

›WAS ABER BLEIBT, STIFTEN DIE DICHTER‹. ERINNERN ALS EXPOSITORISCHE PRAXIS AM BEISPIEL VON GOETHES WOHNHAUS

1. Die Geste des Bewahrens

›Was aber bleibt, stiften die Dichter‹, lautet ein geflügeltes Wort, das auf einen Vers Friedrich Hölderlins und indirekt auf einen Ausspruch von Horaz zurückgeht.¹ Dieses von den Dichtern gestiftete Bleibende ist nicht nur im Text und seinem philologischen Wortsinn zu finden, sondern führt immer auch, so die Ausgangsüberlegung, eine räumliche Dimension mit sich. Seit der Neuzeit wurden Wohn- und Verweilorte, aber auch Grabstätten von Dichtern sowie Schauplätze literarischer Texte bewahrt, besucht und inszeniert (siehe Abb. 1). Im mittleren 19. Jahrhundert setzte ein reges Interesse an Dichterhäusern ein.² Die Bewahrung solcher Gedenkort verdankte sich oft einem identitätsstiftenden Nationalgefühl, das heute nicht mehr in gleicher Weise relevant ist. Dennoch sind literarische Gedenkort mit ihren spezifischen Raumensembles keineswegs obsolet. Im Gegenteil erleben Literaturmuseen, worunter neben klassischen Dichterhäusern vor allem Räume zur Vermittlung von Literaturgeschichte und des Umgangs mit Sprache fallen, eine erstaunliche Konjunktur. Johann Wolfgang Goethes Weimarer Wohnhaus beispielsweise zählt circa 140.000 Gäste im Jahr.³

Dies lässt es gerechtfertigt erscheinen, das Thema Literatur und Gedächtnisraum ungeachtet seiner Verankerung in der Tradition als ein modernes Phänomen anzusprechen. Das Literarische und das allen museal präsentier-

1 Der Vers lautet: »Was bleibet aber, stiften die Dichter«, vgl. Friedrich Hölderlin: *Andenken* [1803], in: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2, hg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1951, S. 188f.

2 Christiane Holm: *Ausstellung, Dichterhaus, Literaturmuseum*, in: *Handbuch Medien der Literatur*, hg. von Natalie Binczek u.a., Berlin/Boston 2013, S. 569-581; *Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland*, hg. von Anne Bohnenkamp, Constanze Breuer, Paul Kahl und Christian Philippen, Leipzig 2015.

3 Durchschnittliche Besucherzahlen vor der Corona-Pandemie.



Abb. 1 Goethe-Lektüre
in Weimar, 2023 |
Foto: Gordon Welters,
www.GordonWelters.com

ten Räumen eigene Expositorische⁴ spielen nicht nur von jeher an solchen memorialen Orten ineinander. Sondern fast scheint es, als kompensierten literarische Orte und Räume ein Stück weit das schon öfter diagnostizierte Schwinden der Bereitschaft, sich auf die Lektüre historischer Texte der Weltliteratur einzulassen. Es wird, einem verbreiteten Gefühl zufolge, heute weniger gelesen, aber es gibt nachweislich mehr museale Vermittlungsformate als je zuvor. Ein Grund hierfür könnte sein, dass der Zugang zu Text und Sprache in der globalen, digitalen Welt an Exklusivität verloren hat, während einmalige, authentische Orte durch das Versprechen einer bestimmten Präsenz und Atmosphäre, die jeweils nur an diesem Ort erlebt werden kann, umso anziehender wirken.⁵

4 Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird, hg. von Klaus Krüger, Elke Anna Werner und Andreas Schalhorn, Bielefeld 2019.

5 Vgl. Thomas Schmidt: Authentische Atmosphären. Zur Theorie und Praxis des Dichterhauses, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Band 64, Göttingen 2020, S. 373-393, hier S. 377. Unter einem »authentischen Ort« versteht Schmidt, dass »sein Mehrwert aus seiner eigenen als einer bedeutenden Geschichte stammt« (S. 384).

Bei aller dynamischen Veränderung des Leseverhaltens und des gesellschaftlichen Selbstverständnisses ist dem räumlichen Erbe der Literatur also tatsächlich etwas Bleibendes eigen. Wie aber lässt sich dieses Bleibende, auf das das geflügelte Worte abzielt, beschreiben? Wohl am ehesten als eine Gestik des Bewahrens.⁶ Damit ist gemeint, dass jedes Bewahren und Erinnern sich nur in einem performativen, gestischen Zugriff verwirklicht, unter dem sich Form und Inhalt des zu Bewahrenden fortwährend wandeln. Dass diese Gestik über das Geschaffene hinausführt, weil das Gedächtnis immer nur in der Zeitlichkeit des Bewahrens zu sich kommen kann,⁷ gilt dabei ebenso für die Deutung von Literatur wie für die Präsentation und das Erleben ihrer Entstehungs- oder Erinnerungsräume.

2. Zuviel Literatur, zuviel Gedächtnis?

Auf den ersten Blick scheint diese Beobachtung für Goethes Wohnhaus am Frauenplan gerade nicht zu passen. Wer dort vor 50 Jahren über die Abspernung in Goethes Arbeitszimmer schaute, wird bei einem heutigen Besuch vermeintlich nichts verändert finden (siehe Abb. 2 und Abb. 3). Dennoch ist Goethes Wohnhaus paradoxerweise das am besten erhaltene Dichterhaus seiner Epoche und zugleich das Dichterhaus, in dem am meisten verändert wurde. Seit Goethes Tod ist in der 200-jährigen Geschichte kein Jahrzehnt vergangen, in dem nicht Raumgefüge, Sammlungsbestände und Mobilien in einigem Umfang bewegt und gestaltet worden wären – sei es durch die weitere Nutzung als Wohnhaus der Familie, durch die Überführung von Manuskripten ins Archiv oder durch zeitbezogene museale Neuansätze.⁸ Heutzutage gehört es ohnehin zum musealen Alltag, nicht nur in Weimar, Interventionen zu kuratieren, künstlerische Happenings zu initiieren oder Fahrstühle einzubauen. Goethe selbst formulierte die Einsicht, dass Museen

6 Vgl. Gerhard Richter: Ästhetische Eigenzeiten und die Zeit des Bewahrens. Heidegger mit Arendt, Derrida und Kafka, Hannover 2019; Aleida Assmann: Das Gedächtnis der Orte, in: Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft, hg. von ders. und Anselm Haverkamp, Stuttgart 1994, S. 17-35.

7 Vgl. vertiefend Richter: Ästhetische Eigenzeiten (wie Anm. 6).

8 Eine Geschichte dieser Sammlungsbewegungen steht noch aus. Vgl. zur Geschichte der Institution Paul Kahl: Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015. Vgl. zu Weimar als Ort des Erinnerns Georg Bollenbeck: Weimar, in: Deutsche Erinnerungsorte, hg. von Etienne François und Hagen Schulze, München 2005, S. 89-106.



Abb. 2 Blick in Goethes
Arbeitszimmer, 2023 |
Foto: Gordon Welters,
www.GordonWelters.com

ohne Hinzufügungen zu Grabkammern verkommen, während sie vielmehr »ein Unendliches in Bewegung« sein sollten.⁹ Dabei hatte er nicht sein eigenes Wohnhaus vor Augen. Dennoch könnte man seinen Ausspruch als quasi museologischen Kommentar zu Hölderlins Vers umdeuten. Eben weil die Sicht auf die Dinge sich mit der Zeit ändert, kann das Bleibende nichts anderes als eine persistente Dynamik des Veränderns sein. Was bleibt, ist nicht ein Zustand, wie im Originalitäts-Phantasma des »unberührten« Dichterhauses, sondern die Geste des Bewahrens – das fortgesetzte Kuratieren im ursprünglichen Wortsinn, nämlich als Praxis der Sorge.¹⁰

Es wurde argumentiert, dass die geschichtlich schwer beladenen Weimarer Orte kaum zum Zeigen und Vermitteln von Literatur zu gebrauchen seien,

⁹ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, 40 Bde., hg. von Hendrik Birus u. a., Frankfurt am Main 1987ff., Abt. I, Bd. 19, S. 189.

¹⁰ *Curare* als »pflegen«, »sich kümmern«. Vgl. Kuratieren als medienkomparatistische Methode, hg. von Marion Biet und Nicole Kandioler, in: Medienkomparatistik. Beiträge zur Vergleichenden Medienwissenschaft 3 (2022); vgl. auch Schmidt: Authentische Atmosphären (wie Anm. 5), S. 388f. und S. 390f.



da die Historie das überlagere, worum es in den literarischen Texten gehe; es brauche vielmehr einen neutraleren Ort als »Korrektivfunktion«. ¹¹ In erinnerungspraktischer Perspektive gedacht, führt die Entstehung und Wirkungsgeschichte von Literatur jedoch immer schon eine räumliche Dimension mit sich, die nicht einfach von ihr abfallen kann. Gerade die gegenseitige Überlagerung von Literatur und historischem Raum, diesen Differenz und Komplexität generierenden Überschuss von Vergangenheit *und* Gegenwart, kann helfen, ein Gefühl für die Bindungskräfte des Literarischen zu entwickeln. Selbst der ›neutrale‹ *white cube* ist aufgrund der Logik des Expositorischen eine ästhetische Topographie, ¹² weil Dispositive des Kuratorischen immer ein situiertes Wissen mit sich tragen – auch dies ist die Crux der Geste des Bewahrens. Die Frage lautet daher eher, wie in Architekturidiomen und Inszenierungsstrategien materieller Raum und immaterielle Literatur inein-

Abb. 3 Blick in Goethes Arbeitszimmer, 2023 | Foto: Gordon Welters, www.GordonWelters.com

11 Folker Metzger: Warum hat Weimar kein Literaturmuseum?, in: Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst, hg. von Lis Hansen, Janneke Schoene und Levke Teßmann, Bielefeld 2017, S. 65-80, hier S. 80.

12 Evidenzen des Expositorischen (wie Anm. 4).

andergreifen. Wie reflektiert die Präsentation historischer Wohnräume die mit ihnen assoziierte Literatur und Literaturgeschichte?¹³

3. Topographie und Topologie:

Zur räumlichen Praxis des Verortens von Literatur

Wer sich die räumliche Verteilung literarischer Museen in Europa anschaut, stellt fest: Anders als die bildende Kunst, die gern in ›neutralen‹ Display-Situationen präsentiert wird, kommen Literaturmuseen selten ohne Anbindung an historische Memorialräume aus. Nahezu jede Gründung eines Literaturmuseums erfolgte in einer oder in Nachbarschaft zu einer literarischen Memorialstätte. Die Literatur hat, so könnte man schlussfolgern, einen stärkeren erinnerungsstiftenden Gestus als andere Kunstformen – und das obwohl das Lesen als individuelle geistige Erfahrung gilt. Konstellationen von Entstehung und Rezeption literarischer Werke gehören offenbar zum Dispositiv des Zeigens von Literatur dazu. Für dieses gilt ganz besonders, was über das Ausstellen des Immateriellen gesagt wurde, etwa von Gregor Isenbort: »Was wir wahrnehmen, ordnen wir in Bezug auf das ein, was wir oder andere schon verortet haben, und wir geben ihm damit Ort und Bedeutung.«¹⁴ Mit Hölderlins Diktum vor Augen könnte man sagen, die Geste des Bewahrens kann nicht aus dem Nichts erfolgen. Gerade das Immaterielle, in diesem Fall die Literatur, bedarf des Verortens und Bezugnehmens, das heißt eines Aktes der Ortszuweisung in einem bestehenden räumlichen Kontext.

Isenbort schlägt daher folgende Unterscheidung vor: »Die Ausstellung ist Topographie, insofern sie Orte des Immateriellen beschreibt, und Topologie, insofern sie deren Ausdrucks- und Wirkungsbedingungen untersucht.«¹⁵ Das Expositorische lässt sich mit dieser Doppelung als eine Geste beschreiben, die nie ganz zwischen Materialität und Immaterialität zu unterscheiden erlaubt, weil zum Umgang mit dem Immateriellen die Zuweisung zu einem ortsbe-

¹³ Vgl. als Beispiel für den Umgang mit dieser Frage die Intervention »Objektgeschichten. Möbel in Bewegung« (Klassik Stiftung Weimar, 2021-2023) sowie Boris Roman Gibhardt und Marie-Florentine Holte: »Objektgeschichten. Sensible Interventionen in den Dichterräumen«, <https://blog.klassik-stiftung.de/sensible-irritationen-in-den-dichterräumen/>, Zugriff: 23. Mai 2023.

¹⁴ Gregor Isenbort: Die thematische Ausstellung als Raum des Immateriellen. Beobachtungen zu einigen Grundfragen der Szenografie und zum Ausstellen als kultureller Tätigkeit, in: Szenografie in Ausstellungen und Museen VII, hg. von dems., Essen 2016, S. 6-13, hier S. 8.

¹⁵ Ebd., S. 9.

zogenen Element gehört. Etymologisch gesehen ist das ›Museion‹ als Stätte, an der die Musen verehrt wurden, immer auch ein Ort des Gedenkens, des Rituals und des Dialogs.¹⁶ Auch das heutige expositorische Zeigen, das Herstellen und Inszenieren eines musealen Raums, steht in der Tradition einer solchen Geste des Bewahrens *und* Generierens immaterieller Bedeutung.¹⁷

Dass topologisches Bewahren und topographisches Neuschreiben am selben Ort ineinandergreifen, lässt sich mit Blick auf das Goethehaus in historischer Perspektive an einer Bemerkung Wolfgang von Oettingens, damals Direktor des Goethe-Nationalmuseum, aus dem Jahr 1915 ablesen: »Wir stehen nun also in Goethes Hause, das aber aus seiner eigentlichen Wohnung in eine Art von Nachbild derselben verändert, oder sagen wir es kühn, zu einem Idealbilde hat gesteigert werden müssen.«¹⁸ Bereits im frühen 20. Jahrhundert wurde also das Paradox artikuliert, sich am selben Ort und zur selben Zeit an einem originalen Schauplatz und zugleich in dessen Konstruktion zu befinden.

Musealisierung soll paradoxerweise das bewahren, was sich der Versteigerung entzieht: das Wohnen als privaten und performativen Akt der Raumherstellung.¹⁹ Dennoch kann der musealisierte Wohnraum nichts anderes als selbst schon ein Exponat sein.²⁰ Aus der dem Wohnen eigenen Ästhetik wird in Folge der Musealisierung der ästhetische Raum, wie ihn Ernst Cassirer beschreibt. In ihm »sehen wir uns mit einem Schläge in [...] die Sphäre der reinen Darstellung versetzt. Und alle echte Darstellung ist keineswegs ein bloßes passives Nachbilden der Welt; sondern sie ist ein neues Verhältnis, in das sich der Mensch zur Welt setzt.«²¹ Der Ereignisort, an dem Goethes Leben stattfand, kann mit dem Erinnerungsort, an dem die von Oettingen und Cassirer geschilderte Modellbildung einsetzte, immer wieder aufs Neue *nicht* in eins fallen. Goethes Haus ist immer auch der Ort, an dem

16 Anke te Heesen: Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg 2012, S. 171.

17 Gottfried Korff: Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum, in: ders.: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren, hg. von Martina Eberspächer, Gudrun König und Bernhard Tschofen, Köln und Weimar 2002, S. 167-178, hier S. 171.

18 Wolfgang von Oettingen: Das Weimarische Goethe-Haus und seine Einrichtung, in: Goethe-Jahrbuch 36 (1915), S. 206-226, hier S. 217.

19 Michel de Certeau: Praktiken im Raum, in: Raumtheorie. Grundlagen aus Philosophie und Kulturwissenschaft, hg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel, Frankfurt am Main 2006, S. 343-353, hier S. 345.

20 Vgl. die Beispiele hierfür bei Gihardt/Holte: Objektgeschichten (wie Anm. 13).

21 Ernst Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum [1931], in: Landschaft und Raum in der Erzählkunst, hg. von Alexander Ritter, Darmstadt 1975, S. 17-35.



Abb. 4 Goethes Bibliothek
als Ort ohne Bücher, 2023 |
Foto: Gordon Welters,
www.GordonWelters.com

sich uns Goethes Haus vor dem Hintergrund unseres Wissens über seine Geschichte darstellt, das heißt sich uns als ein auf eine wichtige vergangene Begebenheit verweisendes Erinnerungszeichen darbietet.²²

4. Der Gedächtnisraum als das ›Ganze‹

Die Unterscheidung von Topologie und Topographie lässt sich auf das Goethehaus und vergleichbare Orte anwenden. Topologisch können Entstehungsräume der Literatur ortsgebundene Gesetzmäßigkeiten vorgeben. Ein historisches Beispiel ist die Bestandsaufnahme des literarischen Nachlasses nach Goethes Tod: Bei der Sichtung und Klassifizierung ging man nicht

²² Vgl. zum Erinnerungszeichen: Assmann: Das Gedächtnis der Orte (wie Anm. 6), S. 21.



Abb. 5 Räumliche Inszenierung von Goethes Schrankinhalten, 2023 | Foto: Gordon Welters, www.GordonWelters.com

nach Themen, sondern nach der räumlichen Anordnung der Dinge vor; man verließ sich auf das Sinnversprechen des Raums. Topographisch ist daran hingegen das überschreibende, inszenatorische Element: Als man Goethes Nachlass nach Räumen geordnet erschloss, wurde der Raum gegenüber den Themen und Inhalten der Literatur zugleich überhöht. Selbst da, wo rein pragmatische Zwecke Goethes private räumliche Ordnungen bestimmt hatten, erschienen diese in der Rückschau als bedeutungsvoll und auratisch²³

23 Diana Stört: Goethes Sammlungsschränke. Wissensbehältnisse nach Maß, Dresden 2020.

(siehe Abb. 4 und Abb. 5). Aber auch schon die frühe Verehrung von Goethes Haus als einer Art Kontaktreliquie des großen Ganzen macht aus dem Ort ein topographisches Zeichen. »Mit welcher Sehnsucht«, schrieb Achim von Arnim an Goethe, »denke ich oft Ihres Hauses, wo jedem Zimmer seine Ehre geschehen und jede Wand wie eine Weltgegend ein eigenes Leben hat.«²⁴

Hieraus lässt sich schlussfolgern: Das Räumliche saugt zeitliche Abläufe geradezu auf; in ihm fikionalisiert sich die fortlaufende Zeit zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen.²⁵ Das ›Ganze‹, aus dem erst die Erinnerungsfunktion erwächst, bleibt gleichwohl ein Versprechen, weil es in der Zeit nicht einzuholen ist. Gerade eine solche Zeitlosigkeit galt lange als Attribut des Klassischen. Herbert Marcuse erinnert daran, dass ›klassische‹ Museen häufig als Stätten der Harmonie erlebt wurden: »Was ein Klassiker gesagt und getan hatte, brauchte man nie so ganz ernst zu nehmen: es gehörte eben einer anderen Welt an und konnte mit der gegenwärtigen nicht in Konflikt kommen.«²⁶

Eben dieser Wunsch nach Zeitlosigkeit hat in jüngerer Zeit Kritik an der Institution Museum auf den Plan gerufen. Mit Jean Baudrillard könnte man sagen: Museen sind »wie ein indifferenter Hund, der gestreichelt wird und die Zärtlichkeit auf seine Art erwidert.«²⁷ Seine Invektive lässt sich dahingehend verstehen, dass Museen zwar Erinnerung ermöglichen, denn es steht in ihrer Macht, bedeutsame Orte zu stiften. Aber dies gelingt nur durch ein Expositorisches, welches das Eigentliche ein Stück weit ersetzt und damit das Begehren nach ihm verstärkt – aber damit zugleich wachhält.²⁸ Das Bleibende ist nichts anderes als der Wunsch nach dem Bleibenden und damit das immer neu Gesuchte.

Vielleicht ist diese Wunsch-Ökonomie gar nicht das schlechteste Vermächtnis der Literatur. Goethe zumindest scheint deren Vor- und Nachteile erkannt zu haben. Noch zu seinen Lebzeiten zeigte man Rom-Reisenden eine Casa di Goethe an einem Ort, an dem Goethe nie war: »Man zeigt jetzt ein anderes Gebäude in Rom, wo ich gewohnt haben soll, es ist aber nicht das

24 An Goethe, Mai 1808, zit. n. Gisela Maul und Margarete Oppel: Goethes Wohnhaus, München 1996, S. 88.

25 Michail Bachtin: Chronotopos, übersetzt von Michael Dewey, Frankfurt am Main 2008, S. 7.

26 Herbert Marcuse: Über den affirmativen Charakter der Kultur [1937], in: ders., Kultur und Gesellschaft, Bd. I, Frankfurt am Main 1970, S. 56-101, hier S. 99.

27 Jean Baudrillard: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen [1968], Frankfurt am Main 1991, S. 114.

28 Vgl. Jacques Derrida: Grammatologie, übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt am Main 1994, S. 501.

rechte. Aber es tut nichts; solche Dinge sind im Grunde gleichgültig, und man muß der Tradition ihren Lauf lassen.«²⁹ Seine lakonische Bemerkung ist vielleicht sogar der schönste und modernste Kommentar zu dem geflügelten Wort ›Was aber bleibt, stiften die Dichter‹.

²⁹ Gespräche mit Eckermann, 8. April 1829.