

Audioguidetext zum

GOETHE-NATIONALMUSEUM
LEBENSFLUTEN-TATENSTURM



Inhalt

TITEL *AUDIOGUIDE-NUMMER*

Einführung

Familie Johann Caspar Goethe im Schäferkostüm..	001
Tafel mit Griffel	002
Modell des Schreibtisches von Friedrich von Schiller.....	003
Goethes Reisemantel, sogenannter Carrick	004

Genie

Genius des Ruhms.....	101
Lotte übergibt Werthers Bedienstetem die Pistolen.....	102
Johann Wolfgang von Goethe und Herzog Carl August.....	103
Abguss von Raffaels Schädel.....	104
August von Goethes Puppentheater	105
Wilhelm trifft seine Geliebte Mariane	106

Gewalt

Goethes Hofuniform.....	201
Anzeige der Hinrichtung der Johanna Catharina Höhn wegen Kindsmordes.....	202
Plan der Kanonade bei Valmy	203
Christoph Martin Wieland begegnet Napoleon I.	204
Nächtlicher Vesuvausbruch	205
Rat der Tiere	206

Schreibkabinett

Johann Wolfgang von Goethe, schreibend.....	301
---	-----

Welt

Goethes Reisepass nach Rom.....	401
„Iphigenie“-Aufführung im Liebhabertheater	402
West-Östlicher Divan.....	403
Italienkarte mit Goethes Reiseweg 1786 – 88	404
Aufstieg eines Ballons	405
Drei Teile eines Steinmeteoriten.....	406

Faust-Galerie

Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer.....	501
--	-----

Liebe

Amor füttert eine Nachtigall	601
Amor als Tintenhändler	602

Inhalt

TITEL *AUDIOGUIDE-NUMMER*

Liebe

Gedichtsammlung „Annette“	603
Charlotte von Stein.....	604
Christiane Vulpius.....	605
Buckelschale: Jupiter und Io	606

Kunst

Juno Ludovisi	701
Johann Wolfgang von Goethe in der Campagna.....	702
Bronzestiere.....	703
Achilles auf Skyros	704
Johann Heinrich Meyer	705
„Propyläen. Eine periodische Schrift“	706

Natur

Augenvignette	801
Schädel eines Affen.....	802
Verbänderte Eschenzweige	803
Schubfach mit Quarzen	804
Flugsaurier aus dem Jura von Solnhofen	805
Mädchen in umgekehrten Farben.....	806

Erinnerung

Reiseschreibzeug in Buchform.....	901
Schmeller-Projekt.....	902
Goethebildnisse	903
Entwurf für das Goethe- und Schiller-Denkmal Weimar.....	904
Johann Wolfgang von Goethe auf dem Totenbett.....	905

EINFÜHRUNG

001: Familie Johann Casper Goethe im Schäferkostüm



Ein Bildnis der Familie Goethe eröffnet diese Ausstellung. Es zeigt ein frühes Porträt Johann Wolfgang Goethes. Hinter seinen Eltern sehen wir ihn als Dreizehnjährigen, sich zu einem Schaf hinabbeugend, neben seiner Schwester Cornelia. Die Familie präsentiert sich nach der Mode des Rokoko in Schäfertracht in einer arkadischen Landschaft. Die bildfüllenden Ruinen mit einer auffälligen Urne durchziehen diese Szene des Glücks mit einem wehmütigen Unterton. Als *memento mori* – also als Erinnerung an die Vergänglichkeit – erinnern sie hier nicht zuletzt an die fünf frühverstorbenen Geschwister Goethes, die rechts als kleine Genien im Bild auftauchen.

Nicht zufällig knüpft die bürgerliche Familie Goethe mit dieser überaus repräsentativen Inszenierung an aristokratische Bildnistraditionen an.

Darin spiegelt sich das Selbstverständnis von Goethes Vater, der mit dem Titel eines *Kayserlichen Raths* in Frankfurter Kreisen hohes Ansehen genoß und dessen ererbtes Vermögen ihm und seiner Familie ein sorgenfreies Leben ermöglichte. Bereits mit 32 Jahren zog er sich ins Privatleben zurück und widmete sich der Erziehung seiner beiden Kinder, seiner Bibliothek sowie seinen umfangreichen Kunstsammlungen.

Diese Sammelleidenschaft und das Interesse an Büchern sollte sein 1749 geborener Sohn Johann Wolfgang erben. Daher bilden nicht nur Zeugnisse seines literarischen Schaffens die Basis für diese Ausstellung, sondern auch Objekte aus seinen kunst- und naturwissenschaftlichen Sammlungen, sowie persönliche Erinnerungsstücke und Alltagsgegenstände. Sie spiegeln die Vielschichtigkeit von Goethes Interessen, Tätigkeiten und Forschungsbeiträgen. Die Ausstellung präsentiert uns Goethe so als einen Menschen, der sich für das Leben in all seinen Erscheinungen interessierte und bis zuletzt neugierig darauf blieb.

„Lebensfluten – Tatensturm“ ist deshalb auch ihr Titel – frei nach einem Zitat Goethes aus seinem wohl berühmtesten Werk, dem *Faust*:

„In Lebensfluten, im Tatensturm,
Wall’ ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
ein glühend Leben,
So schaff’ ich am sausenden Webstuhl der
Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“

EINFÜHRUNG

E 002: Tafel mit Griffel



Diese Schultafel mit Griffel befand sich einst in Goethes Besitz. Sie führt uns zurück zu den Anfängen seines Lebens im Frankfurter Elternhaus, wo Goethes Vater – unterstützt durch mehrere Hauslehrer – den Unterricht seiner Kinder selbst übernahm.

Die Sammlungen und die Bibliothek des wohlhabenden Privatiers bildeten die Basis für die Erziehung seiner Kinder. Neben den alten Sprachen lernte Goethe Französisch, Englisch, Italienisch und später auch Hebräisch. Als Zehnjähriger las er Äsop, Homer, Vergil, Ovid und die Bibel ebenso wie *Tausendundeine Nacht*, *Eulenspiegel* und *Doktor Faust*. Er übte sich im Klavier- und Violoncello-Spiel ebenso wie im Zeichnen, Reiten und Fechten.

Von früher Kindheit an beschäftigten Ansichten der Stadt Rom die Phantasie des jungen Goethe, die in alten Stichen die Wände seines Elternhauses schmückten. Hier wurde der Keim gelegt zu Goethes Italien-Faszination – dem wie er formulierte „Ziel meiner innigsten Sehnsucht“. Aus der Reise dorthin und zu vielen anderen Orten sollte er als Dichter nachhaltig schöpfen.

Mit 16 Jahren begann er in Leipzig zunächst auf Wunsch seines Vaters ein Jura-Studium. Doch schon bald war klar, dass die breit angelegte Bildung seines Elternhauses ihn auf einen anderen Weg führen sollte. Unterhalb der hier ausgestellten Objekte informiert sie eine Übersicht über die wichtigsten Stationen seines Lebens und Schaffens. Die Basis für seine Lebensreise aber schufen die Eltern. Goethe selbst formulierte:

„Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.“

Einer ausführlichen Beschreibung seines Elternhauses, von Goethe in seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ festgehalten, können Sie später im Hörkabinett lauschen. Drücken Sie dazu auf „Literatur sammeln“ auf Ihrem Bildschirm.

EINFÜHRUNG

L 003: Modell des Schreibtisches von Friedrich von Schiller



Dieses kleine Modell zeigt den Schreibtisch eines anderen großen Weimarer Dichters, Friedrich Schiller. Auf der Tischplatte klebt ein kleines Stück Filz von seinem originalen Schreibtisch. Schiller schrieb an diesem viele seiner Werke – und möglicherweise auch einige der Briefe an Goethe.

Der ausgedehnte Briefwechsel zwischen beiden Dichtern begründete deren ästhetische Allianz. Sie entwickelte sich vor dem Hintergrund der Französischen Revolution, der Goethe und Schiller das Kunstideal der Weimarer Klassik entgegensetzten. Nicht durch einen gewaltsamen Umsturz, sondern durch Kunst und Literatur sollte der Mensch auf dem Wege einer langsamen Höherentwicklung reif für gesellschaftliche Veränderungen werden.

Erziehungsideal war die „schöne Seele“, das heißt, der in sich selbst ruhende Mensch, in dessen Seele sich Leidenschaften und Sittlichkeit in einem Gleichgewicht befinden. In Anlehnung an die Antike wurde in der Kunst nach Vollkommenheit, Harmonie und Humanität gesucht.

So vertrauten beide Dichter auf die Kraft der Kunst und des dichterischen Wortes, die sie der äußeren Welt entgegensetzten.

Möchten Sie später ein Gedicht Goethes hören, das uns etwas über das Vermögen der Poesie verrät? Dann drücken Sie nun auf „Literatur sammeln“, um es sich vorzumerken.

EINFÜHRUNG

B 004: Goethes Reisemantel, sogenannter Carrick



Dieser schwere, graue Tuchmantel schützte Goethe auf seinen Reisen vor Staub, Wind und Wetter. Sein Schulterumhang – die Pelerine – hielt insbesondere den Regen ab. So wurde der Mantel im 19. Jahrhundert nicht nur bei Kutschern und Fuhrleuten zum beliebten Kleidungsstück.

Reisen war zu dieser Zeit beschwerlich: Nicht nur waren die Wege in katastrophalem Zustand und die Unterkünfte oftmals schmutzig, auch Raubgesindel stellte eine große Gefahr dar. Dennoch legte Goethe auf seinen zahlreichen Reisen zu Fuß, zu Pferd oder mit der Kutsche unzählige Kilometer zurück. Zusammen genommen ergeben sie eine Äquatorumrundung!

Was motivierte ihn zum Reisen? Dazu Goethe:

„Für Naturen wie die meine, die sich gerne festsetzen und die Dinge festhalten, ist eine Reise unschätzbar, sie belebt, berichtigt, belehrt und bildet.“

Das Reisen bediente in besonderem Maße Goethes Ideal der Selbstbildung und des lebenslangen Lernens:

„Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird.“

Werfen Sie auch einen Blick auf die Karte an der gegenüberliegenden Wand. Sie zeigt Ihnen alle Wirkungsstätten Goethes und die von ihm besuchten Orte.

GENIE

101: Genius des Ruhms



Der *Genius des Ruhms* bildet den Auftakt zum Themenbereich *Genie*. Johann Heinrich Meyer skizzierte ihn nach einem Gemälde von Annibale Carracci für die Wanddekoration des Römischen Hauses in Weimar, die er zusammen mit Goethe entwarf. Unbekleidet strebt der geflügelte Genius mit einer Krone in den Händen gen Himmel. Der Lorbeerkranz auf seinem Kopf steht für seinen Ruhm, während der Heiligenschein ihn als gottähnliches, die Grenze zwischen Irdischem und Himmlichem überwindendes, schöpferisches Wesen präsentiert.

Doch was verbindet den Genius mit dem Genie? Heute steht der Begriff Genie für intellektuelle und künstlerische Hochbegabung. Im Alltag wird das Wort für ‚genial‘, ‚herausragend‘, ‚einmalig‘ oder ‚schlichtweg gut‘ benutzt. Zu Goethes Zeit jedoch meinte das *Genie* einen Menschen,

der mit jeglichem Regelkanon bricht und - wenngleich göttlich inspiriert - autonom und völlig aus sich selbst heraus schöpferisch tätig ist. Als ein solches Genie sahen viele Zeitgenossen auch Goethe – spätestens nach Erscheinen seines Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers* 1774. Der Roman begründete seinen Ruhm als Dichter und löste einen wahren Geniekult aus.

Auch die literarische Figur Werther entspricht dieser Idee. Doch bringt dieser sich am Ende um. Deshalb wurde noch viel mehr der rebellische Held aus dem Gedicht *Prometheus* zur Symbolfigur des Sturm und Drang. Prometheus verkörperte den genial-schöpferischen Künstler, von dem sich die junge Generation eine Erneuerung der durch Vernunft dominierten Gesellschaft erhoffte.

Mit Goethes Weiterentwicklung veränderte sich schließlich auch sein Genie-Begriff. Fortan war das Genie für ihn an historische Voraussetzungen und gesellschaftliche Umstände gebunden:

„Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das größte Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken sollte.“



Diese zarte Rötzelzeichnung von Chodowiecki zeigt eine Schlüsselszene aus Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*, dem diese Vitrine gewidmet ist. Wir sehen Werthers Anbetete, Lotte, wie sie dem Bediensteten Werthers die Pistolen ihres Ehemannes leihweise übergibt. Mit kummervoll-machtlosem Blick scheint sie das Unheil bereits zu ahnen. Und tatsächlich werden es diese Pistolen sein, mit denen Werther später aus unerfüllter Liebe zu ihr Selbstmord begehen wird.

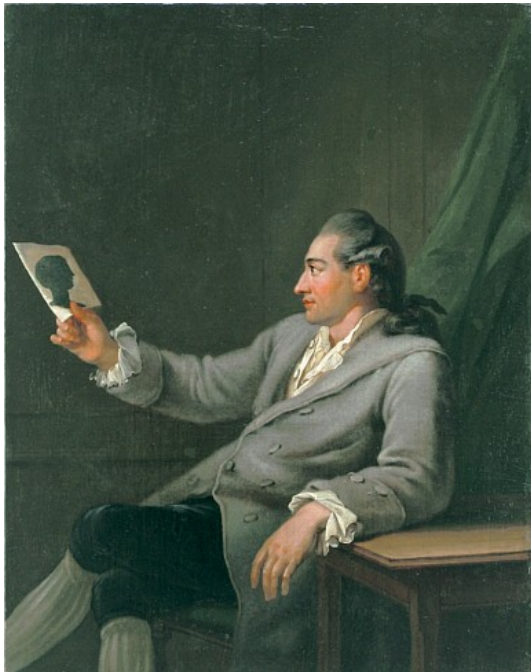
Goethe ist gerade 25 Jahre alt, als er den *Werther* schreibt – ein junger Mensch also wie Werther selbst. Die unerfüllte Liebe zur bereits verlobten Charlotte Buff gerät zum unmittelbaren Anlass. Goethe hatte nach eigener Aussage „gelebt, geliebt und sehr viel gelitten“. Nun gibt er dem *Werther* die Form eines Briefromans. Dabei bricht er jedoch mit den üblichen literarischen Regeln. Diese hätten – im Zeichen der Vernunft – die dialogische Form mit mäßigenden Antworten erfordert. Stattdessen lässt Goethe hemmungslos

subjektiv nur eine Person schreiben und verabsolutiert damit Werthers eigenen Kosmos.

Werther ist mit seinen Empfindungen ebenso wie als Künstler, denn als solchen begreift er sich, isoliert und bindet sich an keinerlei Regeln oder Konventionen. Damit problematisierte Goethe letztlich die Auffassung vom Genie: ohne Anbindung an seine Umwelt ist es zum Scheitern verurteilt und geht an sich selbst zugrunde.

Von der empfindsamen Jugend wurde diese Dimension jedoch kaum wahrgenommen: Der Roman löste bei ihr ein regelrechtes „Werther-Fieber“ aus und soll zu mehrfachen Selbstmorden geführt haben. Nicht zuletzt drückte sich darin der Widerstand der jungen Generation gegen die vernunftorientierte Aufklärung aus, die für ihre Wünsche nach individueller Selbstverwirklichung wenig Raum bot.

Sind Sie neugierig geworden, selbst Auszüge aus dem „Werther“ zu hören? Dann merken Sie sich diese mithilfe der „Literatur sammeln“-Taste in der oberen Menüleiste vor.



Eine lange Freundschaft sollte die beiden hier Porträtierten verbinden: Goethe (im Porträt links) und Herzog Carl August. Als der Herzog Goethe 1775 nach Weimar an seinen Hof einlädt, hat der Roman *Werther* seinen Autor bereits berühmt gemacht. Goethe wird für Carl August zu einer Art Mentor, als dieser mit 18 Jahren die Regierungsgeschäfte übernimmt.

Vor allem aber führen die beiden den Gerüchten nach zu Beginn ein ausschweifendes Leben am Hofe. Gemäß dem Ausruf Werthers „Ach, ihr vernünftigen Leute! Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn!“ unternehmen sie wilde Ritte übers Land, baden in Flüssen und übernachten unter freiem Himmel. Ihr Verhalten rief am Weimarer Hof heftige Irritationen hervor, reizte aber auch andere Künstler und Schriftsteller, sich in diesen Jahren zeitweise in Weimar einzufinden.

Der ästhetische Entwurf des *Werthers* war damit zur Lebensform geworden, und die beiden Porträts von Georg Melchior Kraus spiegeln das deutlich wider.

Goethe erscheint darauf als ungezwungener Dichter der Geniezeit. In einem Umfeld, in dem nach Kraus „alle Menschen in feierlichsten Kleidungen sich sehen lassen“, trägt er einen legeren englischen Rock, der ihm im Sinne des auch von Werther vertretenen rousseauistischen Grundsatzes „Zurück zur Natur“ volle Bewegungsfreiheit ermöglichte. Sein strenges Profil und die Silhouette in seiner Hand verweisen auf die physiognomischen Studien Lavaters, der glaubte, aus den Gesichtszügen und der Schädelform eines Menschen dessen besonderen Charakter erschließen zu können.

Carl August trägt in seinem Porträt die so genannte Werthertracht – bestehend aus blauem Rock, gelber Hose und braunen Stiefeln – und gibt sich entspannt-unhöflich. Dies erstaunt umso mehr, als das Porträt erst 1796, gut 20 Jahre nach Erscheinen des *Werthers*, entsteht.

GENIE

E 104: Abguss von Raffaels Schädel



Schädelabgüsse berühmter Menschen waren zu Goethes Zeit beliebte Sammlungsgegenstände. Mithilfe des Abgusses kam man dem verehrten Menschen nahe. Durch physiognomische Studien nach Art Lavaters oder Galls glaubte man dessen Wesen erkennen zu können. So bemerkte Goethe zu diesem Schädel Raffaels:

„Ein trefflicher Knochenbau, in welchem eine schöne Seele bequem spazieren konnte.“

Auf seiner Italienreise hatte Goethe Werke des berühmten italienischen Malers im Original betrachten können. Raffaels Gemälde und Fresken empfand er als Ausdruck höchster künstlerischer Vollkommenheit:

„Um ihn aber recht zu erkennen, (...) muß man seine Vorgänger, seine Meister ansehen. Diese haben die (...) breiten Fundamente emsig (...) gelegt und miteinander wetteifernd die Pyramide stufenweis in die Höhe gebaut, bis er

zuletzt, von allen diesen Vorteilen unterstützt, von dem himmlischen Genius erleuchtet, den letzten Stein des Gipfels aufsetzte, über und neben dem kein anderer stehen kann.“

In der von Goethe beschriebenen Pyramidenform scheint sein später Geniebegriff durch, nach dem das Genie auf den Schultern seiner Vorgänger steht. So wie Raffael sich an der Kunst früherer Meister schulte, suchte auch Goethe sich seine künstlerischen Vorbilder. Ob Raffael, Newton oder Napoleon: Inspirierende Genies können für ihn nun auch Menschen aus Wissenschaft und Politik sein, die in konstruktiver Auseinandersetzung mit der Welt Bedeutendes leisten.

GENIE

E 105: August von Goethes Puppentheater



Dieses Puppentheater schenkte Goethe seinem Sohn August zu Weihnachten 1800. Die zugehörigen Figuren sind auf kleine Wägelchen montiert, ihre Gliedmaßen lassen sich bewegen. Für sein Puppenspiel konnte August zwischen verschiedenen Kulissen wählen: etwa einem ägyptischen Zimmer oder einer italienischen Stadt, einem Kerker, einer Straße mit Kirche, einem feuerspeienden Berg oder einem herrschaftlichen Park mit Teich. Möglicherweise handelt es sich bei ihnen um maßstabsgerecht verkleinerte Kulissen des Weimarer Hoftheaters.

Im Sinne eines *theatrum mundi* – also der Vorstellung, dass auch unsere Welt nur eine Bühne sei – konnte August sich mithilfe dieses Puppentheaters die Welt aktiv gestaltend aneignen. Es ermöglichte ihm, in produktiver Eigenregie auf sinnlich-kreativem Wege mehr über sie zu erfahren. Bildung wird hier zur Selbstbildung, und genau das entsprach Goethes eigenem Bildungsprinzip: Zeit seines Lebens eignete er sich neue Wissensgebiete auch aus eigenem Antrieb und vielfach durch Experimente an. Entsprechend lehnte er festgelegte Erziehungsziele ab und sah es als

seine pädagogische Aufgabe, die individuellen Anlagen seines Kindes zu erkennen und adäquate Bedingungen für dessen Selbstentfaltung zu schaffen.

Was sich anhört wie eine Bildungsdiskussion heutiger Zeit, prägte nicht zuletzt auch Goethes späten Geniebegriff. Denn auch das Genie bedarf seiner Ansicht nach der ständigen Auseinandersetzung mit der Welt:

„Ich habe Künstler gekannt, die sich rühmten, keinem Meister gefolgt zu sein, vielmehr alles ihrem eigenen Genie zu danken haben. Die Narren! (...) als ob sich die Welt ihnen nicht bei jedem Schritt aufdränge und aus ihnen trotz ihrer eigenen Dummheit etwas machte.“

GENIE

L 106: Wilhelm trifft seine Geliebte Mariane



Diese Illustration zeigt eine frühe Szene aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von 1795. Der theaterbegeisterte Wilhelm Meister und die an ihn gelehnte Schauspielerin Mariane haben sich bis eben dem Puppenspiel gewidmet. Durch die Beziehung zu Mariane möchte Wilhelm der Welt des Theaters näher rücken und damit seinem engen Elternhaus entkommen. Sein Ziel ist es, sich als Theatermann selbst zu verwirklichen. Nun blickt er nach oben, gleichsam als warte er auf eine göttliche Eingebung zur Bestimmung seines weiteren Lebenswegs.

Goethes *Wilhelm Meister* wurde nicht zufällig zum Inbegriff des deutschen Bildungsromans.

Der zunächst jugendliche Held macht darin eine Entwicklung durch, in der er sein Verhältnis zur Welt und damit seinen Platz in der Gesellschaft bestimmt. Einmal mehr begegnen wir hier Goethes Bildungsbegriff, der auf die gezielte Förderung und Entfaltung aller in einem Menschen angelegten Möglichkeiten abhebt. Wilhelm Meister wird kein Meister im Theaterfach. Aber seine (Selbst-) Bildung führt ihn über Irrwege dennoch zum selbstformulierten Ziel, „mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden“.

Und gerade dies definiert ihn in Goethes Augen als nützliches Mitglied der Gesellschaft.

Textauszüge zum Puppenspiel aus Goethes Roman können Sie sich nun mithilfe der Taste „Literatur sammeln“ vormerken.

GEWALT

201: Goethes Hofuniform



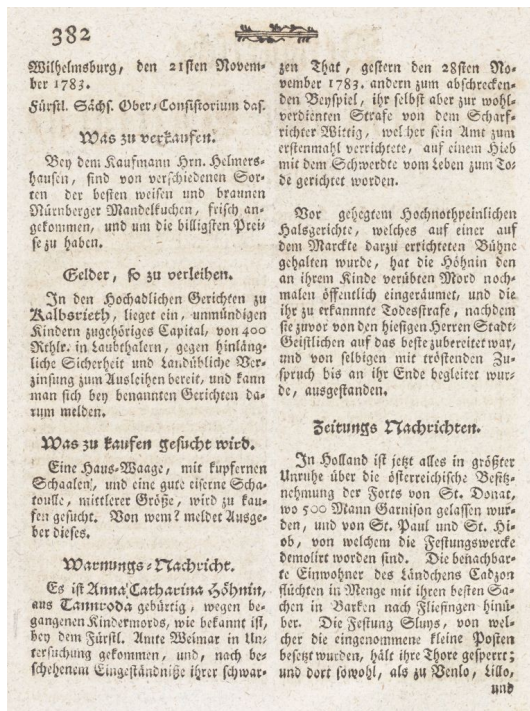
Diese Hofuniform gehörte einst Goethe. Der hohe Kragen und die Ärmel der einreihig geknöpften Uniform sind reich mit Bordüren besetzt. Die mit dem Weimarer Rautenkranz dekorierten vergoldeten Messingknöpfe datieren aus der Zeit von 1816 bis 1822. Die Uniform erinnert an Goethes Erhebung in den Adelsstand 1782 und an seine Nähe zum Weimarer Hof, wo er bereits mit 27 Jahren seine politische Laufbahn begann. Nach eigenem Bekunden:

„(...) voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen.“

Die Hofuniform bildet den Auftakt zum Ausstellungsraum *Gewalt*. Der Begriff meint hier zunächst einmal Goethes Amtsgewalten: Als Mitglied des höchsten Weimarer Regierungsgremiums (des so genannten *Geheimen Consiliums*) und weiterer Kommissionen konnte er an der Ausübung politischer und damit gesellschaftlicher Macht teilhaben. Den Begriff *Gewalt* verband Goethe dabei weniger (wie es heute weitestgehend üblich ist) mit einer negativen Wertung. Vielmehr begriff er *Gewalt* in unterschiedlichen Kontexten als aktivierende, ordnende und gestalterisch-schöpferische Kraft. Im Rahmen seiner Amtsgewalten bedeutete das für ihn, im Sinne bestehender Machtverhältnisse politisch verantwortungsbewusst zu handeln. Seine Politikauffassung beschrieb Goethe so:

„Man muss Hindernisse wegnehmen, Begriffe aufklären, Beyspiele geben, alle Theilhaber zu interessiren suchen, das ist freylich beschweerlicher als befehlen, indessen die einzige Art in einer so wichtigen Sache zum Zwecke zu gelangen (...).“

Hier klingt bereits an, dass Goethe Revolutionen ablehnte. Er plädierte für kontinuierliche Reformen und gegen eine umstürzlerisch-gewaltsame Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse. Diese Auffassung findet ihre Entsprechung nicht zuletzt in seinem Umgang mit den Naturgewalten – einem weiteren Thema dieses Ausstellungsbereichs.



Er forderte Goethe und zwei weitere Räte des *Geheimen Consiliums* auf, Stellung zu dem Fall zu beziehen.

Goethe bat um Aufschub für sein Votum. Schließlich gab er zu Protokoll, dass es „rätlicher seyn möge, die Todesstrafe bezubehalten“ – eine vorsichtige Formulierung. Auch wenn die neue Zeit nach einer Abschaffung der Todesstrafe rief – Goethe schloss sich am Ende der Mehrheit seiner Kollegen an.

In seinem *Faust* hingegen erfährt Gretchen nach ihrem Kindsmord Mitgefühl. Dort ist es die teuflische Intrige Mephistos und die stigmatisierende Gesellschaft, die zum psychischen Ausnahmezustand der Kindesmutter führen. Mithilfe der Taste „Literatur sammeln“ können Sie sich die zugehörige Textstelle aus dem „Faust“ vormerken.

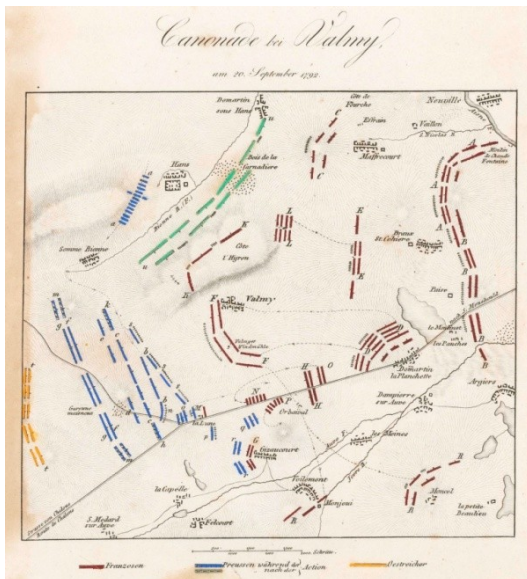
Als Mitglied des *Geheimen Consiliums* musste Goethe zu unterschiedlichsten Fragen des Landes Stellung nehmen – darunter auch zu juristischen Problemen, die ihn mit dem Thema physischer Gewalt konfrontierten. Das wohl prominenteste Beispiel ist der Kindsmord, mit dem sich der Artikel in dem aufgeschlagenen Journal vor Ihnen beschäftigt. Anfang der 1780er Jahre entfachte dieses Thema im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach intensive Diskussionen, als die Dienstmagd Johanna Katharina Höhn ihr Kind kurz nach der Geburt tötete.

Bis zu diesem Zeitpunkt stand auf Kindsmord die Todesstrafe. Doch in der Zeit der Aufklärung und angeregt durch den Umgang mit diesem Verbrechen in anderen Ländern wie z.B. Schweden, begann der Weimarer Herzog generell am Sinn der Todesstrafe zu zweifeln.

GEWALT

B

203: Plan der Kanonade bei Valmy



Zerstörerische Gewalt erfuhr Goethe auch in seinem unmittelbaren Lebensumfeld: auf den militärischen Feldzügen gegen die französischen Revolutionäre, zu denen er Herzog Carl August pflichtbewusst Anfang der 1790er Jahre begleitete. Als preußischer General nahm Carl August unter anderem an der Kanonade von Valmy teil.

Das grafische Blatt zeigt den Schlachtplan der Truppen der französischen Revolutionsarmee. Ihre Aufstellung ist hier mit braunen Strichen gekennzeichnet. Gelbe und blaue Striche stehen für ihre Gegner: die verbündeten Monarchien Österreich und Preußen, über die die Franzosen hier ihren ersten Sieg erringen werden.

Goethe erlebte den grauenvollen Untergang der Interventionsarmee und die Strapazen des Rückzuges. An Herder schrieb er:

„Ich eile nach meinen mütterlichen Fleischtopfen, um dort wie von einem bösen Traum zu erwachen, der mich zwischen Koth und Noth, Mangel und Sorge, Gefahr und Qual, zwischen Trümmern, Leichen, Äsern und Scheishaufen gefangen hielt.“

Rechts sehen Sie eine Grafik, die die nächtliche Beschießung der Stadt Mainz durch die Preußen zeigt. Rauch und Feuer steigen hoch in den Himmel. Die Belagerung und Rückeroberung der von französischen Revolutionären und ihren deutschen Anhängern besetzten Stadt verfolgte Goethe mit eigenen Augen. Die Zerstörung sah er mit gemischten Gefühlen. Seinem Amtskollegen Voigt teilte er mit, der Erfolg müsse den grimmigen Entschluß rechtfertigen, ihm selbst stehe der Verstand still.

Mit dem Schlachtruf „Freiheit! Gleichheit! Brüderlichkeit!“ waren die französischen Revolutionäre angetreten, um gegen die adlige Monarchie und für die Umsetzung grundlegender Werte und Ideen der Aufklärung zu kämpfen. Obwohl Goethe die Willkür und moralische Korruption der adligen Elite Frankreichs erkannte, rechtfertigte dies in seinen Augen keineswegs den gewaltsamen Sturz der politischen Ordnung. Für ihn waren allmähliche Reformen der einzig gangbare Weg für gesellschaftliche Veränderungen.

GEWALT

B 204: Christoph Martin Wieland begegnet Napoleon I.



Napoleon empfängt den Dichter Christoph Martin Wieland: Diese Graphik zeigt das denkwürdige Ereignis aus dem Jahr 1808. Auch Goethe wird eine persönliche Audienz gewährt, und wie Wieland erhält er den Orden der Ehrenlegion von Napoleon. Napoleon schätzte die Literatur der beiden Dichter. Von der Audienz bei ihm berichtet Goethe:

„Er wandte sodann das Gespräch auf den Werther, den er durch und durch mochte studiert haben. Nach verschiedenen ganz richtigen Bemerkungen bezeichnete er eine gewisse Stelle und sagte: Warum habt Ihr das getan? es ist nicht naturgemäß, welches er weitläufig und vollkommen richtig auseinandersetzte. Ich (...) antwortete mit einem vergnügten Lächeln (...), es wäre dem Dichter vielleicht zu verzeihen, wenn er sich eines nicht leicht

zu entdeckenden Kunstgriffs bediene um gewisse Wirkungen hervorzubringen, die er auf einem einfachen natürlichen Wege nicht hätte erreichen können. (...) selten hörte er unbeweglich zu, entweder er nickte nachdenklich mit dem Kopfe oder sagte oui oder c'est bien oder dergleichen (...).“

Goethe setzte große Hoffnungen auf Napoleon als Schöpfer einer erneuerten europäischen Friedensordnung. Im Gegensatz zu Wieland, der die Französische Revolution anfänglich begrüßt hatte und erst nach dem Terror umschwenkte, hatte Goethe die Revolution stets abgelehnt. So blieb er bis zuletzt ein Bewunderer Napoleons, obwohl er durchaus begriff, dass seine Friedenshoffnung sich auf einen Machthaber stützte.

Die Freiheitskriege von 1813 und 1815 beendeten schließlich Napoleons zunehmende Gewaltherrschaft. Goethe, der die historische Notwendigkeit dessen Scheiterns keineswegs leugnete, beschrieb ihn mit folgenden Worten:

„Außerordentliche Menschen, wie Napoleon, treten aus der Moralität heraus. Sie wirken zuletzt wie physische Ursachen, wie Feuer und Wasser.“

Diese Mythisierung Napoleons verweigerte Wieland. Deutlicher als Goethe erkannte er in der Macht Napoleons die Momente von Herrschaft und Gewalt.

GEWALT

E 205: Nächtlicher Vesuvausbruch



Diese Gouache von Elizabeth Gore zeigt einen nächtlichen Ausbruch des Vesuv. Der Vulkan speit Feuer und Rauch in den verdunkelten Himmel. Lava fließt den Berg hinab, während eine Gruppe von Menschen aus sicherer Entfernung dem Naturschauspiel beiwohnt.

Naturgewalten – dieses Thema interessierte Goethe sehr. Die spontanen Gewaltausbrüche in der Natur verglich er mit den zerstörerischen Umstürzen zur Zeit der Französischen Revolution. Zerstörerische Gewalt lehnte Goethe grundsätzlich ab:

„... jedes Gewaltsame, Sprunghafte ist mir in der Seele zuwider, denn es ist nicht naturgemäß.“

Folgerichtig war er in der Theorie der Erdentstehung ein Anhänger der so genannten *Neptunisten*. Diese betrachteten die Erde als etwas, das allmählich und kontinuierlich aus einem Urmeer hervorging. Den gewaltsamen Kräften des Vulkanismus schrieb Goethe nur eine untergeordnete Rolle zu.

Den Vesuv hat Goethe übrigens auf seiner Italienreise selbst bestiegen. Seinen Bericht können Sie sich mithilfe des Medienguides vormerken.

GEWALT

L 206: Rat der Tiere



Auch in seinen literarischen Werken reflektierte Goethe die gewaltsamen politischen Umbrüche seiner Zeit. Das Aquarell von Tischbein zeigt eine Szene aus seinem *Reineke Fuchs*.

Rechts auf einer thronartigen Erhöhung sitzt das Königspaar der Löwen. Der schelmische Fuchs ist der Königin sprichwörtlich in den Schoß gekrochen und wendet der versammelten Hofgesellschaft den Rücken zu. Die Tiere wollen dem Lügner und Betrüger den Prozess machen. Doch der schlaue Fuchs hat den König mit seinen Lügen so eingewickelt, dass dieser seiner Hofgesellschaft befiehlt, Reineke als ehrlichen Mann zu behandeln. Die Untertanen reagieren mit Blöken, Arme-Verschränken und krummen Buckeln. In Wirklichkeit sind die Tiere der Hofgesellschaft keinen Deut besser als Reineke selbst: Sie plündern und lügen ebenso wie er. Sie sind nur dümmer.

Schon im Mittelalter bediente man sich der Geschichten um Reineke Fuchs, um versteckt Kritik zu üben und den Herrschenden den Spiegel vorzuhalten. Auch Goethe nutzte das Motiv in diesem Sinne: Sein *Reineke Fuchs* ist eine Satire,

mit der er der höfischen Gesellschaft in Frankreich den Spiegel vorhielt. In seinen Augen verursachten gerade deren Intrigen und Machtspiele die revolutionären Umwälzungen, die Goethe ablehnte.

So diente sein Schreiben nicht zuletzt der literarischen Bewältigung der, wie Goethe formulierte, „rollenden Weltgeschichte“ – einer Zeit, die in seinen Augen immer weiter „ins Arge“ geriet. Dies formuliert er auch im *Reineke Fuchs*:

„Doch das Schlimmste find’ ich den
Dünnel des irrigen Wahnes,
Der die Menschen ergreift: es könne jeder
im Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt
beherrschen und richten.
(...) Es läßt sich ein jeder
Alles zu und will mit Gewalt die andern
bezwingen.
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer
in’s Arge.“

SCHREIBKABINETT

301: Johann Wolfgang von Goethe, schreibend



Von der ersten Ideenskizze bis zur Drucklegung: In diesem Kabinett geht es um Goethes Schreiben. Die Lithographie zeigt den Dichter im Hausmantel. Mit seitwärts gewandtem Kopf richtet er den Blick leicht nach oben – als empfangen er gerade Gedanken und Ideen, die er sogleich mit dem Federkiel aufs Papier bringt. Goethes täglicher Praxis entsprach diese Inszenierung nicht: Meist entwickelte er die Texte schrittweise auf der Grundlage ausführlicher Quellenstudien und von ihm entworfener Schemata. Mehrfache Überarbeitungsgänge schlossen sich an. Vieles diktierte Goethe – besonders in späteren Jahren – seinen Schreibern.

Dennoch nährte der Dichter die Vorstellung, dass ihn so manche Eingebung auch in der Nacht erreichte. Er beschreibt, wie er dann unverzüglich zu seinem Schreibpult eilte:

„(...) und mir nicht die Zeit nahm einen quer liegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab: denn es war mir einigemal begegnet, dass das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Product in der Geburt erstickte.“

Da der Bleistift ein flüssiges und kontinuierliches Schreiben ermöglicht, benutzte Goethe ihn nicht nur zum Fixieren spontaner Einfälle, sondern auch in seinen intensiven Werkvorarbeiten. Reinschriften ließ er in Tinte fertigen. Die hier gezeigten Schreibwerkzeuge sollen einen kleinen Einblick in seine Schreibgewohnheiten geben.



Der italienische Reisepass Goethes symbolisiert seine fast zweijährige Italienreise. Er ist ein sichtbares Zeichen dafür, dass sich Goethe die Welt – das Thema dieses Ausstellungsbereichs – auf unterschiedlichen Wegen erschloss. Nicht nur in Weimar setzte er sich mit der Kunst und Literatur anderer Länder auseinander. Er reiste auch in diese, um das tägliche Leben ihrer Einwohner, ihre Kunst und Kultur vor Ort zu erfahren.

Die Italienreise markiert dabei einen Wendepunkt in seinem Leben und Schaffen, indem sie den amtsmüden Dichter (wie er selbst formulierte) zu „poetischer Productivität“ zurückführte:

„Die Sache ist, dass ich wieder Interesse an der Welt nehme, meinen Beobachtungsgeist versuche und prüfe,

wie weit es mit meinen Wissenschaften und Kenntnissen geht, ob mein Auge licht rein und hell ist, wie viel ich in der Geschwindigkeit fassen kann und ob die Falten, die sich in mein Gemüt geschlagen und gedrückt haben, wieder auszutilgen sind.“

In Italien befasste Goethe sich intensiv mit den Kunstwerken der Antike und ihrem überzeitlichen Ideal von Humanität, Harmonie und Vollkommenheit. Auf diesen Werten basiert das klassische Kunstkonzept, das er einige Jahre nach der Reise gemeinsam mit Schiller entwickelte. Mit diesem ästhetischen Programm reagierte Goethe nicht zuletzt auf die politische Unordnung der Zeit, die er als Verlust der Ganzheit des Lebens empfand.

Die Welt wandelte sich in seiner Zeit grundlegend. Die globale Verbreitung von Nachrichten durch Zeitschriften und technische Erfindungen wie Dampfmaschine oder Eisenbahn beschleunigten die Zeit und läuteten um 1800 die Moderne ein. Wie vielfältig Goethe darauf reagierte und dabei unter anderem die Idee einer interkulturellen Weltliteratur verfolgte, davon erzählt dieser Bereich der Ausstellung.



Der Schauspieler auf diesem Gemälde von Georg Melchior Kraus ist niemand anderer als – Goethe selbst! In antikem Kostüm steht er hier gemeinsam mit der Schauspielerin Corona Schröter auf der Bühne des Weimarer Liebhabertheaters.

Goethe leitete das Liebhabertheater, das 1774 nach dem Brand des Weimarer Schlosses entstanden war. Mit dem Schloss war auch der Bühnensaal verbrannt, und das Theaterleben in Weimar lag brach. So spielten Goethe und ein Kreis adliger und bürgerlicher Laien selbst Theater. Corona Schröter war die einzige professionelle Schauspielerin und Sängerin der Truppe. Hier spielt sie die weibliche Hauptfigur in Goethes Bühnenstück *Iphigenie auf Tauris*, das Goethe nach der Vorlage der antiken *Iphigenie bei den Taurern* von Euripides schrieb. Er selbst mimt den Orest, den Bruder der Iphigenie.

Gezeigt wird die Schlüsselszene, in der die in ihrer Kindheit voneinander getrennten Geschwister einander erkennen. Ein Fluch liegt auf der Familie, der Iphigenie als Priesterin auf die Insel Tauris verschlug und Orest seine Mutter töten ließ. Nun gesteht der von Furien verfolgte Orest der Priesterin in schonungsloser Offenheit seine Missetat. Iphigenie jedoch spricht ihn frei: der von Orest gewählte Weg der Wahrheit wird von nun an auch ihr Handeln bestimmen. Mit ihrer Reinheit, Aufrichtigkeit und Menschlichkeit bannt sie den Fluch, der auf ihrer Familie lastet.

Nicht ohne Grund bezeichnete Goethe seine ‚Iphigenie‘ als „teuflisch human“: Aufs Feinste verkörpert sie jenes Humanitätsideal, das die Klassik der Antike entlehnte. Mit diesem Ideal entwickelten Goethe und Schiller in ihren Werken einen ästhetischen Gegenentwurf zu der von Kriegen und politischen Erschütterungen geprägten Realität. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, wurde dieser Entwurf zum Leben erweckt.



Goethes Gedichtsammlung *West-östlicher Divan* entsteht in der nach-napoleonischen Ära – einer Zeit, in der der technische Fortschritt nicht nur den Austausch von Waren, sondern auch von Ideen beförderte. Die Globalisierung, wie wir heute sagen würden, unterstützte den Austausch der Kulturen zwischen West und Ost. In seinem *West-östlichen-Divan* beschäftigte sich Goethe intensiv mit der orientalischen Kultur. Er formuliert:

„Wollen wir an diesen Produktionen der herrlichsten Geister teilnehmen, so müssen wir uns orientalisieren.“

Goethes Einfühlung ging so weit, dass er (wie in dieser Vitrine zu sehen ist) die orientalischen Schriftzeichen nachzeichnete, ohne ihren Sinn zu kennen. Auf diese Weise tauchte er auch sinnlich in die Welt des Orients ein. Das lyrische Ich des *Divans* ist mal europäischer Orient-Forscher, mal selbst Muslim:

„Wer sich selbst und andere kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Okzident
Sind nicht mehr zu trennen.“

Der *Divan* war ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg zu Goethes Idee einer Weltliteratur. Diese verstand er nicht als eine Sammlung literarischer Arbeiten, sondern als ein mediales Netzwerk, das den interkulturellen Austausch zwischen den Nationen fördern sollte. Die Weltliteratur basierte für ihn nicht nur auf der Rezeption und Übersetzung ausländischer Werke, sondern auch auf den persönlichen Kontakten der Schriftsteller und ihrem gemeinsamen Schaffen.

Heute, im Zeitalter des Internets und der Globalisierung, gehört der Austausch zwischen den Kulturen zu unserem Alltag. Goethe hat dies mit seiner Idee der Weltliteratur zur Zeit des *Divans* bereits erspürt.

Möchten Sie später einen Ausschnitt aus Goethes „Divan“ hören? Dann drücken Sie nun die Taste „Literatur sammeln“.



In dieser Karte ist Goethes Route seiner fast zweijährigen Italienreise markiert. Sie führte ihn von Trient im Norden über den Gardasee, Verona, Vicenza, Venedig, Bologna und Florenz nach Rom; später auch in den Süden des Landes bis hinunter nach Sizilien. Sein, wie er formulierte, „erstes Bedürfnis“ jedoch war Rom. 1786 kommt er dort an mit den Worten:

„Ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!“

Anders als sein Vater, der eine klassische Bildungsreise unternahm, um zuvor angelesene Fakten lediglich praktisch zu bestätigen, versuchte Goethe einen eigenen Weg zu gehen. Ihm war daran gelegen, so unverfälscht wie möglich ins italienische Leben einzutauchen. So reiste der Dichter zunächst unter dem Namen Jean Philippe Möller, mit einfachen Verkehrsmitteln wie Postkutschen und Maultieren und in italienischer Kleidung. Er formulierte:

„Ich hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verleugnen und das Objekt so rein als nur zu tun wäre in mich aufzunehmen.“

Diese Methode ermöglichte es ihm, sich ganz unvoreingenommen inspirieren zu lassen – und so neues Wissen und neue Ideen zu gewinnen. Er widmete sich den Studien von Kunstwerken der Antike und Renaissance, der Botanik, Mineralogie, Geologie und Meteorologie sowie der Alltagskultur des italienischen Volkes. In der Erfahrung des Fremden sollte es Goethe schließlich gelingen, sich selbst neu und besser kennenzulernen:

„Ich darf wohl sagen: ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? – Als Künstler!“



Diese kolorierte Radierung zeigt einen der vielen frühen Versuche des bemannten Ballonflugs. Zuschauer haben sich um den gewagten Ballonaufstieg versammelt; links ist ein Mann sogar auf den Baum geklettert, um das Geschehen besser verfolgen zu können.

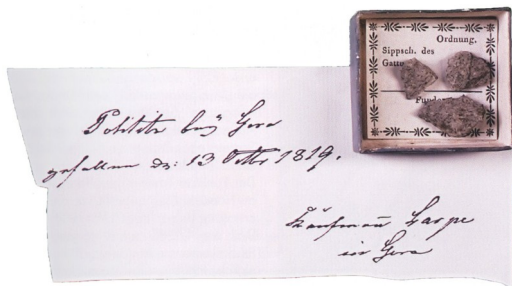
Goethe begeisterten die Ballons, und er experimentierte im kleinen Maßstab auch selbst damit. Dafür benutzte er kleine Kugeln, die er vermutlich mit Wasserstoff füllte. Diese Versuche waren jedoch erst 1784 von Erfolg gekrönt – ein Jahr, nachdem es den Brüdern Montgolfier gelungen war, einen unbemannten Heißluftballon steigen zu lassen. Selbstbewusst schrieb Goethe später, dass er beinahe die Ballonfahrt erfunden hätte.

Dass diese Erfindung ein Zeitalter der Technik einleitete, war ihm durchaus bewusst:

„Wer die Entdeckung der Luftballone mit erlebt hat, wird ein Zeugnis geben, welche Weltbewegung daraus entstand, welcher Anteil die Luftschiffer begleitete, welche Sehnsucht in soviel tausend Gemütern hervordrang, an solchen (...) unglaublichen, gefährvollen Wanderungen teilzunehmen.“

Der alte Traum der Menschheit vom Fliegen sollte schon bald Wirklichkeit werden. Auch wenn Goethe die technische Revolution seiner Zeit mit größtem Interesse verfolgte, war er doch auch einer ihrer prominentesten Kritiker:

„Alles ist jetzt ultra (...) Niemand kennt sich mehr (...); Reichtum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Facilitäten der Communication sind es worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren.“



Zu erkennen, „was die Welt / Im Innersten zusammenhält“ beschäftigte nicht nur seinen *Faust*, sondern auch Goethe selbst. Mithilfe seiner geologischen Sammlungen, für die er auch die hier ausgestellten Meteoriten-Teile erwarb, spürte er der Erde, ihren Mikro- und Makrowelten nach.

Sein Erkenntnisweg basierte dabei auf der Anschauung aller ihrer Erscheinungen, für die das hier ausgestellte Mikroskop ein wichtiges Instrument war. Mit dem Okular rechts daneben erforschte er pflanzliche Mikrokosmen und sogar das Leben der Pantoffeltierchen.

Programmatisch formulierte Goethe:

“Willst du ins Unendliche schreiten,
Geh nur im Endlichen nach allen Seiten.”

Für die Betrachtung der Meteoriten genügte die natürliche Leistung des Auges. Goethe sah sie als irdische Phänomene an, die sich in der Erdatmosphäre bilden. Damit unterschied er sich von der noch heute gültigen Theorie des ihm bekannten Physikers und Astronomen Chladni. Dieser stufte die Meteoriten als kosmische Erscheinungen ein, die im All entstehen.

Goethe erwarb für seine geologische Sammlung Teile von Meteoriten aus unterschiedlichsten Gegenden Europas. Sie waren ein begehrtes Handelsobjekt.

FAUST-GALERIE

501: Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer



Mit seinem *Faust* griff Goethe auf einen alten Stoff zurück. Schon im 17. Jahrhundert wurden dessen Inhalte vielfach künstlerisch verarbeitet – so auch von Rembrandt. Seine Grafik zeigt den Gelehrten in seinem Studierzimmer. Soeben ist ihm ein Engel in Gestalt eines Lichts erschienen, um ihn vor seinem Pakt mit dem Teufel zu warnen.

In Goethes *Faust* wird der Gelehrte auf den Pakt eingehen, und das Geschehen nimmt seinen Lauf: Faust durchstreift „zuerst die kleine, dann die große Welt“, um sich grundsätzlichen Fragen von Liebe, Wahrheit, Verantwortung, Gut und Böse zu stellen.

Goethe hoffte, dass sein Drama die Menschen (wie er formulierte) „fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen machte.“ Sein *Faust* ist das Lebenswerk des Dichters, an dem er mit

Unterbrechungen fast 60 Jahre lang arbeitete. Folgerichtig bildet die so genannte *Faust-Galerie* auch das Rückgrat dieser Ausstellung, indem sie über eine Treppe beide Ausstellungsebenen miteinander verbindet.

Der untere Raum gibt Ihnen einen Überblick zu Inhalt und Entstehungsgeschichte des *Faust*. Im oberen Bereich können Sie sich Textstellen aus Goethes Drama anzeigen lassen, die auf die Flächen einer Installation projiziert werden.

Gehen Sie dazu zum Terminal in der Mitte des Raums und wählen Sie mithilfe des Drehrads aus der Liste von Substantiven eines aus. Danach erscheinen entsprechende Textstellen. Ob „Pudel“ oder „Nilpferd“, „Zauberhauch“ oder „Wirbeltanz“ – Sie werden erstaunt sein, wie bildreich die Sprache ist und wie viele geflügelte Worte sich darunter finden!

LIEBE

601: Amor füttert eine Nachtigall



Der kleine Liebesgott Amor steht symbolisch für den Ausstellungsbereich *Liebe*.

Auf einem Felsen sitzend, hält Amor ein Nest mit einer Nachtigall in Händen, die er mit seinem Liebespfeil füttert. Ihr nächtlicher Gesang wird fortan von der Liebe künden ... Und auch den Dichter Goethe hat Amor genährt: Auf der Rückseite des Felsstückes ist ein Gedicht von ihm eingraviert, das er einst an seine große Liebe (Charlotte von Stein) schickte.

Es beginnt mit den Worten:

„Dich hat Amor gewiss o Sängerin fütternd
erzogen. (...)“

Charlotte von Stein wird in diesem Teil der Ausstellung ebenso vorgestellt wie Christiane Vulpius, die spätere Ehefrau Goethes. So unterschiedlich diese beiden Frauen waren – hier die wohl platonische, da die vom gemeinsamen Alltag geprägte Liebe – so unterschiedlich waren auch die Beziehungsentwürfe, mit denen Goethe im Laufe seines Lebens in Berührung kam.

Die verschiedenen Beziehungskonzepte finden auch in seinen literarischen Werken ihren Widerhall. Doch wäre es zu kurz gegriffen, Goethes konkrete Lebenswirklichkeit aus diesen Texten herauslesen zu wollen. Vielmehr fungierten Leidenschaft, Sehnsucht und Entsagung als stimulierende Elemente, die Goethe zu neuer Dichtung anregten. Darüber hinaus hat sich Goethe auch von Liebesdichtungen anderer Autoren und Darstellungen der bildenden Kunst anregen lassen.

Goethes Interesse am erotischen Moment der Liebe lässt sich sowohl in der Dichtung als auch der bildenden Kunst beobachten. So sammelte er sogenannte *Erotica* – Kunstgegenstände mit erotischen Motiven.

LIEBE

L 602: Amor als Tintenhändler



Noch einmal begegnet uns hier Amor – diesmal als *Tintenhändler*. Das handschriftliche Konzept des Künstlers Tischbein rechts daneben umreißt eine Geschichte, in der Amor sich mit einem Dichter unterhält. Schließlich füllt der kleine Liebesgott das Tintenfass des Dichters, und dieser sagt:

„Seitdem ich die Dinte von dem Knabe habe erhalten
geht mir das Schreiben leichter.
Schreib mit Liebe(,) und von Ihr will und muss ich nun immer schreiben.“

Liebe erscheint hier als literarisches Motiv und zwingender schöpferischer Impuls. Auch Goethes frühe Dichtung widmet sich diesem Motivkreis. Bereits in seiner Leipziger Studienzeit um 1767 beginnt er so genannte anakreontische Gedichte zu schreiben. Die Stilrichtung der *Anakreontik* orientiert sich an der Liebesdichtung des altgriechischen Lyrikers Anacreon. In verspielt-galanten Versen kreisen die Gedichte um Themen wie Liebe, Freundschaft, Natur, Wein und Geselligkeit. Die *Anakreontik* zeigt, dass zum ganzen Menschen neben der Sittlichkeit auch die Sinnlichkeit gehört. Auch das Dichten selbst ist häufig Thema dieser Verse.

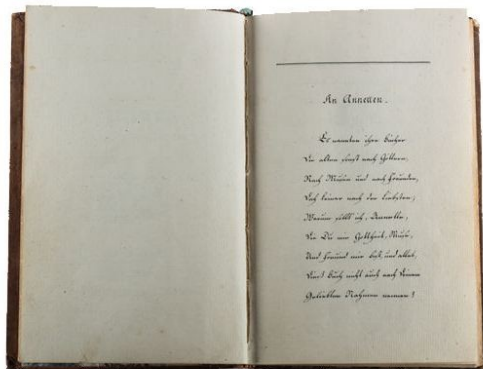
Tischbeins hier gezeigte Blattsammlung ist ebenfalls von der Anakreontik inspiriert. 50 Jahre nach Goethes kreativer Beschäftigung mit dem Thema sandte er eine spätere Ausführung dieser Blätter als in Leder gebundenes Album an Goethe. Er erhoffte sich von dem Dichter eigene Texte zu seinen (wie er formulierte) „Proben im Stile Anacreons mit dazugehörigen Zeichnungen“.

Die Bitte um lyrische Ergänzung der Blätter erfüllte ihm Goethe nicht – zu lange lag das anakreontische Dichten hinter ihm. Das Motiv der Liebe jedoch machte Goethe in allen seinen Lebensphasen lyrisch nutzbar. Zugleich reflektieren gerade auch seine Liebesgedichte häufig das Dichten selbst und zeugen vom Umgang mit literarischen Vorbildern.

In klassischer Vollendung begegnet uns dies in den Römischen Elegien. Einen Auszug daraus können Sie sich mithilfe der Taste „Literatur sammeln“ vormerken.

LIEBE

L 603: Gedichtsammlung „Annette“



Nicht zufällig dominierte die Liebe die frühe Lyrik Goethes: Seit der Jahrhundertmitte erhob die Empfindsamkeit sie zum ranghöchsten, wertvollsten und auch in sinnlicher Hinsicht ‚erlaubten‘ Thema. Entsprechend kunstvoll spielt Goethe es dichterisch in verschiedensten Varianten durch.

Möchten Sie noch mehr Gedichte aus „Annette“ hören? Dann merken Sie sich dies auf dem Medienguide vor.

Annette ist eine der ersten erhaltenen Gedichtsammlungen Goethes. Kunstvoll wurde sie von Goethes engem Leipziger Freund Ernst Wolfgang Behrisch handschriftlich zusammengestellt und mit Vignetten verziert.

Den schöpferischen Impuls zu den Gedichten gab vermutlich Anna Katharina Schöncopf. Sie war die Tochter eines Leipziger Gastwirts, die der 16-jährige Student dort kennen- und lieben lernte. In *Annette* formuliert Goethe:

„Sie saßen tändelnd in dem Kühlen.
Allein, dem Herzen nah, das uns so
zärtlich liebt -
Wem Amor solch ein Glücke gibt,
Wird der nicht mehr als sonst fühlen?
Und unser Paar fing bald an, mehr zu
fühlen.“

Unterhaltsam-leicht, scherzhaft und bisweilen auch doppeldeutig kommen die Gedichte daher. Sie kreisen um die Motive der damals populären *Anakreontik*, die sich den Themen von Liebe und Geselligkeit widmet.

LIEBE

B

604: Charlotte von Stein



Charlotte von Stein: Um sie hat Goethe nicht nur als Mensch und Autor, sondern auch als Zeichner geworben. Hier porträtiert er sie im strengen Profil vor dunklem Grund. Das Bild zeigt die adlige Hofdame in einer kühl und distanziert wirkenden Haltung. Ein geheimnisvoller, leicht spöttisch-resignierter Zug umspielt ihren Mund.

Das ganze erste Weimarer Jahrzehnt dauerte die platonische Liebe zwischen dem zu Beginn 26-jährigen Goethe und der sieben Jahre älteren Charlotte von Stein. In der Vernunft-ehe mit dem herzoglichen Oberstallmeister Josias von Stein erfuhr Charlotte das in mancher Hinsicht exemplarische Frauenschicksal eines adligen Mädchens jener Zeit. Ihre Ehe erfüllte sie keineswegs. Umso mehr verspürte auch sie jene Seelenverwandtschaft, die Goethe in einem Gedicht an sie mit den Worten beschreibt:

„Kannstest jeden Zug in meinem Wesen,
(...) / Konntest mich mit Einem Blicke
lesen / Den so schwer ein sterblich Aug
durchdringt.“

In der Vitrine versinnbildlicht die linke Hand Charlottes die Ambivalenz, mit der sie Goethe begegnete: Die Hand vermittelt uns einerseits den Moment der Berührung, andererseits vergegenwärtigt das Material Marmor – in seiner Kühle und Kunsthaftigkeit – Charlottes Unerreichbarkeit. Sie verhängte Besuchsverbote und versetzte Goethe nach eigener Aussage in einen Zustand „anhaltender Resignation“, der ihn zum Schreiben und Zeichnen förmlich animierte. Schließlich flüchtete er unvermittelt für zwei Jahre nach Italien – und kehrte als ein anderer zurück.

Charlottes Haarlocke, die Sie hier in einem Kuvert sehen, bewahrte er jedoch als zartes Andenken bis zu seinem Tod in seiner Schreibtischschublade im Haus am Frauenplan auf.

LIEBE

B 605: Christiane Vulpius



Mit freien, lockeren Federzügen skizziert Goethe hier Christiane Vulpius, seine spätere Frau, kurz nach ihrem Kennenlernen 1788 in drei Ansichten. Ungezwungen und lebendig spiegeln die Zeichnungen Christianes sinnliches und natürliches Wesen – und sind zugleich Momentaufnahmen ihres gelebten Alltags mit Goethe.

Der 39-jährige Goethe lernte die 16 Jahre jüngere Christiane Vulpius unmittelbar nach seiner Italienreise kennen. Christiane wird schnell – wie Goethes Mutter durchaus wohlwollend formulierte – zu Goethes „Haus- und Bettschatz“.

Auch wenn die Weimarer Gesellschaft ablehnend auf die aus einfachen Verhältnissen stammende Christiane reagierte: Goethe hielt zeit ihres Lebens zu seinem „kleinen Naturwesen“ (wie er Christiane nannte) und schätzte ihre Geradlinigkeit. Christiane ihrerseits unterstützte ihn in seiner künstlerischen Arbeit, indem sie ihm den Rücken freihielt.

Nach 18 Jahren „wilder Ehe“ beschloß Goethe, seine Christiane zu heiraten. Unter dem unmittelbaren Eindruck der

plündernden französischen Soldaten in Weimar schrieb er an den Hofprediger Günther:

„Diese Tage und Nächte ist ein alter Vorsatz bey mir zur Reife gekommen; ich will meine kleine Freundin, die so viel an mir gethan hat und auch diese Stunden der Prüfung mit mir durchlebte völlig und bürgerlich anerkennen, als die Meine.

Sagen Sie mir würdiger geistlicher Herr und Vater wie es anzufangen ist dass wir sobald möglich, Sonntag, oder vorher getraut werden. Was sind deshalb für Schritte zu thun? Könnten Sie die Handlung nicht selbst verrichten, ich wünschte dass sie in der Sacristey der Stadtkirche geschähe.

Geben Sie dem Boten wenn er Sie trifft gleich Antwort. Bitte!“

LIEBE

E 606: Buckelschale: Jupiter und Io



wurden diese zu Goethes Zeit in mythologischen Zusammenhängen akzeptiert.

Möchten Sie noch weitere Stücke aus Goethes Majolika-Sammlung sehen? Dann besuchen Sie auch das historische Wohnhaus mit dem Majolikazimmer.

Goethes Interesse an der Liebe spiegelt sich auch in seinen Kunstsammlungen. Diese Buckelschale zeigt den römischen Gott Jupiter und seine Geliebte Io eng umschlungen auf einem Wolkenbett zwischen zwei Eichenbäumen liegend. Darüber schwebt der Adler mit den Blitzen, dem Attribut des Jupiter.

Als seine „Augenlust“ bezeichnete Goethe seine Majolika-Sammlung, die rund hundert dieser zinnglasierten Keramiken aus dem 15. und 16. Jahrhundert umfasst. Seine Freude daran entwickelte sich zunächst an ihrer typischen leuchtenden Farbigkeit sowie an ihrem Kunstwert, den Goethe für unterschätzt hielt. Neben Keramiken mit christlichen Motiven und Szenen des Alltags waren es aber gerade auch jene mit erotischen Darstellungen, die Goethes besondere Wertschätzung fanden.

Nicht zufällig ist das erotische Motiv hier in eine antike Szene eingebettet: Nur in ihrem Rahmen blieben die sittlich-moralischen Grenzen gewahrt. Trotz der Eindeutigkeit solcher Darstellungen



Der Kopf der Juno beeindruckt nicht nur durch seine kolossale Größe – für Goethe war er der Inbegriff griechischer Kunst schlechthin. Folgerichtig steht die Juno im Mittelpunkt des Ausstellungsbereich „Kunst“ – kam doch Goethes Anschauung gerade antiker Werke eine zentrale Bedeutung in seiner Auseinandersetzung mit bildender Kunst zu.

Der originalen Büste begegnete Goethe in Rom in der Villa Ludovisi. In ihr sah er das Ideal antiker Kunst unmittelbar vergegenwärtigt. Mit Blick auf andere antike Werke formulierte er:

„Nur einen Begriff zu haben, dass so etwas in der Welt ist, dass so etwas zu machen möglich war, macht einen zum doppelten Menschen. Wie gern sagt' ich etwas drüber, wenn nicht alles, was man über so ein Werk sagen kann, leerer Windhauch wäre. Die Kunst ist deshalb da, dass man sie sehe, nicht davon spreche, als höchstens in ihrer Gegenwart.“

Um auch nach seiner Rückkehr aus Italien seine Erkenntnisse aus der unmittelbaren Anschauung zu gewinnen, holte er sich antike Kunstwerke in sein Weimarer Wohnhaus. Dass es sich dabei um Abgüsse und Kopien handelt, unterstreicht, dass Goethe sie vor allem zum Studium nutzte: An ihnen entwickelte er seine Aussagen zu Kunsttheorie und -geschichte – und nicht zuletzt sein klassisches Kunstideal.

Der Abguss, den Sie hier sehen, ist übrigens nicht aus Goethes Besitz, sondern erst 2012 entstanden. Seinen Juno-Kopf können Sie als Vollplastik im historischen Wohnhaus sehen.

KUNST

B

702: Johann Wolfgang von Goethe in der Campagna



Dieses Porträt zeigt Goethe in einem römisch drapierten Reisemantel und mit zugehörigem Hut in einer italienischen Landschaft. Die Zeichnung basiert auf einem Gemälde Tischbeins, das zu den berühmtesten Porträts des Dichters gehört. Der in Rom lebende Maler war einer der wichtigsten Begleiter und Gesprächspartner Goethes auf dessen Italienreise.

Tischbein stellt seinen Freund als Reisenden und Künstler dar: Entspannt ruht dieser hier auf den Überresten antiker Kulturen. Den Arm auf einen ägyptischen Obelisk gestützt, ist Goethe von griechischen Architekturelementen umgeben. Im Hintergrund sehen wir die Stadt Rom mit der *Via Appia*. Damit setzt der Maler alle drei antiken Hochkulturen ins Bild. Ein Relief mit einer Szene aus Goethes *Iphigenie auf Tauris* verweist zudem auf dessen eigenes Werk: Während der Italienreise brachte er das Bühnenstück in ein antikes Versmaß und so zur Vollendung.

Kunst und Natur sind in diesem Porträt aufs Engste verbunden. Nicht ohne Grund, sah Goethe doch in der Natur die Grundlage aller Kunst. Aufgabe des Künstlers war es nach seiner Meinung, die Natur nicht einfach nur nachzuahmen,

sondern ihre Gesetze zu erkennen und daraus eine zweite, überhöht-ideale Natur zu schaffen – die Kunst!

In der antiken Kunst sah Goethe diese Vorstellung zur Meisterschaft gebracht. Entsprechend führte seine Italienreise über Pompeji bis hinunter nach Süditalien, wo er sich der Betrachtung der antiken Kunstwerke intensiv widmete. Bereits in Rom umgab er sich mit Abgüssen und Kopien dieser Werke.

Von seinem täglichen Umgang mit ihnen berichtet ein Auszug aus der Italienischen Reise, den Sie sich nun mit „Literatur sammeln“ vormerken können.



Betrachten Sie die zwei Bronzestiere in dieser Vitrine. Lassen Sie Ihr Auge zwischen den Stieren hin und her wandern, um Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen ihnen auszumachen.

Genau so ging auch Goethe vor. Sein Interesse galt hier weniger den einzelnen Kunstwerken, als vielmehr dem Vergleich ihrer Formen. Indem er kleine Bronzefiguren sammelte und Reihen aus ihnen bildete, praktizierte er in der Kunst jene Methode, die er auch in seinen naturwissenschaftlichen Sammlungen anwandte: das vergleichende Sehen.

Die Reihenbildung ermöglichte es ihm, dem Typischen der Objekte auf den Grund zu gehen und so den ihnen innewohnenden formalen Gesetzen nachzuspüren. Dadurch konnte er kunstgeschichtliche Entwicklungen an den Objekten selbst nachvollziehen.

Dieses Reihenprinzip können Sie auch an den kleinen Herkulesfiguren unter den Stieren erkennen, die aus ganz unterschiedlichen Zeiten stammen.

Die Ausrichtung an kunsthistorischen Zusammenhängen prägte zunehmend Goethes Sammlertätigkeit:

„Ich habe nicht nach Laune oder Willkür, sondern jedesmal mit Plan und Absicht zu meiner eignen folgerechten Bildung gesammelt und an jedem Stück meines Besitzes etwas gelernt.“

Die Notwendigkeit einer solchen Herangehensweise wird uns erst verständlich, wenn wir uns vor Augen führen, dass es die Kunstgeschichte als Wissenschaft zu dieser Zeit noch nicht gab. Insbesondere in seiner Zusammenarbeit mit dem Kunstberater Meyer konnte Goethe seine Erkenntnisse aus der unmittelbaren Anschauung entwickeln.



Achilles auf Skyros ist eine Arbeit, die der Düsseldorfer Maler Kolbe zum Wettbewerb der so genannten Weimarer Preisaufgaben einreichte. Goethe hatte diese 1799 zusammen mit seinem Freund und Kunstberater Meyer ins Leben gerufen, um seine klassische Kunsttheorie auch praktisch umzusetzen und das zeitgenössische Kunstschaffen in Deutschland in seinem Sinne zu beeinflussen.

Thematisch kreisten die Preisaufgaben um die Motivwelt der Homerischen Epen der *Ilias* und *Odyssee*. Sie hatten Goethe seit seiner Jugend begeistert und sollten die zeitgenössischen Künstler wieder auf die Vorbilder der Antike zurückführen:

„Homers Gedichte sind von jeher die reichste Quelle gewesen, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben. (...) Vieles ist bei ihm schon so lebendig, so einfach und so wahr dargestellt, dass der bildende Künstler bereits halbgethane Arbeit findet.“

Kolbes Zeichnung folgt den Bedingungen der Preisaufgaben: Die statuenhafte Auffassung seiner Figuren orientiert sich an antiker Plastik. Ihre sprechenden Gesten folgen dem von Meyer immer wieder ge-

forderten Prinzip, dass die Darstellung aus sich selbst heraus verständlich sein müsse.

Dennoch wurde Kolbe – einst Preisträger des ersten Wettbewerbs – für diese Arbeit nicht ausgezeichnet. Das Preisgericht lobte vor allem die Frauengestalten der Zeichnung. Den beiden rechten Figuren des Odysseus und des Diomedes fehle es jedoch noch an „Würde und Energie“. An dieser Beurteilung spürt man, dass es Goethe am Ende trotz aller inhaltlichen Vorgaben vor allem auf die menschliche Darstellung ankam. Da die eingereichten Werke jedoch zusehends als unbefriedigend eingestuft wurden, stellten die Weimarer Kunstfreunde die Preisaufgaben 1805 schließlich ein. Sie mussten erkennen, dass sie mit dem Wettbewerb den Durchbruch der romantischen Kunst in Deutschland nicht aufhalten konnten.

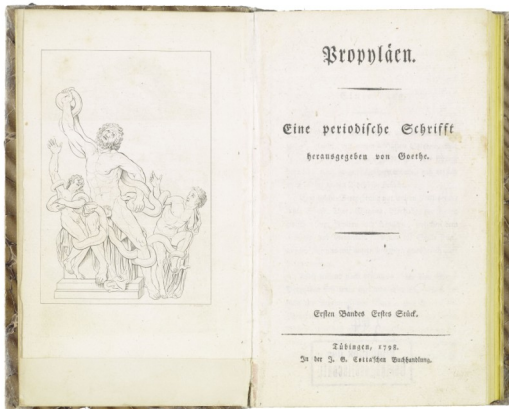


Tatsächlich bildet Goethe im ständigen Gespräch mit Meyer seinen Kunstverstand immer weiter aus. Meyer sorgt für eine verstärkte kunsthistorische Sichtweise des Dichters. Mit Vorschlägen und selbst angefertigten Kopien nimmt er an der systematischen Erweiterung von Goethes Kunstsammlungen teil.

Der intensive Austausch der beiden über praktische und theoretische Kunstfragen spiegelt sich nicht zuletzt in vielfältigen gemeinsamen Projekten: darunter gemeinschaftlich verfasste Werke ebenso wie Zeitschriften-projekte, der gemeinsam entworfene Umbau von Goethes Wohnhaus sowie des Römischen Hauses und des Weimarer Schlosses.

Mit diesem Selbstporträt stellt sich uns der Schweizer Kunstschriftsteller und Maler Johann Heinrich Meyer vor. Bekannt wurde er auch als „Kunstmeyer“. Goethe lernte den zurückhaltenden jungen Mann um 1787 auf seiner Italienreise kennen und holte ihn vier Jahre später nach Weimar. Der Dichter zeigte sich beeindruckt von dessen Kunstverstand:

„Er hat eine himmlische Klarheit der Begriffe und eine englische Güte des Herzens. Er spricht niemals mit mir, ohne dass ich alles aufschreiben möchte, was er sagt, so bestimmt, richtig, die einzige wahre Liebe beschreibend sind seine Worte. (...) Ich habe keine Worte, die stille, wache Seligkeit auszudrücken, mit der ich nun die Kunstwerke zu betrachten anfangen; mein Geist ist erweitert genug, um zu fassen, und bildet sich immer mehr aus, um sie eigentlich schätzen zu können.“



Im Jahr 1798 rief Goethe zusammen mit Meyer die Zeitschrift *Propyläen* ins Leben, deren erster Band hier ausgestellt ist. Die darin publizierten kunsttheoretischen Aufsätze verfolgten das Ziel, die zeitgenössische Kunst – und nicht zuletzt das Publikum – im Sinne des klassischen Kunstideals zu beeinflussen. In seiner Einleitung in die *Propyläen* formuliert Goethe sein kunsttheoretisches Credo:

„Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst! (...) Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden; man muss ihr Inneres entblößen, ihre Teile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, (...) wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze in lebendigen Wellen vor unserm Auge bewegt.“

Dieses Credo wandte Goethe in seinem Aufsatz zur Laokoon-Gruppe an, die die Titelseite der Zeitschrift schmückt. Die berühmte antike Skulpturengruppe zeigt den trojanischen Priester Laokoon und seine beiden Söhne im qualvollen Todeskampf mit den Zwillingschlangen.

Ebenso wie andere Kunsttheoretiker (etwa Winckelmann oder Lessing) beschäftigte auch Goethe die Frage: Warum schreibt Laokoon nicht? Während Winckelmann die Begründung in den Idealen der griechischen Kunst suchte, argumentierte Lessing mit den verschiedenen Gattungen Kunst und Poesie. Goethe hingegen entwickelte seine Deutung aus der reinen Anschauung: Laokoon könne nicht schreien, so Goethe, weil dieser nach dem Biss der Schlange den Unterleib einziehe, um „den Schmerz zu mildern“.

Entscheidend war für Goethe, dass in der Laokoon-Gruppe der richtige Moment der Geschichte für die Darstellung ausgewählt wurde. Er formuliert:

„Denken wir nun die Handlung vom Anfang herauf und erkennen, daß sie gegenwärtig auf dem höchsten Punct steht, so werden wir, wenn wir die nächstfolgenden und fernern Momente bedenken, sogleich gewahr werden, daß sich die ganze Gruppe verändern muß, und daß kein Augenblick gefunden werden kann, der diesem an Kunstwerth gleich sei.“

Die *Propyläen* wurden bereits nach zwei Jahren mangels Nachfrage eingestellt. Der Laokoon-Aufsatz spiegelt uns exemplarisch jedoch noch heute Goethes klassisches Kunstkonzept, indem er Laokoons Schmerz und dessen Überwindung als harmonischen Ausgleich der Gegensätze beschreibt.

Weitere Auszüge aus Goethes Einleitung in die *Propyläen* können Sie sich nun auf Ihrem Medienguide vormerken.



Ein Auge umgeben von Wolken, Regenbogen und Sonnenstrahlen, ein Prisma, eine Lupe: Diese kleine Grafik umreißt, was Goethes Naturforschung kennzeichnet – und leitet so den Ausstellungsbereich *Natur* ein. Goethe nutzte die selbstentworfenen Vignette als Umschlag für sein Optisches Kartenspiel – das er zum Experimentieren seiner ersten Publikation zur Farbenlehre beigab.

Wolken, Regenbogen und Sonnenstrahlen versinnbildlichen die von ihm beobachtete Natur. Das menschliche Auge – offenbar Goethes Auge – steht für dessen Methode, sich die Natur und die Welt mithilfe der Augen, durch die unmittelbare Anschauung zu erschließen. Prisma und Lupe sind Hilfsmittel zur Unterstützung des natürlichen Blicks. Mit ihnen arbeitete er insbesondere in seinen Farbsperimenten.

Das Interesse für die Natur begleitete Goethe seit seiner Jugend. Stets wählte er den Weg der unmittelbaren Anschauung, um Mensch, Tier, Pflanze, Gestein und Landschaft zu ergründen.

Er experimentierte, seziierte, diskutierte, zeichnete, schaute, las und schrieb, um den Gesetzen der Natur auf die Spur zu kommen. Alle Phänomene waren für ihn Teil eines großen Ganzen.

So verfasste Goethe während eines Zeitraums von 57 Jahren bedeutende Werke zur Geologie und Botanik, zur Osteologie – also der Lehre von den Knochen bzw. dem Skelettsystem –, sowie zur Meteorologie und Farbenlehre. Seine naturwissenschaftliche Sammlung umfasst 23.000 Objekte. Sie gibt uns noch heute ein detailliertes Bild vom Naturforscher Goethe. Als Autodidakt auf diesem Gebiet verteidigte er selbstbewusst die Bedeutung fundierter Laienforschung, gerade weil sie (in ihrer akademischen Unabhängigkeit) seiner Ansicht nach das Überwinden überlieferter Denkmuster ermöglichte.



Unterscheiden sich Mensch und Säugetier grundsätzlich in ihrem Knochenbau? Dieser Frage ging Goethe mithilfe von Vergleichsstudien an Tier- und Menschenschädeln nach – darunter auch der Affenschädel, den Sie in dieser Vitrine sehen.

Goethe machte sich an ihnen auf die Suche nach dem so genannten Zwischenkieferknochen: Das ist der Teil des Oberkiefers, an dem beim Menschen die Schneidezähne sitzen. Heute weiß man, dass beide – Mensch und Affe – diesen Zwischenkieferknochen haben; beim Menschen jedoch verwächst er im Kindesalter mit den Nachbarknochen und ist dann nicht mehr eindeutig abgegrenzt. Zu Goethes Zeit jedoch gingen führende Anatomen davon aus, dass der Zwischenkieferknochen im menschlichen Schädel fehlt. Dies deuteten sie als Zeichen der Sonderstellung des Menschen, den sie als Krone der Schöpfung ansahen.

Goethe jedoch war anderer Meinung. Durch geduldige Vergleichsstudien gelang ihm 1784 der Nachweis des so genannten *os intermaxillare* auch beim Menschen.

Freudig verkündete er:

„Ich habe gefunden – weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht – das *os intermaxillare* am Menschen! (...) es ist wie der Schlussstein am Menschen, fehlt nicht, ist auch da!“

Was Goethe erst später erfuhr: Der französische Anatom Félix Vicq d'Azyr machte kurze Zeit zuvor dieselbe Entdeckung. So war Goethe nicht der erste, der auf den Zwischenkieferknochen beim Menschen hinwies. Seine Entdeckung bestätigte aber eine Grundannahme seines Denkens und Forschens: dass die Natur sich nicht durch sprunghafte Veränderungen, sondern durch einen allmählichen Gestaltwandel ihrer einzelnen Formen entwickelt.



In seinen botanischen Studien folgte Goethe den Pflanzen bis in ihre feinsten Verästelungen – im Fall dieser Eschenzweige bis hinein in die spiralig-irregulären Auswüchse an den Enden. In seiner *Metamorphose der Pflanzen* formulierte er dazu:

“Nehmen wir einen Eschenzweig vor uns (...) das Ganze [hat sich] gebogen; das übrig gebliebene Holzhafte macht den Rücken, und die einwärts gekehrte, einem Bischofsstabe ähnliche Bildung stellt eine höchst merkwürdige abnorme Monstrosität vor.”

Goethe interessierte sich für diese von ihm als „Monstrositäten“ bezeichneten Abwandlungen bei Pflanzen, in denen das Gleichgewicht des Wachstums aus den Fugen geraten war. Denn gerade aus ihnen ließen sich seiner Meinung nach die Bedingungen für das reguläre Pflanzenwachstum ablesen. Für Goethe waren auch die Pflanzen in das Ganze der Natur und deren kontinuierliche Entwicklung eingebunden. Den Gedanken vom stetigen Übergang der Pflanzenformen ineinander verarbeitete er auch lyrisch – im kunstvollen Lehrgedicht *Metamorphose der Pflanzen*:

„Und hier schließt die Natur den Ring der ewigen Kräfte;
Doch ein neues sogleich fasset den vorigen an,
Dass die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge,
Und das Ganze belebt, so wie das Einzelne, sei.“

Möchten Sie auch noch Goethes Ausführungen zur Idee der Urpflanze hören? Dann merken Sie sich diese mithilfe des Medienguides vor.



Dieses Schubfach zeigt Quarze und Bergkristalle aus Goethes Mineraliensammlung. Mit 18.000 Objekten ist sie die umfangreichste unter seinen naturwissenschaftlichen Sammlungen. Ihre Systematik hat sich bis heute weitestgehend erhalten. So sind auch die kleinen Schächtelchen im Schubfach original.

Sehen Sie den dunkelbraunen Stopfen einer Parfümflasche unter den Steinen? Als Beispiel für die praktische Verwendung der Mineralien fügte Goethe auch solche Objekte in seine Sammlung ein. Durch Ankäufe, Tausch und eigene Funde erweiterte Goethe – nicht zuletzt in seiner Funktion als Vorsitzender der herzoglichen Bergwerkskommission – sein Wissen um die Mineralien beständig.

Auch in der Geologie ging es Goethe nach eigenem Bekunden darum, „der Natur ihr Verfahren ab[zu]lauschen“ – und somit die Gesetze ihrer Gestaltbildung zu erfassen. Er beobachtete auf Reisen aufmerksam die geologischen Verhältnisse in der freien Natur und versuchte, sich ein Bild von den landschaftsgestaltenden Prozessen zu machen.

Reihenbildungen mit verwandten Gesteinen unterstützten seine Vorstellungskraft im Hinblick auf ihre Entstehung. Eine solche Reihung können Sie in der Vitrine links neben der Schublade sehen.

Viele seiner Beobachtungen beschrieb Goethe anschaulich in seinen naturwissenschaftlichen Aufsätzen. Mit seiner von der äußeren Gestalt ausgehenden Methode – *der Morphologie* – beeinflusste er viele Naturwissenschaftler seiner Zeit.



Goethe sammelte auch Fossilien. Ähnlich wie in der bildenden Kunst genügten ihm für seine Studien jedoch auch Abgüsse davon. Die kolorierte Gipsplatte vor Ihnen ist ein Abguss eines Flugsaurier-Fossils, das in Solnhofen gefunden wurde, der berühmten Fundstelle mehrerer Urvögel.

Goethe schrieb einen einschmeichelnden Brief an den Besitzer des Fossils, Samuel Thomas Sömmering, um den Abguss von ihm zu erhalten – dabei ließ er (gewissermaßen um den Druck zu erhöhen) nicht unerwähnt, dass er auch mit George Cuvier, dem Begründer der Wirbeltierpaläontologie, in regem Kontakt stand:

„Sodann würde mir denn ein Gipsabguss des versteinten Ornitocephalus höchst angenehm sein. Mein Sohn setzt eine von mir früher angefangene Sammlung Fossilien mit Ernst und Kenntnis fort; vor kurzem sind gleichfalls Gipsabgüsse von Herrn v. Cuvier angekommen (...) Ihre freundliche Gabe wird bei uns ein bisher beinahe leer gebliebenes Fach höchlich zieren, ein dankbares Andenken in frischem Leben erhalten.“

Der Brief offenbart Goethes Leidenschaft als Sammler. Sein Sohn August erwies sich dabei als fähiger Helfer. Er betreute die Fossilien-Sammlung und katalogisierte sie. Nach Augusts frühem Tod führte Goethe sie alleine weiter.

Goethes Interesse für die Paläontologie – die Wissenschaft von den Lebewesen vergangener Erdzeitalter – fiel nicht zufällig in eine Zeit, in der die neu entstehenden, *aufgeklärten* Naturwissenschaften das Weltbild veränderten. Fossilfunde und andere offenkundige Hinweise auf erdgeschichtliche Entwicklungen standen im Widerspruch zur biblischen Schöpfungsgeschichte, die bis dahin als Quelle des Wissens galt. Die Frage, wie die neu gewonnenen Erkenntnisse philosophisch einzubinden waren, beschäftigte auch Goethe: Sie war ein ausschlaggebender Grund dafür, dass er sich intensiv der Naturgeschichte zuwandte.

NATUR

E 806: Mädchen in umgekehrten Farben



Das *Mädchen in umgekehrten Farben*: Diese Zeichnung aus Goethes persönlichem Fundus hält eine Beobachtung fest, die er in einem Wirtshaus machte und in seiner *Farbenlehre* so beschrieb:

„Als ich gegen Abend in ein Wirtshaus eintrat und ein wohlgewachsenes Mädchen mit einem blendend weißen Gesicht, schwarzen Haaren und einem scharlachroten Mieder zu mir ins Zimmer trat, blickte ich sie, die in einiger Entfernung von mir stand in der Halbdämmerung scharf an. Indem sie sich nun darauf hinwegbewegt, sah ich auf der mir entgegengesetzten weißen Wand ein schwarzes Gesicht, mit einem hellen Schein umgeben, und die übrige Bekleidung der völlig deutlichen Figur erschien in einem schönen Meergrün.“

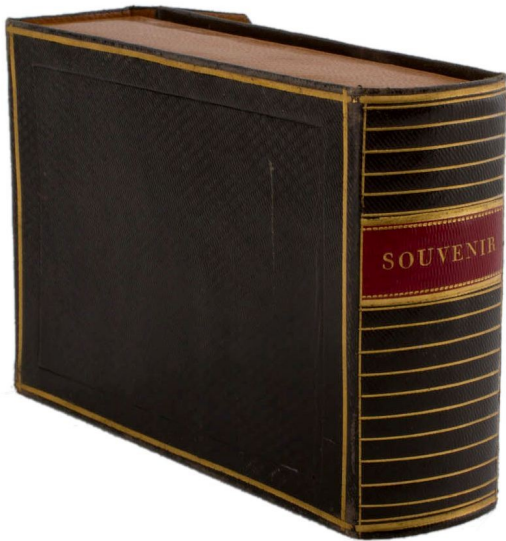
Was Goethe hier beschreibt, sind die komplementärfarbenen Nachbilder, die entstehen, wenn man nach intensiver

Betrachtung eines farbigen Gegenstandes seinen Blick auf eine weiße Fläche richtet. Goethe war der erste, der diese Nachbilder als physiologische Begleiterscheinung des gesunden Sehvorgangs bewertete. Ob und wie wir die Nachbilder wahrnehmen, ist jedoch von Mensch zu Mensch unterschiedlich. Damit beschrieb Goethe Farbe als subjektives Wahrnehmungsphänomen – und grenzte sich so von Newton ab, der die Farbe als objektive physikalische Erscheinung ansah.

In seiner Zeichnung des „Mädchens in umgekehrten Farben“ hielt Goethe seine eigene Wahrnehmung für andere nachvollziehbar fest. Das Zeichnen half ihm dabei, seinen Blick für die Phänomene der Natur zu schulen. Literarisch verarbeitet er seine Beobachtungen auch in Werken wie seinem *Faust*. Einen Auszug können Sie sich nun mithilfe der Taste „Literatur sammeln“ vormerken.

ERINNERUNG

901: Reiseschreibzeug in Buchform



Im Innern dessen, was sich Ihnen hier als Buch präsentiert, verbirgt sich – ein Reiseschreibzeug. Klappt man die Mappe auf, so zeigen sich Tintenfass, Streusandbüchse, Bleistifte und andere Schreibutensilien. *Souvenir* steht auf dem Rücken der Mappe – das französische Wort für Andenken. Mit dem Schreibzeug sollte Goethe der Person gedenken, die es ihm geschenkt hatte: Herzogin Luise, die Gemahlin seines Förderers Carl August.

Wie die anderen Objekte in der Vitrine zeigen, konnten im 18. Jahrhundert auch banale, oft alltägliche Dinge zu Andenken werden: Haarlocken, Silhouetten und ähnliche scheinbar wertlose Dinge, die sich mit subjektiver Bedeutung aufluden. Dies ist in der Zeit der Empfindsamkeit neu. Denn vorher wurde das *Andenken* eher als Vorgang geistigen Erinnerns begriffen, wie es auch heute noch im Wort *Andacht* anklingt.

Mit dem Reiseschreibzeug nimmt der Ausstellungsbereich *Erinnerung* seinen

Auftakt. Goethe sammelte gezielt Erinnerungsstützen: Beispielsweise ließ er von Johann Joseph Schmeller Personen aus seinem Umfeld zeichnen, um sich ihrer auch bei Abwesenheit zu erinnern. In seinem Tagebuch hielt er Ereignisse und Betrachtungen fest, die später Eingang in autobiographische Werke (wie *Dichtung und Wahrheit*) fanden.

Auch das Sammeln von Abgüssen antiker Kunstwerke hatte eine ähnliche Funktion: Mit ihrer Hilfe vergegenwärtigte und vertiefte Goethe die Erlebnisse seiner Italienreise. All diese Erinnerungshilfen eröffneten ihm Räume für Assoziationen und konnten kreative Prozesse in Gang setzen.

Mit zunehmender Berühmtheit wurde schließlich auch Goethe selbst zum Gegenstand der Erinnerung: Sein Bildnis findet sich nun nicht nur in den zahlreichen Porträtbüsten zeitgenössischer Bildhauer, sondern auch auf Tassen und anderen *Souvenirs*.

ERINNERUNG

E 902: Schmeller-Projekt



Diese Porträts setzte Goethe gezielt als Erinnerungshilfe ein. Im Alter von 75 Jahren beauftragte er den Künstler Johann Joseph Schmeller, nach und nach Bildnisse zu zeichnen von (wie Goethe formulierte)

„... hochgeschätzten Personen, welche mir durch Geschäftsverhältnisse, wissenschaftlichen Bezug und freundschaftliche Theilnahme verknüpft und verbunden sind (...) zum dauernden Andenken für die Nachkommen“.

Bei aller Verschiedenheit der Charaktere wirken die Bilder doch zusammenhörig, denn Schmeller stellt die Personen stets in ähnlicher Haltung und einem vergleichbaren Bildausschnitt dar. Die Technik der Kreidezeichnung auf Papier ermöglichte es ihm, ohne große Umstände die von Goethe ausgewählten Persönlichkeiten zu Hause oder in Goethes Wohnhaus aufzusuchen.

Hier am Frauenplan präsentierte Goethe die Bildnisse nicht nur in der Art eines Fotoalbums, sondern temporär auch in Wechselrahmen, um sich die Abwesenden vor Augen zu führen. Schmellers schlichte Darstellungsweise unterstrich dabei die Einzigartigkeit jeder Persönlichkeit und steigerte deren Präsenz noch zusätzlich. So konnte Goethe in ein geistiges Zwiegespräch mit dem Dargestellten eintreten. Welchen Erinnerungswert Bildnisse für ihn haben, formulierte Goethe grundsätzlich:

„Es gibt mancherlei Denkmale und Merkzeichen, die uns Entfernte und Abgeschiedene näher bringen. Keins ist von der Bedeutung des Bildes. Die Unterhaltung mit einem geliebten Bilde, selbst wenn es unähnlich ist, hat etwas Reizendes, wie es manchmal etwas Reizendes hat, sich mit einem Freunde zu streiten. Man fühlt auf eine angenehme Weise, daß man zu zweien ist und doch nicht auseinander kann.“

ERINNERUNG

B 903: Goethebildnisse



Die Porträtbüsten, die Sie hier aufgereiht sehen, zeigen alle Goethe – links als jungen Mann, rechts im Alter von 71 Jahren. In den sich wandelnden Gesichtszügen sehen wir nicht nur ein ganzes Leben an uns vorbeiziehen – sie lassen auch eine Entwicklung des Porträtstils erkennen, die Goethe selbst durch seine kunsttheoretischen Vorstellungen und seine rege Anteilnahme am Entstehungsprozess der Büsten begleitet hatte.

Die beiden Büsten von Klauer zu Beginn der Reihe zeugen von einem frühen Klassizismus. Ganz links sehen Sie das erste vollplastische Goethebildnis überhaupt, daneben Goethe als den Dichter antiker Tragödienstoffe, worauf das Ehrenband der alten Griechen in seinem Haar verweist. Dieser Antikenbezug tritt in der nächsten Büste von Trippel noch deutlicher hervor.

Die üppig herabfallenden Locken und der durch eine Spange gehaltene Umhang lehnen sich deutlich an Porträts des antiken Feldherrn Alexander des Großen an. In idealisierender Überhöhung wird Goethe hier in den Rang eines Herrschers über das Reich der Dichtkunst versetzt.

Die beiden Büsten ganz rechts entstanden 30 Jahre später in einem direkten Wettbewerb. Beide sind in einem spätklassizistischen Stil gestaltet. Verbreitung fand später vor allem Rauchs Büste ganz rechts. Sie kombiniert einen antiken Bildnistypus mit Goethes naturalistischen, durchaus ungeschönten Gesichtszügen. Dies gab seinem Porträt eine Wahrhaftigkeit, die den Zeitgenossen ihren Dichter besonders nahbar machte.

So verwundert es kaum, dass Rauchs Darstellung zu einer Art Markenartikel wurde. Wie Sie in der sich rechts anschließenden Vitrine sehen können, schuf er selbst eine Variante: eine kleine Statuette des Dichters im Hausrock. Andere Objekte geben den Rauch'schen Goethekopf stark verkleinert oder auf einer Tasse wieder.

Weitere zeitgenössische Künstler schufen Bildnisse von Goethe in einer großen Vielfalt von Materialien und Formaten – hier war für jeden Käufer etwas Passendes dabei. Goethe erscheint damit schon zu Lebzeiten aus seiner Epoche herausgerückt. Er selbst blickte zunehmend mit historischer Distanz auf sein eigenes Leben und Schaffen zurück.

Eine kurze Briefstelle hierzu können Sie sich vormerken, indem Sie auf „Literatur sammeln“ drücken.

ERINNERUNG

L 904: Entwurf für das Goethe- und Schiller-Denkmal Weimar



Seite an Seite steht Goethe hier neben dem anderen großen Dichter seiner Zeit: Friedrich Schiller. Der Denkmalsentwurf, der nie zur Ausführung kam, zeigt beide in antikem Gewand. Goethes Hände liegen auf dem Arm und der Schulter Schillers – ein Zeichen ihrer Verbundenheit.

Die Freundschaft der beiden Dichter beginnt mit einem Brief, den Schiller Goethe zu dessen 45. Geburtstag 1794 schickte. Aus ihm sollte sich ein reger Briefwechsel zwischen beiden entwickeln, in dem sie gemeinsam ihr klassisches Kunstideal formulierten.

Auch als beide Dichter in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander wohnten, betrieben sie einen schriftlichen Gedankenaustausch. Denn schon früh kam die Idee auf, diesen zu veröffentlichen.

Die Erstausgabe sehen Sie ebenfalls in dieser Vitrine. Goethe erkannte bereits zu Beginn des Briefwechsels, dass der Austausch beiden Teilen „reinen Genuss und wahren Nutzen“ bringen würde. In seiner Antwort auf Schillers Geburtstagsbrief formulierte er:

„Alles, was an und in mir ist, werde ich mit Freuden mitteilen. Denn da ich sehr lebhaft fühle, dass mein Unternehmen das Maß der menschlichen Kräfte und ihrer irdischen Dauer weit übersteigt, so möchte ich manches bei Ihnen deponieren und dadurch nicht allein erhalten, sondern auch beleben.“

So war der Briefwechsel für Goethe ein weiteres Mittel, sich und sein Werk in Erinnerung zu halten.

Durch Schillers Tod 1805 fand der Austausch ein jähes Ende. Wie sehr Goethe dieser Verlust traf, können Sie in einem Briefausschnitt hören, den Sie sich nun vormerken können.

ERINNERUNG

B 905: Johann Wolfgang von Goethe auf dem Totenbett



82 Jahre ist Goethe, als er am 22. März 1832 stirbt. Die mit Schellack überzogene Kupferplatte zeigt den Dichter mit Lorbeerkranz auf seinem Totenbett. Der Künstler, Friedrich Preller, wurde von Goethe gefördert. In seine Hände legte die Familie die ehrenvolle Aufgabe, dieses letzte Bildnis von Goethe anzufertigen. Prellers Zeichnung war anfangs nur für einen exklusiven Kreis bestimmt, fand im Medium der Lithographie später aber starke Verbreitung.

In der Vitrine sehen Sie auch die Anzeige, mit der Goethes Familie seinen Tod bekannt gab. Als „geisteskräftig und liebevoll bis zum letzten Hauche“ wird Goethe darauf charakterisiert, und auch der Grund für seinen Tod genannt, ein „Katharralfieber“. Goethes Leibarzt berichtet:

„Seit dem Ableben seines einzigen Sohnes und seit dem Lungenblutsturze (...) hatte Goethe seines Endes, als nun nicht mehr weit entfernt, gegen mich öfters' mit Ruhe Erwähnung gethan (...). Im Laufe der heutigen Unterhaltung kam er auf diese Angelegenheit zurück, und theilte mir nochmal seine darauf bezüglichen Absichten, Pläne und Hoffnungen im Zusammenhange und ausführlich mit. (...) [wir] ahnten (...) beide in dem Moment nicht, dass Goethe so eben seinen wirklich letzten amtlichen Willen kund gegeben habe.“

Goethe hatte genaue Vorstellungen, was die Regelung seines Nachlasses betraf. Sein Testament hielt er in einer neben der Todesanzeige zu sehenden „Letztwilligen Verfügung“ fest. Goethe bestimmte darin, dass seine Sammlungen zusammenbleiben und der Allgemeinheit zugänglich sein sollten.

Ohne diese Verfügung gäbe es das *Goethe-Nationalmuseum* mit all seinen Schätzen nicht. Es begründete nicht zuletzt auch Weimar als Erinnerungsort.