

PAUL KAHL

KULTURGESCHICHTE DES DICHTERHAUSES

Das Dichterhaus als historisches Phänomen

Als Bénédicte Savoy 2006 die Einsicht untermauert hat, dass Museen allgemein und so wie man sie heute versteht, vor der Französischen Revolution entstanden sind, unter den Bedingungen der Aufklärung und in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts,¹ hat sie eine ›Wende‹ in der historischen Museumsforschung eingeleitet. Älter als der Louvre von 1793, den man irrtümlich lange als das erste moderne Museum Europas angesehen hat, sind – bei gleichzeitig voller Erfüllung moderner Museumskriterien – die Museen in Braunschweig, Dresden, Kassel, Sanssouci, Mannheim und auch die Bilder-Galerie in Wien, also Museen im deutschen Sprachraum. Als ältestes Museum Europas, womöglich der Welt, gilt vielen demgegenüber das kapitolinische Museum in Rom, das seit 1734 öffentlich zugänglich ist; wenig später folgten die Uffizien in Florenz und das Museo Maffei-ano in Verona, 1753/59 das Britische Museum. Die Museen, die Savoy aufführt, sind Gemäldegalerien und Antikensammlungen, und das gilt auch von den italienischen und britischen Beispielen; eine thematische Auffächerung von Museen beginnt erst danach, im neunzehnten, vielfach sogar erst im zwanzigsten Jahrhundert.

Nicht verwunderlich ist insofern, dass unter den frühen Beispielen keine Literaturmuseen vertreten sind. Die Frage, wann und unter welchen Umständen die ersten Literaturmuseen gegründet wurden, ist vielmehr noch überhaupt nicht eingehend untersucht worden.² Offensichtlich ist es so – um diese Einsicht vorweg-

1 Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815, hg. von Bénédicte Savoy, 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien 2015 (erstm. 2006).

2 Vgl. zwei wichtige, frühe Beiträge zu einer historischen Dichterhausforschung: Ernst Beutler, Die literarhistorischen Museen und Archive. Ihre Voraussetzung, Geschichte und Bedeutung, in: Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele, Bd. 1, unter Mitwirkung zahlreicher Gelehrter hg. von Ludolph Brauer, Albrecht Mendelssohn Bartholdy und Adolf Meyer, Hamburg 1930, S. 227–259, der erstmals Dichterhäuser als historischen Gegenstand einordnet, außerdem: Rolf Lang, Geschichte des Literaturmuseums. Standpunkte, Probleme und Aufgaben, in: Möglichkeiten und Perspektiven der Konzeption und Gestaltung von Literaturmuseen. Wissenschaftliches Kolloquium anlässlich des 100. Jahres-

zunehmen –, dass sich viele Literaturmuseen, wie wir sie heute verstehen, an biografischen Stätten eines Schriftstellers befinden, ein Umstand, der bei Kunst- und Antiken-Museen keine Entsprechung hat. Offensichtlich folgen Literaturmuseen zumeist der Musealisierung einer biografischen Stätte nach, zumeist erst im zwanzigsten Jahrhundert. Das Schillermuseum (seit 1922 Schiller-Nationalmuseum) folgt an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert, nämlich 1903, auf ein musealisiertes Wohnhaus des neunzehnten Jahrhunderts, Schillers Geburtshaus, das seit 1859 öffentlich zugänglich ist. Insofern führt die Frage nach dem Literaturmuseum zu einem weiteren Phänomen, das die Museumsforschung bisher ebenfalls noch so gut wie gar nicht historisch erörtert hat: jene Museen, die nicht auf einer *Sammlung* beruhen, sondern auf einem *Ort*, einer Stätte, einer Geburts-, Wohn- und Sterbestätte eines Künstlers, eines Schriftstellers, die man alltagssprachlich ›Dichterhaus‹ (oder ›Künstlerhaus‹, ›Komponistenhaus‹) nennt.

Während es einerseits in Deutschland wie in Europa seit zwei bis drei Jahrzehnten üblich geworden ist, sich mit Dichtelhäusern (writers' houses, case di scrittori, maisons d'écrivains) auseinanderzusetzen – es gibt unzählige Bücher, die Dichtelhäuser im Titel führen³ –, ist deren Geschichtlichkeit – genauer: die Geschichtlichkeit des Phänomens der Musealisierung ehemaliger Wohnhäuser – noch nicht umfassend untersucht, ja kaum als Fragestellung beschrieben worden: Seit wann gibt es musealisierte Dichtelhäuser, und wie sind sie historisch entstanden? Oder, weniger alltagssprachlich: Seit wann und wie bilden Gesellschaften ›Kulturelle-Erbe‹-Konstellationen (cultural heritage) an literarischen Gedächtnisorten (lieux de mémoire) aus? Dies ist die Leitfrage eines mehrjährigen Göttinger DFG-Projektes gewesen, das unter dem Titel *Kulturgeschichte der Gründungen von deutschen Dichter- und Literaturmuseen im neunzehnten Jahrhundert* oder kurz *Kulturgeschichte des Dichterhauses* die Frühgeschichte der Musealisierung der Häuser deutschsprachiger Dichter im neunzehnten Jahrhundert – das sind im Wesentlichen die Häuser Schillers und Goethes – erschlossen und als weltliche (literarische) Personengedenkstätten beschrieben hat.⁴

tages des Goethe-Nationalmuseums am 29. und 30. August 1985. Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, [Weimar 1985], S. 32–39.

3 Nur einige Beispiele: Dichter-Häuser in Thüringen, hg. von Detlef Ignasiak, Jena 1996; Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit, hg. von Hans Wisßkirchen, Lübeck 2002; Bodo Plachta, Dichtelhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart 2011; sowie außerhalb des deutschsprachigen Bereichs: Hans-Günter Semsek, Englische Dichter und ihre Häuser, Frankfurt a. M. und Leipzig 2001; Ralf Nestmeyer, Französische Dichter und ihre Häuser, Frankfurt a. M. 2005; Gilberto Coletto und Claudia Manuela Turco, Case di scrittori. Guida alle case museo, centri studio, associazioni amici di scrittori d'Italia, Padua 2009.

4 Vgl. als Projektergebnis Paul Kahl, Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-National-

Der Prototyp: Das Weimarer Schillerhaus

Nimmt man die Eingangsüberlegung auf, ›Dichtehäuser‹ gebe es erst seit dem neunzehnten Jahrhundert (›Dichterhaus‹ steht nicht für das Haus eines Dichters als solches – auch in der Antike hat ein Dichter wohl in einem Haus gewohnt –, sondern für ein musealisiertes Dichterhaus in der Trägerschaft einer öffentlichen Einrichtung), dann stellt sich eine Erklärung leicht ein: Die Musealisierung einer Einzelperson, sei es in Gestalt ihres Hauses oder ihres Nachlasses, setzt die Aufwertung des Individuums seit der sogenannten Geniezeit, d. h. seit dem Sturm und Drang des achtzehnten Jahrhunderts, voraus, die im Goethe- und Schillerkult des neunzehnten Jahrhunderts gipfelt. Es ist insofern kein Zufall, dass die ersten Dichtehäuser in Deutschland Schiller- und später auch Goethehäuser gewesen sind. Die Geschichte der tatsächlich gegründeten literarischen Personengedenkstätten in Deutschland beginnt mit Schillerhäusern,⁵ darunter als erstes das in Weimar (1847); Leipzig-Gohlis (1848) und Marbach (1859) folgten. Noch ins neunzehnte Jahrhundert fallen das Gleimhaus in Halberstadt (1862), Goethes Frankfurter Elternhaus (1863) und ein Theodor Körner-Museum in Dresden (1875); viel später, nämlich erst nach dem Aussterben der Familie Goethe im Jahr 1885, wurde das Goethe-Nationalmuseum in Weimar gegründet, 1899 das Klopstockhaus in Quedlinburg.⁶

Der Prototyp ist aber das Weimarer Schillerhaus. Dieses Haus an der Esplanade in Weimar, heute Schillerstraße, hatte Schiller 1802 gekauft, um sich dort dauerhaft niederzulassen. Er starb in seinem Arbeitszimmer, schon 1805, während seine Frau Charlotte das Haus bis zu ihrem Tod 1826 bewohnte; danach

museum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015. Begleitend dazu, zugleich als Anstoß zu einer historischen Dichterhausforschung, sind zwei Dokumentenbände entstanden: Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, Bd. 1: Das Goethehaus im neunzehnten Jahrhundert. Dokumente, hg. von Paul Kahl und Hendrik Kalvelage, Göttingen 2015, sowie außerdem: Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, Bd. 2: Goethehaus und Goethe-Museum im zwanzigsten Jahrhundert, hg. von Paul Kahl, Göttingen 2018 (in Vorb.). Neben dieser einem repräsentativen Einzelfall gewidmeten Trilogie sind zwei Sammelbände erschienen: Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, hg. von Anne Bohnenkamp, Constanze Breuer, Paul Kahl und Stefan Rhein, (Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 18) Leipzig 2015, sowie: Die Musealisierung der Nation. Ein kulturpolitisches Gestaltungsmodell des 19. Jahrhunderts, hg. von Constanze Breuer, Bärbel Holtz und Paul Kahl, Berlin 2015.

5 Vgl. zuerst: Albrecht Bergold und Friedrich Pfäfflin (Bearb.), Schillers Geburtshaus in Marbach am Neckar, (Marbacher Magazin Sonderheft, 46/1988) Marbach 1988.

6 Emil Peschel verzeichnet für 1911 bereits über fünfzig Autoren gewidmete Stätten, darunter über zwanzig deutschsprachige (Peschel spricht ungenau von »Personalmuseen«), vgl. Emil Peschel, Über Personalmuseen, in: Museumskunde 8 (1912), S. 152–157, hier 156.

wurde die Einrichtung verkauft, das Haus geriet in fremden Besitz. Es wurde 1847 vom Weimarer Stadtrat als einer Gruppe von Bürgern gekauft und als erste Schillergedenkstätte eröffnet. Seitdem erfüllt es Kriterien eines modernen Museums, belegt durch zahlreiche Dokumente über die Museumsgründung und ihre Akteure.⁷ Unter den Dokumenten befindet sich die *Instruktion für den stadtrathlichen Kastellan*, also eine Dienstanweisung für das Personal, aus dem sich das Selbstverständnis der Einrichtung ablesen lässt: Dort heißt es (um nur ein paar Beispiele anzuführen):

§ 6 Diese Räumlichkeiten und die darin aufbewahrten Gegenstände hat der Kastellan jedem Fremden, hohen und niedrigen, Armen und Reichen, sobald sie sich für Schillers unsterbliche Werke interessiren und dies zu erkennen geben, auch eben darum Verlangen tragen, jene Räumlichkeiten zu besehen, mit Bereitwilligkeit und freundlicher Zuorkommenheit aufzuschließen und vorzuzeigen, dabei aber darauf zu sehen, daß die Besuchenden jene Räume mit saubern Füßen betreten und überhaupt keinen Schaden anrichten. [...]

§ 8 Der Kastellan darf durchaus für diese, mit dem Herumführen der Fremden verbundene Bemühung, denselben keine Vergütung oder Entgelt abverlangen, auch nicht zulassen, daß dies von den Seinigen oder andern Personen geschehe, indem es die ausdrückliche Meinung des Stadtraths ist, daß alle Fremden ohne Unterschied ganz ohne irgend ein Entgelt in dem Schiller Museum herum geführt werden und die darin aufbewahrten Gegenstände vorgezeigt erhalten sollen.⁸

Diese *Instruktion für den stadtrathlichen Kastellan* belegt die Institutionalisierung einer Personengedenkstätte im neunzehnten Jahrhundert. Denn das Weimarer Schillerhaus ist in Deutschland das erste ehemalige Wohnhaus eines weltlich-bürgerlichen Künstlers, das in eine öffentliche Einrichtung, in eine Gedenkstätte umgewandelt wurde, die mit Öffentlichkeit, Gemeinnützigkeit, Ständigkeit, Zugänglichkeit, Besucherbezug und anderen modernen Kriterien verbunden ist. Daneben stehen zahlreiche andere Dokumente. In der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 11. Juli 1847 ist zu lesen, der Weimarer Stadtrat habe vor, »die innere Einrichtung des Hauses wiederum möglichst so herzustellen, wie solche zur Zeit

7 Vgl. die vierteilige Quellenedition: Paul Kahl, »...ein Tempel der Erinnerung an Deutschlands großen Dichter«. Das Weimarer Schillerhaus 1847–2007. Gründung und Geschichte des ersten deutschen Literaturmuseums, in: Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena. Folge I: Jg. 1 (2008), H. 4, S. 313–326; Folge II: Jg. 2 (2009), H. 1, S. 40–75; Folge III: Jg. 2 (2009), H. 2, S. 155–176; Folge IV: Jg. 2 (2009), H. 3, S. 217–237.

8 Nach Paul Kahl, Tempel der Erinnerung, hier Folge II, S. 62.

seines frühern Bewohners gewesen, und zu dem Ende Gegenstände anzusammeln und in den von Schiller bewohnten Räumen aufzustellen, welche entschieden in dessen einstigem Besitze gewesen sind«. ⁹ Und am 12. November 1847 teilt Stadtdirektor Karl Georg Hase Schillers Tochter Emilie v. Gleichen-Rußwurm mit, »daß wir das eigentliche Wohnzimmer ganz so, wie es früher eingerichtet war, wieder herzustellen bemüht sind, und es ist uns auch geglückt, die ursprüngliche Tapete an den Wandschränken wieder aufzufinden und der hiesige Tapetenfabrikant Rößler hat sie ganz täuschend nachgemacht«. ¹⁰

Die prototypische Rolle der Schillerhäuser im neunzehnten Jahrhundert entspricht der Bedeutung Schillers als nationaler Identifikationsfigur, auf deren Spuren »weltliche Wallfahrten« stattfanden. ¹¹ 1856 brachte Josef Rank einen Reiseleiter unter dem Titel *Schillerhäuser* heraus, der »den andächtigen Wanderern zu den geweihten Arbeits- und Leidensstätten unsers großen Dichter-Propheten ein willkommener Führer« ¹² sein möchte. Rank berichtet davon, wie in den Fünfzigerjahren – kurz nach dem Weimarer Haus – zahlreiche »Schillerhäuser« an Schillers Lebensorten als Stätten der Verehrung eingerichtet wurden. Rank führt acht verschiedene Schillerhäuser (oder -stätten) auf, von denen er zu sagen weiß, sie seien »als solche von den Reisenden gekannt und besucht«. ¹³ Sie erfüllten aber nicht alle die genannten Kriterien.

Das Weimarer Goethehaus als Nationalmuseum

Die Geschichte des Weimarer Goethehauses ist in charakteristischer Weise anders verlaufen. Der Umgang mit Goethes Arbeits- und Schlafzimmer gleich nach Goethes Tod war neuartig, jedenfalls gibt es kaum bekannte Vergleichsfälle. Während Charlotte Schiller wie selbstverständlich Schillers Sterbezimmer nutzt – etwa um einen Hauslehrer dort unterzubringen ¹⁴ –, wird Goethes Zimmer 1832 genau dokumentiert, verschlossen und erhalten. ¹⁵ Das Goethehaus selbst, auch

9 Ebd., S. 60.

10 Paul Kahl, Tempel der Erinnerung, Folge III, S. 156.

11 Vgl. Jens Riederer, Wallfahrt nach Weimar. Die Klassikerstadt als sakraler Mythos (1780 bis 1919), in: Häuser der Erinnerung, S. 232–292.

12 Josef Rank, Schillerhäuser, Leipzig 1856, S. VI.

13 Ebd.

14 Vgl. Paul Kahl, Tempel der Erinnerung, Folge II, S. 40.

15 Vgl. Christian Schuchardts Protokolle: »Acta den pp. von Goethe'schen Nachlass betr. und zwar insbesondere die Verzeichnung der in dem Arbeitszimmer, in dem Deckenzimmer und in dem Büstenzimmer vorgefundenen Gegenstände betr. [März/April] 1832« (so der Akkennittel), vgl. Dok. 60, 61, 62, 63, 68, 71, 72, 75, nach Paul Kahl und Hendrik Kalvelage, Goethe-

das Vorderhaus mit den Kunstzimmern, wurde jahrzehntelang ebenso von der Familie wie von Mietern bewohnt; Goethes Arbeitszimmer war aber dauerhaft von jeder Nutzung ausgeschlossen. Der offenbar einzige ähnlich frühe Vergleichsfall ist die sogenannte Rollwenzlei in Bayreuth, jene Stube, die Jean Paul die letzten zwanzig Jahre seines Lebens, von etwa 1805 bis 1825, bewohnt hat und die gleich danach erhalten wurde. Die Stube ist von unzähligen ›Pilgern‹ besucht worden, aber erst seit 2010 – wiederhergestellt, wie sie vermutlich war – als Museum zu sehen.¹⁶

In Goethes Fall tritt etwas Weiteres hinzu: die überragende öffentliche Aufmerksamkeit, durch die das Dichtezimmer bereits kurz nach Goethes Tod zum Gegenstand eines Parlamentsbeschlusses und einer umfassenden kulturpolitischen Bemühung wurde, der Bemühung um Institutionalisierung, d. h. um Gründung einer Kultureinrichtung. Diese Bemühung geht der Gründungsgeschichte des Weimarer Schillerhauses zeitlich voraus, sie ist aber gescheitert. 1842/43 haben die deutschen Fürsten unter Führung von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen versucht, im Goethehaus in Weimar ein erstes deutsches Nationalmuseum zu gründen. Dieser Versuch weist – dies ist überreich in den Dokumenten belegt¹⁷ – alle Kriterien eines modernen institutionalisierten Museums auf, welches dann mit dem Schillerhaus von 1847 verwirklicht war. Insofern wäre Goethes Weimarer Wohnhaus – beinahe – nicht nur zur ersten öffentlichen Personengedenkstätte geworden, sondern zum ersten Nationalmuseum der Deutschen. Die erste kulturpolitische Unternehmung des Deutschen Bundes wurde gemeinsam von Preußen und Österreich betrieben – trotz österreichischer Vorbehalte gegenüber Goethes Religiosität. Die im Deutschen Bund vereinigten Fürsten haben das Anliegen formuliert, Goethes Haus zu kaufen und unter dem Dach einer »Nationalstiftung« zum »National Eigentum«, sogar zu einem »National-Museum« zu erklären und für Besucher regelmäßig öffentlich zugänglich zu machen. Der Anstoß kam indes von dem bayrischen Schriftsteller Melchior Meyr, der das Goethehaus kannte. Es war ihm gelungen, seine Denkschrift *Das Göthe'sche Haus in Weimar, mit den Sammlungen Göthe's als Deutsches Museum*

Nationalmuseum. Alle Dokumentenangaben in den folgenden Fußnoten beziehen sich auf diesen Band und den ihm nachfolgenden zweiten (Paul Kahl, Goethe-Nationalmuseum) mit fortlaufender Nummerierung (die bei Drucklegung für den zweiten Band aber noch nicht feststand).

16 Den Hinweis verdanke ich Thomas Schauerte (Nürnberg). Außerdem danke ich dem Verein zur Erhaltung von Jean Pauls Einkehr- und Dichterstube in der Rollwenzlei e. V. für freundliche schriftliche Auskunft vom 5. April 2016. Die Geschichte der Rollwenzlei ist ungeschrieben.

17 Vgl. Paul Kahl und Hendrik Kalvelage, Goethe-Nationalmuseum.

vom 22. Dezember 1841 Friedrich Wilhelm IV. zuzuspielen.¹⁸ Friedrich Wilhelm, der das Anliegen zu seiner Sache machte, gewann dann die wichtigsten Vertreter des Deutschen Bundes, auch Österreich, zu einem gemeinsamen Vorgehen. Am 9. September 1842 hatte der Deutsche Bundestag eine Vorbereitungskommission eingesetzt und den Wunsch ausgesprochen, Goethes Haus »für ewige Zeiten zum deutschen Nationaleigentum zu bestimmen«.¹⁹ Goethe repräsentierte trotz oder wegen seiner universalen Haltung die deutsche Nation. Und um diese ging es, nicht nur um ihren Repräsentanten. Keiner schien »deutsche Dicht- und Denkweise, unsere ganze Literatur andern Nationen gegenüber in vollkommenerem, höherem und würdigerem Maße [zu repräsentieren] als Goethe«.²⁰

Für den Deutschen Bund wäre es das erste Mal gewesen, dass er »einem großen Deutschen ein Monument setzt«;²¹ dass der Musealisierungsvorhaben von 1842 »fast ohne Beispiel« dasteht,²² hat man schon zeitgenössisch beschrieben. Das Germanische Nationalmuseum wurde demgegenüber erst 1852/53 gegründet. Die Weimarer Nationalstiftung von 1842 wäre, wie auch das Germanische Nationalmuseum, ein Kompensationsprojekt angesichts der fehlenden politischen Einheit der Deutschen gewesen. Dass sie nicht verwirklicht wurde, ist einem geschichtlichen Zufall geschuldet, nämlich der Haltung der Enkel Goethes, die wohl die Kunstsammlung ihres Großvaters verkaufen wollten, aber keinesfalls das Goethehaus selbst und Goethes Arbeitszimmer. Eben dieses war der Kern der Personengedenkstätte: der Ort, nicht die Sammlung, deren alleinigen Kauf der Deutsche Bund ausdrücklich abgelehnt hat.

Erst 1885, nach dem Tod Walther v. Goethes, des letzten überlebenden Enkels, wurde das Goethehaus dem Publikum geöffnet, und zwar – dies war Großherzog Carl Alexanders Entscheidung – als *Goethe-Nationalmuseum*: Die Nation wird in der Bezeichnung des Museums mit Goethe verbunden, mit Goethe als wichtigstem Vertreter der deutschen Sprache. Das ist – geradezu idealtypisch – das Konzept einer deutschen ›Kulturnation‹ im neunzehnten Jahrhundert; die Nation, die sich durch Sprache, nicht durch eine Staatsgrenze zusammengehörig weiß. Offenbar war die Widmung eines Dichterhauses, also eines ehemaligen bürgerlichen Privathauses, zum Nationalmuseum im Europa des neunzehnten Jahrhunderts einzigartig, und offenbar ist sie bezeichnend für die besondere Lage im damaligen Deutschland: Nicht ein Schloss, sei es ein ehemaliges oder ein schloss- oder tem-

18 Dok. 181.

19 Vgl. Protokoll der 25. Sitzung der Deutschen Bundesversammlung, Frankfurt a. M., 9. September 1842, Dok. 254.

20 So August Bürck am 28. Februar 1843 im Morgenblatt für gebildete Leser, Dok. 377.

21 Vgl. Morgenblatt für gebildete Leser, 20. Dezember 1842, Dok. 287.

22 Carl Friedrich v. Fritsch an Walther v. Goethe, 3. März 1843, Dok. 385.

pelartiger Neubau, wird zum Nationalmuseum erklärt, sondern ein Wohnhaus, das ehemalige Wohnhaus eines Schriftstellers. Kern des Nationalmuseums ist nicht eine Sammlung – etwa eine Sammlung von Reichsinsignien oder Waffen oder von repräsentativen, wertvollen Kunstwerken oder Büchern –, sondern ein Arbeitszimmer mit unbedeutenden Holzmöbeln. Zusätzlich aufgeladen wird der nicht selbstverständliche Vorgang durch den Stiftungsbrief des Museums vom 8. August 1885.²³ Den stellt Carl Alexander nicht etwa in Weimar aus, sondern auf der Wartburg, und dies nicht zufällig: Die Wartburg, von Carl Alexander als Symbolort seines Hauses inszeniert, umfasst seinerseits ein Dichtezimmer, die damals neu eingerichtete *Lutherstube*, die Luther als Repräsentanten der Sprache (Bibelübersetzung) vorstellt und damit auch ihn, wie Goethe, als Repräsentanten der ›Kulturnation‹.²⁴

Vorstufen, Sonderfälle

Solche Unternehmungen – Goethes Haus 1842 in fürstlicher Trägerschaft, Schillers Haus 1847 in bürgerlicher – sind, kulturgeschichtlich neuartig, ein Phänomen des neunzehnten Jahrhunderts. Die im Dichterhaus wurzelnde moderne Institutionalisierung einer weltlich-literarischen Erinnerungskultur, d. h. unter dem Dach einer Einrichtung, gibt es (nur) in der Moderne, genau: seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Geht man von einer ebensolchen präzisen Begrifflichkeit aus, dann kann man das Phänomen Dichterhaus nicht als eines der frühen Neuzeit (›early modernity‹) begreifen, wie es Harald Hendrix unscharf tut.²⁵ Ebenso ungenau ist es, wenn Bodo Plachta schreibt, Dichtenhäuser gehör-

23 Dok. 817. Die Geschichte des Goethe-Nationalmuseums seit 1885, besonders die im zwanzigsten Jahrhundert, bildet den Kern der Institutionengeschichte der Weimarer Kulturinstitute insgesamt, die im Wesentlichen auf die Gründungen von 1885 zurückgehen (dazu gehört auch das Goethe- und Schiller-Archiv) und später, nämlich im Rahmen der Kulturpolitik der DDR seit 1953, zu einem Institutionenverbund, den *Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar*, angewachsen sind. Die beiden Dokumentenbände zur Geschichte des Goethe-Nationalmuseums (Paul Kahl und Hendrik Kalvelage, Goethe-Nationalmuseum, und Paul Kahl, Goethe-Nationalmuseum) bilden insofern den Anstoß und auch eine erste Grundlage zu einer künftigen umfassenden Geschichte der heutigen Klassik Stiftung und ihrer verschiedenen Vorgängereinrichtungen.

24 Martin Steffens, Luthergedenkstätten im 19. Jahrhundert. Memoria – Repräsentation – Denkmalpflege, Regensburg 2008.

25 Harald Hendrix, Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance. From Self-Fashioning to Cultural Memory, in: Writers' Houses and the Making of Memory, hg. von Harald Hendrix, New York und London 2008, S. 1–11, hier S. 7.

ten »seit jeher« zu Besuchszielen.²⁶ Wohl gibt es eine Verbindungslinie zum »alten Μουσείον, in dem ortgebundenes Heiligtum und Wissenschaft verknüpft waren«, wie Ernst Beutler schon 1930 festgestellt hat.²⁷ Wohl gibt es »literaturmuseale Gepflogenheiten« – das hat Rolf Lang 1985 unterstrichen – seit den Anfängen der »europäischen Kultur- bzw. Literaturgeschichte«:²⁸ das Haus Pindars, das einst Alexander der Große verschont haben soll, die Grotte des Euripides und die Häuser des Horaz, Vergils und Ovids (Boccaccio berichtet in seiner Dante-Biografie von 1355/70, bei Mantua werde Vergils Haus geehrt). Dennoch unterscheiden sich alle Vorstufen in der Kultur- wie in der Religionsgeschichte früherer Jahrhunderte von dem Phänomen des neunzehnten Jahrhunderts.

Zu den strukturellen Vorstufen gehören – neben solchen frühen weltlichen Beispielen des Altertums – Stätten der christlichen Heiligen, legendäre – wie das im dreizehnten Jahrhundert von Engeln nach Loreto beförderte und später durch eine Kirche überbaute Geburtshaus Mariens aus Nazareth – wie historische, darunter zunächst besonders Sterbestätten, wie sie der christlichen Totenmemoria entsprachen. Sie sind allerdings nicht als solche (›authentisch‹) erhalten, sondern durch Kirchengebäude überbaut worden, so beispielsweise das Grab der hl. Elisabeth in Marburg, über dem schon wenige Jahre nach ihrem Tod eine große gotische Kirche errichtet wurde. Ebenso wurden die Sterbestätten der Heiligen Klara und Franz in Assisi beide durch einen Kirchenbau überformt, die Kirche Santa Chiara sowie, als Sterbestätte des hl. Franz, die kleine Portiuncula-Kapelle, später von dem Monumentalbau Santa Maria degli Angeli überwölbt, während schon gleich nach seinem Tod über der Grabstätte die Doppelkirche San Francesco errichtet wurde. Daneben traten auch Stätten aus dem Leben der Heiligen, Geburtshäuser und andere biografische Orte: Das vermutliche Elternhaus des hl. Franz in Assisi wurde im siebzehnten Jahrhundert durch die Chiesa Nuova überbaut – in ihr befindet sich, als Kuriosität bis heute sichtbar, ein kleiner ›Gefängnisraum‹, in dem Franz zur Strafe von seinem Vater wegen zu großer Freigebigkeit eingesperrt worden sein soll, und auch der Eingang in das alte Haus wird gezeigt –, und auf das Geburtshaus der hl. Klara wird unmittelbar neben dem großen Dom San Rufino verwiesen, es wird so durch ebendiesen im Gedächtnis erhalten. In der Kirche San Francesco a Ripa in Rom ist dasjenige, viel ältere Zimmer des Hospizes San Biagio umbaut und erhalten worden, in dem Franz übernachtete, als er in Rom weilte; verwahrt wird dort ein schwarzer Stein, den er wie ein Kopfkissen nutzte (›sasso dove posava il capo‹). Ein anderes Beispiel sind die Zimmer des hl. Ignatius neben der Kirche Il Gesù in Rom, die bereits

26 Bodo Plachta, Dichterhäuser, S. 11.

27 Ernst Beutler, Die literarhistorischen Museen, S. 227.

28 Rolf Lang, Geschichte des Literaturmuseums, S. 36.

seit dem frühen siebzehnten Jahrhundert besichtigt werden. Hier kann man seine Privatkapelle sehen, in der er gestorben ist, aber auch Gegenstände, Gewänder und Schuhe, das Arbeitszimmer und auch den Schreibtisch – es scheint also der spätere Typus des Dichterszimmers als eines Zimmers des ›weltlichen Heiligen‹ schon auf.

Zu den Vorstufen gehören ebenso frühneuzeitliche Dichter- und Künstlerhäuser. Petrarcas Geburtshaus in Arezzo wurde schon zu Lebzeiten von Bürgern baulich erhalten,²⁹ und Petrarcas Wohnhaus in Arquà in den Eugeniischen Hügeln (Venetien) ist offenbar das »älteste und noch bestehende musealisierte Dichterhaus«,³⁰ schreibt schon 2008 Harald Hendrix; es ist, so 2015 Constanze Breuer, »das älteste, bewusst erhaltene Haus Europas, das dem Andenken eines Dichters und dessen Werk gewidmet ist«,³¹ und wird, seit 1546 öffentlich zugänglich, von unzähligen Reisenden aufgesucht. Für die Geschichte von Dichtershäusern hatte das Petrarca-Haus aber keinen Modellcharakter, es blieb jahrhundertlang ein Einzelfall. Goethe selbst berichtet unter dem 16. Oktober 1786 vom Besuch von Tasso-Stätten in Ferrara, die allerdings nur ungenau bekannt waren: »Statt Tassos Gefängnis zeigen sie einen Holzstall, oder Kohलगewölbe, wo er gewiß nicht aufbewahrt worden ist. [...] Endlich besinnen sie sich, um des Trinkgeldes willen. Es kommt mir vor, wie Doktor Luthers Dintenkleck, den der Kastellan von Zeit zu Zeit wieder auffrischt.«³² Zu nennen sind auch die Casa Buonarroti in Florenz – mit dem originalen Schreibtisch von Michelangelo Buonarroti d. J. – sowie die Häuser von Giulio Romano in Mantua und von Vasari in Arezzo; auch sie wurden schon jahrhundertlang besucht, bevor sie die Kriterien im erörterten Sinne erfüllten.

Frühere Fälle in Deutschland sind Luthers Geburts- und Sterbehäuser in Eisleben und sein Wohnhaus in Wittenberg; außerdem das Dürerhaus in Nürnberg, in dem schon 1817 ein Gästebuch auslag und das 1825 in öffentlichen Besitz

29 Vgl. Doris Maurer und Arnold E. Maurer, *Literarischer Führer durch Italien*. Ein Insel-Reisewörterbuch, Frankfurt a. M. 1988, S. 236 f.

30 Harald Hendrix, *Philologie, materielle Kultur und Authentizität. Das Dichterhaus zwischen Dokumentation und Imagination*, in: *Die Herkulesarbeiten der Philologie*, hg. von Sophie Bertho und Bodo Plachta, Berlin 2008, S. 211–231, hier S. 226. Vgl. außerdem ders., *The Early Modern Invention of Literary Tourism. Petrarch's Houses in France and Italy*, in: *Writers' Houses and the Making of Memory*, S. 15–29, hier bes. S. 23.

31 Constanze Breuer, *Dichtershäuser im Europa des 19. Jahrhunderts. Eine vergleichende Skizze der Evolution von Personengedenkstätten und Memorialmuseen*, in: *Häuser der Erinnerung*, S. 71–91, hier 77.

32 *Italienische Reise*, nach: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bde. in 2 Abteilungen, hg. von Friedmar Apel u. v. a. Frankfurt a. M. 1985–2013, Abt. I, Bd. 15.1, S. 107 f.

gelangte.³³ Besonders im Umfeld der Lutherhäuser ist eine jahrhundertelange Personen-Memoria zu verzeichnen, zu der ebenso ein Kult der Orte wie ein Kult der Dinge (›Reliquien‹) gehörte; doch blieb der Lutherkult, folgt man Thomas Kaufmann, »zu sehr im Deutungssystem des kirchlich verfassten Luthertums und seiner Doktrin domestiziert, als dass aus ihm ein ›kunstreligiöser Mutant‹ hätte werden können«.³⁴ Das Dürerhaus hingegen blieb »als Kristallisationspunkt für irgendeine Form des Gedenkens über Generationen hinweg offenbar außer Betracht«.³⁵ Es wurde vielmehr erst in der Romantik zu einem ›Wallfahrtsort‹. Aber auch Dürer erscheint als kirchlich-religiöser Künstler, und auch im Fall seines Hauses geht es, wie bei den Lutherstätten, wohl um das Haus als Erinnerungsort, aber noch nicht um eine Trägereinrichtung im Sinne der modernen Kriterien und auch nicht um die Musealisierung eines modern-säkularen Künstlers, wie sie im neunzehnten Jahrhundert mit Schiller und Goethe als Persönlichkeiten begann, welche aus dem überlieferten Rahmen kirchlicher Weltanschauung herausgetreten waren. Ihre Häuser werden erstmals zum Gegenstand einer institutionalisierten, weltlich-bürgerlichen Gedenkkultur. Insofern scheinen diese verschiedenen Vorstufen, auch die Geschichte der Luther- und Dürerhäuser, die Entstehung eines neuen Typus seit dem neunzehnten Jahrhundert zu bestätigen.

Neben solchen institutionalisierten Dichterhäusern als Haupttypus gibt es verschiedene Sonderfälle. Einen Sonderfall bilden die ›verkehrten‹ Dichterhäuser, also Häuser, die nachweislich verwechselt wurden, dennoch aber als so auratisch empfunden werden, dass man sie nutzt und ›bespielt‹; möglicherweise auch deshalb, weil das originale Haus nicht bekannt oder erhalten ist – so im Falle

33 Vgl. zuerst Martin Steffens, Luthergedenkstätten. Außerdem Stefan Rhein, Am Anfang war Luther: Die Personengedenkstätte und ihre protestantische Genealogie. Ein Zwischenruf, in: Häuser der Erinnerung, S. 59–70, und Thomas Schauerte, »Das erste Denkmal, welches in Deutschland künstlerischem Verdienst errichtet wird.« Historisch-politische Aspekte von Dürerhaus und Dürerdenkmal, in: Häuser der Erinnerung, S. 93–113.

34 Thomas Kaufmann, Protestantisch-theologische Wurzeln des ›Personenkultes‹ im 19. Jahrhundert?, in: Häuser der Erinnerung, S. 21–40, hier S. 30. Kaufmann erörtert den religionsgeschichtlichen Hintergrund der ersatzreligiösen Verehrung von Künstlern und ihren biografischen Stätten und versucht die Frage zu beantworten, »warum Personengedenkstätten vornehmlich auf protestantischem Boden entstanden«, S. 24. Der Protestantismus hat »keine rituell-liturgischen Memorialakte« und keine Analogien zu Kanonisationsverfahren ausgebildet, Umstände, die die »Adaption fremdkonfessioneller Praktiken oder ›kunstreligiöser‹ Surrogate« begünstigt haben könnten, S. 38. Die Vorstellung, dass »sich das Göttliche in Luthers Wirken manifestiert habe«, stelle »ein zentrales motivisches Analogon zum ›Personenkult‹ des 19. Jahrhunderts dar«, S. 39.

35 Thomas Schauerte, Das erste Denkmal, S. 97.

des Bachhauses in Eisenach, das nachweislich verwechselt wurde³⁶ – oder doch bekannt ist, aber anders genutzt wird, so im Fall von Luthers Sterbehaus in Eisleben. Dantes Geburtshaus in Florenz wurde demgegenüber, gewissermaßen einer Nachfrage folgend, bis 1911 von der Stadt an vermuteter Stelle wieder aufgebaut.³⁷ Typologisch verwandt sind auch die wenigen Fälle, die man ›Schauplatzhaus‹ nennen kann, Häuser, die wie ein Dichterhaus aufgesucht werden, tatsächlich aber einer fiktiven Person oder Personengruppe gewidmet sind, nicht einer Dichterpersönlichkeit. Harald Hendrix spricht von »materialized fictions« und nennt als Beispiele Horace Walpoles Landhaus Strawberry Hill bei London und Alexandre Dumas' Schloss von Monte-Christo bei Paris, »where the author's world of imagination is being fixed in matter and becomes a kind of parallel expression to the literary one«. ³⁸ Andere bekannte Fälle sind – in Deutschland – das Lübecker Buddenbrookhaus als ›begehrter Roman‹³⁹ und – in Italien – das Haus der Julia in Verona als (wenn man so sagen will) ›begehrte Tragödie‹.⁴⁰ In beiden Fällen steht eine nicht-fiktive Familiengeschichte im Hintergrund: die Großeltern Thomas Manns, die das Haus Mengstraße 4 in Lübeck einst tatsächlich bewohnt haben, und die allerdings nicht nachweisbare Familie Capuleti (Cappelletti) in Verona. Im Vordergrund stehen aber fiktive Personen, die zur Identifikation einladen, so dass auch ihre räumliche Umgebung eine Erlebnisqualität verspricht. In Verona hat offenbar gerade die Vagheit der Überlieferung, die verschwimmende Mischung zwischen Geschichte und Literatur, das Bedürfnis nach einer ›Wallfahrt‹ befördert, die ihren Höhepunkt in der Kunstreligion der Romantik hatte – als Massenerscheinung aber bis in die Gegenwart fortbesteht.

Zu einer typologischen Beschreibung gehören schließlich auch die wenigen, aber aussagekräftigen Fälle der Aufhebung schon bestehender Personengedenkstätten, sei es, um aus einer orthodoxen Haltung heraus einen unangemessenen Kult zu beenden, oder sogar, um das Andenken insgesamt zu löschen. Beispiel für das erstere ist die Zerstörung von Luthers Sterbemöbeln in Eisleben durch Hallenser Theologen im Jahr 1707, aber auch die Entfernung des Sarges der Julia in Verona durch Geistliche möglicherweise schon im sechzehnten Jahrhundert, um Personenkult zu unterbinden. Beispiel für das zweite ist das Weimarer Nietzsche-Archiv, das 1945 geschlossen wurde. Nietzsches Sterbezimmer verschwand bei der Einrichtung von Gästewohnungen, sein Sterbebett wurde nicht zerstört,

36 Vgl. Ilse Domizlaff, *Das Bachhaus Eisenach. Fakten und Dokumente*, Eisenach 1984. Sowie: Jörg Hansen, *Bachhaus Eisenach*, Regensburg 2011.

37 Vgl. Gilberto Coletto und Claudia M. Turco, *Case di scrittori*.

38 Harald Hendrix, *Writers' Houses as Media*, S. 3.

39 Vgl. *Das Buddenbrookhaus*, hg. von Britta Dittmann und Hans Wißkirchen, Lübeck 2008.

40 Vgl. Anna Villari, *Verona. Casa e Tomba di Giulietta*. Guida alla visita, Mailand 2011.

es hat – eine noch schlimmere ›damnatio memoriae‹ – später einen anderen ›Nutzer‹ gefunden und ist bis heute verschollen.

Der Typus: Die weltliche Personengedenkstätte

Allen Fällen ist gemeinsam: Es geht um die Inszenierung einer Stätte (eines Hauses, einer Wohnung), an der eine Person verehrt wird. Nach verschiedenen Vorstufen, seien sie eher kulturell oder eher religiös, vollzieht sich ein solcher moderner, säkularer Kult der Persönlichkeit im neunzehnten Jahrhundert erstmals unter dem Dach einer bürgerlich-weltlichen Institution. Diese wird vorläufig ›(weltliche) Personengedenkstätte‹ genannt. Das neunzehnte Jahrhundert prägt diesen Typus aus, während im zwanzigsten und im einundzwanzigsten Jahrhundert Hunderte von solchen Häusern gegründet wurden. Dabei bleibt, so Christiane Holm, »das museale Format relativ stabil [...], wie aktuell das 2011 eröffnete Jünger-Haus Wilfingen zeigt«. ⁴¹

Von der Personengedenkstätte zu unterscheiden ist ein anderer Typus, der, zahlenmäßig geringer, ebenfalls im neunzehnten Jahrhundert entsteht: das Personalmuseum, also ein Museum, das einer einzelnen Person gewidmet ist, ihrem Nachlass, ihrem Wirken, nicht aber der Musealisierung einer biografischen Stätte, wenn auch oft in deren Umgebung. ⁴² Das früheste in Deutschland ist das Schinkel-Museum in Berlin von 1844, das von Friedrich Wilhelm IV. gegründet wurde. Seit etwa 1900 gibt es schließlich Neubauten von Personalmuseen, die jeweils ein historisches Haus, eine Personengedenkstätte ergänzen: Das Goethehaus in Frankfurt wurde 1897 und 1932 durch ein Museumsgebäude erweitert, das Schillerhaus in Marbach 1903, das Weimarer Goethehaus 1914 und erneut 1935, das dortige Schillerhaus 1988, das Bachhaus in Eisenach 2007, so dass Personengedenkstätte und Personenmuseum räumlich oft auf einander bezogen sind und einander erläutern.

41 Christiane Holm, *Ausstellung / Dichterhaus / Literaturmuseum*, in: *Handbuch der Medien der Literatur*, hg. von Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer, Berlin 2013, S. 569–581, hier S. 570. Vgl. zusammenfassend auch: Constanze Breuer, *Literarische Museen und Gedenkstätten im deutschsprachigen Bereich*, in: *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, hg. von Gabriele Rippl und Simone Winko, Stuttgart und Weimar 2013, S. 205–209.

42 Vgl. Franz Rudolf Zankl, *Das Personalmuseum. Untersuchung zu einem Museumstypus*, in: *Museumskunde* 41 (1972), S. 1–132. Und (materialreich, aber methodisch und begrifflich ungenau): Manfred F. Fischer, *Personalmuseen und Gedenkstätten. Säkularisation und bürgerlicher Denkmalkult*, in: *Stil und Charakter. Beiträge zu Architekturgeschichte und Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts*, hg. von Tobias Möllmer, Basel 2015, S. 243–262.

Anders als der Begriff ›Museum‹ erscheint der Begriff ›Gedenkstätte‹ erläuterungsbedürftig; er ist im Deutschen erst im neunzehnten Jahrhundert belegt und stammt aus einem religiösen Bedeutungsfeld: heiliges Land und heilige Stätten, Totengedenken. Er wurde erst in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auf kulturelles Gedenken, besonders auf Dichtergedenken, übertragen und vor allem im Rahmen des Klassikergedenkens gebraucht und auf Goethe- und Schillerorte und -häuser bezogen.⁴³ Erst im zwanzigsten Jahrhundert wurde er im Zusammenhang des Gedenkens an die Opfer der totalitären Herrschaften erweitert, nach 1945 zuerst im Blick auf NS-Gedenken (z. B. *Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald*), nach 1990 auch im Rahmen der Aufarbeitung der SED-Diktatur (z. B. *Gedenkstätte Berliner Mauer*). Heute spricht man kaum mehr von Dichtergedenkstätten. Die Stiftung Weimarer Klassik hat den Begriff 1992 ausdrücklich abgeschafft, nachdem er zuvor bereits aus ihrem Namen verschwunden war (*Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur*); wichtigste Ausnahme ist der Sprachgebrauch in Baden-Württemberg, wo es eine *Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten* gibt. Der Begriff ist im Wesentlichen auf Einrichtungen zum Gedenken an die Opfer der beiden Diktaturen übergegangen. Eine allgemein eingebürgerte Begriffsdefinition gibt es nicht. Das 2010 erschienene Handbuch *Gedächtnis und Erinnerung* bringt die einleuchtende, offene und nur kurze Formel, eine Gedenkstätte sei »eine Institution am ›authentischen‹ Ort eines vergangenen Geschehens«. ⁴⁴ Entscheidend ist der überlieferte Ort in Verbindung mit einer öffentlichen Einrichtung – so wie auch ein Museum nicht einfach eine Sammlung ist, sondern eine Sammlung in der Trägerschaft einer öffentlichen Einrichtung. ⁴⁵

Ein abschließender Versuch, hieran anschließend eine Personengedenkstätte zu definieren: Diese ist, will man zunächst alltagssprachlich vorgehen, ein Dichterhaus, ein Künstlerhaus, ein Komponistenhaus, und zwar nicht ein Haus als solches, sondern eines in der Trägerschaft einer öffentlichen Einrichtung, die Kriterien aufweist – Öffentlichkeit, Ständigkeit, Zugänglichkeit u. a. –, die denen öffentlicher Museen im Sinne des Internationalen Museumsrates entsprechen. Ihr Kern ist, wie der Begriff sagt, eine Stätte – ein Haus oder ein historisch überlieferter Ort (site) –, nicht, wie bei einem Museum, eine Sammlung. Insofern ist eine Personengedenkstätte ein Gegensatz zu einem Museum, ein Gegenstück, räum-

43 Vgl. insgesamt den Band: Häuser der Erinnerung.

44 Cornelia Siebeck, Denkmale und Gedenkstätten, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Christian Gudehus, Ariane Eichenberg und Harald Welzer, Stuttgart und Weimar 2010, S. 177–183, hier S. 177.

45 Vgl. zusammenfassend Paul Kahl und Hendrik Kalvelage, Absatz 5.2.: Personen- und Ereignis-Gedenkstätten, in: *Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*, hg. von Markus Walz, Stuttgart 2016, S. 130–133.

lich nebeneinander und aufeinander bezogen: Das alte Weimarer Goethehaus ist, will man diese Begriffe so gebrauchen, die ›Personengedenkstätte‹; die Erweiterungsgebäude, die im zwanzigsten Jahrhundert hinzu gebaut wurden, umfassen ein ›Museum‹, ein Personalmuseum. Der gescheiterte Versuch, das Weimarer Goethehaus schon 1842 öffentlich zugänglich zu machen, enthält im Kern das erste, breit belegte und in weiten Kreisen erörterte Anliegen einer solchen Personengedenkstätte, nicht eines Personalmuseums: Nicht Goethes Nachlass – und auch nicht seine Kunstsammlung – zogen die Aufmerksamkeit auf sich, sondern seine Wohnräume, die, diesem Konzept entsprechend, emphatisch als ›authentisch‹ gepriesen wurden. Gleichwohl sind auch sie – dies gilt für alle Personengedenkstätten und leitet zum Schlussgedanken über – institutionell überformt.

Das Dichterhaus als erinnerungskulturelle Konstruktion

Die Einsicht, Dichterhäuser als erinnerungskulturelle Konstruktionen zu betrachten, nicht als authentisches Abbild der Lebenswelt ihres ehemaligen Bewohners, ist (natürlich) nicht neu, sie reicht vielmehr schon in die Frühzeit ihrer Entstehung zurück. Die umfassende Auswertung von Dokumenten, besonders solchen zur Geschichte des Weimarer Goethehauses, hat ergeben, dass neben einer Vielzahl der stereotyp-affirmativen Beschwörungen von Authentizität eine kleine Anzahl von Autoren das Konstrukt des Dichterhauses in Frage stellt. Schon 1842 hat die *Leipziger Allgemeine Zeitung* den Wunsch problematisiert, beispielsweise »Mozart's Wohnung in Salzburg mit Stühlen und Tischen, Tassen und Tellern etc. grade noch so zu finden, wie er sie verlassen.«⁴⁶ 1913 hat Wolfgang v. Oettingen, damals Museumsdirektor, die Vorstellung, das erste Stockwerk des Weimarer Goethehauses »stelle Goethes Wohnung ziemlich unverändert dar«, als »Fiction« bezeichnet.⁴⁷ In der gleichen Zeit hat ein Besucher, erstaunlich hellsichtig, über das Goethe- und das Schillerhaus in Weimar vermerkt, er, der Besucher, bewege sich »nicht in einer Wirklichkeit, sondern innerhalb einer Dekoration. Das mag zum Teil daran liegen, daß, mit Ausnahme von Goethes Schlaf- und Wohnzimmer, alle Einrichtungen nachträglich, zum Teil viele Jahrzehnte später, wieder hergestellt sind.«⁴⁸ Diese Einschätzung ist zutreffend. Sie gilt erst recht nach der Teilerstörung des Hauses beim Bombenangriff vom 9. Februar 1945 (Abb. 1).

46 *Leipziger Allgemeine Zeitung*, 13. Dezember 1842, Dok. 296.

47 Wolfgang v. Oettingen an das Großherzogliche Staatsministerium, 19. Dezember 1913 (Dok.-Nr. steht noch nicht fest).

48 Geert Seelig, in: *Hamburger Nachrichten*, Sonntags-Ausgabe, 1. September 1912 (Dok.-Nr. steht noch nicht fest).



© Constantin Beyer,
Weimar

Abb. 1: Günther Beyer, Goethes Arbeitszimmer nach der Zerstörung im Februar 1945
(mit freundlicher Genehmigung von Constantin Beyer)

Nach einem ›Re-Authentifizierungsprozess‹ und genauer Rekonstruktion wurde die Einsicht in den Inszenierungscharakter wirkungsvoll zurückgedrängt.⁴⁹ Anlässlich der Wiedereröffnung im Jahr 1949 erklärte beispielsweise die *Rhein-Neckar-Zeitung*, das Goethehaus sei »von den Wunden des Krieges genesen«, ja, es sei »trotz der vielen Restaurierungen dem Original näher gerückt denn je«.⁵⁰ Solche Authentizitätsrhetorik verband sich in der Kulturpolitik der DDR wenig später mit dem Bedürfnis, sich selbst durch Bezugnahme auf den ›klassischen Humanismus‹ Legitimität zu verschaffen.⁵¹ Doch auch in der Fachliteratur ist

49 Dieser Vorgang lässt sich anhand der Dokumente nachvollziehen, vgl. Paul Kahl, Goethe-Nationalmuseum. Ein Beispiel sind die von Johann Heinrich Meyer um 1800 gemalten Wandbilder (Supraporten) im Juno- und im Urbino-Zimmer; drei von insgesamt vier Bildern wurden beim Bombenangriff 1945 vernichtet und 1949 aufgrund von Fotografien neu geschaffen, und zwar von dem Maler Hugo Gugg, der bereits seit 1930 NSDAP-Mitglied gewesen war; gleichwohl werden die Wandbilder heute als Werke Meyers ausgegeben, vgl. Goethes Wohnhaus, hg. von Wolfgang Holler und Kristin Knebel, Weimar 2011 und 2014, S. 95 und 101.

50 Rhein-Neckar-Zeitung und Heidelberger Nachrichten, 18. / 19. Juni 1949 (Dok.-Nr. steht noch nicht fest).

51 Auch dies lässt sich anhand der Dokumente nachvollziehen, vgl. Paul Kahl, Goethe-Nationalmuseum.

der Konstruktionscharakter des Weimarer Dichterhauses bisher nicht erörtert worden. Harald Hendrix meint, im Weimarer Goethehaus sei »anders als in Rom oder Frankfurt [...] alles original und authentisch, und von Rekonstruktion kann daher keine Rede sein«. ⁵² Der »originale Zustand« des Weimarer Goethehauses sei »erhalten geblieben«, ⁵³ das Haus sei »in komplett originalem Zustand überliefert«. ⁵⁴ Christiane Holm spricht von der »nahezu authentisch[en]« Erhaltung von Goethes Arbeitszimmer. ⁵⁵ Zuletzt hat Wolfgang Holler betont, es sei »umso beglückender [...], dass Goethes Arbeitszimmer, die Herzkammer des Hauses, genau so erhalten blieb wie zum Zeitpunkt von Goethes Tod«. ⁵⁶

Doch all dies erweist sich als toposartige Redeweise. Die Auswertung zahlreicher Dokumente legt die Vermutung nahe, hierbei spreche sich auch der Wunsch aus, die einst markante Ideologisierung und Instrumentalisierung des Goethe-Nationalmuseums in beiden Diktaturen des zwanzigsten Jahrhunderts zurücktreten zu lassen zugunsten eines ins Unpolitische ausweichenden Konzeptes. Trifft diese Vermutung zu, dann erscheint die Ausblendung anderer Zeitschichten als innere Rückseite der Rede vom »authentischen« Dichterhaus, welche kulturhistorisch zu kontextualisieren und zu problematisieren ist. Tatsächlich war das Goethe-Nationalmuseum ebenso Schauplatz und Gegenstand nationalsozialistischer Kulturpolitik wie, wenige Jahre später, Akteur der »sozialistischen Kulturrevolution«. ⁵⁷ 1933/34 hatte sich Hans Wahl (1885–1949), der langjährige Direktor des Goethe-Nationalmuseums (seit 1918 im Amt), völkisch-antisemitisch und antidemokratisch positioniert und Adolf Hitler als Stifter für einen Museumsneubau gewonnen. Dieser wurde bereits 1935 eröffnet und gilt als erster Museumsneubau des nationalsozialistischen Staates ⁵⁸ (und ist überdies heute

52 Harald Hendrix, *Philologie, materielle Kultur und Authentizität*, S. 218.

53 Ebd., S. 219.

54 Ebd., S. 221.

55 Christiane Holm, *Ausstellung / Dichterhaus / Literaturmuseum*, S. 571.

56 Holler in: *Goethes Wohnhaus* (2011 u. 2014), S. 7.

57 Manfred Kahler und Gerhard Hendel, *Die Betreuung der Besucher in den klassischen Stätten, Weimar 1959* (Dok.-Nr. steht noch nicht fest). Vgl. neben den Dokumenten in Paul Kahl, *Goethe-Nationalmuseum, den Sammelband: Museen im Nationalsozialismus. Akteure, Orte, Politik*, hg. von Tanja Baensch, Kristina Kratz-Kessemeier und Dorothee Wimmer, Köln, Weimar und Wien 2016. *Die Geschichte der Weimarer Kulturstätten zur DDR-Zeit* ist noch weitgehend unaufgearbeitet.

58 Vgl. Paul Kahl, *Goethe-Nationalmuseum. Zu den vielfältigen Verbindungen der nationalsozialistischen Propaganda mit der Weimarer Kulturtradition* vgl. schon: *Klassikerstadt und Nationalsozialismus. Kultur und Politik in Weimar 1933 bis 1945*, hg. von Justus H. Ulbricht, Weimar 2002, außerdem jüngst: *Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus*, hg. von Franziska Bomski, Rüdiger Haufe und W. Daniel Wilson, (Publications of the English Goethe Society 84, H. 3) London 2015 (mit weiterer Literatur). Hervorzuheben

Ort der wichtigsten Dauerausstellung der Klassik Stiftung). Dasselbe Museum diente der DDR, besonders seit der neuen Dauerausstellung von 1960, der Veranschaulichung einer ihrer Gründungslegenden: der Vorstellung, Vollstreckerin des ›klassischen Humanismus‹ zu sein, der ›bruchlos‹ in den ›sozialistischen Humanismus‹ übergehe. Buchenwald wurde gleichzeitig zum Repräsentationsort des DDR-Antifaschismus umgedeutet und den Dichterhäusern gegenübergestellt – als zwei Pole, deren Verbindungen unerörtert blieben.⁵⁹

Allerdings hatte Gerhard Scholz (1903–1989), der Nachfolger Hans Wahls, schon 1949 den »Graben« zwischen vergangenem und gegenwärtigem Goethebild, »das eigenartige Gefühl eines Abstands«, als bestimmende Erfahrung ausgesprochen und bei der Wiedereröffnung des Goethehauses festgehalten, dieses sei nicht mehr »in dem alten Sinne unversehrt«. ⁶⁰ Positionen solcher Art wurden unter Helmut Holtzhauer (1912–1973), dem Gründungsdirektor der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, zurückgedrängt, der geschichtliche Bruch wurde ausgeblendet zugunsten vermeintlich unmittelbarer Anknüpfbarkeit.⁶¹ Zu deren Veranschaulichung diente der alte kunstreligiöse Topos vom authentischen Dichterhaus, nun im sozialistischen Gewand. Dass völkische und antidemokratische Strömungen aber in der kulturellen Tradition selbst verwurzelt waren, ja, dass ein symbolisches Kernstück der Weimarer Kulturstätten – das Goethe-Museum – aus einer Allianz von Bildungsbürgertum und Nationalsozialismus hervorgegangen war, wurde (und wird) in der musealen Präsentation ausgeblendet.⁶²

Die Einsicht in den Konstruktionscharakter eines Erinnerungsortes ist indes- sen Allgemeingut der Erinnerungskultur-Forschung, auch wenn die Spannung zwischen Authentizitätsrhetorik und Ausblendung von Geschichte natürlich nicht überall so eindrücklich ist wie am Weimarer Beispiel. Alle »zu Gedenkstätten und Museen umgestalteten Erinnerungsorte unterliegen«, wie Aleida Assmann ausgeführt hat, »einem tiefgreifenden Paradox: Die Konservierung dieser Orte im

sind kulturelle Großveranstaltungen wie die Eröffnung des Goethe-Museums 1935 mit umfangreicher Beteiligung von Staat und Partei, die *Wochen des deutschen Buches*, die in Weimar (sogar im Goethe-Nationalmuseum) eröffnet wurden, sowie die *Großdeutschen* bzw. *Europäischen Dichtertreffen* (1938 und 1940 bis 1942).

59 Vgl. Lothar Ehrlich, Gedenkstätten in der DDR. Der paradigmatische Erinnerungsort Weimar, in: Häuser der Erinnerung, S. 293–304.

60 Gerhard Scholz, Ansprache zur Wiedereröffnung des Goethehauses, nach: Unser Weg zu Goethe, in: Abendpost, Weimar, 9. Juni 1949 (Dok.-Nr. steht noch nicht fest).

61 Vgl. Paul Kahl, Goethe-Nationalmuseum.

62 Vgl. Henry Bernhard, Aufregung in Weimar. Hitler unterstützte den Bau des Goethe-Nationalmuseums, Deutschlandradio Kultur, Lesarten, 19. August 2015, http://www.deutschlandradiokultur.de/aufregung-in-weimar-hitler-unterstuetzte-den-bau-des-goethe.1270.de.html?dram:article_id=328682 (26. 2. 2017).

Interesse der Authentizität bedeutet unweigerlich einen Verlust an Authentizität. Indem der Ort bewahrt wird, wird er bereits verdeckt und ersetzt.«⁶³ Anders gesagt: Indem der Ort bewahrt wird, wird er zur Inszenierung.⁶⁴ Auch in der Dichterhausforschung setzt sich die Einsicht durch, dass, so jüngst Constanze Breuer, »Dichterhäuser das Ergebnis einer selektiven, dauerhaft stabilisierenden Interpretation von Geschichte sind«.⁶⁵ Ähnlich hat Christiane Holm hervorgehoben, Dichterhäuser seien »in der Praxis meist rekonstruierend inszeniert«.⁶⁶ Harald Hendrix nennt schon 2008 Dichterhäuser »Artefakte« und fordert »die Kompetenz eines an der materiellen Kultur interessierten Literaturwissenschaftlers«.⁶⁷ Hendrix hat damals den Anstoß gegeben, Dichterhäuser als »medium of expression and of remembrance«⁶⁸ zu untersuchen. Er hat aber mehr den Autor selbst als Gestalter im Blick, weniger die gestaltende Nachwelt; insofern sieht Hendrix in Dichterhäusern, die von ihren Bewohnern gestaltet wurden, »alternative autobiographies or self-portraits«.⁶⁹ So können Dichterhäuser sogar »instruments of self-fashioning« sein.⁷⁰

Ebenso richtig und ebenso wichtig ist aber auch die ebenfalls von Hendrix schon ausgesprochene Einsicht, Dichterhäuser nähmen die verschiedenen Interpretationen und Inbesitznahmen (»the various interpretations and appropriations«) späterer Generationen in sich auf: »As a medium of remembrance, writers' houses not only recall the poets and novelists who dwelt in them, but also the ideologies of those who turned them into memorial sites«.⁷¹ Insofern kann eine kritische, weil quellenorientierte, kulturgeschichtliche Aufarbeitung den geschichtlichen Abstand sichtbar machen, im besonderen Fall, wie in Weimar, sogar Strategien eines selektiven Geschichtsbildes. Es kann gezeigt werden, dass es bei einem Dichterhaus vielmehr um die *Fiktion* von Authentizität geht, die Muster kultureller Praktik bedient. So wie Erlebnislyrik nicht Ausdruck des

63 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2006, S. 333.

64 Vgl. Thomas Thiemeyer, *Inszenierung und Szenografie. Auf den Spuren eines Grundbegriffs des Museums und seines Herausforderers*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* (108) 2012, S. 199–214.

65 Constanze Breuer, *Dichterhäuser als Literaturgeschichte. Literaturgeschichte und Kanon in der musealen Vermittlungspraxis, am Beispiel Weimars*, in: *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion* (Germanistik, Didaktik, Unterricht, Bd. 12), hg. von Ina Karg und Barbara Jessen, Frankfurt a. M. 2014, S. 73–90, hier 79.

66 Christiane Holm, *Ausstellung / Dichterhaus / Literaturmuseum*, S. 570.

67 Harald Hendrix, *Philologie, materielle Kultur und Authentizität*, S. 213.

68 Vgl. Harald Hendrix, *Writers' houses as media*, S. 2.

69 Ebd., S. 4.

70 Ebd.

71 Ebd., S. 5.

Erlebnisses des Dichters ist – diese Einsicht lässt sich aus der Literaturwissenschaft übertragen –, sondern vielmehr die »Fiktion eines [...] Erlebnisausdrucks aufbaut«, ⁷² so baut ein Dichterhaus die Fiktion authentischer Räume auf: Tatsächlich zeigt es eine Inszenierung. Wie bei einem Erlebnisgedicht können Inszenierung und Wirklichkeit verwechselt werden.

Eine Inszenierung in einem ehemaligen Wohnhaus kann auf vergleichsweise umfassende Überlieferung zurückgreifen – so wie in einem Gedicht ein tatsächliches Erlebnis eines Autors verarbeitet werden kann –, sie kann aber auch auf wenigen oder gar keinen historisch belegbaren Umständen beruhen – wie im Fall des Eisenacher Bachhauses oder gar des Hauses der Julia in Verona, in dem weder die erinnerte Person noch der Ort historisch belegt sind. Der Erfolg des Typus beruht auf der Fiktion von Authentizität, unabhängig oder teilweise unabhängig von deren historischer Berechtigung. Das »Dichterhaus« – und entsprechend »Künstlerhaus«, »Komponisten-« und »Gelehrtenhaus«, also das, was 2015 »Häuser der Erinnerung« genannt wurde ⁷³ – ist insofern kein Museum im sonst gebräuchlichen Sinne. Es beruht nicht auf einer Sammlung, sondern auf einem als authentisch angenommenen historischen Ort und einer ihn verwaltenden Einrichtung, die mit dem Begriff der »weltlichen Personengedenkstätte« nur vorläufig beschrieben ist. Das Dichterhaus steht im Spannungsfeld von Authentizitätstopoi und geschichtlichem Abstand.

Eine weitere geschichtliche Erschließung des Phänomens setzt kulturgeschichtliche Grundlagenforschung zur deutschen wie zur europäischen Tradition voraus, um eine quellengestützte komparatistische Aufarbeitung zu ermöglichen. Mit dem »Dichterhaus«, oder allgemeiner: mit den »Häusern der Erinnerung«, zeichnet sich ein Typus ab, der in eine umfassende historische Museumsforschung einbezogen werden muss, weil er – dies wird im Einzelnen zu erweisen sein – für eine gesamteuropäische Erinnerungskultur in der Moderne Bedeutung hat. ⁷⁴ Seine Wurzeln liegen, sieht man von noch nicht institutionalisierten Früh-

72 Marianne Wunsch, Erlebnislyrik, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan Dirk-Müller hg. von Klaus Weimar. Bd. I. A – G. Berlin und New York 2007, S. 498–500, hier 498.

73 Vgl. Anm. 4.

74 Vgl. Constanze Breuer, Dichterhäuser im Europa; Breuer weitet die Fragestellung auf die anderen europäischen Länder aus und deutet eine vergleichende Skizze der Entwicklung von Personengedenkstätten als ein europäisches Thema an, vgl. besonders die beiden chronologischen Tabellen zu europäischen Dichterhäusern sowie Nicht-Dichterhäusern bis 1900, ebd., S. 90 f. Eine europäische Komparatistik der personenbezogenen Erinnerungskultur erfordert allerdings eine weitreichende Dokumentenerschließung, da die meisten Dichterhäuser, im In- und Ausland offenbar gleich, noch nicht eingehend unter der Fragestellung ihrer institutionellen Geschichte erschlossen worden sind. Gleichwohl gibt es ein wachsen-

formen ab, nicht – wie bei Museen – in der Aufklärung, sondern in der kunstreligiösen Emphase und den ihr folgenden Institutionalisierungsbemühungen des neunzehnten Jahrhunderts.⁷⁵

des Bewusstsein für die Geschichtlichkeit der »Häuser der Erinnerung« auch in den anderen europäischen Ländern, ähnliche Wortprägungen sind üblich geworden (»case della memoria«, <http://www.casedellamemoria.it>, 26. 2. 2017).

75 Vgl. Heinrich Detering, Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung, Bd. 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin unter Mitwirkung von Stephanie Düsterhöft und Martina Schwalm. Berlin und New York 2011, S. 11–27.