

# DIE PFORTE



Veröffentlichungen des Freundeskreises  
Goethe-Nationalmuseum e.V.  
Heft 9 · Weimar 2008

## Museum als Transferprojekt. Zum Wissenschafts- und Publikums- interesse an Goethe

»Wiederholte Spiegelungen« heißt die neue Ständige Ausstellung im Goethe-Nationalmuseum. Sie wurde durch die politische Wende Anfang der neunziger Jahre nötig und zum Weimarer Kulturstadtjahr 1999 fertig und eröffnet, ist damit nun seit sieben Jahren zu sehen. Der Titel geht – natürlich – auf Goethe selbst zurück, auf ein kurzes Dankeschreiben an einen Bonner Professor, der ihn im Jahre 1822 durch ein kleines Büchlein über Sesenheim an seine eigene Jugendzeit und Jugendliebe dort zurückerinnert hatte. Der Ausdruck »Wiederholte Spiegelungen« dient in diesem Zusammenhang als optisch-physikalischer Vergleich für die Entstehungs- und Wirkungsweise von Gedichten: So wie seine Sesenheimer Lieder seine damalige Verliebtheit spiegeln, läßt Goethe wissen, so bringen sie beim späteren Leser – hier dem Bonner Professor – ein inneres Abbild davon hervor, das dieser seinerseits, als Wallfahrer auf des Dichters Spuren, wieder an den Entstehungsort trägt, um es dann, indem er dem gealterten Dichter von dieser Wallfahrt berichtet, beim Autor selbst zu erneuern. »Wiederholte Spiegelungen« ist ein schöner Vergleich für diese intime Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Sesenheimer Gedichte, und zugleich ist dieser Ausdruck eine vorzügliche Wahl für den Titel einer Goethe-Ausstellung. Denn er ist ja eine goethesche Metapher für seine eigene literarische Wirkungsgeschichte, und zwar eine solche, wie sie für Goethe wie für keinen anderen deutschen Autor stilistisch charakteristisch ist: Sie hält ein komplexes menschliches Phänomen in einem naturwissenschaftlich fundierten Vergleich aus der Optik fest und zwar so, daß alle mögliche emotionale Dramatik des Menschlichen sich in kontemplativer Naturanschauung beruhigt. Die Sentimentalität oder auch Wehmut, die sich aus der Erinnerung an die Jugendliebe ergeben könnten, werden durch die Gemütsruhe des Naturbeobachters überstrahlt. Ich stelle mir vor, daß die Weimarer

Ausstellungsmacher etwas von dieser Gemütsruhe gewinnen und zeigen wollten, als sie ihren Titel wählten. Wer nach 1990 im vereinten Deutschland die Hülle des Goethe-Nationalmuseums neu zu füllen hatte, war auch mit einer emotionalen Dramatik umgewälzter nationalkultureller Erwartungen konfrontiert. Was sollte man tun, nachdem der Staatston der »Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar« politisch am Ende war und es gleichwohl um eine Ausstellung von nationalkultureller Bedeutung ging? Welchen Ton sollte der neue Titel anschlagen? Diese Spannung durch den goetheschen Alterstil zu nehmen war ein kluger Zug. Die Titelgebung »Wiederholte Spiegelungen« ist kulturpolitisch so abgeklärt, wie es der 73jährige Goethe gegenüber seinen Liebesgeschichten war. Auch daß der große Ausstellungskatalog mit dem titelgebenden Dankeschreiben beginnt ist eine souveräne Geste.

Und doch gibt es einen Nachteil. Zu der Souveränität gehört hier die Intimität der Kennerschaft. Wo Goethe von den »Wiederholten Spiegelungen« spricht, wendet er sich an einen Kenner, an einen Bonner Professor, der mit den Gedichten Goethes im Kopf und im Gepäck an den Ort ihrer Entstehung fuhr. Der ganze Zusammenhang, um den es geht, ist in Goethes Schreiben mehr angedeutet als dargestellt. Und es ist, als sei der ganze Katalog genau so wie dieses kurze Schreiben, mit dem er anfängt: mehr Andeutung als Darstellung, ein Text für Kenner. Das gilt für den Katalog wie für die Ausstellung. Sie richten sich wie Goethes Dankeschreiben an den Professor – oder auch die Professorin, die mit Goethes Werk im Kopf an den Ort der Entstehung fährt.

Welche Kennerschaft die Ausstellung voraussetzt, zeigen gleich ihre Überschriften. Sie sind auffällig, weil sie die übliche Gliederungsterminologie verweigern und statt dessen kurze Sätze anbieten. Wo es nach herkömmlichen Gepflogenheiten etwa »Sturm und Drang« heißen hätte, steht nun »Johann Gottfried Herder mustert Goethe«; wo es um Goethes Italienreise geht, lauten die Titel: »Karl Philipp Moritz erklärt Arkadien« und »Faustina sorgt für den Text«. Das hat Witz. Es wird alles getan, um nicht nach Schulbuch zu klingen. Statt lehrbuchhafter Rubrizierung pointierte Sätzchen. Wer Goethe und die Goethezeit kennt, hat seine Freude daran.

Wer nicht, geht allerdings leer aus und sieht sich vor all diesen Überschriften wie vor einem rätselhaften Kurzroman aus 24 Sätzen. Nicht jeder kann der Überschrift »Sulpiz Boisserée überredet Klassizisten« sogleich ablesen, daß es hier um die romantische Mittelalterorientierung geht. Überschriften sind Wegweiser. Hier aber sprechen sie nur diejenigen an, die den Weg schon kennen. Neulinge erfahren nicht, wo es lang geht. Und noch schlimmer: Sie werden in die Irre geleitet. Denn wer ohne ausreichende Vorkenntnisse die Überschriften liest und ernst nimmt, muß den Eindruck gewinnen, daß Goethe nur der Totengräber einer lebendigen Zeit war. Die 24 Kapitelüberschriften der Ausstellung nennen insgesamt 25 Namen als Akteure der Weimarer Klassik. Goethe tritt als letzter auf und, so lautet der ihm zugehörige Satz, »begräbt sein Zeitalter«. Anderes – hält man sich nur an die Überschriften – tut er nicht.

Nun ist es die erklärte Absicht der »Wiederholten Spiegelungen«, keine Goethe-Ausstellung, sondern eine Darstellung des gesamten Klassischen Weimar zu sein. Zusammen mit Goethe sollen nicht nur die anderen großen Namen, also Wieland, Herder und Schiller, zur Geltung kommen, sondern auch das weitere Umfeld. Die 25 Namen in den Überschriften sind schon ein Signal dafür. Sie zeigen einen wissenschaftlich-konzeptionellen Wechsel an: weg von der heroisierenden Personalisierung der alten Germanistik hin zur weniger hierarchisierenden Kulturwissenschaft. Das entspricht nicht nur dem Stand der Wissenschaft, sondern auch dem des Kulturbetriebs: Der Nationaldichterkult wäre hier wie dort anachronistisch. So anachronistisch wie die noch immer geführte Bezeichnung »Goethe-Nationalmuseum«. Doch mit dieser Bezeichnungsanachronismus läßt sich gut leben. Er zeugt von der Geschichtlichkeit aller menschlichen Einrichtungen und ist ein guter Widerspruch gegen die absurde Hatz, sich immer komplett auf den neuesten Stand bringen zu wollen. Daß es also weiterhin Goethe-Nationalmuseum heißt und dennoch keinen Nationalgoethe, auch nicht nur Goethe, sondern einen kulturwissenschaftlichen Zusammenhang namens »Weimarer Klassik« ausstellen will, ist gut und zeitgemäß. Die Frage ist nur, was den Zusammenhang stiftet, wenn es die eine große Person nicht mehr tut. Hier liegt ein Problem, vor dem die Ausstellung, so schön und

gewitzt sie ist, kapituliert. Sie tut es nicht fahrlässig, sondern erklärtermaßen. Der Eröffnungstext von Gerhard Schuster spricht sich programmatisch nicht nur gegen den »alleinigen Fokus einer einzelnen (Werk-) Biographie« aus, sondern zugleich auch gegen die »versteckt auktoriale Erzählerfigur eines Ausstellungsmachers«. Das ist guter ideologiekritischer Standard, aufmerksame Skepsis gegen jede, vor allem jede versteckte Art von Bevormundung. Falsch wird es jedoch dann, wenn mit dem auktorialen gleich jede Erzählerfigur gezeugnet und der Eindruck geweckt wird, die historischen Figuren sprächen für sich und zwar, wie es sich heute gehört, in einem vielstimmigen Dialog. Die Vorstellung, daß die vielen Exponate der Ausstellung, die vielen Bücher, sogar ganze Werkausgaben, Bilder, Büsten, Briefe und Gegenstände vom Seidenschuh bis zum Eisenbahnmodell mit Hilfe der Ausstellungsregie und deren Kapitel- und Überschriftenarrangement von sich aus die Weimarer Klassik erzählen könnten, ist entweder naiv oder hochnäsigt. Man muß einen Zusammenhang schon selber mitbringen, um in dieser Ausstellung einen zu finden. Das kulturpolitisch so souveräne offenbart sich damit zugleich als ein sehr elitäres, auch borniertes Konzept: eine Ausstellung nur für universitätsnahe Bildungsbürger.

Um dies an einem Beispiel zu konkretisieren, genügt ein Blick auf den Zusammenhang, in den das titelgebende, voranstehende Goethe-Zeugnis gehört: Die Liebesgeschichte in Sesenheim, die daraus entstandenen Gedichte und das naturwissenschaftliche Gleichnis zu ihrer Wirkung. Nach der Gliederung der Ausstellung gehört dies in das Kapitel IV, das den vorweimarischen Goethe, d.h. seine Frankfurter Herkunft, seine Studienjahre, seine literarischen Anfänge und seine Begegnung mit Herder darstellt. Schaut man auf die Exponate, fehlt jedoch jeder Hinweis auf die Lyrik dieser Zeit und auch auf Sesenheim. Gut, wird man zugeben, man kann nicht alles zeigen, man muß auswählen. Schade nur, daß eine Ausstellung, die auf die produktive Wechselwirkung ihrer Exponate setzen will, gerade im Blick auf ihr titelgebendes Dokument versagt. Der Goethe-Text, mit dem der Katalog beginnt, beginnt seinerseits mit dem Hinweis, daß all seine Gedanken über »Wiederholte Spiegelungen« durch »Nachrichten aus Seesenheim« angeregt

wurden. Wer nicht schon weiß, warum Nachrichten aus Sesenheim für Goethe von Belang sind, und wer die Ausstellung mit der Erwartung betritt, er werde das in ihr erfahren, wird enttäuscht. Fündig wird nur, wer sich schon auskennt, wer die Sesenheimer Lieder und ihre Entstehungsgeschichte kennt und obendrein weiß, daß Goethe seine Liebe zu Friederike Brion in Sesenheim im Nachhinein mit der Romanhandlung von Goldsmiths »Vicar of Wakefield« überblendet hat. Der nämlich freut sich, die deutsche Übersetzung von Goldsmith zu sehen. Und wenn er den langen Erläuterungstext zu diesem Exponat liest, dann findet er diesen Zusammenhang sogar skizziert und überdies »Willkomm und Abschied« zitiert. Und wenn er dann noch schnell zur Abteilung XVI der Ausstellung wechselt und weiß, daß es dort unter der Überschrift »Carl August Böttiger verzweigt Tätigkeiten« um Goethes Farbenlehre geht, dann findet er genau den Experimentierapparat, dem Goethe sein Gleichnis der »Wiederholten Spiegelungen« verdankt. Wieder gibt der Katalogtext die zugehörige Auskunft, und er erwähnt, so als wisse ohnehin jeder, worum es dabei geht, beiläufig auch die Sesenheimer Begegnung. Wieder freut sich der Wissende über die Korrespondenz der Exponate. Eine Korrespondenz, die dem Unwissenden verborgen bleibt, weil sie in der Ausstellung tatsächlich nicht ausgestellt, sondern in langen Erläuterungstexten versteckt ist.

Was dieses Beispiel zeigt, gilt weithin, wenn nicht durchweg: Die Ausstellung ist eine schöne sinnliche Vergegenwärtigung für Kenner. Für Nicht-Kenner ist sie ein buntes Allerlei ohne nachvollziehbaren Zusammenhang. Der spezielle Zusammenhang, den das gewählte Beispiel gibt, ist dabei keine Kleinigkeit, keine detailseilige Experten- oder Liebhaberkost, mit der man das größere Publikum besser verschonte. Er betrifft vielmehr grundlegende, allgemeinste Aspekte auf Goethes Werk. Deshalb ist das Eröffnungsdokument ja eine so gute Wahl. Die Sesenheimer Lieder begründen das Paradigma von Erlebnislyrik, das bis heute überhaupt die populäre Vorstellung von Lyrik geblieben ist, und die Metaphernbildung aus wissenschaftlich geschulter Naturbeobachtung kennzeichnet wesentlich Goethes Dichtung. Man hätte also hier Gelegenheit, etwas zur literaturgeschichtlichen Relevanz und auch zur litera-

risch-ästhetischen Qualität von Goethes Werk zu vermitteln. Das klingt nach Deutschunterricht oder, noch enger, nach philologischem Seminar. Doch auch ein Museum zur Weimarer Klassik ist auf solche Perspektiven angewiesen. Denn daß man sie ernst nimmt, ist ja die Voraussetzung dafür, daß es so etwas wie die Weimarer Klassik, daß es Weimar als Museumsort überhaupt gibt. Der kulturgeschichtliche Rang Weimars gründet sich auf die Literatur, die hier um 1800 entstand. Daß man heute Goethes Wasserglas und Anna Amalias Seidenschuhe ausstellt, liegt an den Texten, die der Wasserglasbenutzer am Hofe der seidenschuhtragenden Herzogin geschrieben hat. Für sich selbst sind diese Gegenstände kein Museum wert. Es käme auch keiner, um sie zu sehen. Die Literatur ist der Text, alles andere der Kontext der Weimarer Klassik.

Damit soll nun keineswegs die kulturwissenschaftliche Wende der Geisteswissenschaften rückgängig gemacht und allein auf die Literatur orientiert werden. Gewiß nicht. Es geht nur darum, daß eine kulturwissenschaftliche Ausstellung zur Weimarer Klassik deren Spezifik darstellen muß. Und das Spezifische, das die Weimarer Kultur um 1800 hat klassisch werden lassen, ist die Literatur. Es handelt sich also nicht um einen Gegensatz Literatur- oder Kulturmuseum, sondern um den richtigen Anteil des einen im anderen. Es kommt darauf an, das relative Gewicht der Literatur zu bestimmen, die Relevanz, die die Literatur im kulturellen Ganzen gewinnt. Wenn man genau das zeigt, dann zeigt man die Weimarer Klassik. Anders nicht. In der gegenwärtigen Ausstellung ist sie für den Kenner auffindbar. Dem Laien zeigt sie sich nicht. Damit ist eine Gelegenheit verpaßt oder sogar vergeben. Eine Gelegenheit, von der man nicht absehen kann, wie lange man sie noch hat.

Es ist genau diese Gelegenheit, die ich mit der Überschrift »Museum als Transferprojekt« meine. »Transferprojekt« heißt ein neues Förderformat der Deutschen Forschungsgemeinschaft, mit dem sie die Vermittlung wissenschaftlicher Forschungsergebnisse an mögliche Anwender unterstützen will. Das zielt zunächst auf die Natur- und Ingenieurwissenschaften und deren unternehmerische Verwertung, schließt aber auch die Geistes- und Kulturwissenschaften ein, für deren Ergebnisse freilich ein anderer Anwendungsbegriff zu denken ist. Hier geht es



Johann Wolfgang Goethe  
Kreidezeichnung von Johann Wilhelm Heinrich Tischbein,  
um 1792, Klassik Stiftung Weimar

nicht um unternehmerische Verwertung. Es geht statt dessen um die Vermittlung wissenschaftlicher Ergebnisse an ein nichtwissenschaftliches Publikum, und zwar so, daß dieses Publikum nicht nur erfährt, was die Wissenschaft tut, sondern auch, was die Gegenstände der Wissenschaft für sein eigenes kulturelles Leben bedeuten oder bedeuten können. In diesem Sinne, meine ich, kann ein Museum ein Transferprojekt sein, das Goethe-Nationalmuseum eine Vermittlung zwischen dem Wissenschafts- und dem Publikumsinteresse an der Weimarer Klassik. Daß Wissenschaft und Publikum hier weit auseinander liegen, ist nicht verwunderlich und auch nicht zu beklagen. Es ist die Konsequenz der allgemeinen Professionalisierung und Spezialisierung, die sich in den Geisteswissenschaften genauso vollzieht wie in allen anderen Teilbereichen, in denen sich nur noch die Fachleute untereinander verstehen. Das geht so lange gut, wie Relevanz und Ergebnisse der Fachdiskussionen irgendwie für Außenstehende erfahrbar bleiben: durch benutzbare Produkte etwa wie in den Ingenieurwissenschaften oder durch Dienstleistungen wie in der Medizin. In den Geistes- und Kulturwissenschaften ist das insofern schwieriger, als die Wahrnehmung von außen sehr viel mehr auf ein sachliches Verstehen angewiesen ist. Was medizinisches Fachwissen leistet, ist für jeden ohne irgendwelches sachliche Verständnis erfahrbar. In den Kulturwissenschaften ist das anders. Welchen Dienst sie zu leisten vermögen, erfährt nur, wer von den Inhalten und Gegenständen, um die es geht, etwas verstehen will. Damit die Fachdiskussion der Wissenschaftler hier nicht zur reinen Selbstbeschäftigung wird, ist es also notwendig, daß man die Verstehensbrücke zwischen Wissenschaft und Publikum immer neu schlägt. Bricht sie ein, ist das für beide Seiten schlecht: für die Wissenschaft, weil sie von der übrigen Gesellschaft ausgegrenzt und auf Dauer wohl auch abgeschafft wird; für die Gesellschaft, weil ihr kulturelles Selbstverständnis damit alle Vorteile der wissenschaftlichen Professionalisierung verliert und sich auf Liebhaberei oder Stümperei reduziert. Es gibt sicherlich Kulturpessimisten, die diesen Zustand schon eingetreten sehen. Doch das ist falsch. Denn noch werden die Geistes- und Kulturwissenschaften stark subventioniert und noch gibt es ein Publikumsinteresse an professioneller Auskunft über kulturel-

schichtliche Inhalte. Das beweist der Erfolg populärwissenschaftlicher Geschichtssendungen oder des Bildungsbuches von Schwanitz. Man braucht diese Produkte im Speziellen nicht immer gut zu finden, um sie dennoch generell als Indikatoren des Guten zu sehen. Sie zeigen ein allgemeines Interesse an professioneller Orientierung im Blick auf die Geschichte, auf die Literatur. Das ist keine Kleinigkeit, sondern die gesellschaftliche Rechtfertigung der Geistes- und Kulturwissenschaften. In der Bezeichnung »Goethe-Nationalmuseum« ist sie geschichtlich sedimentiert. Wenn auch diese Bezeichnung heute veraltet ist, so hat sich doch der darin ausgedrückte Zusammenhang von Literaturgeschichte und Gesellschaft, von Literaturgeschichte und aktuellem Publikum nicht erledigt. Anstatt ihn zeitgemäß neu herzustellen, wird dieser Zusammenhang von der jetzigen Ausstellung kennerschaftlich sublimiert.

Um nicht mißverstanden zu werden: Es geht mir nicht darum, die Vorstellung nationaler oder anderer kollektiver Sinnstiftung zu erneuern. Der »Nationalgoethe« gehört in die Geschichte, nicht in Gegenwart oder Zukunft, und ein Museum ist keine öffentliche Sinnstiftungsanstalt. Wenn man den Publikumsbezug, der sich damals in der Weimarer Republik durch die Bezeichnung »Nationalmuseum« ergeben sollte, heute zeitgemäß, auf neue Weise herstellen will, dann unter der Voraussetzung, daß es weder um nationale Identitätsbildung noch sonst um kulturpolitische Erziehung geht. Es muß vielmehr der Versuch unternommen werden, aus dem aktuellen Stand der Forschung Ansätze für eine allgemeinverständliche Neubeschreibung der Weimarer Klassik zu gewinnen. Das ist eine Aufgabe nicht nur für die Wissenschaft, sondern zugleich für Museums- und Medienpraktiker. Ich kann hier nur sagen, worauf es dabei aus meiner, der literaturwissenschaftlichen Sicht besonders ankommt. Es sind drei Punkte: 1. das relative Gewicht der Literatur im kulturellen Ganzen, 2. die historische Position der Weimarer Klassik im deutschen und europäischen Kontext und 3. Aspekte der Wirkungsgeschichte und heutige Geltungsansprüche. Dazu einige kurze Erläuterungen:

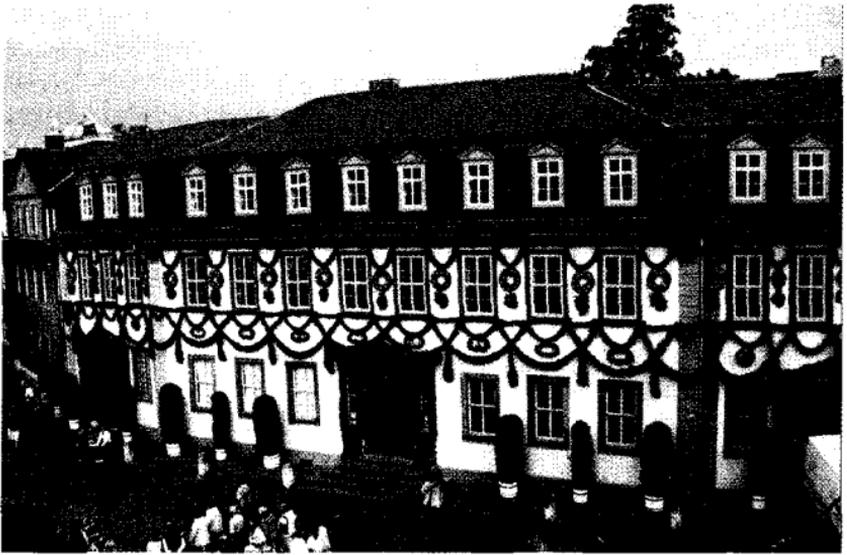
1. Das relative Gewicht der Literatur im kulturellen Ganzen. Hier geht es um den Gewinn, den die kulturwis-

senschaftliche Wende in den Geisteswissenschaften gebracht hat. Er zeigt sich dann, meine ich, wenn man die disziplinären Unterschiede nicht in einem allumfassenden Kulturbegriff auflöst, sondern in einem differenzierenden Konzept lebendig hält. Die Weimarer Klassik ist eine Sache der Literatur, die Weimarer Kultur um 1800 ist vieles mehr. Verbunden damit ist eine Größen-differenz: zwischen dem, was durchschnittlich ist und nur regionale Geltung beanspruchen kann, und dem, was nationale und internationale Geltung gewann und bis heute hat. In diesem Spannungsverhältnis muß das Museum vermitteln, und zwar so, daß sowohl die zeitgenössischen, lokalen Bedingungen sichtbar werden als auch die Dimensionen und Qualitäten, die aus ihrer Zeit und ihrem Ort hinausragen. Richtete man es so ein, daß etwa Wielands Möbel gleichrangig neben Wielands *Merkur* rückten oder Goethes Rede zur Eröffnung des Ilmenauer Bergbaus neben Goethes *Faust*, dann ließe es auf das Format Heimatmuseum hinaus. Die Weimarer Heimat ist aber nicht die Weimarer Klassik. Auf diesen Unterschied kommt es an, den Unterschied zwischen dem wirkungsgeschichtlich Herausragenden und dem Alltäglichen des zugehörigen Entstehungskontextes. Die Ausstellung muß den Zusammenhang beider Seiten zeigen, ohne deren Differenz einzuebnen. Sie muß die Verbindung der Literatur mit dem zeitgenössischen bürgerlichen und höfischen Leben, mit der Wirtschaft, den Wissenschaften, dem Theater, den Künsten, dem Reisen etc. zeigen. Was die Klassikerausgaben und die Reclamhefte in unsere Gegenwart getragen haben, hat das Museum an seinen Entstehungsort und vor sein erstes Publikum zurückzuholen. In welcher Welt und für welche Welt sind diese Texte gemacht und welches Gewicht, welche Relevanz gewinnen sie in ihr? Ich denke, daß nicht wenige Weimar-Touristen sich mit dieser Frage auf den Weg machen.

2. Die historische Position der Weimarer Klassik im deutschen und europäischen Kontext. Das klingt nach literaturwissenschaftlichem Kolleg und nicht nach Museum. Doch glaube ich, daß viele Besucher nicht nur den lokalen Flair und das sinnliche Konkrete suchen, sondern auch Auskunft darüber, worauf sich der Klassikerstatus gründet und was jenseits von Schulkanon und Gewohnheit damit gemeint ist. Hier kommt es

auf den Versuch an, die jetzige wissenschaftliche Beschreibung und Einschätzung der Weimarer Literatur um 1800 allgemeinverständlich zu vermitteln: ihre besondere Position, in der die Konstitution einer eigenen nationalsprachlichen Literatur mit dem Beginn der künstlerischen Autonomie und damit einem entscheidenden Kriterium der ästhetischen Moderne zusammenfällt. So wird man es dem Museumsbesucher natürlich nicht sagen. Doch kann man es exemplarisch zeigen: den Schritt von der Übersetzung und Nachahmung fremdsprachiger zur Schaffung einer originell deutschsprachigen Literatur, die dann ihrerseits auf die europäischen Nachbarn ausstrahlt; den Schritt von den funktional definierten Gattungen der nicht autonomen Literatur (Fabel, Gelegenheitsdichtung, Fürstenspiegel etc.) hin zum noch heute geltendem Anspruch autonomer literarischer Texte. Eine, denke ich, nicht akademisch pedantische, sondern bei vielen willkommene Auskunft bezieht sich auf den Klassik-Begriff selbst: darauf, daß er kein Epochen-, sondern ein Funktionsbegriff ist; wie man ihn dennoch zeitlich und räumlich auf Weimar um 1800 beziehen kann und warum man dabei aber, um die Sache besser zu verstehen und zu bezeichnen, von einer Gleichzeitigkeit von Aufklärung, Klassik, Klassizismus und Romantik spricht. Epochenbegriffe sind ja Versuche charakteristischer Bezeichnung. Wenn man dies am Material vorführt, verlieren sie den Makel des Schubladendenkens und werden als Mittel prägnanter Beschreibung erfahrbar. Bei der Fülle der möglichen Exponate stelle ich es mir leicht vor, das Aufklärerische, das Klassische, das Klassizistische und das Romantische der Weimarer Klassik vor Augen zu führen.

3. Aspekte der Wirkungsgeschichte und heutige Geltungsansprüche. Hier wird man auswählen und sich auf einzelne Akzente beschränken müssen. Die aber, meine ich, können auf besondere Weise dem Publikumsinteresse entgegenkommen und die wirksamste und zugleich belebendste Art von Aufklärung hervorbringen: Aha-Erlebnisse. Im Blick auf das *Faust*-Drama zum Beispiel. Immer noch hält sich die Interpretation, hier ginge es um die Tragödie der Erkenntnis und *Faust* schliesse den Teufelspakt, um zu erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Manch einer wird staunen, wenn er erfährt, daß die Erkenntnisfrage längst erledigt ist, bevor



Das festlich geschmückte Goethehaus am 28. August 1999

(Foto: Sigrid Geske)

der Teufelspakt im *Faust* geschlossen wird. Die politisch-nationaltypologische Indienstnahme der Faust-Figur wie des *Faust*-Dramas insgesamt ist ein Thema nicht nur für gelehrte Abhandlungen, sondern auch für ein größeres Publikum, das Ergänzungen, Erläuterungen und auch Korrekturen mitgebrachter Wissensfragmente schätzen wird. Ein anderes Aha-Erlebnis ergäbe der Hinweis, daß in dem vordergründig harmlosen *Heidenröslein* eine Vergewaltigungsgeschichte steckt. Ein Aha-Erlebnis, das in diesem Fall einiges über die Neutralisierungs- oder auch Inhaltsverdrängungsleistung des Kulturbetriebs erfahren läßt: Wer das *Heidenröslein* einmal als Vergewaltigungs-Gedicht lesen gelernt hat, wird dessen künstlerisch-schöne Darbietung durch Männergesangsvereine als erstklassige Sublimierungsleistung bestaunen. Und es geht nicht nur um historische Dokumente, sondern auch um die Vorstellungswelt der Besucher selbst: Wie sehr sind Italienbild und Italiensehnsucht der Deutschen bis heute durch Goethes *Italienische Reise* geprägt, wie sehr die gängige Vorstellung von einem Gedicht als subjektiver Erlebnis- und Stimmungsausdruck durch Goethes frühe Lyrik! Wer

das zeigt, führt aus dem Schul- und Bildungsdasein der alten Literatur hinaus in ihre weitere kulturelle Wirksamkeit. Denn die alten Texte wirken auch dort, wo sie explizit gar nicht mehr vorkommen. Sie haben kulturelle Muster geschaffen, die implizit gültig bleiben, auch wenn die Texte selbst nicht mehr gelesen werden. Wer diese Musterfunktion vorführen kann, leistet mehr für die Literatur und Literaturvermittlung als jeder, der sie als Bildungsgut beschwört. Auch für die Kanondebatte wäre Entscheidendes gewonnen, weil man so aus dem Pendelschlag von Kanonkritik und Kanonrestauration hinaus kommt.

Die drei genannten Punkte sowie mein Beitrag insgesamt klingen nach didaktischer Einmischung des Literaturwissenschaftlers. Das ist heikel, weil die Didaktik in akademischen, insbesondere geisteswissenschaftlichen Zusammenhängen keinen guten Ruf hat. Das hat wohl mit dem Spottbild des Oberlehrers zu tun, mit der akademischen Abneigung gegen Komplexitätsreduktionen und der Skepsis gegen jede Art von Bevormundung. Aber Didaktik ist auch für Geisteswissenschaftler notwendig. Dann nämlich, wenn sie sich über ihre Gegenstände nicht nur mit sich selbst unterhalten wollen und wenn sie außerhalb ihrer Institutswände sagen sollen, wozu es sie überhaupt gibt. Die Geisteswissenschaften sind heute ein so großer und personenstarker Betrieb wie nie zuvor. Dieser Betrieb aber, so glaube ich, steht kurz davor, zu implodieren. Das liegt nicht nur an der Pleite der öffentlichen Haushalte, sondern auch daran, daß von außen nicht mehr sichtbar ist, was der Betrieb innen leistet. Eine durchschnittliche Dissertation zu Goethe ist heute für einen Nichtwissenschaftler unlesbar, so wie umgekehrt jedem Germanisten, und vielleicht nicht nur ihm, ein Goethe im Fernsehstar-Ranking-Format als Hohlfigur erscheint. Das ist auf beiden Seiten schlecht: Die Wissenschaft wird zunehmend esoterisch selbstbezogen, die massenmediale Darstellung wird immer inhaltsloser. Das Goethe-Museum hat die Möglichkeit, zu diesen beiden schlechten Entwicklungen eine Alternative zu bieten. Dazu darf es jedoch nicht »an die Schaulust und Kanonmüdigkeit des Publikums appellieren«. Daß es dies augenblicklich tut, ist keine Unterstellung von mir, sondern eine wörtliche Erklärung.

rung in der Einleitung des jetzigen Ausstellungskatalogs. Ich halte diese Erklärung für zynisch, denn sie stammt ja von jemandem, der sich selbst wohl nicht als schaulustig und kanonmüde bezeichnen lassen will. Auch halte ich sie für falsch, nicht nur in der Absicht, sondern auch als Diagnose. Denn die Aufmerksamkeit auf den Kanon ist ja da. Die vielen Besucher des Goethehauses und die Tatsache, daß Goethes Name im Fernsehstar-Ranking-Format vorkam, belegen das. Das Problem ist nicht die Müdigkeit. Es ist vielmehr die Hohlheit, mit der der alte Kanon heute für das große Publikum präsent ist. Es ist die Aufgabe der Geisteswissenschaftler, hier für den Inhalt zu sorgen. Die Besucher des Goethe-Wohnhauses erfahren den Bewohner Goethe als jemanden, der eine ungewöhnlich sanft steigende Eingangstreppe hatte, der SALVE auf seine Türschwelle schrieb, der in kleine Räume unpassend große Gipsbüsten stellte, der allerlei Naturalien sammelte und für den Rang, den er hatte, in einem überraschend ärmlichen Schlafzimmer schlief und starb. Für den, der mehr wissen will, sollte nebenan ein Goethe-Museum sein, das diesen Sinnenreiz des Wohnhauses nicht einfach kulturwissenschaftlich verlängert und verbreitert, sondern Erklärungen anbietet. Erklärungen zu Goethes Werken, zu ihrer Stellung auf der Schwelle zwischen Rezeptivität und Produktivität der deutschen Literatur, auf der Schwelle zum Autonomieanspruch der modernen Kunst, Erklärungen zur nationalkulturellen Klassikerfunktion und zur Kulturmusterfunktion seiner Texte auch dort, wo sie als Texte vergessen sind. Tut das Museum das nicht, dann bleibt Goethe auch in Weimar so wie im Fernsehen eine Hohlfigur. Wenn man das im Blick auf die Weimar-Besucher eine verpaßte Gelegenheit nennt, ist das noch eine sehr höfliche Formulierung.