

Goethe-Verherrlichung vs. Fack ju Göhte?

Möglichkeiten einer divers und partizipativ ausgerichteten Goethe-Ausstellung

Cornelia Ilbrig

1. Zur Einführung: Diversität und Soziomuseologie

Seit Ende des letzten Jahrhunderts lässt sich in der Museumslandschaft nahezu weltweit eine Tendenz feststellen, Museen und museumsähnliche Einrichtungen hin zur Gesellschaft zu öffnen. Im Rahmen dieses Öffnungsprozesses wurden Forderungen nach Teilhabe und Partizipation, Chancengleichheit, Inklusion und Diversität laut. Damit verschiebt sich der Fokus von der Präsentation des Objekts hin zu dessen Funktion, für die Involvierung der Besucher:innen Gegenwartsbezüge herzustellen, an die die Museumsbesucher:innen anknüpfen können (vgl. Hächler 2012: 136–145).

Den theoretischen Bezugsrahmen für diese Forderungen und Bemühungen stellt u.a. die Sozio- oder kritische Museologie (vgl. Mörsch 2017: 11, Moutinho/Primo 2020: 27–46) bereit, die im Museum eine wichtige Ressource für eine nachhaltige Entwicklung von Kultur und Gesellschaft sieht und Ausstellungen als »gesellschaftliche Intervention[en]« (Mörsch 2017: 169) beschreibt, die sich auf Tradiertes und Überliefertes beziehen und stützen. Es geht dabei nicht darum, dass historischen Objekten und ihrer Authentizität zugunsten von Aktualisierungen ihr Stellenwert abgesprochen wird. Allerdings erhält das historische Objekt die zusätzliche Bedeutung einer Brückenfunktion hin zur Gegenwart, die die Besucher:innen aller Gesellschaftsschichten und nahezu aller Altersklassen zur Teilhabe ermuntert, ermutigt und aktiviert.

Bisher wurden Literaturmuseen im soziomuseologischen Diskurs wenig oder gar nicht einbezogen, vice versa wird dieser Diskurs bei der Konzeption von Literaturausstellungen nur selten berücksichtigt, was etwas verwundert, da die Literatur als primärer Gegenstand der Literaturausstellung Denkräume, Möglichkeiten zum Meinungsaustausch, Zwischenräume für Bedeutungsoffenheit, Räume für Fantasie und Emotionen eröffnet, die geradezu ideal sind, um die Selbsttätigkeit einer breiten Besucherschicht zu wecken. Ein möglicher Grund für die Meidung des sozio-

museologischen Diskurses in der Arbeit von Literaturmuseen könnte sein, dass die Kulturtechnik des Anschauens (von Objekten und Bildern) als unmittelbarer und – irrtümlicherweise – weniger voraussetzungsreich begriffen wird als die Kulturtechnik des Lesens. Zu den ersten und grundsätzlichen Ansprüchen, die an Literatúrausstellungen gestellt werden, gehört deshalb auch eher nicht die nach performativen Denk- und Fantasieräumen, sondern die nach – zum Beispiel durch Plakate eingelöste – Kürze der Texte.

Natürlich gibt es auch im Literaturmuseum verschiedene Formen der Aktivierung: Gelungene Literatúrausstellungen lösen Aha-Erlebnisse, Staunen, Überraschung und Neugierde aus, wecken die Lust am Investigativen, regen zum Nachdenken an, provozieren kritisches Infragestellen und Positionierungen, bedienen die Sensationslust der Besucher:innen, schockieren, irritieren, stellen sie vor Rätsel und veranlassen Nachforschungen (vgl. Ilbrig 2021: 66, Gfrereis/Raulff 2011: 101–109, Gfrereis 2021: 56–62). Damit ist aber das entscheidende Kriterium des soziomuseologischen Ansatzes, Ausstellungen zu nahezu alle Gesellschaftsschichten und Altersklassen aktivierenden dynamischen »Denk«- und »Gegenwärtsräumen« (Hächler 2012: 139, vgl. Mersmann 2019: 18–23) zu machen, der aus der »Verschränkung von inhaltlicher Konzeption, räumlicher Gestaltung und sozialer Praxis durch die Besucher« (ebd.) entsteht, noch nicht erfüllt. Vielfalt im Museum schließt Chancengleichheit, Inklusion und Partizipation gleichermaßen ein (vgl. Gesser et al. 2012b: 10–15, Gesser/Gorgus/Janelli 2020b: 17–20, Simon 2012: 95–108). Deshalb genügt es auch nicht zu sagen, dass das Museum für alle offensteht und jede Besucherin und jeder Besucher erwünscht und gern gesehen ist. Die Offenheit einer Kultureinrichtung für alle sollte in einer liberalen Gesellschaft, solange Inklusionsvorgaben erfüllt sind, selbstverständlich sein. Die Frage nach Diversität innerhalb des soziomuseologischen Theorierahmens richtet sich aber nicht nur auf den institutionellen Rahmen, sondern auch auf den Fokus der jeweiligen Ausstellung. Eine diversitätsorientierte Ausstellung müsste aus soziomuseologischer Perspektive ein Stück Erinnerungskultur – ohne dessen historisch-authentischen Eigenwert infrage zu stellen – auf ihr Potential hin befragen, eine größtmögliche Vielfalt von Besucher:innen anzusprechen und ihnen aktiv Anlässe zur Auseinandersetzung zu bieten.

Goethe ist zweifelsohne eine der bedeutendsten Persönlichkeiten nicht nur der deutschsprachigen, sondern der europäischen Erinnerungskultur. Aufgrund seiner außergewöhnlichen Vielfalt und Universalität ist sein Werk zudem für viele Gegenwartsthemen anschlussfähig. Für eine im engeren Sinne divers ausgerichtete Goethe-Ausstellung gilt es, die Aktualität und Vielfalt von Goethes Werk zu erschließen und so zu übertragen, dass sie Möglichkeiten der Teilhabe und Aktivierung für eine größtmögliche Vielfalt von Besucher:innen entfaltet. Das kann auf verschiedene Weise geschehen: Die Ausstellung könnte beispielsweise ein möglichst neutrales und wertungsfreies Konzept verfolgen und einen möglichst unverstellten Blick auf

Goethe sowie sein Werk bieten, um auf dieser Basis Anreize für Partizipation zu schaffen. Oder sie könnte in hohem Maße provokant mit Wertungen und Ideologemen operieren, um die Besucher:innen zu Positionierungen und aktiver Beteiligung herauszufordern. Bevor ich zwei Entwürfe für divers ausgerichtete Goethe-Ausstellungen skizziere, möchte ich zwei Beispiele aus der Goethe-Rezeption beleuchten, die in unterschiedlichen medialen Formaten und zu unterschiedlichen Zeiten die Konzepte von Heroisierung, Verehrung oder Auratisierung Goethes auf verschiedene Art subversiv unterlaufen und dadurch Aktivierungspotentiale freisetzen.

2. Skandalöses und Banales: zwei Beispiele subversiver Goethe-Rezeption



Abb. 1: Bruno Paul (1903): »Goethe beim Zensor«, in: *Simplicissimus*. Illustrierte Wochenschrift, 8. Jg., Nr. 36, Titelseite.

Die Karikatur *Goethe beim Zensor* von Bruno Paul erschien 1899 in der Zeitschrift *Simplicissimus* und zeigt Goethes Geist, der dem am Schreibtisch sitzenden Zensor über die Schulter schaut und ihn darum bittet, ein Stück zu verbieten, damit er

»bei den Deutschen wieder populär werde«.¹ Goethes zum Zensor geneigte Körperhaltung verweist auf die Dringlichkeit der Bitte. Der Blick durch das Fenster fällt auf das Weimarer Theater. Um der Hintergründigkeit dieser satirischen Zeichnung auf die Spur zu kommen, müssen wir einen Blick auf die Goethe-Rezeption im Kaiserreich von 1870/71 bis 1819 werfen. In diesem Zeitraum erreichte die Heroisierung, Auratisierung und Apotheose Goethes nämlich seinen Gipfelpunkt (vgl. Mandelkow 1980: 201–205). Man übertrug das Gründerzeit-Pathos auf den Autor (vgl. ebd.: 201–203). Der »Olympier« Goethe war als Markenzeichen des neu errichteten Reiches über jede Kritik erhaben (vgl. ebd.). Zeitgleich begründete sich mit der Edition des Nachlasses (vgl. ebd.: 211–224), der Gründung des Goethe-Nationalmuseums (vgl. ebd.: 224f.) und der Goethe-Gesellschaft (vgl. ebd.: 225–232) ein neuer Berufszweig, die Goethe-Philologie, die für die Geschichte der Germanistik wegweisend war. An Popularität mangelte es Goethe also nicht, allerdings scheint eine andere Popularität gemeint zu sein als die, die Goethes Geist in der Karikatur anstrebt, wenn er den Zensor um Zensur, also Verbot eines seiner Stücke bittet. Damit schließt die Zeichnung an eine bis heute kaum bekannte Rezeptionslinie an, die von Johann Daniel Falks Notizen *Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt* (1824) begründet wird. In diesen Aufzeichnungen, die Vertreter des Goethekults wie Eckermann und Riemer am liebsten unterdrückt hätten und die – trotz Publikation durch den Brockhaus-Verlag – ohne Relevanz für die weitere Rezeptionsgeschichte Goethes blieben, sind folgende Worte Goethes festgehalten:

Ja, wenn ich es nur je dahin noch bringen könnte, daß ich ein Werk verfaßte [...] daß die Deutschen mich so ein funfzig oder hundert Jahre hintereinander recht gründlich verwünschten und aller Orten und Enden mir nichts als Übels nachsagten; das sollte mich außer Maßen ergetzen. [...] Vollends, wenn mein Walpurgisack nach meinem Tode sich einmal eröffnen und alle bis dahin verschlossenen, stygischen Plagegeister, wie sie mich geplagt, so auch zur Plage für Andere wieder loslassen sollte; oder wenn sie in der Fortsetzung von »Faust« etwa zufällig an die Stelle kämen, wo der Teufel selbst Gnad und Erbarmen vor Gott findet; das, denke ich doch, vergeben sie mir sobald nicht! Dreißig Jahre haben sie sich nun fast mit den Besenstielen des Blocksberges und den Katzengesprächen in der Hexenküche, die im »Faust« vorkommen, herumgeplagt, und es hat mit dem Interpretieren und dem Allegorisieren dieses dramatisch-humoristischen Unsinns nie so

1 Mit den Goethe-Karikaturen reagierte die Satire-Zeitschrift *Simplicissimus* auf die Lex Heinze, ein früh angekündigtes, umstrittenes und schließlich 1900 in Kraft getretenes Zensurgesetz zur Änderung des Reichsstrafgesetzbuches, das angeblich sittenwidrige Darstellungen in Kunstwerken, Literatur und Theaterstücken unter Strafe stellte. Bruno Pauls Karikatur *Fortschritt* (vgl. S. 271) verspottet diesen sogenannten Sittlichkeitsparagrafen (vgl. Buchheim 1969: 206f.), der, auf Goethes *Faust* angewendet, zum Verbot des berühmtesten Werkes deutscher Nationalliteratur führen würde.

recht fortgewollt. Wahrlich, man sollte sich in seiner Jugend öfter den Spaß machen und ihnen solche Brocken, wie den Brocken, hinwerfen. (Falk 1832: 91f.)

Den »Walpurgissack« beschreibt Goethe auf Nachfrage Falks als

eine Art infernalisier[n] Schlauch, Behältniß, Sack, ursprünglich zur Aufnahme einiger Gedichte bestimmt, die auf Hexenscenen im »Faust«, wo nicht auf dem Blocksberg selbst, einen nähern Bezug hatten. [...] Jedes Papier, das in meinen Walpurgissack herunterfällt, fällt in die Hölle; und aus der Hölle, wie Ihr wißt, gibt es keine Erlösung. Ja, wenn es mir einmal einfällt, wozu ich eben heute nicht übel gelaunt bin, ich nehme mich selbst beim Schopf und werfe mich in den Walpurgissack. (Ebd.: 93f.)

Von Spaß und Unsinn ist hier die Rede, aber auch von Verwünschung, Unbeliebtheit und Ungefälligkeit, von Empörung des deutschen Publikums auf Grund der drastisch-frech-komisch-ironisch-frivolen Grenzüberschreitungen Goethes (vgl. Schöne 1993). Die Rezeption Goethes als Skandalautor hat sich gegen eine ihm entgegengebrachte Verehrung und Apotheose nie durchgesetzt, obwohl es einige seiner Werke – denken wir an *Die Leiden des jungen Werthers*, die *Xenien*, die *Wahlverwandtschaften*, die *Römischen Elegien* oder auch den *Tasso* – bewusst darauf anlegen, Skandale zu provozieren (vgl. Friedrich 2009). Wenn der wiederkehrende Geist Goethes Popularität durch Verbote zu erreichen sucht, so geht es ihm um Widerspruch, Subversivität und Widerstand, um Aktivität aus einer Unzufriedenheit heraus anstelle von unreflektierter Verehrung und Anbetung.

Der Film *Fack ju Göhte* (Dagtekin 2013–2017) stellt wohl das drastischste Beispiel einer parodistischen, Klamauk, Albernheit, Banalität und Trivialität nicht scheuenden, populärkulturellen Goethe-Rezeption dar: Gerade aus dem Gefängnis entlassen, will sich Herr Müller als Hausmeister an der integrierten Goethe-Gesamtschule bewerben, weil die Beute vom letzten Überfall unter der Turnhalle vergraben liegt. Wegen akuten Lehrermangels wird er ohne Zeugnisse als Lehrer eingestellt und bekommt ausgerechnet die schwierigste Klasse der ganzen Schule, die 10b, um sie im Fach Deutsch zu unterrichten. Schnell entwickelt er sich zum beliebtesten Lehrer der Schule. Als Pendant zur offiziellen Verehrung des Nationaldichters, für die der Name der Schule steht, legitimiert der Film (teils auf aufdringliche Weise) Spaß, Albernheit und Trivialität im Umgang mit Deutschlands Nationaldichter, und gerade im Zuge der Subversion jeglichen Ernstes kommt es im Laufe der Handlung zu Szenen, die die Ansprüche an Aktivierung, Partizipation, Gegenwartsbezug und Diversität weitgehend erfüllen. Die einschlägigste findet sich im zweiten Teil. Als der verzweifelte Herr Müller auf einer Klassenfahrt in Thailand kurz davor ist, seinen Job zu kündigen, da er ja den Schüler:innen sowie nichts beibringen könne und lieber wieder zum Berufsstand als Kleinkrimineller überwechseln will, lesen die Schü-

lerinnen und Schüler alle *Faust I*. Ihre vielstimmig präsentierte Zusammenfassung für den völlig sprachlosen Herrn Müller lautet folgendermaßen:

»Es gibt einen Teufel und der hat eine Wette mit der Faust« – »Dem Faust« – »Und der ist auch unglücklich« – »wie Sie, Herr Müller« – »Und dann nimmt der die Seele von dem und dafür kriegt er Spaß und so.« – »Aber der Teufel ist ein Hurensohn...« – »Ja, er macht Intrigen und so.« – »Und die Faust merkt das zu spät« – »Der Faust, Junge!« – »Sie sind wie der Faust, Herr Müller, aber Sie bleiben Lehrer« (Dagtekin 2015).

Aufschlussreich ist hier, bei aller heruntergebrochenen Komplexität eines der berühmtesten Stücke Weltliteratur, der von den Schüler:innen vorgenommene Rollentausch. Dieser führt dazu, dass sie erstens selbst aktiv werden – Goethe lesen und ihn Herrn Müller vermitteln –, dass zweitens alle einbezogen sind, sich gegenseitig unterstützen, ergänzen und korrigieren, und drittens einen Bezug zwischen Faust und Herrn Müller herstellen und damit den Text aktualisieren. Durch Banalisierung werden Goethe und *Faust* nahbarer und anschlussfähiger. Da Ausstellungskurator:innen deutlich mehr Informationen und Hintergrundwissen über ihren Gegenstand haben als Herrn Müllers Schulklasse, können sie ihre Ansatzpunkte für eine divers ausgerichtete Goethe-Ausstellung aus einem viel größeren Repertoire schöpfen.

3. Zwei Ausstellungsentwürfe: zwischen Wertfreiheit und Kontroverse

Die erste im Folgenden skizzierte Ausstellungsidee umgeht alle bestehenden Goethe-Bilder und Wertungen und wählt einen möglichst neutralen, wertfreien Ausgangspunkt, nämlich Goethes Wortschatz. Der zweite Vorschlag konfrontiert die Besucher:innen mit den kontroversen und oft ideologisch belasteten Bewertungen Goethes bzw. Goethe-Bildern. Beide Konzepte sind auf Mehrsprachigkeit und Inklusion ausgerichtet, indem die jeweiligen Inhalte durch Einbezug von Muttersprachler:innen in verschiedene Sprachen (Englisch, osteuropäische Sprachen, romanische Sprachen, Chinesisch, Arabisch, afrikanische Sprachen etc.) übersetzt werden, die durch einen Mediaguide zugänglich sind; ebenso werden längere Textstellen in einfache Sprache übertragen.

Die erste Ausstellungsidee geht von Goethes innovativem und unerschöpflichem Wortschatz aus: überraschenden, spannenden, aktuellen, komischen, frivolen, privaten, brisanten, seltenen, veralteten, Schimpf-, neu geschaffenen, merkwürdigen Wörtern und Wörter, die Goethe anders verwendete, als wir sie heute verstehen.

Äugelchen	Blödigkeit	Bocksbeutelerei	Blackscheißer	dämperich
einbildisch	ekel	empfindlich	Erotikon	Fliegengott
Flucht	Flüchtling	Flügelmann	Fratz	Geilheit
hasig	Hundege- schwätz	Hinterhalt	Industrie	Jugendfürst- chen
kauzen	Klatsch	Klima	Krabskrällig- keit	Kribskrabs
Krise	Narrenteidung	Pöbel	Quälodram	Sauranzen
Schäker	scharmutzieren	Scheißding	Schelm	Schlüffel
Selbstler	Schrittschuh	Skandal	Stinkloch	Tumult
Über- mensch	Unbegriff	Unbewusstsein	Ungeschicktes	vergeistern
Versuchler	Vorlust	Wahlverwand- schaft	Werkeltag	Wut

Tabelle: Cornelia Illbrig.

Eine Liste mit 50 Wörtern aus Goethes Wortschatz wird in der Zeitung, auf der Homepage, in den sozialen Medien und an öffentlichen Orten publiziert, mit der Bitte an jede und jeden Einzelne:n, 20 Wörter auszuwählen, die für sie oder ihn so interessant sind, dass sie Teil der Ausstellung werden sollen. Zu den 20 Wörtern, die ausgewählt wurden, wird es jeweils Rauminstallationen geben – bestehend 1. aus dem Werk oder den Werken im Original, in dem bzw. in denen das jeweilige Wort am häufigsten vorkommt, 2. animierten Wandprojektionen, die Passagen aus Goethe-Texten mit dem jeweiligen Wort zeigen und 3. je einer künstlerischen Intervention. Die Besucher:innen werden am Beginn jeder Rauminstallation gefragt, was sie jeweils mit dem Wort verbinden, ihre Antworten werden in die Wandanimation einbezogen und der Verwendung bei Goethe gegenübergestellt. Während der Ausstellung soll es intensiv betreute Projekte geben, bei denen Schüler:innen und Studierende mit den jeweiligen Rauminstallationen arbeiten und sie transformieren, sodass neue Raumbilder entstehen.

Der zweite Vorschlag schöpft aus dem vorhandenen Material der 250jährigen Goethe-Rezeption, um die Besucher:innen mitten in die polarisierenden Kontroversen um Goethe zu versetzen. Die Ausstellung wird eingeleitet durch vier unterschiedliche und sich widersprechende Rezeptionstypen, die unkommentiert gegenübergestellt werden: Auratisierung, Verehrung, Heroisierung sowie Apotheose (1) (vgl. Mandelkow 1980: 85–94, 141–145, 201–205, 267–280) stehen der Ablehnung und Verachtung Goethes bis hin zum Goethe-Hass (2) (vgl. ebd.: 57–65, 101–103, 107–120, 280–285), sowie der satirisch-parodistisch-frivolen Goethe-

Rezeption (3) gegenüber (vgl. z.B. Wende 1999). Hinzu kommen als vierter Rezeptionstyp die Kritik und Polemik (vgl. Mandelkow 1980: 103–106), die zwischen einer argumentativ begründeten und unsachlich streitbaren Auseinandersetzung mit Goethes Werk und/oder seiner Persönlichkeit oszillieren.² Für die unkritische Goethe-Verehrung und Vereinnahmung als Nationalautor stehen z.B. Goethes Weimarer Weggefährten Riemer und Eckermann, die Begründer des Weimarer Erinnerungskultes an Goethe (vgl. ebd.: 89–94), und die Herausgeber von Goethes Werken im Kaiserreich (vgl. ebd.: 211–224). Goethe-Biographen wie Chamberlain, Simmel, Gundolf und Kommerell stilisierten Goethe zur Führer-Figur im Kampf um eine geistig-schöpferische Erneuerung der Gegenwart (vgl. ebd.: 267–280). Hans Wahl und Helmut Holtzhauer, die Kuratoren der Goethe-Ausstellungen am Weimarer Goethe-Nationalmuseum 1935 (vgl. Mandelkow 1989: 72–88, Hüpping 2012: 171–186) und 1960 (vgl. Mandelkow 1989: 187–195, Ehrlich 2012: 207–220) vereinnahmten Goethe jeweils als Vorbildfigur für die jeweils vorherrschende Ideologie. In die Reihe der verehrenden Goethe-Rezeption lassen sich auch die übermannsgroßen Goethe-Denkmäler aus dem 19. Jahrhundert stellen (vgl. Assel/Jäger 2020).

Zu den Goethe-Verächtern zählten August von Kotzebue, Wilhelm Pustkuchen, Wolfgang Menzel und Ludwig Börne, das Junge Deutschland und die Autoren des Vormärz wie Georg Herwegh (vgl. Mandelkow 1980: 101–103, 107–120), während sich Heine und Gutzkow kritisch und polemisch um ein differenziertes Bild dieser vielseitigen und gegensätzlichen Persönlichkeit bemühten (vgl. ebd.: 103–106). Der dritte Rezeptionstypus, die parodistisch-satirischen Goethe-Rezeption, zu der Falk und der Film-Spaß *Fack ju Göhte* gehören, ist wohl der für das über wenig oder keine Goethe-Kenntnisse verfügende Publikum anschlussfähigste Rezeptionstypus, auch weil er durch multimediale, verschiedene Rezeptionsweisen ansprechende Formate unterstützt wird. Neben literarischen und musikalischen stehen Filmsatiren und bildkünstlerische Werke wie Karikaturen und Comic.³

-
- 2 Zu erwähnen ist hier noch die Goethe-Imitation: ein Sonderweg, der sich zwischen Verehrung und Parodie bewegt, und dessen wichtigster Vertreter Gerhart Hauptmann ist (vgl. Horn 2007: 185). Für den Hinweis auf Hauptmann als Goethe-Imitator danke ich Justus Fetscher.
 - 3 Neben frühen Klassiker-Parodien und den Goethe-Karikaturen im *Simplicissimus* werden im 20./21. Jahrhundert Goethe als Mensch und Autor sowie seine Werke zu einem außergewöhnlich beliebten Sujet für nahezu alle Kunstformen. Neben Filmkomödien und Musicals wie *Tarot* (Filmkomödie, 1986), *Goethe – Auf Liebe und Tod!* (Musical, 2017), *Fack ju Göhte* (Musical, 2018), *Goethe!* (Musical, 2021) sind es die zahlreichen Goethe-Comics, die zur Popularisierung des Klassikers einen entscheidenden Beitrag leisten. Aus der großen Anzahl von Graphic Novels und Comics sei hier eine kleine Auswahl angeführt: *Faust – Der Tragödie erster Teil* (Flix 2010), *Goethe – Die ganze Wahrheit* (Moser 2007), *Zum Sehen geboren/Zum Schauen bestellt* (Bedürftig et al. 2007), *Stadelmanns Geheimnis* (Traxler 2010), *Hier bin ich Ente, hier darf ich's sein: Goethes Entenhausener Klassik* (Disney 2016).

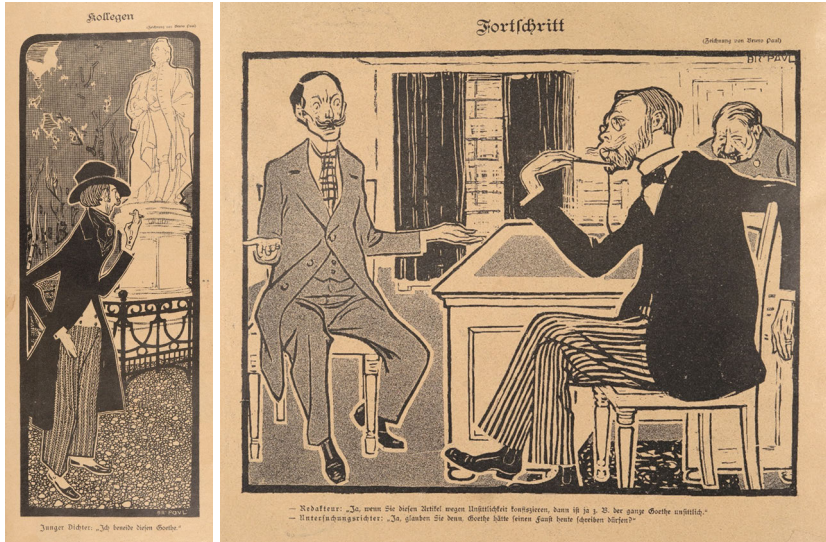


Abb. 2: Bruno Paul (1897): »Kollegen«, in: *Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift*, 2. Jg., Nr. 6, S. 54.

Abb. 3: Bruno Paul (1897): »Fortschritt«, in: *Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift*, 2. Jg., Nr. 11, S. 82.

In den darauffolgenden Räumen geht es um Welt-, Gesellschafts-, Lebens- und Literaturentwürfe sowie Haltungen, die Goethe zugeschrieben und in der Rezeption seit 250 Jahren diskutiert werden. Wird er z.B. von seinen Anhängern wie Wilhelm von Humboldt als Humanist und Kosmopolit verehrt (vgl. Mandelkow 1980: 44–57), lehnen ihn Autoren wie Wolfgang Menzel wegen seines fehlenden Patriotismus, Ludwig Börne seines Kunstautonomiekonzepts und Opportunismus wegen (vgl. ebd.: 109–120) und die christliche Orthodoxie um Ernst Wilhelm Hengstenberg als blasphemisch und unsittlich ab – ein Urteil, das sich neben der Goethe-Apotheose auch im Kaiserreich erhalten sollte (vgl. ebd.: 160–173).

Die folgenden Räume greifen solche konträren Zuschreibungen auf, formulieren sie zugespitzt in Anbindung an aktuelle und brisante Fragestellungen und regen die Besucher:innen beim Betreten jedes Raums an, sich zwischen den Polen zu verorten. Jeder Raum ist jeweils einem thematisch-diskursiven Gegensatzpaar gewidmet: Patriotismus und Nationalismus stehen gegen Kosmopolitismus und Humanismus; Diplomatie steht gegen Opportunismus; Einheit und Nation stehen gegen Pluralismus; autonome Kunst steht gegen politisch engagierte Kunst; Atheismus, Blasphemie und Religionstoleranz stehen gegen Religionszugehörigkeit und Strenggläubigkeit; Chauvinismus, Frauenverachtung und Genderablehnung

stehen gegen Feminismus, Gendersensibilität und Diversität; strenges Regel- und Normbewusstsein steht gegen skandalträchtige Normüberschreitung und Immoralismus; Humor, Frivolität, derbe und drastische Komik, Frechheit und Ironie stehen gegen Ernst und Würde; Kälte und Distanz stehen gegen Wärme und Nahbarkeit. Entsprechend zu den Themenfeldern, deren Anzahl sich beliebig an museale Architekturen anpassen lässt, werden in jedem Raum literarische Charaktere und Figuren aus Goethes Werken präsentiert sowie Goethes Positionen in Selbst- und Fremdzuschreibungen inszeniert. Porträts als Teil der Goethe-Rezeption werden Gegenstand einer animierten Wandprojektion sein. Am Ausgang des jeweiligen Raums stehen runde Tische für Gesprächsrunden, die zweimal am Tag zu festen Uhrzeiten und bei bestimmten Anlässen durch Ausstellungsmitarbeiter:innen kuratiert werden. Zudem haben die Besucher:innen am Ende die Gelegenheit, in einem digitalen Besucherbuch Stellung zu beziehen. Die Beiträge in den Besucherbüchern werden nach Sichtung stets wechselnd über die Goetheporträts an die Wände projiziert und so Teil des Ausstellungsraums.

Beide hier skizzierten Entwürfe haben Vor- und Nachteile. Der erste Entwurf ist nicht allein für alle gesellschaftlichen Gruppen, sondern auch für alle Altersgruppen geeignet. Er kann, bei treffender Vorauswahl aus Goethes Wortschatz, eine große Spannbreite an Themenfeldern abdecken: von Banalem bis zu Tiefgründigem, derb Komischem bis zu Ernstem, Problematischem, Alltäglichem bis zu Seltsamem, Einmaligem. Bei einem Maximum an Anschlussfähigkeit und damit Diversitätspotential birgt er verhältnismäßig geringes Konfliktpotential. Genau das könnte aber ein Nachteil sein, da geringes Konfliktpotential wenig Diskussionsbedarf provoziert. Brisanz und Provokanz sind die Stärken des zweiten Entwurfs. Dieser erfüllt allerdings nur bedingt das Kriterium einer möglichst breiten Anschlussfähigkeit: Jüngere Kinder können – obwohl sie in eine Welt hineinwachsen, in der politische Diskussionen in nahezu jedem Haushalt geführt werden – auch bei Vereinfachung der Sprache mit den Inhalten eher wenig anfangen. Kompensierbar wäre dieses Defizit aber sicherlich über museumspädagogische Projekte.

Beide Konzepte gehen von an das historische Ausstellungsobjekt (in dem Falle Goethe) anschlussfähigen Parametern aus, die für eine möglichst große Vielfalt an Besucher:innen verständlich, spannend, interessant, brisant und/oder provokant sein dürften. Beide Konzepte schaffen unterschiedliche Anreize zur Partizipation. Beim ersten ist der Ausgangspunkt für möglichst breite, vielfältige Teilhabe eher spielerischer Art, was aber bei entsprechender Präsentation ebenso anregend sein kann wie das zweite Konzept. Letzteres provoziert zur intellektuellen Kontroverse und reagiert damit auf ein Bedürfnis, das jede:r von gemeinsamen Treffen, ob Geburtstagsfeiern, Familientreffen, gemeinsamen Abendessen, Kaffee- oder Weintrinken unter Freunden kennt: das der politisch engagierten Diskussion bzw. diskursiven Positionierung. Beide Entwürfe beziehen die Besucher:innen konzeptionell so ein, dass sie sowohl mit den Ausstellungsobjekten und untereinander kom-

munizieren als auch Einfluss auf die Ausstellung, ihr Konzept, ihre Gestaltung und ihre Transformation nehmen können.

Allerdings wirft gerade das Konzept der Soziomuseologie einige literatursoziologische Fragestellungen auf. So lässt sich etwa fragen, warum ausgerechnet der parodistisch-satirische Rezeptionstyp, die Klassikerparodien, -witze und -karikaturen, in der Moderne derart florieren konnten und können? Klassikerparodien erfreuen sich einer anhaltenden Erfolgsgeschichte (vgl. z.B. Wende 1999). Während literarisch virtuose Nachbildungen, vor allem zu Schiller, den Klassiker-Werken schon Ende des 18. Jahrhunderts auf dem Fuße folgten, konnten Schüler:innen ihre Goethe-Schiller-Witze und -Kalauer bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts nur heimlich, inoffiziell, auf Schulbänken und Klotüren anbringen. Der dreiteilige Film *Fack ju Göhte* machte 2013 eine Goethe-Parodie offiziell, die größtenteils aus Klamauk und Albernheit besteht und in erster Linie auf Spaß und Vergnügen abzielt. Bei der Goethe-Karikatur wiederum lässt sich feststellen, dass der Zeichner Bruno Paul im *Simplicissimus* provokativ darauf abzielt, dass ausgerechnet ein Verbot zur Erhöhung der Popularität des berühmten Klassikers führen soll.

In welchem Verhältnis stehen nun – erstens – Partizipation und Diversität zueinander und welchen Zusammenhang gibt es – zweitens – zwischen subversiven Gattungen (wie Komik und Parodie) oder Ereignissen (wie dem Literaturskandal) einerseits und Diversität andererseits? Partizipative Konzepte unterlaufen, so ließe sich die erste Frage beantworten, die Konkurrenz zwischen Minoritäten und Majoritäten, da jede:r einzelne Besucher:in die individuellen Differenzen und deren Anerkennung in die Ausstellung einbringen und performativ gestalten kann. Da partizipative Ausstellungen durch Eigeninitiative und Kreativität der Besucher:innen entstehen, sind – wenn die Kurator:innen das Teilhabeprinzip ernstnehmen – die Handlungsspielräume für alle gleich; die gesamte von den Besucher:innen eingebrachte Bandbreite und Vielfalt an Perspektiven und Deutungen fließen in die Ausstellung ein. Partizipation geht – betrachtet man das Verhältnis von Museumsmitarbeiter:innen und Besucher:innen – grundsätzlich mit Entdogmatisierung, Enthierarchisierung, Entautorisierung und behahender Anerkennung von Differenzen und Heterogenität einher. Wie steht es nun um das Verhältnis zwischen Ausstellungsinhalt (in diesem Falle Goethe) und den Besucher:innen?

Das erste hier vorgestellte Konzept setzt in erster Linie auf Multiperspektivität, Vielsprachigkeit und Mehrdeutigkeit, das zweite stärker auf Subversion und dabei vor allem auf verschiedene Spielarten des Komischen. Diesem eignet, betrachtet man die nur in Beispielen angeführten Klassiker-Satiren, -Parodien, -Comics- oder -Kalauer, eine besondere Fähigkeit zur Popularisierung und damit auch zur Annäherung an breite Besucher:innenschichten. Als besondere Eigenschaften des Komischen und der inoffiziellen Kultur – hier in der Spielart des Karnevalesken – führt Renate Lachmann in ihrem Vorwort zu Michail Bachtins Studie *Rabelais und seine Welt* an: Dezentrierung, Grenzüberschreitung, Heterogenität sowie Umwandlung

hierarchischer in inhaltliche Differenzen (Bachtin 1995: 7–10) und weiterhin »fröhliche Relativität, Instabilität, Offenheit und Unabgeschlossenheit [...], das Exzentrische, das Austauschen von Wertpositionen« (ebd.: 25f.). In seiner Analyse von Rabelais' Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel* (1532–1564) orientierte sich Bachtin, fasziniert von der plastischen Darstellung und performativen Gestaltung einer alternativen Welt, auch an Goethes 1789 erschienener Reisebeschreibung *Das römische Karneval* (vgl. ebd.: 12).

Das subversive Potential des Komischen lotet Goethe, denkt man weiterhin an die nicht veröffentlichten Fragmente zum Hexensabbat im »Walpurgissack« oder Texte wie *Reineke Fuchs* oder das *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*, umfanglich aus (ähnlich absichtsvoll tut er es mit dem öffentlich provokativen Potential des Literaturskandals). Diversität in diesem Sinne ist zentrifugal angelegt und immer zugleich die »Energie des alternativen Appells« (ebd.: 15) bereithaltende Vielfalt. Jedoch besteht ein entscheidender Unterschied zwischen Goethes Komik und der Karnevaleske im Sinne Bachtins: Während bei letzterem inoffizielle und offizielle Kultur in unversöhnlichem Kontrast stehen, schafft Goethe vielfältige Beziehungen zwischen offizieller, ernster und subversiver, komischer Kultur. Diese unterschiedlichen Voraussetzungen machen es plausibel, in Goetheausstellungen Diversitätskonzepte zu erproben, die dem Besucher oder der Besucherin Spielraum geben, selbst die Durchlässigkeit von offiziellen und inoffiziellen Kulturen zu studieren, um dann auf der Grundlage individuellen Urteilens Optionen zu wählen.

Bibliografie

- Anastasio, Matteo/Rhein, Jan (Hg.) (2021): *Transitzonen zwischen Literatur und Museum*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Assel, Jutta/Jäger, Georg (Stand 2020): *Johann Wolfgang Goethe. Denkmäler und Erinnerungsorte auf Postkarten und in anderen Medien. Teil I: A-K*, <https://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-denkmaler/goethe-denkmaler-und-erinnerungsorte-auf-postkarten-i.html>, Teil 2: L-Z, <https://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-denkmaler/goethe-denkmaler-und-erinnerungsorte-auf-postkarten-ii.html> vom 15.03.2023.
- Bachtin, Michail (1995): *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Mit einem Vorwort von Renate Lachmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Buchheim, Karl (1969): *Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918: Vorgeschichte – Aufstieg – Niedergang*, München: Kösel.
- Ehrlich, Lothar (2012): »Aneignung des klassischen Erbes. Die Weimarer Goethe-Museen von 1960 und 1982«, in: Seemann/Valk, *Literatur ausstellen*, S. 207–226.

- Falk, Johann Daniel (1832): Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk, Leipzig: Brockhaus.
- Friedrich, Hans-Edwin (2009): Literaturskandale, Bern u.a.: P. Lang.
- Gesser, Susanne/Gorgus, Nina/Janelli, Angela (Hg.) (2020a): Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement, Bielefeld: transcript.
- Gesser, Susanne/Gorgus, Nina/Janelli, Angela (2020b): »Das subjektive Museum. Eine Einführung«, in: Dies., Das subjektive Museum, S. 17–21.
- Gesser, Susanne/Handschin, Kartin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.) (2012a): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld: transcript.
- Gesser, Susanne/Handschin, Kartin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (2012b): »Das partizipative Museum«, in: Dies., Das partizipative Museum, S. 10–15.
- Gfrereis, Heike (2021): »Literarische Erfahrung im Museum oder: Wie man in einer Literatúrausstellung lesen kann«, in: Anastasio/Rhein, Transitzonen zwischen Literatur und Museum, S. 37–64.
- Gfrereis, Heike/Raulff, Ulrich (2011): »Literatúrausstellungen als Erkenntnisform«, in: Anne Bohnenkamp-Renken/Sonja Vandenrath (Hg.), Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen, Göttingen: Wallstein, S. 101–109.
- Hächler, Beat (2012): »Gegenwartsräume. Ansätze einer sozialen Szenografie im Museum«, in: Gesser et al., Das partizipative Museum, S. 136–145.
- Horn, Christian (2007): Remythisierung und Entmythisierung. Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne, Karlsruhe: Universitätsbibliothek.
- Hüpping, Stefan (2012): »Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Weimarer Ausstellungspläne im Jahr 1932«, in: Seemann/Valk, Literatur ausstellen, S. 171–186.
- Ilbrig, Cornelia (2021): »Stufen der Besucheraktivierung – Ein Ausstellungsentwurf zur frühromantischen Programmzeitschrift Athenaeum«, in: Anastasio/Rhein, Transitzonen zwischen Literatur und Museum, S. 65–91.
- Mandelkow, Karl Robert (1980): Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd. I (1773–1918), München: C.H. Beck.
- Mandelkow, Karl Robert (1989): Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd. II (1919–1982), München: C.H. Beck.
- Mersmann, Birgit (2019). Die Ausstellung als »Parlament der Dinge«. Theorie und Praxis der Gedankenausstellung bei Bruno Latour, Hamburg: Avinus, Edition Medienkulturforshung.
- Mörsch, Carmen (2017): »Ausstellen und Vermitteln als gesellschaftliche Intervention. Einleitung«, in: Dies./Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.), Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart, Bielefeld: transcript, S. 169–171.

- Moutinho, Mário/Primo, Judite Santos (2020): »Die Soziomuseologie und ihr theoretischer Bezugsrahmen (mit Statement von Elisabeth Tietmeyer)«, in: Gesser/Gorgus/Janelli, *Das subjektive Museum*, S. 27–46.
- Schöne, Albrecht (1993): *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethe-Texte*, München: C.H. Beck.
- Seemann, Hellmut Th./Valk, Thorsten (Hg.) (2012): *Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik*, Göttingen: Wallstein.
- Simon, Nina (2012): »Das partizipative Museum«, in: Gesser et al., *Das partizipative Museum*, S. 95–108.
- Wende, Waltraud (1999): *Goethe-Parodien. Zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

Karikaturen und Comics:

- Bedürftig, Friedemann/Kirsch, Christoph/von Kummant, Thomas/von Eckartsberg, Benjamin (2007): *Goethe: Zum Sehen geboren/Zum Schauen bestellt*, Berlin: Ehapa-Verlag.
- Disney, Walt (2016): *Hier bin ich Ente, hier darf ich's sein: Goethes Entenhausener Klassik*, Berlin: Egmont Ehapa Media GmbH/Egmont Verlagsgesellschaften mbH.
- Flix (2010): *Faust – Der Tragödie erster Teil*, Hamburg: Carlsen.
- Moser, Christian (2007): *Goethe – Die ganze Wahrheit*, Hamburg: Carlsen.
- Paul, Bruno (1897a): »Kollegen«, in: *Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift* 2.6, S. 54.
- Paul, Bruno (1897b): »Fortschritt«, in: *Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift* 2.11, S. 82.
- Paul, Bruno (1903): »Goethe beim Zensor«, in: *Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift* 8.36, Titelseite.
- Traxler, Hans (2010): *Stadelmanns Geheimnis*, Frankfurt a.M.: Frankfurter Goethe-Museum.

Filmkomödien und Musicals:

- Tarot (1986) (D, R: Rudolf Thome)
- Fack ju Göhte (2013–2017) (D, R: Bora Dagtekin)
- Goethe – Auf Liebe und Tod! (2017) (D, R: Philipp Stölzl)
- Fack ju Göhte (2018) (D, R: Simon Triebel, Nicolas Rebscher, Kevin Schroeder)
- Goethe! (2021) (D, R: Marin Lingnau, Frank Ramond, Gil Mehmert)