

Klassische Wohnart in musealer Konstruktion

Was erzählen das Kirms-Krackow- und das Goethe-Haus in Weimar?

Ein Vortrag an der Bauhaus-Universität

gedruckt in: Palmbaum, Heft 1+2 / 2004

Wer kennt nicht das Phänomen: Wir kommen in eine fremde Wohnung und mit einem Schlag wissen wir alles über die Bewohner, oder doch mehr, als sie uns selbst zu sagen vermögen. Wohnart kündigt von Lebensart – und beides ist der Kunst verwandt: ist Entäußerung von Innerem, eine Ausdrucksform, die von Unbewußtem lebt, die der darin Wohnende nie ganz durchschauen darf, wenn sie noch lebendig sein soll.

Wovon kündigt die alltägliche Wohnwelt im klassischen Weimar und wie lässt sich ihre Botschaft erschließen? Über solche Fragen am Exempel des Kirms-Krackow-Hauses nachzudenken, war bereits 2002 das Thema eines Seminars an der Bauhaus-Universität. Zwei Jahre später darum gebeten, in einem Folgeseminar über Goethes Wohnhaus am Frauenplan zu sprechen, nahm ich meinen alten Text noch einmal vor und war erschrocken. Denn kein Wort war zu ändern. Und das macht mich nicht stolz, sondern betroffen, weil der unveränderte Text offenbar von einer Unveränderlichkeit fataler Verhältnisse zeugt, die der Stadt und dem Land teuer zu stehen kommt.

Ein Juwel, ungeschliffen. Anmerkungen zum Kirms-Krackow-Haus

“Das Kirms-Krackow-Haus, einst einer der kulturellen und gesellschaftlichen Mittelpunkte der Stadt,” so versprach das Werbeheft der Kulturstadt-GmbH 1999, werde nach seiner Sanierung “als literarisches Zentrum wiedereröffnet”. Das klang außerordentlich verlockend. Ist es nun, drei Jahre nach seiner Wiedereröffnung als Museum für bürgerliche Wohnkultur, zu diesem erneuerten Zentrum geworden? Inwieweit war es je ein solches?

Um es gleich vorwegzunehmen: Dieses Haus ist eine Perle, ein Juwel, und wir können nur dankbar sein für seine gründliche Sanierung. Von außen betrachtet wirkt das Gebäude in der Jakobstraße eher unscheinbar. Beim ersten Besuch wäre ich auch fast vorbeigelaufen, hätte mich nicht ein Torbogen in den Hinterhof gelockt. So stieß ich auf ein Plakat, das zu einem Rundgang durch 150 Jahre Weimarer Kulturgeschichte einlud. Solidität war der Haupteindruck schon auf den ersten Blick, die Stimmigkeit der Farben, die Sorge um jedes bauliche Detail. Wer dann noch auf Tafeln im Erdgeschoss liest, wie stark dieses Haus vom Einsturz bedroht war, der weiß die Mühen um seine Rettung zu schätzen.

Neben der Rekonstruktionsgeschichte erfährt der Besucher auch sogleich etwas über die Bewohner des Hauses. Das ist nun allerdings eine Menge geballter Information, die im Kopf zu behalten einige Anstrengung erfordert: Da findet sich zunächst Joachim Caspar Kirms, der Sohn eines Kammer-Kommissars, der im 18. Jahrhundert zum Prinzenenerzieher am Weimarer Hof aufstieg. Gleich ihm studierten seine Söhne Jura und wurden hohe Hofbeamte: Carl Kirms als Geheimsekretär, der sich nach 50jährigem Staatsdienst "Geheimer Legationsrat" nennen durfte, und Franz Kirms, dem Carl August die Oberaufsicht über das Hofmarschall- und Stallamt übertrug. Auch Franz wird dem Staat als zuverlässiger Beamter mehr als ein halbes Jahrhundert lang dienen. Seit 1791, erfahren wir, war er Goethes linke oder rechte Hand im Hoftheater, verantwortlich für alle ökonomischen Fragen. Das lässt sich merken und rückt die Gestalt in klassisches Licht: ein enger Mitarbeiter, vielleicht sogar Vertrauter des Dichturfürsten begegnet uns. Und zudem ein passionierter Blumenliebhaber, dem der Herzog Carl August von seinen Reisen seltene Pflanzen zur Zucht übergab.

Komplizierter steht es um die Frauen: Als Vermittlerin erscheint Charlotte Christiane Piper, die Kammerfrau Anna Amalias, die 1756, mit 16 Jahren, in Begleitung ihrer erst siebzehnjährigen Dienstherrin aus Braunschweig nach Weimar kam. Eine Stiefschwester "der Piper", wie sie am Hof genannt wurde, war mit einem Forstschreiber und Jagdkommissar-Adjunkten in der Lausitz namens Krackow verheiratet. Dank dieser verwandtschaftlichen Beziehungen gelangten zwei der Krackow-Töchter an den Weimarer Hof: Charlotte Friederike wurde Vorleserin bei Anna Amalia und Erdmuth Sophie, Caroline genannt, Kinderfrau bei Maria Pawlowna, der Zarentochter und Gattin des Erbherzogs.

1824, mit 74 Jahren, nahm Franz Kirms die mittlerweile auch schon fünfundvierzigjährige Caroline zu seiner Frau. Eine Liebesheirat war es nicht, sondern eher eine freundschaftliche Geste solidarischer Verbundenheit, die den Krackow-Schwestern ihre Existenz sichern sollte. Bereits zwei Jahre darauf starb Kirms und nahm die nunmehrige Hausherrin ihre jüngere Schwester Friederike Sophie auf. Zehn Jahre später folgten drei Kinder ihres Bruders, die sie ebenso versorgte und erzog. Darunter eine Charlotte Coelestine Krackow, die bis 1913, bis ins hohe Alter von 90 Jahren, das Haus bewohnte und sich als Bewahrerin seines Erbes verstand.

Von 1810 bis 1840 lebte zudem neben den Krackow-Schwestern noch Amalie Voigt im Mansardengeschoß – eine Nichte der Kirms-Brüder, deren Vater Geheimsekretär Anna Amalias war. Sie hatte den Sohn des Staatsministers Voigt geheiratet, ließ sich aber 1809 scheiden, versuchte als freie Autorin von Aufsätzen und Erzählungen zu leben, verkehrte in den Künstlerkreisen von Dresden und München und stand mit Rauch, den Brüdern Tieck, de la Motte, Knebel, Hufeland und Humboldt im Briefwechsel.

Gut, mag der Besucher denken, wenn er alle Tafeln gelesen hat, offenbar war dies einmal ein beziehungsreiches Haus. Zumindest mussten seine Bewohner über gute Beziehungen verfügen: als hohe Hofbeamte die männlichen und als Dienerinnen in höchsten Kreisen ein Teil der weiblichen. Aber war es darum auch ein "Mittelpunkt des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens" von Weimar?

er die Tafeln nicht ganz so gründlich studiert, sieht sich eine Etage darüber ins authentische Biedermeier versetzt. An den Wänden die Zeichnungen berühmter Zeitgenossen: Anna Amalia, Carl August, Goethe, Schiller, Wieland – so stellen wir uns gern die bürgerliche Wohnkultur im “klassischen” Weimar vor. Auch die Raumaufteilung erschließt sich ohne Kommentar: ein Herren- oder Arbeitszimmer, daneben der Salon für Abendgesellschaften sowie zuletzt ein kleinerer Wohn- und Schlafraum mit Bett und Stickzeug – das alles wirkt schlüssig, überzeugt als harmonische Einheit von amtlicher Schreibearbeit, musikalischer Unterhaltung und wohlverdienter Ruhe auf solide bescheidenem Niveau. Ebenso die Küche: weder ärmlich noch luxuriös, sondern praktisch geordnet, gut bürgerlich das Ganze.

Allerdings ist von der eingangs, auf dem Plakat versprochenen Geschichte im eigentlichen Sinne, von Entwicklung, Veränderung, vom Wandel der Wohnkultur in 150 Jahren nichts zu spüren. Vielmehr scheint die Zeit stillzustehen, als befänden wir uns im Jahre 1825, als Caroline in das Haus von Kirms zog. Freilich fragt sich der Besucher, ob sie nicht zweier Betten bedurft hätten, ob sich ihr alltägliches Leben wirklich in diesen drei Räumen vollzog? Und so müssen wir noch einmal die Tafeln lesen oder einen Katalog mitnehmen.

Der Katalog bietet den Vorteil, sich mit dem Gesehenen auseinandersetzen zu können. Doch, Hand aufs Herz, wer hat dazu die Zeit und das nötige Interesse, das die Ausstellung selbst gerade nicht weckt. Suggestiert sie doch eine bruchlos fertige Welt, die bestaunt, bewundert, aber nicht in Frage gestellt werden will. Eine Puppenstube des “klassischen” Weimar, die nur noch ausgestopfter Figuren im Hausrock bedarf, um vollendet zu sein.

Dabei erfahren wir aus dem Katalog, dass an dieser Einrichtung so gut wie nichts historisch belegbar ist. Lediglich das Wohn- und Schlafzimmer besteht zu einem größeren Teil aus den Dingen, mit denen sich die letzte Hausherrin, Charlotte Krackow d.J., bis 1915 umgab. Was wir sehen, ist ein Selbstbetrug nachfolgender Generationen, die sich mit eklektischer Sammelleidenschaft ihr Wunschbild vom idyllischen Alt-Weimar schufen. Widersprüche, wie die Spannungen zwischen Kirms und Goethe, werden ausgespart oder gar verdeckt, wenn selbst ein Medaillon von Christiane Vulpui die Räume schmückt, die zwar in der Nachbarschaft aufwuchs, aber als Dirne des Dichters in dem ehrenwerten Haus gewiss keine Hochachtung erwarten durfte.

Es war auch kein kultureller Mittelpunkt. Unter Kirms mögen hohe Beamte ein und aus gegangen sein, seltener einzelne Schauspieler, ab und zu in Blumenfragen der Herzog und vielleicht hat sich der Theatermann Schiller zu einer kurzen Absprache sehen lassen. Aber ein wirklich prägender Ort des geistigen Austauschs ist das Haus nie gewesen. Caroline und Charlotte Krackow empfingen später nur sporadische Besuche, im Unterschied etwa zu den Tee-Gesellschaften im Salon der Johanna Schopenhauer. Zwar war ihr Garten noch immer berühmt und ließ sich von Zeit zu Zeit selbst die “fürstliche Familie” bei ihrer einstigen Kinderfrau blicken, doch der Märchenerzähler Hans Christian Andersen wohnte in dem Haus nur deshalb mehrfach, weil sein Freund Freiherr von Beaulieu-Marconnay über Jahre hinweg das zweite Stockwerk zur Untermiete bezog, und Franz Liszt kam 1885 lediglich auf Einladung seines

Schülers Albert Morris Bagby, der im Gartenzimmer des Hinterhauses Quartier genommen hatte. Aus diesen immer dünner und zufälliger werdenden Beziehungen ein vierundvierzigseitiges Gäste-ABC unter Einbeziehung aller Nachbarn und ferner Bekannter zu konstruieren und darauf den Anspruch auf ein künftiges "Kommunikationszentrum von internationalem Rang" zu gründen, scheint mir doch ein wenig gewagt zu sein. In der Tat ist er denn auch bis heute nicht eingelöst, weil nicht einlösbar. Was ja nicht ausschließt, dass dieses Haus großartige Möglichkeiten in sich birgt.

Alternativen

Wenn das Kirms-Krackow-Haus auch kein Mittelpunkt war, so scheint es mir doch wie geschaffen zu sein für ein lebendiges, streitbares Museum des Alltags im "klassischen" Weimar – der eben nicht in permanent hoch geistigen Debatten bestand. Allein die gesamte Anlage des Hauswesens mit Hof, Nebengebäuden, Stallungen und Garten ist ein Glücksfall. Der Katalog und zum Teil auch die Ausstellungstafeln erschließen die Geschichte ihrer Umbauten seit dem Mittelalter. Weder sinnlich vergegenwärtigt noch als Problem theoretisch reflektiert wird jedoch die Frage, was eine solche Baugeschichte für die Bewohner des Hauses bedeutet, wie sie sich in die Geschichte ihrer "Seelen", ihrer Lebensart, ihrer Kultur transformiert. Dabei ließe sich an dem vorhandenen Material zeigen, daß:

Erstens: "Alt-Weimar" noch um 1800 eine mittelalterlich geprägte Ackerbürgerstadt war, deren 6000 Einwohner zum größten Teil selbst ihr Feld bestellen und Vieh halten mussten, wenn sie nicht zu jener Minderheit gehörten, die als Lieferanten, Diener oder Beamte vom Hof zu leben vermochten.

Zweitens: Dieser Hof aber einer der kleinsten von Europa war, der sich Jahre lang mit einem abgebrannten und später klassizistisch stilisierten Schlösschen begnügen musste, das von Jauchegräben und krummen, kaum beleuchteten Gassen umgeben war, durch die täglich noch das Vieh getrieben wurde.

Drittens: Hohes und Niederes, Gold und Dreck im wörtlichen Sinne dicht bei einander lagen, d.h. im Seelischen Arroganz und Unterwürfigkeit traditionell dominierten.

Viertens: Im "klassischen" Weimar aus der Not eine Tugend gemacht wurde: die Tugend des Sichbescheidens, der Kompensation von mangelndem Reichtum durch Bildung mit höherem geistigem Anspruch, der die Niederungen des Alltags ertragen lässt und der Stadt mit ihrem Musenhof tatsächlich europäische Geltung verschafft, die wiederum auch ihre einfachen Bewohner mit einem gewissen Stolz oder Dünkel erfüllt.

Fünftens: Daher das Theater in Weimar breiteste Schichten vereint, aber zugleich ihre Teilung demonstrativ betont: das Einhalten der Standesschranken zwischen Adel und Bürgertum in den Rängen und Logen.

Sechstens: Aber in oder unter diesen Bildungsformen sich ein rasanter Wandlungsprozess ereignet, der ein Zeitalter mit Carl August und Goethe zu Grabe trägt: Langsam greifende Reformen, Verbesserungen der Infrastruktur und Hygiene lassen die Einwohnerzahl bis 1830 auf nahezu das Doppelte anschnellen, auf 10.000 anspruchsvolle Mäuler, ohne das damit einhergehende Wachstum der Bedürfnisse befriedigen zu können. Zeichen sozialer Unruhen mehren sich, die vom Biedermeier und dem jetzt erst einsetzenden Kult um die – verlorene – “Klassik” verdeckt werden.

Siebtens: Schließlich der Alltag auch in “klassischen Zeiten” nur am Rande von großen politischen oder kulturellen Ereignissen berührt wird.

Doch wie ließe sich dies alles zeigen? Mit welchen Mitteln im doppelten Wortsinn: Auf welche Weise und wie viel würde das kosten nach der aufwendigen Sanierung? Zunächst kostet es Geist, Phantasie, Mut zum Verrückten, zum Ver-Rücken allzu gewohnter Perspektiven, aus denen bislang das Phänomen “Klassik” betrachtet wurde. Und die zwei gängigsten Perspektiven sind noch immer: Verklärung auf der einen und Verlästerung auf der anderen Seite, die beide zusammengehören, sich einander bedingen, einander geradezu die Stichworte reichen. Die kultische Weihe erhabener Werte und der marktschreierische Aufstand gegen das Überkommene, sind nicht beide Haltung wenig produktiv? Unkritisch gegenüber dem Gegenstand und zu sich selbst – statt das Geerbte zur Bereicherung unserer Sinne, unseres Welterlebens zu erschließen.

Ein Haus des Alltags im “klassischen” Weimar könnte auf solide Vorarbeiten für eine solche Veränderung der Wahrnehmungsperspektive zurückgreifen: auf eine gewachsene Literatur zur Alltags- und Mentalitätsgeschichte, die sich in den vergangenen 20 Jahren durchgesetzt hat. Für die Region sei auf Jochen Klauss verwiesen: “Alltag im ‚klassischen‘ Weimar 1750-1850”, 1990 noch von den NFG herausgegeben. Im Erfurter Museum für Thüringer Volkskunde gab es 1999 die Ausstellung “Goethe trifft den gemeinen Mann. Alltagswahrnehmungen eines Genies”. Wichtiger scheint mir die Umkehrung zu sein: der gemeine Mann trifft Goethe. Die Chronik des Handarbeiters Franz David Gesky “Weimar von unten betrachtet”, die 1997 im GlauX-Verlag erschienen ist, hält dafür reichlich Material bereit. In Geskys Aufzeichnung von Merkwürdigkeiten zwischen 1806 und 1835 taucht das Genie Goethe erst auf, als der Herzog ihm zum 50jährigen Dienstjubiläum gratuliert und der ganze Frauenplan für den Dichterfürsten “illuminert” wird. Und selbst im Bücherschrank des Kirms-Krackow-Hauses findet sich ja bezeichnenderweise kein einziger Goethe-Band!

Goethe war für die Bewohner Weimars nicht ihr Mittelpunkt. Das mag eine banale Wahrheit sein, die es aber nie genug zu betonen gilt, um die nachfolgende Vergötterung Goethes im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert als Problem wahrzunehmen und mithin den immer wieder neu zu entdeckenden Kosmos Goethe nicht mit den Bildern zu verwechseln, die Nachgeborene sich von ihm gemacht haben.

Auch die authentischen "Erinnerungen von Charlotte Krackow" sind im Original härter, realitätsgesättigter als in den biedereren Katalog-Zitaten ahnbar. Unter dem Fahnenwort "Die gute alte Zeit" schreibt sie bar jeder Nostalgie: "Da mußten sich Familien mit Kindern sehr einfach einrichten. (...) Die Beleuchtung war sehr mangelhaft. ... Man rückte eng zusammen, um besser zu sehen. So war die Familie immer vereinigt. / Auch am Tage mußte sich eins nach dem andern richten um den nötigen Platz zu finden. Das trug zur Erziehung bei. Die Kinder lernten sich ducken. Die Töchter waren immer da, um der Mutter zu helfen."

Mit solch geschärftem Bewusstsein für Fragen des Alltags könnte das gesamte Haus, unter Einbeziehung aller Etagen, seiner Hofgebäude und des Gartens umgestaltet werden:

Erstens: Im Erdgeschoß zur Dokumentation der Baugeschichte des Hauses, als ein Exempel für Weimar im Spannungsfeld zwischen Ackerbürger- und Hofkultur.

Zweitens: Im 1. Stock die (wahrscheinliche) Lebenswelt der Familie Kirms-Krackow, vielleicht differenziert nach Personen und Zeiten: Das Arbeitszimmer des Franz Kirms um 1800, der Salon der Familie um 1825, das Wohn- und Schlafzimmer Charlotte Krackows um 1900. Kurze Texttafeln oder ein im Eintrittspreis enthaltenes Faltblatt könnten die nötigsten Lebensdaten der Bewohner vermitteln.

Drittens: Im 2. Stock das Zimmer von Oberstleutnant Hugo Gauby um 1860, das nach einer überlieferten Aquarellzeichnung nachgestaltet werden kann, und eventuell anderer Untermieter.

Viertens: In der Mansardenetage ein Zimmer für Amalie Voigt und die von Caroline erzogenen Krackow-Kinder mit zeitgenössischem Spielzeug.

Fünftens: Im Seitenflügel Zimmer der Dienstmädchen, die bislang völlig ausgespart sind, bis hin zu den gemeinschaftlichen Aborts sowie darunter die Wasch- und Badestube als Zeugnisse für die hygienischen Verhältnisse im Wandel der Zeiten.

Sechstens: Nach Möglichkeit auch ein Pferde- oder Ziegenstall im Hof.

Siebertens: Der Garten mit einer Erinnerung an 1806, als die Brüder Kirms ihre alte Mutter drei Tage lang im Keller des Gartenhauses vor den plündernden Franzosen versteckt hielten. Ein Ereignis, das für die Alltagsgeschichte der Weimarer gravierender war als das Leben Goethes in ihren Mauern. Vielleicht ließen sich gerade hier, in dem weltabgewandten Idyll, jene "Merkwürdigkeiten" einblenden, die Gesky schildert und die das Gemüt im Alltag beschäftigt haben: Krankheiten, Katastrophen, Verbrechen und Feste.

Die Gaststätte im Hinterhaus könnte man als historische Schankstube um 1825 einbeziehen und darin auch die "Bande" der wichtigsten, über Jahrzehnte hinweg meinungsbildenden Familien Weimars mit ihrer distanzierten Haltung zu Goethe dokumentieren. Darüber blieben die Räume für Lesungen etc. Ein solches Ensemble würde durchaus Gäste aus aller Welt ansprechen, ohne dass es deshalb ein "internationales Begegnungszentrum" sein müsste.

Das wäre ein Maximalprogramm, für das im Augenblick, d.h. in den nächsten zehn Jahren, nach der kostenintensiven Instandsetzung des Hauses und der Einrichtung seiner ersten Etage keine finanziellen Mittel zur Verfügung stehen. Aber man sollte diese Perspektive, diese Vision, dennoch nicht aus dem Blick verlieren, um sich nicht selbst den Zwängen des Alltags auszuliefern. Die DDR ist nicht nur am ewigen Mangel an Geld, Rohstoffen und Arbeitskräften zugrunde gegangen, sondern vor allem an der Armut ihrer Ideen. Als sie nur noch auf ihre Fahnen schrieb, was der Westen in seinen Supermärkten längst bot, da hatte sie keine Existenzberechtigung mehr.

Welche Alternativen für das Kirms-Krackow-Haus gibt es jetzt, als ein Minimalprogramm, um das bestehende Museum im Rahmen der Stiftung Weimarer Klassik zu profilieren? Man könnte sagen: für die Alltagsgeschichte ist das Stadtmuseum zuständig. Obwohl die wenigsten Weimar-Besucher wirklich nach Goethe auch ins Stadtmuseum gehen [das ja mittlerweile - 2004 – auch geschlossen wurde!]. Im Augenblick ist das Kirms-Krackow-Haus eine Puppenstube des "Klassischen" Weimar – wie das Bürgertum an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert es sich vorgestellt hat: eine heile Welt, die sich um den Halbgott Goethe gruppiert. Und genau das ließe sich zeigen, wäre kritisch zu erschließen: das Scheinbild der Nachgeborenen, das im Moment den Eindruck einer authentischen Rekonstruktion suggeriert.

Zu verändern wären dafür nur die Kommentare, d.h. die Tafeln im Erdgeschoss, deren Extrakt zur schnelleren Orientierung auf einem Faltblatt den Besuchern mit der Eintrittskarte gereicht werden könnte. In einem zweiten Schritt, der nur wenig aufwendiger wäre, ließe sich der Schein-Charakter des optisch Wahrnehmbaren durch authentische Zeitzeugnisse akustisch brechen: durch Briefzitate der Bewohner und die Haltung der Weimarer Bürger zu Goethes "Eskapaden".

So könnte die nachträglich gewünschte Nähe und die zeitgleich gelebte Distanz von Bürger- und Kunstwelt kenntlich werden, mithin die fragwürdige Stellung Goethes in diesem Mikrokosmos. Um es provokativ zuzuspitzen: das Haus hätte die Chance zu einem "Anti-

Goethe-Museum“ im Herzen der Goethe-Stadt. Und dies nicht als billige Schmähungen, sondern auf höchstem Niveau – als Wahrnehmung der verschiedenen Facetten, die das “Kollektivwesen” Goethe im Wandel der Zeiten in seinem Namen vereint. Organischer Bestandteil, wenn nicht gar Höhepunkt, einer so profilierten Stätte, die gewiss zahlreiche Besucher anziehen würde, wäre das Café im Hinterhaus mit Goethe-Karikaturen von 1800 bis 2000.

Das alles kostet wenig Geld und lockt durch den originellen, in Weimar einzigartigen und wohl auch nicht erwarteten, Ansatz viele Zuschauer an, ohne modisch-marktschreierisch aufgesetzt zu sein, weil es aus der kulturellen Substanz des Hauses und seiner Bewohner erwachsen könnte. Mit ebenso geringen Mitteln ließe sich schon jetzt das Gartenhaus zur eindrucksvollen Vergegenwärtigung der Schattenseiten des Lebens im “Klassischen” Weimar nutzen: mit Tafeln zu Hungerkatastrophen, (Selbst-)Morden und vor allem dem Einfall der Franzosen 1806, die heute den Besucher im idyllischen Garten so überraschen würden, wie sie damals die Einwohner des Residenzdorfes geschockt hatten. Auch diese Verfremdung des Ortes wäre nicht aufgesetzt, da, wie schon gesagt, im Hungerjahr 1771 im Hause der Gebrüder Kirms die Getreidereserven der Stadt an die Bürger verteilt wurden, und beide 1806 ihre Mutter im Keller des Gartenhauses vor den plündernden Besatzertruppen versteckt hielten.

Und schließlich kann es kein Vermögen kosten, die Aborte, eine Gesindekammer, Waschküche und Stall sukzessive im Hof zu rekonstruieren, um die hygienischen Verhältnisse zu veranschaulichen, die das Leben der Menschen bestimmten. Vielleicht sogar mit einer Ziege oder Hühnern, zur Begeisterung jüngerer Besucher. So besteht die Möglichkeit, dem aufwendig sanierten Haus mit seiner überkommenen Einrichtung auf unerwartete Weise einen Mehrwert abzugewinnen, indem man es in seiner Doppeldeutigkeit zum Sprechen bringt, es als ein Wunschbild kultisch verklärter Klassik im 19./20. Jahrhundert transparent macht, um darunter verborgene Spuren der Erinnerung an das authentische Leben im Weimar der klassischen Zeit freizulegen, mithin das Verhältnis der Bürgerwelt zu Goethe & Co. im Alltag wahrzunehmen. Diese Möglichkeit ließe sich mit geringen finanziellen Mitteln sukzessive, in mehrjährigen Schritten, verwirklichen. Ihre Realisierung würde dem Haus ein unverwechselbar eigenes Profil im Rahmen der Stiftung Weimarer Klassik verleihen und könnte zu einer Neusichtung des Erbes jenseits der falschen Alternative nostalgische Verklärung oder modischer Ausverkauf beitragen.

Vielleicht ist mein Eingangsbild irreführend: vielleicht haben wir es nicht mit einem ungeschliffenen Juwel zu tun, sondern mit einem allzu schwer verpackten Glasstein. Dann sollten wir seine Fassung von ein paar Schnörkeln befreien, um uns an der wirklichen Schönheit dieses Glases zu erfreuen - als Teil eines bunt leuchtenden Fensters, das wir uns selbst erschaffen müssen.

Auf dem Weg zum Goethe-Haus: Der Widerstand der Dinge

Das war mein Text vom Juni 2002. Als ich ihn vor 1 ½ Jahren zum Abschluss des Projektes vorgelesen habe, waren auch Mitarbeiter der Stiftung Weimarer Klassik unter den Zuhörern, die freundlich Beifall zollten. Umgesetzt wurden die Vorschläge nie, nicht einmal erwogen. Zumindest mit den Beteiligten nicht. Ich will keineswegs behaupten, dass ein "Anti-Goethe-Museum" die Stiftung vor ihrer heutigen Misere bewahrt hätte, doch besser als die jetzige Schließungswelle will es mir noch immer erscheinen. Eine Kurzschluss-Politik im wörtlichen Sinn, die nicht bedenkt, dass nur Innovation weiterhilft, auch und gerade im Umgang mit dem Vergangenen, der Tradition, dem Erbe.

Innovation ist freilich selbst schon wieder ein Glitzerwort. Manche Museen meinen, durch High-Tech im Verdrängungswettbewerb der neuen Medien bestehen, durch computersimulierte Bilder- und Klangwelten die verlorenen Besucherströme wieder einfangen zu können. Man hechelt mit im Wettbewerb um die Verdrängung einer misslichen Gegenwart, der Flucht in medial verschönte Scheinwelten. Dabei hätte gerade das Museum als Institution die Chance, unser Wahrnehmungsvermögen für das Hier & Jetzt zu schärfen, wenn es denn das Vergangene nicht historisieren, nicht als ferne Heils- oder Schreckenswelt verklären, sondern gelebte Erfahrungen vergegenwärtigen würde, die sich in Gegenständen manifestiert.

Die überkommenen Dinge sind es, die uns mit vergangenen und kommenden Generationen verbinden. Ihr Überdauern erinnert, gemahnt uns an die eigene Vergänglichkeit. Das mögen wir nicht, weshalb wir sie hinter Glas stellen, sie bewundern, aus unserem und ihrem Alltag entrücken, sie mit der Aura von Legenden umweben, die uns Geschichte als Unterhaltung erträglich macht. Die universale Tele-Vision in einem Leben, das aus Zappen & Chatten besteht, aus der gleichgültigen Wahl zwischen allgegenwärtigen Programmen. Die Gegenständlichkeit der Dinge durchbricht diesen Schein des Beliebigen. Das einzelne Ding ist hier oder dort, aber nicht an beiden Orten zugleich. Es ist einmalig – wie wir selbst als Individuen in der kurzen Spanne unserer unwiederbringlichen Existenz, in der wir leben oder gelebt werden. Natürlich lässt sich das Ding dank fortschreitender Technik immer besser, immer täuschend "echter" reproduzieren: als Foto, Faksimile oder dreidimensionale Nachbildung. Selbst Goethes Gartenhaus scheint seit 1999 zweimal zu existieren. Und doch bleibt es nur eine Täuschung, ein Kunstprodukt, Moment einer sich universalisierenden Scheinwelt, deren Katalysator, nicht Ursache, das Kapital ist. Der sich verselbständigende Schein einer beliebigen Austauschbarkeit jeglicher Dinge, Tätigkeiten und Lebenskräfte weltweit, der uns suggeriert, wir bekämen dies alles und jedes durch Geld.

Die Jagd nach dem Geld-Schein als Geburt einer neuen, gespenstischen Welt – Goethe hat sie mit der Scheinrettung des bankrotten Kaiserhofes im zweiten Teil seiner "Faust"-Dichtung so präzise und vieldeutig zugleich in Szene gesetzt, wie kein (anderer) Autor der Moderne. Und er hat gezeigt, dass die Opfer dieser "Brave New World" in ihr verschwinden, dass Helena sich auflöst in einer Idylle,

die den Krieg aller gegen alle gebiert. Eine hässliche Wirklichkeit, die sich in betörende Schönheit hüllt, ein Paradies, geschaffen durch die Hölle, durch den Menschen, der sich selbst, die Schöpfungen seiner Technik, an die Stelle Gottes oder der Natur setzt.

Womit wir auf einem scheinbaren Umweg inmitten unseres eigentlichen Themas gelandet sind: Sieht man, spürt man etwas von dieser Vision des Kommenden, unserer eigenen Gegenwart, in Goethes Wohnhaus?

Das ist die Crux der Dinge: dass sie uns ihre Geschichten erzählen wollen oder können, aber dafür unserer Augen und Zunge bedürfen. Dass wir immer Gefahr laufen, unsere eigene Geschichte, unsere geschichtlich erworbenen Sichtweisen auf sie zu projizieren. Aber die Gegenständlichkeit der Dinge sorgt zugleich für ihre Widerständigkeit: in ihrer sinnlichen Präsenz bleibt ein unausdeutbarer Rest, verkörpern sie den Vorwurf einer anderen Deutbarkeit. Ich kann das Ding immer wieder neu betrachten. Und wie oft passiert es uns im Alltag, dass wir plötzlich ein Detail unserer Umwelt wahrnehmen, das wir zuvor nie oder anders gesehen haben. Denn wir sehen, was wir wissen. Unser Sehen ist vorprogrammiert durch Kenntnisse, Erfahrungen, Handlungsanweisungen, kurz: das kulturelle Muster, in dem wir erzogen wurden.

Deshalb das Befruchtende einer anderen Sichtweise der gewohnten Dinge durch neue Generationen oder Vertreter anderer Kulturen. "Wiederholte Spiegelungen" nannte Goethe dieses Phänomen, dass wir die Dinge nie an sich selbst erkennen, sondern nur ihren farbigen Abglanz, ihre Spiegelung, die wir wieder und wieder in jeweils neuen Versuchsanordnungen spiegeln müssen, um uns nicht mit einer bequemen Täuschung zu betrügen. Das war auch das Prinzip seines späten Stils: die Figuren und deren Motive in einander zu spiegeln, so dass keine für sich selbst "die" Wahrheit verkündet, die nur das Ganze zum Ausdruck bringt – je gebrochener, desto komplexer, vieldeutiger, facettenreicher wie ein fein geschliffener Diamant.

Das geht wohl in der Kunst, aber im Leben? Droht da nicht erneut nur Beliebigkeit, wenn ein jeder seine Sicht in den Dingen spiegelt? Es wäre ja schon viel gewonnen, wenn wir uns zugleich das Vorgeprägtsein unserer eigenen Sichtweise eingestehen und sie vielleicht sogar ergründen würden. Das öffnet den Blick für andere. Nicht nur als unverbindliche Toleranz, als gönnerhaftes Gewährenlassen im Mechanismus des Staates, sondern im existentiellen Sinn einer lebendigen Neugier an anderen Wahrheiten. Einer wechselseitigen Bereicherung, eines Austauschs von Energien jenseits ihrer Warenform.

Und vielleicht sind Walter Benjamins Thesen "Über den Begriff der Geschichte" ja doch mehr als nur intellektuelle Mystik, die heute jeder Philosophiestudent als eine von vielen Lehrmeinungen auswendig lernt. Nach Benjamin hat alles vergangene Leben einen "messianischen" Kern, der auf Erlösung drängt. Jeder Generation sei daher ein nur ihr eigenes Bild der Geschichte möglich, das im Augenblick der Gefahr aufblitze, das vorbeihusche und für immer verloren sei, wenn man es nicht wahrnehmen würde. Die Gefahr ist der Selbstverlust, den für Benjamin in seiner Zeit der Faschismus verkörperte, der alles zu vernichten drohte, was ihm nicht gemäß,

nicht angepasst war. Und wir? Leben wir nicht in einem durchaus vergleichbaren Augenblick, im Angesicht eines Totalitarismus der Beliebigkeit, dem alles machbar erscheint, sobald sich nur ein Finanzier dafür findet? Könnten wir vielleicht doch in der blutigen Geschichte, von der wir uns im vereinten Europa erlöst glauben, einen Halt finden? Einen Impuls zur Regenerierung des Lebendigen durch den Kontakt, den Dialog mit Vorgängern, deren Lebenskraft wohl abgebrochen und vielfach okkupiert, aber nicht völlig erloschen ist?

Auf den ersten Blick ist Goethe der denkbar schlechteste Partner für einen solchen Dialog. Die Opfer, an deren Vertreibung aus Weimar und Jena er mehr oder minder beteiligt war, kommen uns da eher entgegen: von Lenz über Hölderlin und Fichte bis zu Kleist und Jean Paul – sie alle kamen um des Olympiers willen, der keinen dieser neuen Geister auf Dauer hielt. War das Goethe-Jahr 1999 nicht ein Totenfest für ein Denkmal im Scheinwerferlicht? Ein Zombie, der das Blut einer ganzen Stadt zu seinem Ruhm aussaugt? Einer Stadt freilich, die sich nach dem Karneval der Klassik gedrängt hat, um ihre Fassade zu erneuern und den Abfluss ihrer Fäkalien zu sanieren. Ein Jahr lang durfte sie sich für die Hauptstadt der europäischen Kultur halten, fünf darauf steht sie vor dem Bankrott.

Ist das alles des Klassikers Schuld? Oder war es gar nicht der lebendige Goethe, mit dem sich die Stadt in den vergangenen 175 Jahren geschmückt hat, in guten wie in bösen Tagen? Schauen wir uns also, hin und her gerissen von solchen Fragen, das Haus des Dichters an. Betrachten wir die Dinge aus wechselnder Perspektive, um zu sehen, was sie uns verraten von seiner Art zu wohnen, zu leben, in der Welt zu sein.

Ein Rundgang bei Goethe

Wir überspringen das Gartenhaus und die ersten Quartiere in der Stadt, um uns ganz auf das Haus am Frauenplan zu konzentrieren, das Goethe seit 1782 fast durchgängig bis zu seinem Lebensende 1832 bewohnt hat. Ein stattliches Haus, das aus zweien besteht: vorn die öffentlichen, hinten die privaten Räume. Dazu ein großer Garten, eigene Kutsche und Pferdestall. Wie armselig wirkt dagegen das Kirms'sche Anwesen.

Der fürstliche Kammerkommissar, Tuchscherermeister, Strumpfverleger und Stadtleutnant Georg Kaspar Helmershausen ließ das barocke Gebäude 1709 errichten. Goethe hat zunächst nur einen Teil des Hauses gemietet, das vor ihm auch schon die Geheimen Räte Hendrich und Fritsch bewohnten. Seit 1776 war der Dichter Mitglied des dreiköpfigen Conseils, der höchsten Regierungsbehörde des Herzogtums, und hatte ein Amt nach dem anderen auf sich genommen: die Wiedererschließung des Bergbaus in Ilmenau, die Straßen, das Heer und die Finanzen zuletzt. 1782 wurde er soeben in den Adelsstand erhoben. Allein schon deshalb war das Gartenhaus an der Ilm nicht mehr tragbar. Der Multimminister repräsentiert den Staat, ob es will oder nicht. Seine Wohnung muss diesem Status angemessen sein.

Wie diese erste Wohnung am Frauenplan 1782 eingerichtet war, die sich nur auf die östliche Hälfte des Hauses erstreckte, wissen wir nicht. Goethe hat das Haus umbauen lassen, nachdem er es genau zehn Jahre später vom Herzog als logisfreie Dienstwohnung auf Lebenszeit erhielt. Zwei Zäsuren liegen zwischen diesen beiden Daten: zunächst die "Flucht" nach Italien, Goethes lang geplante und gut vorbereitete "Wiedergeburt" zum Künstler, nachdem er die Straßen, das Heer und die Finanzen des Landes halbwegs saniert hatte.

Gleich beim Betreten des Hauses durch die Flügeltür wurde der historische Besucher von einem Zeugnis dieser Reise überwältigt: von einem Treppenhaus, das nach italienischem Vorbild auf flachen Stufen empor geleitet, die maßvoll zu schreiten nötigen. Heute relativiert sich dieser Eindruck, weil man vom seitlichen Museumsanbau aus zur Treppe gelangt. Damals muss die Wirkung ungeheuer gewesen sein, da man dergleichen in einem deutschen Bürgerhaus nicht kannte. Einst wie heute taucht der Besucher in eine fremde Welt, die sich ihm ohne Führung nicht erschließt. Heute per Kopfhörer oder anhand eines Katalogs, damals durch den Hausherrn und seine Vertrauten. Der Katalog deutet die zweite Zäsur an, deren Grund er aber schamhaft verschweigt: im Herbst 1789 musste Goethe das Haus verlassen und bis zum Frühjahr 1792 mit seiner Lebensgefährtin Christiane im Jägerhaus vor den Toren der Stadt leben, wo ihr Sohn August geboren wurde. Siegrid Damms Erklärung für den Rausschmiss scheint mir einleuchtend zu sein: die Schicklichkeit des Hofes, v.a. die Empörung seiner weiblichen Sittenwächter von Anna Amalia bis Charlotte von Stein verlangten die Exmittierung ihres einstigen Lieblings. Wenn man schon nichts gegen die Mätressen des Herzogs unternehmen konnte, so sollte sich dieser geadelte Bürger nicht erlauben, mit seiner Dirne unter ihren Augen zu huren. Zumal Goethe mit dem Vorsatz aus Italien zurück kam, sich nicht mehr dem Joch der Ämter zu unterwerfen, sondern nur noch Kunst und Kultur zu fördern: das Hoftheater, die Weimarer Bibliothek und die naturwissenschaftlichen Sammlungen der Jenaer Universität. Wo käme man denn hin, wenn jeder nur noch machen würde, was ihm Freude bereitet. Und dann auch noch mit dieser Blumenbinderin, ohne Stand und Bildung ...

Erst nachdem Goethe sich bereit erklärt hatte, seinem Herzog in den Feldzug gegen Frankreich zu folgen, durfte er wieder an den Frauenplan zurück kehren. Mit der Liebschaft, die er bei Empfängen im Hinterhaus verbirgt. Wir sehen, wie diese doppelte Zäsur die Grundstruktur des Hauses bestimmt: zum einen die italienische oder antikisierende Einrichtung des vorderen Teils und die Verbannung der Familie in den hinteren. Wir sehen es, weil wir es wissen. Der jetzige Rundgang, der den Besuchern empfohlen wird, lässt diese Logik nicht unbedingt erkennen. Hinzu kommt eine zweite Schwierigkeit: der bauliche Zustand des Hauses kündigt zwar von 1792, doch die Einrichtung stammt zum größten Teil aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts – aus der Zeit nach dem Tod von Christiane. Eine davor liegende dritte Zäsur bleibt gänzlich ausgeblendet: die Heirat 1806 in den Trümmern der besetzten Stadt, ein kühnes Husarenstück des Geheimen Rats, der unter anderen Umständen nie die Genehmigung zu dieser Eheschließung vom Herzog erhalten hätte, und in deren Folge nun auch Christiane zu Tee-Gesellschaften ins Vorderhaus lud. Bekam sie eigene Räume dafür?

Das Haus selbst war nach Goethes Tod 1832 in die Hände seiner Enkel übergegangen, für die ihre Mutter, die Schwiegertochter Ottilie von Pogwisch, das Erbe wahrnahm. Sie war es wohl auch, die zunächst entschied, das Haus für Besucher zu sperren. Goethe hatte sein letztes Lebensjahrzehnt quasi in einem Museum seiner selbst verbracht. Er wusste, dass er der letzte Zeuge einer vergehenden Epoche war. 1803 starb Herder, 1805 Schiller, 1807 Anna Amalia. So wurde er sich selbst historisch und begann seine Erinnerungen aufzuschreiben: "Dichtung und Wahrheit" erschien 1811 bis 1814, die "Campagne in Frankreich" 1821 und zuletzt die "Tag- und Jahreshefte". Dazwischen gab er seine naturwissenschaftlichen Studien heraus, die bis dahin kaum beachtet wurden: den Nachweis des Zwischenkieferknochens beim Menschen von 1784 wollte keiner der führenden Anatomen in ganz Deutschland anerkennen. Die "Metamorphose der Pflanzen" von 1790 stieß auf Gleichgültigkeit und die Farbenlehre, die ihn seit der gleichen Zeit nicht mehr losließ, fand 1810 so gut wie kein Echo, obwohl er sie für sein Hauptwerk hielt. Goethe wusste sehr genau, dass er mit seiner organischen Betrachtungsweise quer zum Fortschritt der Naturwissenschaften stand, denen das mechanische Zerlegen und Montieren von Einzelteilen im Zeitalter der Maschinenteknik erfolgversprechender erschien.

Und literarisch, ist der Klassiker da nicht ebenso ein Außenseiter? Der "Werther" war ein Welterfolg, aber alles, was danach kam, fand immer weniger Leser, seine erste Werkausgabe von 1790 nur 500 Subskribenten. Auf dem Theater wurden Kotzebue und Iffland gespielt, auch in Weimar, unter Goethes Leitung. Mit Schillers Dramen hoffte er, für ihr antinaturalistisches Konzept werben zu können, mit seinen eigenen hat er es kaum versucht, bis auf die "Iphigenie" in Schillers Bearbeitung. Auch der "Faust", dessen ersten Teil er 1808 in der zweiten Werkausgabe präsentiert, wird in Weimar erst gespielt, nachdem man in Braunschweig 1828, vor genau 175 Jahren, die Uraufführung gewagt hat.

Natürlich wussten die klügeren seiner Zeitgenossen, dass dieser Außenseiter das Genie unter ihnen war, dem sie die Revolutionierung der deutschen Sprache nach Luther und Klopstock zu verdanken hatten. Und sie kamen fast täglich, um ihn nur zu sehen, eine Audienz beim Dichturfürsten zu erbitten. Meist wussten sie dann vor lauter Aufregung nicht, was sie sagen sollten, wie Heine, der behauptet, er habe bei seinem lang ersehnten Besuch 1824 nur gestottert, die Pflaumen zwischen Jena und Weimar seien besonders süß. Dass Goethe sich nicht, wie der alte Schopenhauer später, vor solch ungebetenen Gästen abschottet, gehört zu diesem merkwürdigen Menschen: Freundlichkeit als Tugend. Nur durfte man nicht auch noch erwarten, von ihm gefördert zu werden, v.a. nicht, wenn man anders schreiben wollte. Seinen Platz in der Literatur muss man sich selbst erstreiten. Bei allen Privilegien, die Goethe durch sein großbürgerliches Elternhaus und die Nähe zum Herzog genossen hat, sein eigenes Leben blieb Arbeit – bis ins hohe Alter.

Die Enkel, die von den Früchten dieser Arbeit zehrten, wollten offenbar nicht in einem Museum leben. Zumindest nicht in einem öffentlich zugänglichen. Um so mehr war die Nachwelt überrascht, als sie das Wohnhaus nach dem Tod des letzten Erben, der es 1885 testamentarisch dem Großherzogtum übereignet hat, noch immer wie zu Goethes Zeiten fanden. Zumindest schien es so.

Spätere Nachforschungen und Quellenvergleiche von Aufzeichnungen seiner Gäste bestätigen, dass die heutige Einrichtung des Vorderhauses annähernd dem Zustand zwischen 1820 und 1832 entspricht. Schwierig wird es, wenn wir nach der vorhergehenden Zeit mit Christiane fragen. Die Einrichtung der drei sogenannten Christiane-Zimmer im Hinterhaus, in die der Besucher heute zuerst vom Empfangssaal aus über das Brücken- und Gartenzimmer geleitet wird, ist eine reine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Nichts davon lässt sich als authentische Wohnwelt belegen. Kaum wird sie ihre eigenen Porträts schmückend an die Wand gehangen haben, erst recht nicht die der Enkel, deren Geburt sie nicht mehr erlebt hat. Selbst das Bett fehlt, in dem die Frau, allein gelassen in ihrer schwersten Stunde, unter Krämpfen starb. Der Katalog erwähnt, dass es bis 1819 noch einen Schlafräum im heutigen Majolika-Zimmer des Vorderhauses gab, aber nicht, ob sie beide diesen Raum gemeinsam genutzt haben. Wahrscheinlich nicht, da auch bei Schiller die Schlafräume getrennt waren. All das lässt sich wohl auch kaum mehr rekonstruieren, denn der Familienbereich im hinteren Wohnhaus war für Gäste tabu. Was freilich auch ein Zeugnis Goethescher Lebensart ist: der strengen Trennung zwischen privatem und öffentlichem Bereich.

Vom Alltagsleben, dem eigentlichen Wohnen der Familie Goethe, erfahren wir aber auch durch das Museumskonzept wenig. Eine kleine Küche mit Warmhalteofen ist noch zu sehen, der Wirtschaftsbereich im Erdgeschoss dagegen wurde nicht rekonstruiert. Was für das Nationalmuseum vor 100 Jahren verständlich ist: der staatstragende Idealismus wollte nur den hohen Geist sehen und verehren, nicht aber den gemeinen Unterbau, der ihn ernährt. Wenn ich mich recht entsinne, war das zu DDR-Zeiten noch anders. Die Christiane-Zimmer stammen ja aus dieser Epoche, wurden vor genau 50 Jahren, 1954, eingerichtet, als Walter Victor im Goethe-„Lesebuch für unsere Zeit“ noch hervorhob, dass Goethe mit Leuten aus dem Volk sein Leben am intensivsten geteilt habe – mit Christiane und seinen Dienern. Das war die umgekehrte Ideologie, aber etwas mehr vom gelebten Alltag ließe sich schon erschließen oder wenigstens als offene Frage erfahrbar machen: Wo ist der Sohn aufgewachsen, mit welchem Spielzeug? Wo hat man sich gewaschen? Der Katalog erwähnt einen Abtritt im Gang zur kleinen Küche, der 1912/13 beseitigt wurde. War er der einzige, für das ganze Haus? Alle Fragen, die uns schon im Kirms-Krackow-Haus auffielen, wären hier zu wiederholen: Was ist mit der Dienerschaften, mit den Mägden und Boten? Wie viele davon wohnten in der Mansarde, die leider nicht zugänglich ist. So wissen oder sehen wir auch nicht, wie der Sohn später mit Ottilie und seinen Kindern gelebt hat. Nur der Katalog verrät, dass ein Teil ihres Mobiliars aus der Mansardenwohnung heute im Urbino-Zimmer des Vorderhauses steht.

In das Vorderhaus gelangen wir über ein paar Stufen an der kleinen Küche vorbei. Nach all der Enge öffnet sich plötzlich vor unseren Augen eine großartige Zimmerflucht, durch fünf Türen hindurch, vom Sammlungs- bis zum Urbino-Zimmer. Ein jedes farblich verschieden, nach den Prinzipien der Farben- und Metamorphosenlehre, was im einzelnen zu zeigen unseren Rahmen sprengen würde. Allesamt freundlich, hell, sonnendurchflutet, wie in einem Schloss, so dass man unwillkürlich aufatmet, befreit, ins Weite blickend. Nur: war es wirklich so, standen die Türen tatsächlich offen? Wurden sie nicht wenigstens im Winterhalbjahr verschlossen, wenn auch Goethe mit dem teuren Heizmaterial sparen musste? Sparsamkeit scheint hier, auf den ersten Blick, nicht vonnöten zu

sein. Ein Porträt des Großherzogs, das der Regent seinem ersten Diener 1822 geschenkt hat, deutet demonstrativ auf die Nähe zur Macht, die schon immer Wohlstand garantiert. Doch: zu Goethes Lebzeiten standen in dem Raum, dem Sammlungszimmer, nur die Schränke für seine Kupferstiche. Dass Carl August hier hing, ist weder belegt noch wahrscheinlich. Die Demonstration der Machtnähe würde an einem solchen Ort verpuffen oder sich ins Gegenteil verkehren: der Landesherr im Magazin, im Raritätenkabinett der Geschichte.

Eine zweite Auffälligkeit des Raumes führt in den Kern der unwohnlichen Wohnwelt, die wir nun durchstreifen: Ein offener Schrank zeigt eine Sammlung mit Kleinbronzen. Wie in einem Museum werden Plastiken von der ägyptischen Antike bis zur italienischen Renaissance ausgestellt. Natürlich – wir befinden uns ja in einem Museum, aber zugleich soll es die Wohnung eines Dichters sein. Was uns schon im Treppenhaus auffiel, im gelben Empfangssaal und dem anschließenden Brückenzimmer mit den Abgüssen antiker Plastiken deutlich wurde, das erhärtet sich nun von Zimmer zu Zimmer in diesem Vorderhaus: Goethe, zumindest der alte Goethe, lebt in einem Museum. Mit dem Unterschied, dass Museen ihre Bestände auch schon zu Goethes Zeit systematisch, nach Gattungen und Zeitepochen geordnet, präsentieren.

Bei Goethe aber ist ein System nicht zu erkennen. Weder in dem Kleinskulpturenschrank, noch in den Bildern oder Plastiken der folgenden Räume. Mit Ausnahme des anschließenden Majolikazimmers, das tatsächlich fast nur Goethes Sammlung bemalter Teller aus dem 16. Jahrhundert in eigens dafür gebauten Schränken zeigt, auf denen freilich wieder Büsten von Maria Pawlowna, ihrer Zarenmutter und der Königin von Preußen neben der des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar stehen, während ihnen gegenüber gar zwei Weimarer Hofschauspielerinnen in Gips lächeln. Ein innerer Zusammenhang lässt sich aus diesem Sammelsurium unterschiedlichster Kunsterzeugnisse verschiedener Zeiten beim besten Willen nicht heraus lesen – bis auf den Umstand, dass sie alle dem selben Besitzer gehören. Sollte sich Goethe wirklich mit diesen Dingen umgeben haben, so sprechen sie weniger für ein streng klassizistisches Kunstprogramm, für das Verlangen nach einem alles beherrschenden Einheitsstil, als vielmehr für eine Sammelleidenschaft, die geradezu eklektisch Großes und Kleines, Wertvolles und wertlos Erscheinendes mit fast schon skurriler Offenheit vereint. Was sie verbindet, sind allein die Anregungen, die von diesen Bruchstücken für den Betrachter ausgehen.

Dass Goethe ihre Anordnung von Zeit zu Zeit verändert hat, lässt sich zumindest für das Deckenzimmer belegen, sein eigentliches Bilderkabinett. In Wechselrahmen hingen hier Graphiken, über die er sich mit seinen Gästen zu verständigen suchte. Heute daher jene Bilder, die er im letzten Lebensjahr anbrachte. Darunter Kopien nach Rembrandt, Rubens und Raffael. Wieder ein wüstes Durcheinander, bei dem man sich wünschte, Goethes Kommentare zu vernehmen. Man kann es ausprobieren, seine Aufsätze zur Kunst sind erhalten, einige auch mit Bezug auf die ausgestellten Bilder. Doch in der vorliegenden Hängung laden sie zu freien Assoziationen ein, wie Bücher in einer Bibliothek, die nicht nach dem Alphabet der Autoren geordnet sind, sondern nach einer anderen Logik ihres lebendigen Gebrauchs.

Aus dem Deckenzimmer gelangen wir erneut in den Empfangssaal, an dessen langem Tisch auch in Gesellschaft getafelt wurde. Ein Kreis hat sich geschlossen. Die Familien- und Sammlungsräume liegen hinter uns. Jetzt erst betreten wir die für Goethe wohl wichtigsten Teile seiner Wohnung. Zunächst das Junozimmer, den Salon, den eigentlichen Repräsentationsraum für offizielle Empfänge, mit Couch, Teetisch und Klavier, das freilich erst 1821 aufgestellt wurde. Benannt ist der Raum nach der Kolossalbüste der Juno Ludivisi, die man schon von der Straße aus durchs Fenster sieht. Goethe umgab sich bereits in Rom 1786/87 mit einem Abguss dieser Plastik aus dem 1. Jahrhundert, die er seine "erste Liebschaft" in der ewigen Stadt nannte. Allerdings musste er sie ebenso zurück lassen, wie die Medusa vom Schild der Athene, die er erst 1825 neu vom bayerischen Kronprinzen Ludwig I für den Empfangssaal erhielt. Die Juno hatte ihm zwei Jahre zuvor ein Berliner Staatsrat verehrt.

Das ist merkwürdig: gerade jene Großplastiken, die sich jedem Besucher einprägen und in der Erinnerung geradezu synonym mit dem Klassiker verbinden, dessen italienische "Wiedergeburt" sich ja auch tatsächlich im täglichen Umgang mit diesen Zeugnissen der Antike ereignet hat, ausgerechnet diese Markenzeichen seiner Wohnwelt ließ sich der Dichterstürst erst vier Jahrzehnte danach, im hohen Alter schenken. Das wirft Fragen auf: Konnte der zweithöchste Gehaltsempfänger des ganzen Herzogtums sich ihren Erwerb nicht selber leisten? Wie teuer waren die Gipsabgüsse und deren Transport? Wofür gab er sein Gehalt und das anwachsende Honorar der späteren Werkausgaben aus? War ihm doch die Antike nicht das Nötigste in seinem Alltagsleben?

Auch ohne die Juno sind die Hauptakzente des Raumes italienisch: über der Tür züchtigt Amor den lüsternen Pan im Stil einer antiken Supraporte. Daneben folgen drei Kopien von Fresken: Der "Triumph der Liebe" nach Carracci, Lots Auszug aus dem brennenden Sodom nach Raffael und die Aldobrandinische Hochzeit. Man könnte eine motivische Reihung darin sehen: die Sublimierung der Triebe in Eros, zwischen dem dionysischen Pan und der appollinischen Hochzeit, wozu die verschollene Intarsie einer Medusa im Fußboden passen würde. Medusa, das Weibliche in drohender Gestalt ... Aber als Ganzes ist auch dieser Raum zu bruchstückhaft, um ihn unter ein einheitliches Motto zu subsumieren. Noch verwirrender das anschließende Urbinozimmer: Über den Türen finden sich erneut antikisierende Supraporten, die Johann Heinrich Meyer, Goethes Freund und Berater in Kunstfragen, um 1795 mit Kreide auf Papier gemalt hat. Nur das raumbestimmende Porträt des Herzogs von Urbino will dazu nicht recht passen, ebenso wenig wie ein Cranach-Bildnis des jungen Kurfürsten von Sachsen oder daneben gar einer Pietà aus dem 14. Jahrhundert. Laut Katalog ist die Hängung, bis auf den Urbino, "museal", d.h. nicht belegt, und stammt das Mobilar darunter aus dem Salon des Sohnes.

So verlassen wir die unsicheren Räume, um den Bereich zu betreten, der allein von Goethes authentischem Wohnen und Leben zeugt: seinen Arbeitsbereich. Im Vorraum sehen wir die Mineralienschränke mit einem Zehntel seiner geologischen Sammlung. Rechter Hand gibt eine Tür den Blick in die Bibliothek frei. 7000 Bände, der geringere Teil in Leder gebunden, keine Klassikerausgaben, wie wir sie seit dem 19. Jahrhundert gewohnt sind. Arbeitsexemplare, einfach, rustikal, Gebrauchsgegenstände. Neben der Bibliothek das Arbeitszimmer, wie es sein Benutzer 1832 hinterließ: kein Bild, keine Plastik. Nur drei Medaillons hängen an

der Wand: zweimal Napoleon, einmal Jupiter. Der höchste der Götter und der größte Feldherr der Neuzeit, den Goethe als Dämon empfand. Der Rest ist Arbeitsgerät: ein langer Schreibtisch, eher einer Werkbank gleichend, in der Mitte ein runder, zwei Schreibpulte, ein Sekretär – eine Werkstatt mit Handbibliothek, Schreibmanufaktur für den Meister und seine Gesellen, nebst Kopisten; wobei ihm meist nur ein Gehilfe zur Hand ging, dem er die Texte diktiert hat oder zum Abschreiben gab. An der Tür zum benachbarten Schlafzimmer zwei Tabellen: ein Fahrplan der Postkutschen und ein Schema der politischen Ereignisse von 1828 bis 1830, weltweiter Krisen, von Frankreich bis Amerika, gipfelnd in der Pariser Julirevolution.

Das ist das Innerste seines Kosmos: abgeschirmt vom Alltagslärm des Hauses und der Straße, dem Garten zugewandt, und doch alltäglich, schmucklos, ohne Prätention, ohne den Anspruch auf das Große, auf die Genialität, die hier so selbstverständlich am Werke ist, wie ein Schuster bei seiner Arbeit. Das Berührendste vielleicht ein kleiner Tisch unter dem Fenster, der erst kurz vor Goethes Tod in das Zimmer gestellt wurde und für seine Enkel bestimmt war. Mit wenig Phantasie kann man sich vorstellen, wie der Alte mit den Jungen dort saß, die ihn 1831 zu seinem letzten Geburtstag auf seine letzte Reise begleitet hatten, nach Ilmenau, um noch einmal auf den Kickelhahn zu steigen, nach einer langen Wanderschaft das “Nachtlied” auf der Bretterwand des Jagdhauses zu lesen – “die Vögel schweigen im Walde” – wie er zu den Dosen und Schachteln greift, ein schwarz gefärbtes Glas hervor zaubert, Skeletteile eines Fisches, Muschelschalen, wie er sie staunen lehrt über die kleinen Wunder der Welt und selbst noch einmal zum Kind wird.

Etwas Kindliches liegt ja in der Sammelleidenschaft dieses Mannes, der das Leben als ein Spiel begriff, in dem jeder das ihm Mögliche wagen sollte. Offen für alles Neue, auch wenn er nicht jede Neuerung zu teilen oder zu fördern bereit war. Aber wer hat sein Zeitalter noch mit so wachen Sinnen aufgenommen, wer hat je so vielfältige Anregungen zu einem Ganzen verschmolzen, voller Brüche und innerer Spannung, vollendet und doch nicht abgeschlossen – sich öffnend für jeden, der die Fragen aufnimmt, die sein Werk bereit hält, mithin seine Lebens- und Wohnart.

Und wer noch einen letzten Beleg seiner Menschlichkeit sucht, der gehe nebenan in das Schlaf- und Sterbezimmer, wo alle Hüllen fallen, die Maske des unnahbaren Olympiers, das antike Gewand: “warte nur, balde ruhest du auch ...”