

Romantikforschung

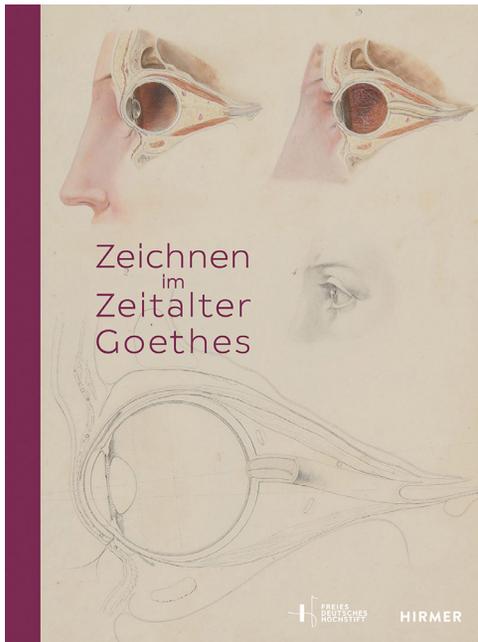
Sonntagsspaziergänge durch die Goethezeit

**Zeichnen im Zeitalter Goethes. Zeichnungen
und Aquarelle aus dem Freien Deutschen
Hochstift.** Frankfurter Goethe-Museum,
27.8.–6.11.2022. Kat. hg. v. Mareike Hennig
und Neela Struck. München, Hirmer Verlag
2022. 312 S., 186 Farbabb.
ISBN 978-3-7774-3976-1. € 39,90

PD Dr. Boris Roman Gibhardt
Kurator E.T.A. Hoffmann-Haus
Museen der Stadt Bamberg
dr.brgibhardt@stadt.bamberg.de

Sonntagsspaziergänge durch die Goethezeit

Boris Roman Gibhardt



Die Zeichnung und das Zeichnen im Zeitalter Goethes charakterisiert Golo Maurer, einer der fünf Autoren des essayistischen Katalogteils („Was Ihnen und andern Freude macht...“. Zeichnen im Zeitalter Goethes, 45–37) so: „Ein endloser Sommer-Sonntag-Nachmittag im Pfarrgarten“. Die Charakterisierung lässt aufhorchen: Es fehle unter den deutschsprachigen Zeichnern der Goethezeit jemand wie Goya oder Delacroix, heißt es bei Maurer, dafür aber besteche die goethezeitliche Kunstlandschaft mit ihrer „Neigung zur Nische“, mit „Innigkeit“ und „biedermeierlichem Zauber“. Bedeutet dies, dass das Zeitalter Goethes als Ära der Harmonie zu deuten ist?

Stellen wir diese Frage zunächst zurück. Denn zu Beginn der Publikation, die die Ausstellung „Zeichnen im Zeitalter Goethes“ im Deutschen Romantik-Museum begleitet und vertieft, stehen Etappen der

Sammlungsgeschichte des Freien Deutschen Hochstifts, des Trägers des Museums. Die Anfänge der Sammlung liegen, wie man aus dem einleitenden materialreichen Beitrag von Neela Struck erfährt (Die Zeichnungen und Aquarelle des Freien Deutschen Hochstifts. Konturen einer Sammlung, 11–25), in der bürgerschaftlichen Verantwortung. Und zwar zum einen für das Frankfurter Elternhaus Johann Wolfgang Goethes, für das ab 1863 der Verein Freies Deutsches Hochstift zuständig war, und zum anderen für die Kunst der sog. Goethezeit, die fortan angekauft und gesammelt wurde.

Etappen einer Sammlungsgeschichte

Leitend sei damals die Idee gewesen, dass Goethe selbst Zeichner war. Handzeichnungen von Goethe bildeten seit dem 19. Jahrhundert einen „konsequent verfolgten Sammelschwerpunkt“; 45 von ihnen konnten bis heute für das Hochstift erworben werden. An dieser Stelle wäre ein Verweis auf die übrigen Sammlungsorte für Goethes Zeichnungen – rund 2.600 Goethe-Zeichnungen haben sich bis heute erhalten – sicher fruchtbar gewesen. Die bleibenden Errungenschaften des Hochstifts lassen sich in Strucks Aufsatz gut nachverfolgen: Mit viel Verve nahmen Mäzene, Sammler, Künstlerinnen oder Nachlassverwalter die Fülle von Goethes Kunstbeziehungen in den Blick und trugen Zeichnungen, aber auch Druckgraphik, Gemälde und Objekte zusammen, um zu einem Epochenbild der Goethezeit zu gelangen. Was der Aufbewahrung für würdig befunden wurde, richtete sich also in vielen Fällen auch nach weltanschaulichen Gesichtspunkten. Dass sich daraus ein Stück weit der „biedermeierliche Zauber“ erklärt, den Maurer der Sammlung attestiert, hätte womöglich noch klarer benannt werden können. Denn sicher ist

unser heutiges Bild von der Zeit um 1800 nicht mehr deckungsgleich mit dem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Hieraus ergibt sich, nicht nur in Frankfurt, die Aufgabe, das historische Erbe geschichtlich gewachsener Sammlungen mit den Fragen der Gegenwart zu verbinden.

In Frankfurt setzte die Goethe-Verehrung und das bürgerschaftliche Engagement früher ein als in Goethes Lebensmittelpunkt Weimar, wo erst 1886, nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels, mit dem Goethe-Nationalmuseum eine vergleichbare Stiftung gegründet wurde. Ein in diesem Sinn vergleichender Blick wäre eine interessante Vertiefung der Sammlungsgeschichte. Aber auch der hier gewählte Fokus auf das Hochstift als Solitär der Kunstlandschaft ist aufschlussreich, denn es werden andere Vergleiche herangezogen. Die Autorin nennt vor allem den Unterschied einer auf die Gestalt Goethes konzentrierten Sammlung wie der des Hochstifts im Unterschied zu klassischen Kunstmuseen, die stärker nach kunsthistorisch-akademischen Gesichtspunkten gesammelt haben. In Frankfurt war der Bezug zu Goethe entscheidend, wie die Autorin am Beispiel des Schlegel-Porträts von Philipp Veit ausführt.

„Zeichnen im Zeitalter Goethes“ ist eine erstklassige Überblicksausstellung. Flankiert von den Aufsätzen der Herausgeberinnen Mareike Hennig und Neela Struck sowie von zwei stärker systematischen Grundsatz-Beiträgen, einem zu Wort-Bild-Beziehungen aus rezeptionsästhetischer Perspektive (Johannes Grave, Experimentallabore des Sehens und Denkens. Zeichnung und Handschrift, 39–41) und einem zu historischen Zeichenanleitungen (Steffen Egle, ‚Ohne Beyhülfe eines Lehrers richtig zeichnen... lernen‘. Zeichenanleitungen der Goethezeit, 43–46), spannt der Katalog ein weites Panorama auf. Es geht vor allem um die Vielfalt der Welt des Zeichnens um 1800, wie Anne Bohnenkamp-Renken im Vorwort schreibt. Diese Fülle danach zu systematisieren, wie die in der Sammlung aufbewahrten Zeichnungen entstanden sind, ist ein gelungener Ansatz. Mareike Hennig unterscheidet in ihrem Beitrag (Die Orte und die Sprachen der Zeichnung. Zu den Entstehungsräumen



Abb. 1 | Gerhard von Kügelgen, Doppelporträt der Zwillingsbrüder Carl und Gerhard von Kügelgen, 1815. Feder in Grau, stellenweise über Bleistift auf Velinpapier, 226 × 165 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15167-013 [↗](#)

der Exponate, 27–33) folgende szenischen „Entstehungsräume“: abzeichnend und komponierend in der Werkstatt, akademisch lernend in der Galerie, der momentanen Erscheinung folgend im Freien und schließlich den sozialen und freundschaftlichen Austausch befördernd im Salon. Dass diese Unterscheidung nicht kategorisch ist, versteht sich von selbst. Mit dem Stammbuch des Freiherrn Gottlob von Berlepsch, das Texte und Zeichnungen unterschiedlicher Personen vereint, findet die Autorin dafür ein treffendes Beispiel. Diese Sammlung im Kleinen steht für den Wunsch nach Gemeinschaft und Vergegenwärtigung, zugleich enthält das Buch hochkarätige Arbeiten wie das Doppelporträt Gerhard von Kügelgens mit seinem Zwillingsbruder Carl. **Abb. 1 |**



| Abb. 2 | Armgart von Arnim, Frankreich und Deutschland, 1843. Pinsel in Aquarell- und Deckfarben, Gold und Silber über Bleistift, stellenweise über Applikationen plastischen Materials, auf elfenbeinfarbigem Karton, auf beigen Karton montiert, doppelte Rahmungslinie mit Feder und Pinsel in Schwarz und Bronze, 206 × 281 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. IV-1960-013, Nr. 14, Blatt 3

Probleme des Begriffs „Goethezeit“

Die Beispiele im Katalog führen zu der Frage, ob unsere allgemeine Wissenschaftssprache nicht Probleme aufwirft, da wir nach wie vor wenige Begriffe für nicht-akademische Kunstformen kennen und gebrauchen. Ob „Salonkunst“ wirklich ein geeigneter Terminus für so intrikate Werke wie die Miniaturdarstellungen Armgart von Arnims ist, **| Abb. 2 |** wäre eine Diskussion – und vielleicht eine künftige Ausstellung? – wert. Dass selbst Goethe bei geselligen Abenden im Weimarer Salon der Johanna Schopenhauer zeichnete, unterstreicht die soziale Interaktion, die der Zeichnung um 1800 zukam. Wenn Zeichnerinnen wie die genannte von Arnim oder etwa die Silhouetten-Künstlerin Adele Schopenhauer **| Abb. 3 |** jedoch gar keinen anderen Handlungsspielraum als eben den Salon nutzen konnten, lassen sich dann wirklich alle diese Artikulationsformen unter dem einen Gesichtspunkt der Geselligkeit zusammenfassen?

Damit ist noch einmal die Eingangsfrage aufgerufen. Spannungen und Widersprüche innerhalb der als „Zeitalter Goethes“ umschriebenen Epoche kommen in dem Band eher implizit zum Tragen, indem mit der großen Bandbreite des Zeichnens auch die Divergenzen innerhalb der Kunstproduktion wahrnehmbar werden. In den Texten geht es hingegen viel um den jungen Goethe, um freies Reisen und Zeichnen, um

Freundschaft und Geselligkeit. Ganz so ungetrübt war der „endlose Sommer-Nachmittag im Pfarrgarten“ freilich nicht, und die Nische war womöglich nicht immer nur Ausdruck einer Neigung. Schaut man sich zum Beispiel Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins „Tod des Marcus Papirius Mugillanus“ **| Abb. 4 |** an, könnte man sich fragen, was ein Clemens Brentano oder eine Armgart von Arnim (vgl. **Abb. 2**) mit dieser Kunst wohl noch anfangen konnte? Oder ein Franz Pforr mit den Bildern einer Angelika Kaufmann? Ob Goethe wirklich die maximal inkludierende Klassiker-Romantiker-Figur ist, die solche Generationen- und Wertunterschiede zusammenhält, erscheint da gar nicht mehr so gewiss. Möglicherweise verdeckt ein



| Abb. 3 | Adele Schopenhauer, Haus-, Wald- und Feldmärchen, 1844. Scherenschnitt

starkes Goethe-Bild auch etwas von der Sprengkraft des vermeintlichen Sonntagsspaziergangs der Kunst?

Wer sich für solche Schatten und Widersprüche interessiert, wird im Katalog schon auch fündig, zum Beispiel bei einem Friedhof, der im Wissen um die Hintergründe kein idyllischer Pfarrgarten ist: Salomon Corrodis *Ansicht des protestantischen Friedhofs in Rom* von 1840 | **Abb. 5** | zeigt den Ort, den Goethe in den *Römischen Elegien* als – wenn der Übertrag von lyrischem Ich und realer Person erlaubt ist – sein eigenes ideales Grab besingt. Stattdessen sollte hier 1830 noch zu Lebzeiten des Dichters sein einziger Sohn, August von Goethe, bestattet werden. Und August war nicht der Einzige, für den „die“ Goethezeit zum Problem wurde – eben in Gestalt eines übermächtigen Vaters. Bekanntermaßen war es Goethe selbst, der Jahrzehnte früher die romantische Dynamik in Gang gesetzt hatte. Franz Skarbinas an Goyas Ästhetik erinnernde Skizze von Goethes Werther kurz vor dessen Suizid | **Abb. 6** | vermittelt im Band einen Eindruck davon, dass der Namenspatron der Epoche kein Dichter für Sommernachmittage war. Goethe bewährt sich also auch hier als Zentrum, weil sich auf diese Weise der Stoff der Sammlung des Hochstifts gut organisieren lässt.

Ein Museum für romantische Kreativität

Der Ort für diese Sammlung ist bereit: Die durchdachte und gemessen am Funktionalismus der Gegenwart wohlthuend detailreiche Museumsarchitektur stimmt zuversichtlich, dass die Institution günstige Rahmenbedingungen für geistesgegenwärtige Debatten zur Romantik und zu ihrem Gegenwartsbezug geschaffen hat. Die Verbindung von historischem bzw. rekonstruiertem Goethe-Geburtshaus mit dem Neubau nebst historischen Gärten und dem alle Teile des Ensembles erschließenden Service-Bereich ist ein geglücktes Beispiel dafür, wie heute mit herausragendem Kulturerbe umzugehen ist.

Bisweilen moniert wurde die Zweiteilung des neuen Museums in die vor allem mit Porträts aufwartende Goethe-Galerie in der ersten Etage und die in den beiden Stockwerken darüber liegende eigentliche Romantik-Präsentation mit dem Schwerpunkt Literatur (ergänzt um Beispiele romantischer Musik und Malerei). Auf das wohlgeordnete Gemäldekabinett beginnt eine Etage höher unvermittelt der verspiegelt irrlichternde Romantik-Parcours von Novalis bis Heinrich Heine und Mary Shelley – erst die schöne Kunst, dann die romantisch-chaotische Literatur. Dass Goethe, zumindest im deutschsprachigen Raum, am Anfang



| **Abb. 4** | Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Der Tod des Marcus Papirius Mugillanus*, 1785. Pinsel in verschiedenen Grau-, Braun- und Rosatönen sowie Feder in Grau, mit etwas schwarzer Kreide und wenig Rötel, allseitige Rahmungslinie mit Feder und Pinsel in Schwarz, auf Vergépapier aufgezogen, 514 × 754 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-13913-001 ↗



| Abb. 5 | Salomon Corrodi, Ansicht des protestantischen Friedhofs in Rom. Im Hintergrund die Cestius-Pyramide, 1840. Wasserfarbe und opake Wasserfarbe über Spuren von Bleistift, stellenweise weiß gehöht, auf Velinpapier, 332 × 500 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15197

der romantischen Bewegung stand, wird mit den kuratorisch und gestalterisch divergierenden Ansätzen der zwei Etagen nicht recht deutlich. Allerdings dürfte mit dem Doppelgesicht möglichst vielen musealen Vorlieben etwas Substantielles geboten werden: Liebhaber klassischer Kunstpräsentationen kommen ebenso auf ihre Kosten wie Freunde medial inszenierter und stärker erlebnisorientierter Museumsräume (Bewegtbilder, Filme, interaktive Karten). Vielleicht stiftet dieser kuratorische *gap* ja erste Gesprächsthemen und verwickelt in die virulente Frage, ob und wie Romantik heutzutage museal darstellbar ist.

Der Parcours entlang der vorzüglichen Text-, Bild- und Buchexponate erlaubt es in herausragender Weise, sich an der romantischen Freisetzung von Kreativität zu erfreuen. Die Leidenswege romantischer Künstler könnten dabei allerdings in Vergessenheit geraten. Ein wenig wirkt es, als hätte die Frankfurter Urbanität von der Romantik Besitz ergriffen, nicht nur, weil man von einem Fenster des Museums auf die Wolkenkratzer hinausschauen kann. Die Lust an romantischer Aufbruchstimmung, an Rebellion, Bohème und schöpferischem Tatendrang ist in der Dauerausstellung wie mit Händen zu greifen. Dunkle Seiten wie romantische Ohnmachtserfahrung, romantische

Selbstmorde oder romantischer Antisemitismus schwingen allenfalls leise mit. Man hätte Romantik auch anders erzählen können, abgründiger und provokanter. Aber man muss es nicht. Wer Informationen zu schwierigen Themen sucht, findet sie. Im Vordergrund steht das Entdecken: Originalmanuskript, Rauminstallation, Gedicht-Rezitation, Gesang und Gruselfilm – ein synästhetisches und genussvolles Erleben entwickelt sich zwischen den Stationen des Parcours, zudem lässt sich an jeder Stelle zwischen Exponat und Vermittlung, zwischen historischem Objekt und gestalterischer Inszenierung gut unterscheiden. „Education“, „reflection“, „enjoyment“, diese Schlüsselbegriffe der von der Weltgemeinschaft der Museen geprägten aktuellen Definition, was ein Museum heutzutage sein sollte, wurden hier beispielhaft mit viel Leben gefüllt – ein Glücksfall für die Situation der Literaturmuseen in Europa.

Debattengenerator Museum

In bewunderungswerter Fülle werden die Protagonistinnen und Protagonisten der Romantik vorgestellt und charakterisiert. Die mitunter sehr *marketing*-gerechte Sprache, in der dies vonstattengeht, verleitet zuweilen zum Schmunzeln oder wirft Fragen

auf. Goethe ist „Originalgenie“, Naturforscher und Staatsmann“, Rahel Varnhagen von Ense hingegen nur „Kommunikationsgenie“; Bettine von Arnim wird als „Goethe-Aficionada“ titulierte, Philipp Otto Runge kommt als „Scherenschneider“ daher, Clemens Brentano ist ein „Vagabund“ und Gisela von Arnim eine „ideenreiche Tochter“.

Ungeachtet solcher Deutungsfragen mutet die Herausforderung, die dieses Museum angenommen hat, gewaltig an: nämlich „den“ Romantikern in ihrer Gruppenkonstellation eine Dauerausstellung zu widmen. Dichterhäuser als Literaturmuseen stellen in der Regel nur *eine* Persönlichkeit ins Zentrum. Das Novum ist eine große Chance. Als Ort der Literatur und bedeutender Sammlungen kann das Romantik-Museum Debatten anstoßen – ein Potenzial, das Museen ausspielen und nicht den Büchern überlassen sollten.

Die Ausstellung „Zeichnen im Zeitalter Goethes“ entwickelt dieses Potenzial eher durch die Qualität der Werke und deren sorgfältige Kuratierung als durch

steile Thesen. Wie ein Versprechen weckt die bildgewaltige Schau die Neugier auf das Kommende. Ein wenig feiert sich mit der Ausstellung die große Frankfurter Sammlung selbst – und das darf sie, aus Anlass einer so bedeutenden Etappe wie einer Museumsgründung, mit vollem Fug und Recht. In dem Band sind es nicht zuletzt die 100 Exponat-Texte von 15 Autorinnen und Autoren, die die Vielfalt der alt ehrwürdigen Sammlung zelebrieren und zugleich für wissenschaftlich fundierte Vielstimmigkeit sorgen. Dass die Wortführer und Vertreterinnen von Kunst und Ästhetik um 1800 unter dem blauen Himmel des Sonntagnachmittags auch tief gespalten waren, dass viele Lebensläufe im Nichts endeten oder dass Zeichnen auch politisch sein konnte, könnte bei einer der nächsten Ausstellungen stärker ins Blickfeld geraten. Ideal wären nach dieser fulminanten Panoramaschau insbesondere thematisch zugespitzte, problemorientierte Interpretationen präsentierende Sonderausstellungen zu spezielleren Themenfeldern und Fragestellungen.



Abb. 6 | Franz Skarbina, *Die Leiden des jungen Werthers* (Studie), um 1883. Schwarze und braune Kreide über Spuren von Bleistift, mit weißer Kreide gehöhlt auf Velinpapier, auf Pappe aufgezogen, 334 × 570 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15171 [↗](#)