen‹ (den man mit dem Gedankengut Nietzsches identifiziert) für alles Unheil verantwortlich zu machen, den Erkenntnisdrang schlechthin als die verderbliche Quelle jedweder geistiger Expansion anzusehen, Faust als den Wegbereiter materialistischer Geschichts- und Lebensauffassung zu verunglimpfen, und damit auch Goethes Werk wertmäßig in Frage zu stellen. Allein die Tatsache, dass der Faust Goethes am Ende gar nicht mehr vom Teufel geholt bleibt,

26 Heinrich Mignon: Faust-Ausstellung in Marburg. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Neue Folge 4 (1948), Nr. 31, S. 1.

27 Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland (Anm. 6). Bd. 2: 1919-1982. München 1989, S. 196.

28 Ebenda, S. 196 f.

29 Zitiert nach Renate Scharffenberg: Die Sammlung Kippenberg in Marburg (Anm. 20), S. 118.

sondern dass an ihm ›die Liebe gar von oben teilgenommen‹, widerlegt eine derart vorschnelle Verurteilung». ³⁰

Dass es in der Ausstellung entgegen solcher Erwartungen weder um die zweite Rettung des Goethe'schen *Faust* noch um die des Autors selbst ging, wird schon daran deutlich, dass von den 18 Vitrinen nur sieben dem Werk Goethes gewidmet waren. Nicht nur, dass sich die Ausstellung damit abstinert gegenüber der Kritik am ›Faustischen‹ zeigte, sie wahrte zugleich Abstand zu einer *Faust*-Forschung, die sich, die ideologische Inbesitznahme durch den Nationalsozialismus übergehend, nun auf die Textauslegung konzentrierte. Das dargebotene Material, das nicht nur die Geschichte des *Faust*-Stoffes rekonstruierte sowie die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des Goethe'schen *Faust* thematisierte, bot im Goethe-Jahr einen eher ungewöhnlichen Ansatz der *Faust*-Aneignung. Die Schau präsentierte eine außerordentliche Materialfülle, enthielt sich dabei jedoch jeder Reflexion politisch-ideologischer Inanspruchnahme. Angestrebt war einerseits eine Historisierung des *Faust*-Stoffes, seine Einbettung in Kontexte wie die »Teufelsliteratur des 17. Jahrhunderts« und die Dokumentation seiner Literarisierungen: vom ›Volksbuch‹ aus dem Jahre 1587 über Marlowes Tragödie bis hin zu Lessings Versuchen. Andererseits präsentierten die Materialbestände der Ausstellung auch die zeitgenössische Übersetzungsgeschichte des Goethe'schen *Faust* sowie – in Handschriften von Arnim, Lenau, Carus und Carlyle – eine Fortsetzung der Stoffgeschichte nach Goethe. Bezog sich die (westdeutsche Forschung) in diesen Jahren vor allem auf *Faust II*, so beharrte die Ausstellung, schon indem Büsten des jungen und des älteren Dichters die Referenzzeiten angaben, auf einer langen Entstehungsgeschichte des ganzen *Faust*. In Wandvitrinen, die die Ausstellung einrahmten, waren *Faust*-Illustrationen von Cornelius bis Slevogt zu sehen; eine wirkungsgeschichtliche Dimension, die im Westen erst wieder im Goethe-Jahr 1982 in einer vergleichbaren Ausstellung auf der Materialbasis der erst 1960 im Frankfurter Freien Deutschen Hochstift eingerichteten Abteilung »Illustrationen zu Goethes Werken im 20. Jahrhundert« aufgegriffen werden sollte.

IV.

Anders als in den Westzonen wurde in der Ostzone auf eine Homogenisierung der Goethe-Aneignung im Jubiläumsjahr gedrängt. Auf eine Initiative des »Kulturbundes« hin war hierzu ein »Deutscher Goethe-Ausschuss« (unter Vorsitz von Johannes R. Becher) als Koordinator der Veranstaltungen gegründet worden. In seinen *Leitgedanken zum Goethejahr* wurden die Konturen eines neuen Goethe-Konzepts deutlich, mit dem der alte ›Goethe-Kult‹ ver-

³⁰ Christian Otto Frenzel: Doktor Faust in Marburg. Auftakt zum Goethe-Jahr. In: Hamburger Allgemeine, 8. November 1948, S. 6.

abschiedet werden sollte.³¹ Im Jahr der Gründung beider deutscher Staaten gewann die nationale Frage bei der ›Wiederherstellung‹ und ›Umschreibung‹ des Goethe-Bildes eine zunehmende Bedeutung. »Die Lebensleistung Goethes besteht vor allem darin, daß er inmitten der Zerrissenheit Deutschlands die nationale Einheit im Sprachlichen und im Geistigen darstellte. [...] Wir erkennen in Goethe den bedeutendsten literarischen Repräsentanten eines aufsteigenden Bürgertums, das noch nicht imstande war, die veralteten machtpolitischen Verhältnisse zu überwinden«.³² Auf der Grundlage des Referats von Alexander Abusch, *Goethes Erbe in unserer Zeit*, beschloss die SED im März 1949 die bereits zitierten Richtlinien über *Unsere Aufgaben im Goethe-Jahr*, zu denen vordringlich eine Popularisierung Goethes gehörte, das Vorhaben also, »den demokratischen und humanistischen Gehalt der Werke Goethes weitesten Kreisen unseres Volkes, oft sogar zum erstenmal, zu erschließen«.³³

Zu der hier propagierten Vermittlungskampagne, mit der die offizielle Lesart der Werke Goethes durchgesetzt werden sollte, gehörten nicht zuletzt die zahlreichen Ausstellungen mit ihrer besonderen Form von Öffentlichkeit. Dass eine zentrale Ausstellung auch in Weimar einen Schwerpunkt der Jubiläumsfeiern bilden sollte, war bereits im August 1948 von der »Deutschen Wirtschaftskommission« beschlossen worden.³⁴ Schon diesem Beschluss zufolge sollte die Säkularausstellung im Weimarer Schloss (als dem Repräsentativbau des überwundenen Feudalismus)³⁵ aufgebaut werden und »Grundstein für ein

31 »Der unglückselige Verlauf unserer Geschichte blieb auch nicht ohne Einfluß auf die literarhistorische Einschätzung Goethes. Sein Bild wurde verdunkelt und entstellt, und der Goetheskult, wie er offiziell gefördert wurde, ließ die lebendige Gestalt immer mehr verblassen. Es ist unsere Aufgabe, Goethe aus dem Geist seines Zeitalters zu verstehen und zugleich den unvergänglichen Gehalt seines Werkes wiederzuentdecken, wie er auf die neue Lebens Epoche unseres Volkes zu wirken berufen ist«. Leitgedanken zum Goethejahr. Hrsg. vom Deutschen Goethe-Ausschuss 1949. Berlin 1949. Hier zitiert nach: Goethe in Deutschland. 1945-1982. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek Frankfurt a. M. Ausstellung und Katalog; Brita Eckert. Frankfurt a. M. 1982, S. 78.

32 Ebenda.

33 Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland (Anm. 6). Bd. 2: 1919-1982. München 1989, S. 161.

34 Vgl. Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis. Bemerkungen zu einem unkonventionellen Entwurf von wirkender Literatur und Literaturwissenschaft. In: Lothar Ehrlich, Gunther Mai (Hrsg.): Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht. Köln, Weimar, Wien 2000, S. 195-217, hier S. 203 f.

35 Zu den langjährigen Auseinandersetzungen um das Weimarer Schloss als Ort der Ausstellung vgl. Lothar Ehrlich: Der »Schloßkrieg« von 1967 – Nicht nur ein Beitrag zur gescheiterten Übernahme der Staatlichen Kunstsammlungen Weimar durch die NFG. In: Lothar Ehrlich (Hrsg.): »Forschen und Bilden«. Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1953-1991. Köln, Weimar, Wien 2005, S. 53-68, hier S. 53-56.

künftiges kulturhistorisches Museum der Goethezeit« sein.³⁶ Bereits seit Anfang 1949 wurden die Exponate für diese Ausstellung und das erst noch zu gründende Goethezeit-Museum zusammengestellt.³⁷ Als der aus dem schwedischen Exil zurückgekehrte Germanist Gerhard Scholz am 15. Mai 1949 die Leitung des Weimarer Ausstellungsprojekts übernahm, blieb ihm nur noch wenig Zeit, die kulturhistorische Konzeption zu überdenken und schließlich zu verwerfen.³⁸ Ersetzt werden sollte sie durch einen neuen Ansatz, der einen Akzent »auf die antifeudale Stoßrichtung und das in der bürgerlichen Ideologie des 18. Jahrhunderts enthaltene Veränderungspotential« legte.³⁹ Schon der neue Titel, unter dem die Ausstellung am 24. August 1949 eröffnet wurde, signalisiert diese entscheidende Akzentverschiebung hin zur Thematisierung der gesellschaftlichen Prämissen der Weimarer Klassik: »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit«. Methodisch gesehen setzte Scholz damit eine Verschiebung vom kulturhistorischen zum kultursoziologischen Ausstellungskonzept durch.⁴⁰ Völlig überraschend kann diese methodische Umorientierung im Weimarer Museums- und Ausstellungskonzept jedoch nicht gewesen sein, denn schon 1948 hatte sich der »bürgerliche« Kunsthistoriker und Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar, Walther Scheidig, besorgt über die »Gefahr eines »soziologischen Museums der Goethezeit«« geäußert.⁴¹

Indem diese Ausstellung auf das »Veränderungspotential« der bürgerlichen Ideologie hin orientiert war, fanden notwendigerweise der junge Goethe und die Anhänger des Sturm und Drang eine besondere Berücksichtigung, die sich auch gegen die marxistische Goethe-Rezeption von Georg Lukács wandte. Der Legitimationsdruck, unter dem diese Goethe-Ausstellung damit von Beginn an nicht nur bei der bürgerlichen, also geisteswissenschaftlich dominierten, sondern auch bei der marxistischen Goethe-Philologie stand, beeinflusste das Arrangement der Ausstellung insofern, als den erklärenden und argumen-

36 Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34), S. 203.

37 Das 1951 im Weimarer Schloss eröffnete »Goethezeit-Museum« basierte auf der Ausstellung »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit« von 1949. Wichtige Informationen zu diesem Ausstellungsprojekt Weimars bietet der materialreiche Aufsatz von Leonore Krenzlin über den Germanisten Gerhard Scholz; vgl. Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34).

38 Allerdings hatte Scholz bereits vor Dienstantritt in Weimar auf diese Umarbeitung der Ausstellung hingearbeitet. Am 1. April trug er der Ausstellungskommission entsprechende »Richtlinien« vor. Vgl. ebenda, S. 203.

39 Ebenda.

40 So stellt der Rechenschaftsbericht des Thüringer Goethe-Ausschusses 1950 fest: »Nach neuen wissenschaftlichen Grundsätzen wurde hier in kultur-soziologischer Sicht die Frage beantwortet, welche gesellschaftlichen Kräfte und Bewegungen an dem genialen Werk Goethes mitgeformt haben«. In: Das Goethejahr 1949 in Weimar (Anm. 5), S. 58.

41 Lothar Ehrlich: Der »Schloßkrieg« von 1967 (Anm. 35), S. 54, Anm. 4.



Abb. 3

Ausstellung »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit«, 1949

tierenden Schrifttafeln eine besondere Bedeutung zugemessen werden musste: »Die Umverlagerung des Schwerpunkts von den Exponaten auf die Bezüge, in denen sie historisch standen, verlangte die Herstellung zahlreicher zusätzlicher Texttafeln, die unter den damaligen Umständen von Hand durch Schriftmaler gefertigt werden mußten. Dem künftigen Besucher wurde etwas zugemutet: Er sollte nicht nur betrachten, sondern auch lesen und lernen«. ⁴² Anders als in Marburg ging es folglich bei dieser Ausstellungskonzeption nicht primär um den *authentischen*, sondern um den *didaktischen* Aspekt des Exponats. Walther Pollatschek schrieb in der *Frankfurter Rundschau*: »Weimar zeigte eine ganze Anzahl von Ausstellungen, darunter besonders eine, die sowohl museumstechnisch als auch inhaltlich neuartig ist«. ⁴³ Dasselbe stellte bei der Eröffnungsrede auch die thüringische Volksbildungsministerin, Marie Torhorst, fest: Mit dieser Ausstellung sei »ein neuer Weg beschritten« worden; sie danke all denen, »die den Mut hatten und haben, mit uns diesen neuen Weg zu gehen«. ⁴⁴

⁴² Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34), S. 204.

⁴³ Walther Pollatschek: Feierliche Goethe-Woche in Weimar. In: *Frankfurter Rundschau*, 1. September 1949, S. 7.

⁴⁴ In: *Das Goethe-Jahr 1949 in Weimar* (Anm. 5), S. 58.



Abb. 4
Ausstellung »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit«, 1949

Worin das »Neuartige« der Ausstellung bestand, ist nur an wenigen Beispielen fotografisch dokumentiert (Abb. 3 bis 5; erst 1953 erfolgte durch die Scholz-Gruppe vor dem von offizieller Seite erzwungenen Abbau der Ausstellung eine umfangreichere fotografische Dokumentation).⁴⁵ Aus den Konzeptpapieren zur Ausstellung wird deutlich, dass nicht nur den Besuchern ein Lernen abverlangt wurde. Auch Scholz und seine Gruppe setzten sich Lernprozessen aus, reagierten auf Besucher, indem sie an der Ausstellung wiederholt Korrekturen vornahmen, sie ergänzten und Arrangements veränderten. Schon bei ihrer Eröffnungsrede am 24. August hatte die thüringische Volksbil-

45 Im Rechenschaftsbericht des Goethe-Ausschusses des Landes Thüringen sind drei Abbildungen wiedergegeben: Das erste Foto (ebenda, S. 55) bietet einen Blick in die ästhetisch ambitionierte Ausstellung mit ihren unterschiedlichen Medien: Textbildern, Flachvittrinen, Wandschriften usw. Das zweite zeigt Scholz bei einer Führung durch die Ausstellung (ebenda), das dritte (ebenda, S. 57) eine Wandtafel mit dem politisch zerrissenen Deutschland des 18. Jahrhunderts und den national geeinten Staaten Frankreich und England (eines der wichtigsten Themen der Ausstellung war die Herausbildung der Nation, was deutlich auch auf die aktuelle Deutschlandpolitik verweisen konnte).



Abb. 5
 Gerhard Scholz bei einer Führung durch die Ausstellung
 »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit«

dingsministerin die Besucher aufgefordert, durch Kritik in die Ausstellung zu intervenieren: »[Sie] weist noch viele Unebenheiten auf, bei deren Beseitigung Kritik und Fragestellung ihrer Besucher ganz wesentlich helfen werden«. ⁴⁶ Statt eines dogmatischen Umgangs mit Goethe, wie es später Scholz vorgeworfen wurde, setzte er vornehmlich auf ein dialogisches Konzept. Der Titel, den die Goethe-Ausstellung erhielt, war durchaus programmatisch gemeint: »Goethezeit-Museum im Aufbau«. Diesem Titel entsprach auch, dass das Publikum – bei allen didaktischen Anstrengungen – nicht indoktriniert, sondern zu eigenständigem Denken und Urteilen angeregt werden sollte. Trotz der historischen Linie, welche die Ausstellung entwickelte, war sie in einem hohen Maße offen angelegt.

Das Protokoll der Ausstellungsabnahme vom 27. August 1951 zur »Wiedereröffnung des *erweiterten* Goethezeit-Museums« ⁴⁷ vermerkte zu dieser ausstellungskonzeptionellen Ausrichtung deutliche Kritik von offizieller Seite: »[[J]edem Besucher [sei] die nicht beabsichtigte Möglichkeit gegeben [...] sich

⁴⁶ Ebenda, S. 60.

⁴⁷ Vgl. Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34), S. 206 [Hervorhebung durch den Autor].

die *Zitate bzw. Bildwerke nach seinem Geschmack auszulegen*.⁴⁸ Gefordert wurde, unter anderem von Alexander Abusch, die Aussagen durch weitere erklärende Texttafeln zu vereindeutigen und die Rezeption damit stärker zu lenken. Diesem Ansinnen widerstand aber bereits die Ausstellung von ihrem Aufbau her, der nach den ersten Erfahrungen einen festgelegten Rundgang und damit eine für alle Besucher verbindliche Abfolge der Abteilungen gerade vermeiden wollte. Im Protokoll einer Arbeitssitzung des Museums »Gesellschaft und Kultur der Goethezeit« vom 1. Dezember 1949, in dem aus Sicht der Ausstellungsmacher notwendige Korrekturen festgehalten wurden, heißt es, eine Ausdifferenzierung der Ausstellungsräume in Haupt- und Nebenräume sei unbedingt nötig. Die »große Linie der Entwicklung« solle – wie bisher in den Haupträumen – »an einigen prägnanten Beispielen« veranschaulicht werden. »In den neu zu errichtenden Nebenräumen sollen die Übergänge und Differenzierungen spezialisiert behandelt werden. [...] Für das Verständnis [...] ist es nicht erforderlich, sich alle Nebenräume anzusehen. Der Besucher wird seinem Spezialinteresse gemäß, nur bestimmte Nebenräume aufsuchen«.⁴⁹ Das Konzept der Wahlmöglichkeiten für die Ausstellungsrezeption trug zugleich der erwähnten Doppelstrategie von Scholz Rechnung, nach der sowohl die »Spezialisten« (einschließlich der Goethe-Philologen) angesprochen und mit einer neuen Sicht auf die »Goethezeit« konfrontiert werden, als auch bislang »klassikerne« Bevölkerungsgruppen, denen laut Scholz jetzt eine neue gesellschaftliche Rolle zufiel, an diese Epoche deutscher Literatur herangeführt werden sollten. Deshalb war auch geplant, die Literatúrausstellungen in Fabriken zu zeigen.⁵⁰ Scholz konnte mit seinem »Goethezeit-Museum« durchaus Erfolge verbuchen bei der Popularisierung des »Erbes« und der Gewinnung ebenjener sozialen Schichten, die von Seiten der Parteiführung als die historischen »Vollstrecker des Erbes« in der DDR definiert wurden: In der sozialen Zusammensetzung der Gruppen, die über die Ausstellung an die Klassik herangeführt wurden, überwogen deutlich Volks- und Berufsschüler sowie Arbeiter und Angestellte.⁵¹

Die Weimarer Ausstellung wurde von der Scholz-Gruppe als prototypisch angesehen; nach ihrem Vorbild sollten weitere Literatúrausstellungen in der DDR konzipiert werden. Das galt insbesondere für das Rahmenprogramm der für die Identitätsbildung des neuen Staates zentralen Weltjugendfestspiele in

48 Ebenda [Hervorhebung durch den Autor].

49 Ebenda, S. 204, Anm. 38.

50 Vgl. Marcus Gärtner: Weimar und Bitterfeld. Vom Umgang mit kulturellen Traditionen im technischen Zeitalter. In: Lothar Ehrlich, Gunther Mai (Hrsg.): Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht (Anm. 34), S. 319–341, hier S. 321.

51 Vgl. Ingeborg Cleve: Die Gründung der NFG und die Begründungen des Umgangs mit der Weimarer Klassik. In: Lothar Ehrlich (Hrsg.): »Forschen und Bilden« (Anm. 35), S. 1–18, hier S. 6.

Berlin im Jahre 1951. In einem Konzeptionspapier des Goethe- und Schiller-Archivs für die Klassikerpräsentation im Rahmen der Spiele heißt es, bezogen auf das »Goethezeit-Museum«:

Theoretisch und wissenschaftlich, aber auch propagandistisch muß mit der Ausstellung ein Durchbruch erzielt werden. Das im Bewußtsein der Meisten noch haftende Olympierbild muß zerstört werden. In einigen wesentlichen Zügen muß die Rolle der Klassiker in den gesellschaftlichen Kämpfen für die Kritik der feudalen Zersplitterung Deutschlands, wie der feudalen und schon kapitalistisch werdenden Ausbeutung anschaulich und massenwirksam in den neu zu erarbeitenden literarischen und historischen Quellen dargestellt werden.⁵²

Für die Weltjugendfestspiele wurde dementsprechend eine Ausstellung unter dem Titel »Was lehrt uns das klassische Erbe« entwickelt. Dabei beschränkte sich die Scholz-Gruppe keineswegs darauf, bekanntes Material lediglich im Sinne des Erbes umzuinterpretieren. Zwar wurden bekannte Exponate einer kritischen Relektüre unterworfen und in neue Konstellationen gebracht, doch gab es in dieser Ausstellung vieles aus dem Archiv, was überhaupt zum ersten Mal zu sehen war: Goethezeichnungen und Werke der bildenden Kunst aus Goethes Sammlungen, ausgewählt unter dem Aspekt der Volksdarstellung und der Intellektuellenporträts.⁵³

Die Aufhebung eines festgelegten Ausstellungsrundgangs zugunsten einer offeneren Museumsform weist durchaus Entsprechungen zu offenen dramaturgischen Formen auf. Damit ergeben sich Korrespondenzen zwischen der Ausstellungsästhetik und der bereits erwähnten thematischen Schwerpunktbildung: den offenen Werken des jungen Goethe und des Sturm und Drang. Es war mehr als eine nur zeitliche Nähe, wenn Bertolt Brecht auf seinem Theater, gleichfalls vor dem Hintergrund der Jubiläumsfeiern, sich ebenfalls einem Stürmer und Dränger und dem kurzzeitigen Antipoden des Weimarer Goethe zuwandte: Jakob Michael Reinhold Lenz.⁵⁴ Scholz kannte Brecht persönlich aus dem gemeinsamen schwedischen Exil und erinnerte sich noch 1963 der Brecht'schen Methode des dialogischen und kollektiven Schaffensprozesses: »Auf ›Lindingo‹ (!) in Stockholm arbeitete Brecht 1938-1939 noch an einigen Varianten zum Text der *Courage* und des *Galilei*: Und wir, ein Kreis von politischen Emigranten, waren am langen, roh gezimmerten Tisch im großen Ar-

⁵² Zitiert nach ebenda, S. 7, Anm. 14.

⁵³ Vgl. ebenda, S. 6.

⁵⁴ In seiner Bearbeitung des *Hofmeister* konnte Brecht, zumal nach seinen Erfahrungen des politischen Umbruchs seit 1945 und in Analogie zu diesem, den für ihn (misslungenen) Übergang vom Feudalismus zur bürgerlichen Gesellschaft, die große Leitidee des »Goethezeit-Museums«, nur mehr als Allegorie einer deutschen Misere gestalten.

beitsraum Brechts, hinten gegen den Garten, recht oft Zeuge von Antworten auf Fragen, deren Lösungen rasch in Brechts kleines Notizbuch wanderten«. ⁵⁵ Dass Scholz' Ausstellungskonzept durchaus im Kontext des Brecht'schen *Kleinen Organon* von 1948 gesehen werden kann, welches das Theater als Anstalt des Vergnügens und des Lernens beziehungsweise des Vergnügens des Lernens definiert, ergibt sich aus den Richtlinien zu den intendierten Rezeptionshaltungen in den Haupt- und Nebenräumen des »Goethezeit-Museums«. »Genießen und Lernen« wird als Rezeptionshaltung im »neuen«, laut Brechts *Organon* wissenschaftlich-soziologischen Zeitalter auch für die »soziologische« Ausstellung zur Goethezeit postuliert: »Während das Publikum im Hauptsaal genießend lernt, wird es in den spezialisierten Nebenräumen lernend genießen«. ⁵⁶ Brechts Eintragung in sein Arbeitsjournal vom 10. Juni 1950, in der er sich gegen »Ideologie, Ideologie, Ideologie« in der Arbeit einer Leipziger Arbeiterstudentin ausspricht, liest sich wiederum wie ein Kommentar zur expositorischen Auffassung von Scholz: »wir müssten«, so Brecht, »zunächst ausstellungen und kurse für geschmacksbildung veranstalten, d.h. für lebensgenuß«. ⁵⁷ Zur Uraufführung der Brecht'schen Bearbeitung des *Hofmeister* am 15. April 1950 schrieb Paul Rilla eine in der DDR nicht unwidersprochen gebliebene Kritik, in der es hieß: »Eine fast vollendete Aufführung. [...] Sie korrigiert die Literaturgeschichte. Sie korrigiert das Theater. Sie verwandelt ein historisches Literaturklischee in ein aktuelles Theaterereignis«. ⁵⁸ Wie sehr Rilla damit im Grunde auch den Kern der Weimarer Literatúrausstellung traf, die das »Olympierbild zerstören« wollte, wie nah sich die Versuche Brechts und Scholz' inhaltlich und formal waren, wurde daran offenkundig, dass Scholz als »Ableger« ⁵⁹ der Weimarer Säkularausstellung eine Ausstellung zur Inszenierung des *Hofmeister* am Berliner Ensemble veranstaltete.

Schon 1951, zeitgleich mit dem Formalismus-Vorwurf gegen Brecht, waren erste offizielle Stimmen in der DDR zu hören, die sich kritisch zum »Goethezeit-Museum« äußerten. Die Kritik richtete sich sowohl gegen die Ausstellungskonzeption als auch gegen die hier inszenierte neue Sicht auf das »humanistische Erbe« der deutschen Klassik. Hinzu kam eine von sowjetischer Seite forcierte Kritik am Zustand der Gedenkstätten, die sich trotz der von den

55 Gerhard Scholz: Brechts Heiligsprechung vor dem Hochaltar. In: Forum 20 (1963), S. 6.

56 Zitiert nach Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34), S. 204, Anm. 38.

57 Bertolt Brecht: Arbeitsjournal. 3 Bde. Hrsg. von Werner Hecht. Frankfurt a. M. 1973. Bd. 2: 1942 bis 1955, S. 929.

58 In: Monika Wyss (Hrsg.): Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren. Eine Dokumentation von Monika Wyss mit einführenden und verbindenden Texten von Helmut Kindler. München 1977, S. 287-296, hier S. 291.

59 Leonore Krenzlin: Gerhard Scholz und sein Kreis (Anm. 34), S. 204.

Sowjets angeordneten Restaurierungsarbeiten weiterhin in einem schlechten Zustand befanden. Die Vernachlässigung der Memorialstätten musste auch als Resultat des Umgangs der Scholz-Gruppe mit der Goethezeit und der Skepsis gegenüber einem Gedenkkult um Goethe gewertet werden. 1952 wurde erstmals im Zentralkomitee der SED die Umstrukturierung aller Weimarer Einrichtungen diskutiert, 1953 die Anweisung gegeben, das »Goethezeit-Museum« nach Berlin zu überführen. Die Exponate wurden verpackt, ein Transport fand jedoch nicht mehr statt. Scholz wurde aus dem Amt gedrängt, die Weimarer Institutionen wurden reorganisiert und zu den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) unter Leitung von Helmut Holtzhauer zusammengeschlossen.⁶⁰ Dieser hatte zuvor in Berlin die Staatliche Kunstkommision geleitet, die eine rigorose Ablehnung der Moderne verfocht. Holtzhauer als Vorsitzender dieser Kommission selbst war es gewesen, der ebenso vehement das Theater Brechts als formalistisch ablehnte, wie er eine mehr und mehr starr-dogmatische Erbpolitik gegenüber Goethe durchzusetzen suchte.

Als ein Jahrzehnt später unter dem NFG-Direktor Holtzhauer im Goethe- und Schiller-Archiv eine große Ausstellung gezeigt wurde, in der unter dem Titel »Arbeiterbewegung und Klassik« die Rezeptionslinien auch nach 1945 nachgezeichnet wurden, fand sich kein einziger Hinweis mehr auf Gerhard Scholz und seine Ausstellungsaktivitäten. Es war, als habe es das »Goethezeit-Museum« im Weimarer Schloss nie gegeben. Stattdessen wurde der maschinenschriftliche Plan der »Maßnahmen zur Durchführung des Goethejubiläums 1949« von Johannes R. Becher ausgestellt, der der Wiederherstellung der Gedenkstätten oberste Priorität einräumte und nur von einer im Wittumspalais geplanten, aber nicht realisierten Ausstellung sprach.⁶¹ Dieser vor allem auf die Gedenkstättenkultur in Weimar abzielende Maßnahmenkatalog habe, so stellte es die Ausstellung über »Arbeiterbewegung und Klassik« dar, erst unter Helmut Holtzhauer realisiert werden können.

60 Vgl. den Beitrag von Lothar Ehrlich im vorliegenden Band.

61 »1. Die Goethedenkstätten im Lande Thüringen (in Weimar und seiner Umgebung) sind wiederherzustellen, und zwar: a) das Goethe-Nationalmuseum, b) Goethes Gartenhaus, c) die Fürstengruft, d) das Wittumspalais. 2. In Weimar ist im Wittumspalais eine große historisch-literarische Ausstellung zu veranstalten, die das Bild der Epoche Goethes und seines Schaffens widerspiegeln soll. Die Ausstellung ist anschließend zu einem historisch-literarischen Goethemuseum zu gestalten«. In: Arbeiterbewegung und Klassik (Anm. 8), S. 237.

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

Peter Seibert: »Unmittelbarster Zugang zu Goethes Leben und Schriften«. Goethe-Häuser und Goethe-Ausstellungen zwischen 1945 und 1951.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2012. Göttingen 2012, S. 187-206.