

PETRA MAISAK UND DIETMAR PRAVIDA

Das Goethe-Haus im Jahr 1900

Zustand und Einrichtung,
erläutert nach Gabriele d'Annunzios
»Taccuini« und weiteren Quellen

Als Gabriele d'Annunzio Goethes Elternhaus am Großen Hirschgraben im Mai und im Oktober 1900 besuchte,¹ bot sich ihm ein Bild, dessen Grundstruktur im wesentlichen mit dem heutigen Aussehen des Gebäudes übereinstimmte. Der erste Blick des Besuchers fällt nach wie vor auf die Fassade eines spätbarocken, gelb verputzten Fachwerkhauses mit drei vorkragenden Geschossen über einem Erdgeschoss aus Rotsandstein, mit schiefergedecktem Mansarddach und mit einer Eichentür, in deren Oberlicht die schmiedeeisernen Initialen des Hausherrn Johann Caspar Goethe prangen; das Wappenschild darüber zeigt die drei goldenen Leiern, nach denen das Haus »zu den drei Leiern« genannt wurde. Im Inneren weicht die Art der Raumgestaltung und Möblierung jedoch erheblich von der Situation um 1900 ab, ein Wandel, der mit der besonderen Geschichte des Hauses einhergeht. Anders als das Weimarer Dichterhaus am Frauenplan, in dem das authentische Interieur als Dokument von Goethes Leben und Wirken weitgehend erhalten blieb, war das Haus »zu den drei Leiern« in Frankfurt am Main tiefgreifenden Veränderungen ausgesetzt. Seine Einrichtung erfolgte in einem langen Prozess, dessen Phasen den Geschmack und das Goethebild der jeweiligen Zeit durchscheinen lassen.

Im Jahr 1795 hatte Catharina Elisabeth Goethe das Anwesen mit Einverständnis ihres Sohnes verkauft; zuvor waren die Sammlungen Johann Caspar Goethes zerschlagen und die Einrichtungsstücke mit dem Hausrat entfernt worden.² Goethes Elternhaus ging im Pri-

1 Siehe den Beitrag von Dietmar Pravida im vorliegenden Jahrbuch, S. 205–245.

2 Bei der Auflösung des Haushalts hatte Goethe auf seinen Wunsch hin manches erhalten, anderes ging nach Emmendingen an seinen Schwager Johann Georg Schlosser. Einige Stücke nahm Catharina Elisabeth Goethe in ihre neue Wohnung

vatbesitz durch mehrere Hände und musste eine Reihe von baulichen Veränderungen, ja Verunstaltungen über sich ergehen lassen.³ Die Wende kam 1863, als es dem Freien Deutschen Hochstift unter seinem Vorsitzenden Otto Volger gelang, das Goethe-Haus zu erwerben und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In seinem Spendenaufruf hob Volger den auratischen Wert dieser ersten Goethe gewidmeten Memorialstätte hervor und verwies auf ihre nationale Bedeutsamkeit: Das Haus sollte »durch Wiederherstellung seiner geschichtlich merkwürdigen Räumlichkeiten zu einem bleibenden Denkmal für den großen Dichter, zu einem Heiligthume unseres gesammten Volkes und zu einer Pflegstätte deutscher Wissenschaft und Kunst« geweiht werden.⁴

Diese auratische Aufladung begann schon in frühen Jahren, als das Elternhaus des gefeierten Autors der ›Leiden des jungen Werthers‹ die ersten Besucher anzog. 1778 sprach Wieland von der »Casa santa«: »Alle guten Engel schweben je und allezeit über der Casa santa! und heylig sey das Andenken der seligen Stunden, die wir [...] an der unvergeßlichen Tafelrunde zugebracht haben!«⁵ Schwang bei Wieland noch leise Ironie mit, gewann die Goetheverehrung im späten 19. Jahrhundert eine nahezu sakrale Dimension. Scharen andächtiger Besucher pilgerten an den Großen Hirschgraben, um der lorbeerbekränzten Büste des Dichters ihre Reverenz zu erweisen. Von einer »geweihten Stätte«

am Roßmarkt mit. Der dortige Hausrat wurde nach ihrem Tod am 8. November 1808 versteigert. Dokumente zu dieser Versteigerung finden sich unter den Goethe-Archivalien im Institut für Stadtgeschichte. Unter den Käufern waren die Frankfurter Familien Bansa, Schlosser, Melber und Starck.

- 3 Vgl. Fritz Adler, *Freies Deutsches Hochstift. Seine Geschichte*. Erster Teil: 1859–1885, Frankfurt am Main 1959, S. 101–114.
- 4 Ebd., S. 117. Das Weimarer Goethe-Haus wurde erst 1886 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.
- 5 Christoph Martin Wieland an Johann Heinrich Merck, 9. Dezember 1778, in: *Wielands Briefwechsel*, Bd. 7/1: Januar 1778 – Juni 1782. Text, hrsg. von Siegfried Scheibe, Berlin 1992, S. 150. Zum Dichterkult und zur Rezeption »des Hauses am Großen Hirschgraben«, in dem »der genius loci eine wichtige Rolle spielt«, siehe Harald Hendrix, *Philologie, materielle Kultur und Authentizität. Das Dichterhaus zwischen Dokumentation und Imagination*, in: *Die Herkulesarbeiten der Philologie*, hrsg. von Sophie Bertho und Bodo Plachta, Berlin 2008, S. 211–231, hier: S. 215–218. Siehe auch den Sammelband: *Writers' Houses and the Making of Memory*, ed. by Harald Hendrix, New York 2008 (= *Routledge Research in Cultural and Media Studies* 11).

sprach man 1897 bei der Eröffnung des angrenzenden Bibliotheksbaus,⁶ der im Erdgeschoss das neue Goethe-Museum beherbergte. Dieser pathetische Ton klang noch im Goethejahr 1932 nach, als Thomas Mann Goethes Elternhaus eine der »ehrwürdigsten und wesentlichen Stätten geistig-nationaler Überlieferung« nannte,⁷ und Gerhart Hauptmann sich »im Innern eines deutschen Nationalheiligtums« wähnte, in dem noch »der Geist eines göttlichen Knaben und seiner bürgerlichen Eltern lebt«.⁸

Überschwang und Pathos verschleiern, dass die Wiederbelebung des Goethe-Hauses nicht allein als hehres ideelles Konstrukt zu verstehen war. Zugrunde lag das mühsame, durchaus profane Geschäft der materiellen Rekonstruktion; dass diese letztlich – vor allem im Hinblick auf die Innenausstattung – nur eine Annäherung an das verlorene Original bieten konnte, war unvermeidlich. Nach 1863 wurde das Haus akribischen baugeschichtlichen und denkmalpflegerischen Recherchen unterzogen, um eine Rückführung auf den ursprünglichen Zustand vorzubereiten. Bald sah das Gebäude außen wieder so aus, wie Johann Caspar Goethe es bei seinem Umbau 1755 errichten ließ und wie es eingangs geschildert wurde.⁹ Auch im Inneren konnte die alte Aufteilung nachvollzogen werden, doch die Räume dienten vorerst einer gemischten Nutzung. Es gab einen Gedenkraum und Räume, in denen Ausstellungen und die Goethe-Sammlungen präsentiert wurden; andere dienten dem Freien Deutschen Hochstift noch als Hörsaal, Bibliothek und Verwaltungsbüro.

- 6 Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt am Main, hrsg. vom Akademischen Gesamt-Ausschuß [im folgenden zitiert als *Ber. FDH*], Frankfurt am Main 1897, S. 345. Zur Bedeutung des Frankfurter Goethe-Hauses als nationale Weihstätte siehe Joachim Seng, *Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn. Das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881–1960*, Göttingen 2009, S. 164–172.
- 7 Bei der Ansprache zur Eröffnung des erweiterten Goethe-Museums am 14. Mai 1932, in: *Freies Deutsches Hochstift, Festgabe zum Goethejahr 1932*, hrsg. von Ernst Beutler, Halle 1932, S. XXV.
- 8 Bei seiner Rede zur Verleihung des Goethe-Preises, gehalten im Goethe-Haus am 28. August 1932, ebd., S. LI. Vgl. Seng (Anm. 6), S. 172.
- 9 Zur Baugeschichte vgl. Rudolf Jung und Julius Hülsen, *Das Goethehaus in Frankfurt am Main. Sonderabdruck aus dem Werke: Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main*, Band III, Frankfurt am Main 1902, S. 53.

Erklärtes Ziel war die Einrichtung einer lebensnahen, stimmungsvollen Dichtergedenkstätte, wie Volger sie 1879 beschrieb:

In Goethes Vaterhaus will ich der Nachwelt ein Bild der Bauart, der Hauseinrichtung, der Lebensweise des Jahrhunderts, in welchem Goethe lebte, überliefern. Ich will also nicht allein das Haus erhalten, sondern mehr und mehr auch wieder das entsprechende Hausgeräth hineinschaffen. Selbstverständlich sind dabei alle ächten, aus dem Haushalte der Frau Rath und von Goethe selbst herrührenden Sachen zu bevorzugen.

Ganz pragmatisch macht Volger die Konzession: »Da aber solche nicht ausreichen, so ergänze ich durch zeitentsprechende Gegenstände anderer Haushalte.«¹⁰ Es galt also, die leeren Räume so auszustatten, dass sie die Atmosphäre eines gutbürgerlichen Frankfurter Haushalts aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts suggerierten, der mit der Lebensweise der Familie Goethe übereinstimmte.¹¹ Aus Familienbesitz war nur der kleinste Teil der Einrichtung zu beschaffen. Geschenke und Erwerbungen aus Privatbesitz oder aus dem Kunst- und Antiquitätenhandel ergänzten den Bestand; Fehlendes wurde durch Replikate ersetzt.

Die ›Blaupause‹ lieferten Goethes Lebenserinnerungen: Das gesamte Haus wurde als imaginärer Spiegel von ›Dichtung und Wahrheit‹ konzipiert. Jede Einzelheit sollte mit dem Leben des jungen Goethe korrelieren, das sich als narratives Netz über das Ganze spannte.¹² Erste Stücke hatte Volger schon in Form des sog. »Goetheschatzes« zusammen mit dem Haus erwerben können.¹³ Weitere Erwerbungen wurden sukzessive getätigt, die komplette Umgestaltung des Gebäudes ließ sich jedoch erst verwirklichen, als die historischen Räume durch die Angliederung des neuen Bibliotheksbaus im Jahr 1897 frei wurden.

*

10 Otto Volger an Maria Belli-Gontard, 1. Januar 1879, zitiert nach Adler (Anm. 3), S. 130.

11 Ber. FDH 1892, S. 79.

12 In aller Deutlichkeit zeichnet sich diese Intention schon in der grundlegenden Schrift von Otto Volger, *Goethe's Vaterhaus. Ein Beitrag zu des Dichters Entwicklungsgeschichte*, 2., verbesserte Auflage, Frankfurt am Main 1863 (1863) ab.

13 Verzeichnet im Protokoll der Gegenstände im »Dichtezimmer« bei der Übergabe des Hauses am 9. April 1863; vgl. Adler (Anm. 3), S. 291, Anm. 13.

Seit 1885 wachte die »Goethehaus-Kommission« über die »die stil- und zeitgerechte Erhaltung und Ausstattung des Goethehauses«. ¹⁴ In den »Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes« legte sie zwischen 1885 und 1901 regelmäßig Rechenschaft über ihre Tätigkeit ab. Dabei musste zwischen den ästhetischen Anforderungen und einer zeitgemäßen Haustechnik abgewogen werden. Erfolgte die Beleuchtung zunächst durch »Gaslüster und eben solche Wandleuchter mit Kerzenimitationen«, die »den Schein einer Kerzenbeleuchtung erwecken« sollten, ¹⁵ so wurde bei Sanierungsmaßnahmen 1896/97 die alte Gasleitung entfernt und elektrisches Licht sowie eine Zentralheizung eingeführt. ¹⁶ Nach dem Muster der Räume, in denen der alte Stuck noch vorhanden war, wurden Decken und Ofennischen wieder »mit zeit- und stilgemäßen Stuckverzierungen« versehen, ¹⁷ die außer in den »Staatszimmern« und im »Gemäldekabinett« äußerst schlicht gehalten sind.

Den kunst- und kulturhistorischen Sachverstand vertraten in dem Gremium insbesondere die Frankfurter Maler Hermann Junker, der als Vorsitzender der Kommission fungierte, Otto Donner-von Richter und Otto Cornill. Allesamt waren sie Vertreter des Historismus, der das Stilempfinden der Gründerzeit maßgeblich bestimmte und auch der Ausstattung des Goethe-Hauses im ausgehenden 19. Jahrhundert den Stempel aufdrückte. Den passenden historischen Rahmen für das Lebensumfeld des jungen Goethe lieferte das Frankfurter Spätbarock, das dezidiert bürgerliche Züge trug und nicht zu aristokratischer Prachtentfaltung neigte; Elemente von Rokoko und Zopfstil mischten sich darunter. ¹⁸ Die Anlehnung an diese Stilmischung prägt das Interieur

14 Vgl. Seng (Anm. 6), S. 99–102. Zur Einsetzung der Kommission, bestehend aus Hermann Junker, Otto Donner-von Richter, Ferdinand Günther, Oskar Sommer, Paul Schnetter und dem kooptierten Otto Cornill vgl. Ber. FDH 1885/86, S. 155. Weitere Mitglieder kamen hinzu (Ber. FDH 1886/87, S. 15*), außerdem wurde eine »ständige Subkommission für die künstlerische Ausschmückung des Hauses« eingesetzt mit Otto Cornill, Otto Donner-von Richter, dem Kunsthändler Ferdinand Günther, dem Verwaltungsschreiber und Bibliothekar Rudolf Jung, Hermann Junker und Heinrich Pallmann, unterstützt durch den Maler Karl Grätz und den Architekten Franz von Hoven (Ber. FDH 1888, S. 119).

15 Ber. FDH 1885/86, S. 156.

16 Ber. FDH 1898, S. 43.

17 Ber. FDH 1885/86, S. 156.

18 Ein vielseitiges Bild vermitteln die Beiträge in: Die Stadt Goethes. Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert, hrsg. von der Stadt Frankfurt am Main durch Universitätsprofessor Dr. Heinrich Voelcker, Frankfurt am Main 1932 (Nachdruck ebd. 1982).

des Goethe-Hauses bis heute, wobei das Erscheinungsbild sich im Lauf der Zeit aufgrund der Auswertung von goethezeitlichem Quellenmaterial und von kulturhistorischen Erkenntnissen, aber auch aufgrund neuer Techniken verwandelt hat.¹⁹

Bei der Ausgestaltung des Gebäudes, das sich zugleich als behagliches Wohnhaus der frühen Goethezeit und als erinnerungsträchtiger Dichterort präsentieren sollte, spielte der Illustrator, Historien- und Porträtmaler Hermann Junker eine bedeutende Rolle.²⁰ Seine Lehrer waren u. a. Edward von Steinle und Moritz von Schwind, beides namhafte Historienmaler der Spätromantik mit Neigung zu literarischen Themen. Junker war zeitweise als Bühnenbildner tätig, eine Erfahrung, die ihm bei der Inszenierung der Goetheschen Wohnräume sicher zunutze kam. Sein bevorzugtes Thema waren stimmungsvolle Szenen zum Leben und Werk großer Deutscher, ein Genre, das sich in der Gründerzeit besonderer Beliebtheit erfreute. Nach dem Muster von Wilhelm von Kaulbachs populärer »Goethe-Galerie« schuf Junker für das Freie Deutsche Hochstift einen Zyklus von zwölf großformatigen Kartons mit Darstellungen »Aus Goethes Leben«, die im Giebelzimmer – Goethes Arbeitszimmer im Dachgeschoss – ausgestellt wurden.²¹

Ein Desiderat waren authentische Porträts von Goethe, seiner Familie und seinem Freundeskreis.²² Da die Originalbildnisse vor 1900 kaum zu beschaffen waren, beauftragte das Freie Deutsche Hochstift Junker

19 Ausführliche Beschreibung bei: Petra Maisak und Hans-Georg Dewitz, Das Frankfurter Goethe-Haus, Frankfurt am Main und Leipzig 1999 (= Insel-Taschenbuch 2225). Siehe auch den Bericht über umfassende Renovierungsarbeiten und Gestaltungsänderungen von Petra Maisak, Das Frankfurter Goethe-Haus 1989–2001, in: Jahrb. FDH 2001, S. 301–323.

20 Zu Hermann Philipp Ludwig Friedrich Junker (Frankfurt am Main 1838 – ebd. 1899) vgl. Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoiff, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert, Bd. 1: Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert in seinen grundlegenden Zügen, Frankfurt am Main 1907, S. 69f. und Frankfurter Biographie. Personengeschichtliches Lexikon. Im Auftrag der Frankfurter Historischen Kommission hrsg. von Wolfgang Klötzer, Bd. 1, Frankfurt am Main 1994, S. 381.

21 Vgl. Heinrich Pallmann, Das Goethehaus in Frankfurt. Im Auftrage des Freien Deutschen Hochstiftes beschrieben, Frankfurt am Main 1893, S. 40 sowie Ber. FDH 1882/83, S. 100f. Die Kartons gingen im Krieg verloren.

22 An Gemälden war lediglich das Altersporträt Goethes von Joseph Schmeller vorhanden, das 1863 zusammen mit dem Goethe-Haus erworben wurde; vgl. Adler (Anm. 3), S. 106 und 108.

mit zahlreichen Kopien, die in ihrer qualitätsvollen und einfühlsamen Ausführung dem Original recht nahe kommen.²³ Um 1885 hatte Junker das Profilporträt des alten Rat Goethe als Gegenstück zum Porträt Catharina Elisabeth Goethes geschaffen;²⁴ mehrere Kopien nach bekannten Bildnissen von Johann Wolfgang Goethe schlossen sich an.²⁵ Eine Besonderheit ist die plakative Nachbildung des Goethe-Porträts von Gerhard von Kügelgen, dem Junker 1882 durch den feierlichen Goldgrund eine fast sakrale Anmutung verlieh.²⁶ Laut Vermerk im alten Inventar wurde es traditionell »an den Goethegeburtstagen und sonstigen Feiern mit Lorbeerkranz umgeben vor der Laterne im Eingang des Goethehauses aufgehängt«; dergestalt dokumentiert es anschaulich die Dichterverehrung des späten 19. Jahrhunderts.

Der Architekt, Maler und Kunsthistoriker Otto Cornill,²⁷ der wie Junker der Goethehaus-Kommission angehörte, trat ebenfalls mit Bildern zu Goethe-Themen hervor, z. B. mit einem zwölfteiligen Zyklus von Kreidezeichnungen zu »Hermann und Dorothea«.²⁸ Durch seine tätige Mitgliedschaft in zahlreichen Vereinen erwarb Cornill sich eine vielseitige fachliche und gesellschaftliche Kompetenz: Er gehörte dem Vorstand des Frankfurter Künstlervereins an, war Mitbegründer und stellvertretender Vorsitzender des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, Vorstandsmitglied des Vereins für Geschichte und Altertumskunde sowie Mitbegründer und Vorsitzender des Dombauvereins. Cor-

23 Ein bezeichnendes Beispiel ist das Bildnis der »Familie Goethe in Schäfertracht«, das Johann Conrad Seekatz 1762 im Auftrag von Johann Caspar Goethe angefertigt hat. Das Gemälde gelangte über Bettine von Arnim in den Besitz ihrer mit Herman Grimm verheirateten Tochter Gisela. Als frühes Lebenszeugnis war das Familienbild von Johann Caspar und Catharina Elisabeth Goethe mit ihren Kindern Johann Wolfgang und Cornelia für das Frankfurter Goethe-Haus von höchstem Wert. Dank einer privaten Spende konnte Junker 1894 das Original in Berlin kopieren. Vgl. den Bericht der Goethehaus-Kommission, in: Ber. FDH 1895, S. 81 sowie: Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog von Petra Maisak und Gerhard Kölsch, hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main 2011, Nr. 140.

24 Ebd., Nr. 137 sowie Nr. A 11 und A 12 (Kriegsverluste).

25 Ebd., Nr. 138, 139 und 141.

26 Ebd., Nr. 136.

27 Philipp Otto Cornill (Frankfurt am Main 1824 – ebd. 1907); vgl. Frankfurter Biographie (Anm. 20), Bd. 1, S. 137.

28 Aus dem Zyklus ist nur noch ein Blatt erhalten (Inv. Nr. III-15745).

nill war der Gründer und erste Direktor des Frankfurter Historischen Museums, das aus dem Historischen Kabinett hervorging und 1878 eröffnet wurde. Als Leihgabe des Historischen Museums gelangte 1882 das vielleicht wichtigste Exponat in Goethes Elternhaus: Johann Wolfgang's originales Puppentheater.

Der Historien-, Porträtmaler und Kunsthistoriker Otto Donner-von Richter²⁹ betätigte sich ähnlich wie Cornill in zahlreichen Vereinen und machte sich um die Frankfurter Kunst- und Kulturgeschichte verdient. 1908 wurde er zum Ehrenmitglied des Freien Deutschen Hochstifts ernannt. Donner-von Richter studierte Malerei, u.a. bei dem Nazarener Philipp Veit in Frankfurt und in München bei Moritz von Schwind, den er auch bei der Ausführung der Fresken im Landgrafenzimmer der Wartburg bei Eisenach unterstützte. Nach Schwinds »Allegorie auf Goethes Geburt«, einem Transparentbild zur Enthüllungsfeier des Frankfurter Goethe-Denkmal's im Jahr 1844, fertigte Donner-von Richter 1898 ein großformatiges Gemälde an, das vom Hochstift erworben wurde.³⁰ In seinen späteren Jahren widmete Donner-von Richter sich vor allem kunsthistorischen Studien.³¹

Im Jahr 1885, in dem die Goethehaus-Kommission eingesetzt wurde, und in den beiden Folgejahren wurde in Weimar Quellenmaterial aufgefunden, das für die Einrichtung des Frankfurter Goethe-Hauses von unschätzbarem Wert war.³² In Goethes Bibliothek entdeckte man das lateinisch geführte Haushaltsbuch (»Liber domesticus«) seines Vaters, in dem Johann Caspar Goethe sämtliche Ausgaben der Jahre 1753 bis

29 Otto Philipp Donner von Richter (Frankfurt am Main 1828 – ebd. 1911); vgl. Otto Donner-von Richter, Die Geburt Goethes. Transparent von Moritz von Schwind. Gemälde von Otto Donner-von Richter, in: Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main 1899, S. VII–XI; Ber. FDH 1899, S. 31; Weizsäcker/Dessoff (Anm. 20), Bd. 1, S. 33; Frankfurter Biographie (Anm. 20), Bd. 1, S. 162–164.

30 Donner-von Richters Kopie (Gemälde-Bestandskatalog [Anm. 23], Nr. A 4) ist ebenso verschollen wie Moritz von Schwinds Transparent. Im Freien Deutschen Hochstift befindet sich jedoch Schwinds lavierte Entwurfszeichnung (Inv. Nr. III–14491) sowie eine aquarellierte Nachzeichnung (Inv. Nr. III–10795), die möglicherweise von Donner-von Richter stammt.

31 Für das Hochstift waren seine Studien zu Goethes »Königsleutnant« Thoranc bedeutsam, siehe Otto Donner-von Richter, Die Thoranc-Bilder in der Provence und im Goethe-Museum zu Frankfurt am Main, in: Jahrb. FDH 1904, S. 186–261.

32 Siehe Seng (Anm. 6), S. 101 und Ber. FDH 1888, S. 120f.

1779 akribisch verzeichnet hatte.³³ Im Goethe-Archiv kamen die Umbaurechnungen Johann Caspar Goethes von 1755 zum Vorschein, die präzise Angaben über die Bauarbeiten und die verwendeten Materialien bis hin zum Fallrohr für den Aborterker enthalten, aber auch genaue Auskunft über Tapeten und Mobiliar geben.³⁴ Diese Dokumente boten unmittelbaren Aufschluss über die Ausstattung und das Leben im Haus »zu den drei Leiern«.

Auf dieser Grundlage konnte die Goethehaus-Kommission die stilgemäße Ausstattung der Räume vorantreiben. Im Jahr 1900 war eine wichtige Etappe erreicht und die Goethehaus-Kommission konstatiert im Folgejahr rückblickend: »Die Einrichtung der wichtigsten Räume ist zu einem gewissen Abschluß gelangt.«³⁵ Markante Daten auf dem Weg dahin waren die Eröffnung des Goethe-Museums 1897 und das festlich begangene Goethejahr 1899. Da »prangen die Zimmer im schönsten Glanze«, berichten die »Frankfurter Nachrichten« am 27. August 1899. »Die Wandtapeten sind neu gemalt und es scheint als ob die bequemen rothen Sessel im ersten Stock frische Brokatüberzüge erhalten hätten. Im Parterre hat man ebenfalls mit der Ausstattung der Räume begonnen. Das Speisezimmer von Goethes Eltern ist im Stil der Zeit rekonstruiert und über dem breiten Holzstuhl, dem alterthümlichen Schrank und dem gußeisernen reliefgeschmückten Ofen liegt eine wundersame stimmungsvolle Einheit. Ebenso steht die Küche wieder.«³⁶

Um 1900 war ein Großteil der Räume nach Maßgabe der historischen Quellenlage eingerichtet, wenn auch vieles als Provisorium anmutet, was später durch passendere Stücke ersetzt wurde. Die alten

33 Johann Caspar Goethe, *Liber domesticus 1753–1779*. Übertragen und kommentiert von Helmut Holtzhauer unter Mitarbeit von Irmgard Möller, Bern und Frankfurt am Main 1972. Das Haushaltsbuch befindet sich im Goethe und Schiller-Archiv Weimar.

34 Die Bauakten sind Eigentum des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar; sie wurden der Goethehaus-Kommission in Abschriften zur Verfügung gestellt. Vgl. Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 18–28 sowie Robert Hering, *Das Elternhaus Goethes und das Leben in der Familie*, in: *Die Stadt Goethes* (Anm. 18), S. 363–446, hier: S. 378–383.

35 Ber. FDH 1901, S. 456.

36 Zitiert nach Seng (Anm. 6), S. 159. Zum Goethejahr 1899 wurden die »Staatszimmer«, die Küche, das Esszimmer und das Geburtszimmer fertiggestellt (Ber. FDH 1900, S. 32–35).

Inventarlisten des Freien Deutschen Hochstifts geben Auskunft über die Erwerbungen und ihre Provenienz. Weitere Informationen finden sich in den handschriftlichen Protokollen der Goethehaus-Kommission, die sich im Hausarchiv befinden, sowie – ergänzt und in gewisser Weise gefiltert – in den ›Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes‹. Historische Zeichnungen, Fotografien und Postkarten vermitteln die optische Anschauung. Schon 1889 war der erste offizielle ›Führer‹ unter dem Titel ›Das Goethehaus in Frankfurt‹ erschienen, eine Broschüre von Heinrich Pallmann, die 1893 in zweiter ergänzter Auflage herauskam. Es ist erstaunlich, wie stark sich die Einrichtung des Hauses schon in diesem kurzen Zeitraum vermehrt hat. Ziel blieb es stets, »unter Vermeidung alles Museumsartigen« das Ganze so zu gestalten, dass es »den Eindruck des behäbigen Frankfurter Bürgerhauses, in dem Goethe heranwuchs, gewährt«.37

Im Zuge der Wiederherstellung des Frankfurter Goethe-Hauses stiegen die Besucherzahlen stetig.³⁸ Waren es im Jahr 1865 noch 1346, so kamen 1888 schon 7.000 Besucher, die Mitglieder des Hochstifts nicht eingerechnet.³⁹ Den Einträgen im Gästebuch ist zu entnehmen, dass in der Zeit bis zum ersten Weltkrieg zahlreiche illustre Reisende vorbeischauten, darunter viele Schriftsteller, die wie Gabriele d'Annunzio nach den Wurzeln des Dichterstürzen schauen wollten.⁴⁰ Um nur einige Namen zu nennen: 1877 kam Friedrich Nietzsche, 1878 Mark Twain, 1887 Arthur Schnitzler, 1889 Rudolf Steiner, 1898 und 1917 Gerhart Hauptmann, 1890 Luigi Pirandello,⁴¹ gleich dreimal in den Jahren 1889,

37 Ber. FDH 1892, S. 79.

38 Ber. FDH 1888, S. 124; 1895, S. 82. Im Jahr 1904 wird diese Entwicklung rückblickend bestätigt, wobei die meisten Besucher aus Deutschland kamen (Jahrb. FDH 1904, S. 414).

39 Vgl. Adler (Anm. 3), S. 130 f. sowie Seng (Anm. 6), S. 102.

40 Vgl. Hans-Georg Dewitz, Gäste im Goethe-Haus, in: Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 114 f. sowie Seng (Anm. 6), S. 170–172. Zu den zeitgenössischen Berichten über das Goethe-Haus vgl. Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke, 3., neu bearbeitete Auflage. Nach dem Tode des Verfassers in Verbindung mit Fachgelehrten fortgeführt von Edmund Goetze, Bd. IV/2: Goethes Leben [bearb. von Max Koch]. Allgemeine Bibliographie [bearb. von Karl Kipka], Dresden 1910, S. 200–205.

41 Vgl. Emmy Rosenfeld, Pirandello und Deutschland, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 4 (1963), S. 73–93.

1890 und 1908 George Bernard Shaw, 1896 und 1901 Romain Rolland, 1898 Ellen Key,⁴² 1903 Maurice Maeterlinck und 1913 Selma Lagerlöf.

Auch in der Presse fand die Dichtergedenkstätte um 1900 ein lebhaftes Echo. Bezeichnend ist der Beitrag von Emil Büchner, der im Goethejahr 1899 unter dem Titel ›Das Frankfurter Goethe-Haus‹ in der Familien-Zeitschrift ›Universum‹ des Reclam-Verlags publiziert und von stimmungsvollen Zeichnungen des Verfassers begleitet wurde.⁴³ Im Ausland verfolgte man die Entwicklung des Goethe-Hauses ebenfalls mit Interesse. Klagte ein französischer Bericht des Jahres 1864 noch über die bisherige Vernachlässigung,⁴⁴ so berichtete ein längerer englischer Aufsatz von Alfred Gibbs aus dem Jahr 1875 in der New Yorker Zeitschrift ›Scribner's Monthly‹ schon von einem Rundgang durch das Haus,⁴⁵ und in der französischen Zeitschrift ›La Plume Littéraire, Artistique et Sociale‹ von 1901 beschrieb der Journalist Henry Pâris eingehend ›La maison natale de Goethe‹.⁴⁶

- 42 Siehe ihren Bericht in: Ellen Key, Goethehaus i Frankfurt, in: dies., Människor, Stockholm 1900, S. 177–225 (nach ihrem Besuch im Sommer 1898; die deutsche Übersetzung des Bandes aus dem Jahr 1903 enthält die Goethe betreffenden Aufsätze nicht). Vgl. Elisabeth Auer, Ellen Keys Goethebild, in: Weimarer Beiträge 43 (2007), H. 4, S. 576–590.
- 43 E[mil] Büchner, Das Frankfurter Goethe-Haus. Mit Originalzeichnungen des Verfassers, in: Reclams Universum. Illustrierte Familien-Zeitschrift, 15. Jg. (1898/1899), 2. Halbbd., Sp. 2777–2792. Zum Verfasser (1872 – nach 1937) vgl. die Angaben in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 1, Leipzig 1953, S. 344.
- 44 Amédée Achard, Quelques pages d'un album de voyage. XI. Francfort, in: Journal des Débats, 2 octobre 1864, S. [1]–[2] (fehlerhafter Nachweis bei Goedeke IV/2, S. 202).
- 45 A[lfred] S. Gibbs, The Goethe House at Frankfort, in: Scribner's Monthly, an Illustrated Magazine for the People, vol. 11, n° 1 (november 1875), S. 113–122 (als Anhang wieder abgedruckt in: Goethe's Mother. Correspondence of Catherine Elisabeth Goethe with Goethe, Lavater, Wieland, Duchess Anna Amalia of Saxe-Weimar, Friedrich von Stein and Others. Translation from the German with the additions of Biographical Sketches and Notes, by Alfred S. Gibbs. With an Introduction and Notes by Clarence Cook, New York 1880).
- 46 La Plume Littéraire, Artistique et Sociale, n° 303, 1^{er} décembre 1901, S. 958–966. Zum Verfasser vgl. den kurzen Nekrolog in: Journal des Débats, 138^e année, n° 294, 22 octobre 1924, S. 4: »On annonce la mort de notre confrère Henry Pâris dans sa cinquante et unième année. Il avait collaboré à divers journaux de Paris et de province.«

Analog zu den vom Freien Deutschen Hochstift herausgebrachten Schriften schildern diese Artikel Goethes Elternhaus primär unter biographischem Aspekt: Der Gang durch das Haus folgt den Spuren des jungen Goethe und hält sich eng an seine Jugenderinnerungen in ›Dichtung und Wahrheit‹, die gewissermaßen nacherlebt werden. Insbesondere Büchner und Pâris schildern in großer Anschaulichkeit den Gang durch das Goethe-Haus vom Eingang am Großen Hirschgraben bis zum Dachgeschoss. Beide Schilderungen sind erzählend angelegt und charakterisieren die Geschichte des Hauses und die Personen, die sich darin aufhielten, vor allem Johann Caspar Goethe. Das Haus wird durch die Erzählung literarisch überformt und mit Anekdoten ausgeschmückt, so dass sein konkretes Erscheinungsbild in den Hintergrund tritt.

In derselben Reihenfolge durchwandert Gabriele d'Annunzio die Räume, doch seine Wahrnehmung unterscheidet sich deutlich von den übrigen Berichten. Allerdings handelt es sich bei den italienischen Aufzeichnungen um keinen zur Veröffentlichung bestimmten Text, sondern um persönliche Notizen, die aber gerade in ihrer Unmittelbarkeit einen unverfälschten Eindruck geben. Die narrative Überformung fehlt bei d'Annunzio; er scheint sich nicht einmal dafür zu interessieren, dass die Einrichtungsgegenstände nicht authentisch sind. Alle anderen zeitgenössischen Berichte halten diesen Umstand gleich anfangs fest, scheinen ihn im Lauf der vergegenwärtigenden Schilderung aber wieder zu negieren, um den durch lebhaftes Erzählen erzeugten Eindruck der Authentizität nicht zu verderben. Stattdessen beschreibt d'Annunzio die realen Objekte sehr viel präziser und merkt Details zu ihrer Materialität an, die sonst wenig Beachtung finden. Bloße Anekdoten und historische Reminiszenzen fehlen weitgehend, wenn auch nicht ganz.

*

D'Annunzios erlebnisnahe Notizen vom Mai und Oktober 1900 liefern den Leitfaden für einen beschreibenden Rundgang durch das Goethe-Haus, der den konkreten Stand der Einrichtung um die Jahrhundertwende erstmals zusammenhängend festhält und anhand der Inventarlisten und der Berichte der Goethehaus-Kommission dokumentiert. Zur Vervollständigung werden Veröffentlichungen aus dem näheren Umkreis des Freien Deutschen Hochstifts – von Otto Volger, Otto

Heuer, Heinrich Pallmann, Rudolf Jung und Julius Hülsen – sowie Ausschnitte aus den Artikeln von Emil Büchner (1899) und Henry Pâris (1901) herangezogen.

Ein Haus von brauner Farbe, mit vorspringenden Stockwerken
(Z. 6/6)⁴⁷

Als d'Annunzio das Goethe-Haus besuchte, muss die Fassade schon Patina angesetzt haben. 1886 hatte sie einen neuen Anstrich erhalten: »Man behielt hier wie früher nach den aufgefundenen Spuren die ehemalige Bemalung bei, nämlich den gelben Grundton mit roter steinfarbiger Hervorhebung der Gesimse, Fensterbrüstungen usw.«⁴⁸ In seinem Goethehaus-Führer beschreibt Pallmann 1893 den »gelblich grauen Anstrich des Hauses mit den roten Bekleidungen« und geht auch auf die vorkragenden Stockwerke ein, die der Rat Goethe unter Umgehung der Frankfurter Baugesetze bei seinem Umbau 1755 beibehalten hatte: »Das erste Stockwerk, auf acht ornamentierten Tragsteinen beruhend, ragt wie viele der älteren Frankfurter Häuser über das untere Geschoß hinaus. [...] Das zweite Stockwerk, gleichfalls mit sieben Fenstern, hat auch einen ›Überhang‹, obwohl ein solcher [...] bei Neubauten nur im ersten Stockwerke erlaubt war. [...] Der Dachstock springt ein wenig über das zweite Stockwerk hervor.«⁴⁹

Das Esszimmer (Z. 8/8)

Betrat man das Haus durch den Eingang am Großen Hirschgraben, befand sich rechts in der Gelben Stube der Kassenraum; der Zugang zu den historischen Räumen wurde durch »ein schönes schmiedeeisernes Gitter« abgetrennt.⁵⁰ Links vom Eingang gelangte der Besucher in das

47 Die angegebene Zeilenzählung bezieht sich auf Text und (nach dem Schrägstrich) Übersetzung der beiden Frankfurter Notizhefte auf den Seiten 215–219 dieses Jahrbuchs.

48 Ber. FDH 1886/87, S. 16*.

49 Pallmann (Anm. 21), S. 2–5; siehe auch Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 14 f.

50 Das »echte alte Mittelstück« des Gitters wurde 1886/87 von der »Kommission der städtischen Kunst- und Altertumsgegenstände« beigesteuert (Ber. FDH 1888, S. 121). Vgl. Pallmann (Anm. 21), S. 9 sowie Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 33. Die Gelbe Stube, auch »Weimarer Zimmer« genannt, in der Goethes Mutter nach dem Weggang ihres Sohnes 1775 die Geschenke aus Weimar präsentierte, wurde erst 1998 als historischer Raum eingerichtet; vgl. Maisak (Anm. 19), S. 305–308.



*Abb. 1 a. Esszimmer oder Blaue Stube
(Fotografie, o. J., FDH, Inv. Nr. II e-5).*



*Abb. 1 b. Klöppelkissen und Eckschrank in der Blauen Stube.
(Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o. J., Nr. 2).*

Speisezimmer, das wegen der Tapetenfarbe von der Goethe-Familie Blaue Stube genannt und auch als Wohnstube genutzt wurde. Die Ausstattung galt um die Jahrhundertwende »mit dem runden Tisch der Frau Rat, ihrem Klöppelkissen vor dem Märchensessel, dem Großvaterstuhl des Hausherrn, den Schützchen Stichen an den Wänden« als vorläufig abgeschlossen (Abb. 1 a und b).⁵¹

Laut Goethehaus-Kommission wurde der Raum »im wesentlichen mit den ächten Möbeln der Frau Rat« eingerichtet, »die durch Frau Belli-Gontard erhalten und seinerzeit dem Goethehause geschenkt wurden«. ⁵² Hier schwingt ein gewisser Euphemismus mit, denn nur ein Teil der Möbel stammt von der Frankfurter Schriftstellerin Maria Belli-Gontard, die noch mit Catharina Elisabeth Goethe bekannt war. Ein besonders schönes Stück aus ihrem Besitz ist der Aufsatzsekretär aus Nussbaum mit Bandwerkintarsien aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Inv. Nr. IV-49), der laut Inventar schon 1881 vorhanden war. Möglicherweise gehören auch die barocken Leiterstühle aus Nussbaum dazu (Inv. Nr. IV-32-37), die in der Blauen Stube standen. Der runde Tisch, der dem Esszimmer seinen Charakter gibt, wurde erst 1900 »nach einer von Herrn Architekten W. Hanau mit Zugrundelegung eines alten Modells freundlichst entworfenen Zeichnung« angefertigt.⁵³ An den Wänden hingen Silhouetten der Weimarer Herzogsfamilie und zwei Kupferstiche mit Mainansichten von Adrian Zingg nach Christian Georg Schütz (Inv. Nr. III-7934-7935).

die alten Kommoden (Z. 8/8)

Gediegenes Mobiliar aus dem 18. Jahrhundert verlieh dem Raum eine wohnliche Atmosphäre. Zwei Kommoden wurden »durch Gelegenheitskäufe« erworben;⁵⁴ eine (Inv. Nr. IV-47) zierte noch heute die Rückwand. Dazu kam ein zierliches »Eckschränkchen für das Speisezimmer« (Inv. Nr. IV-46) und ein großer Eckschrank aus Nussbaum mit Marketerie (Inv. Nr. IV-51), der als »höchst charakteristischer Rokokoservierschrank« bezeichnet wurde.⁵⁵

⁵¹ Jahrb. FDH 1902, S. 373 f.

⁵² Ber. FDH 1900, S. 35.

⁵³ Ber. FDH 1901, S. 456.

⁵⁴ Ber. FDH 1886/87, S. 17*.

⁵⁵ Ber. FDH 1897, S. 87.

das Tischchen zum Spitzenklöppeln (Z. 8–9/8–9)

Das Klöppelkissen verweist auf Catharina Elisabeth Goethe, deren Lieblingsbeschäftigung im Alter das Spitzenklöppeln war.⁵⁶ Das »Blatt mit aufgezogenen Spitzenmustern, das der Frau Rat als Vorlage bei ihren zierlichen Arbeiten diente«, kam erst 1902 aus dem Besitz Maria Belli-Gontards ins Haus und wurde auf dem Klöppelkissen plaziert.⁵⁷ Das Klöppelkissen ruht auf einem 1886 erworbenen Rokoko-Nächtischchen aus Nussbaum, eingelegt mit einer Würfelmarketerie in Nussbaum, Birnbaum und Mahagoni (Inv. Nr. IV–5).

Der gusseiserne Ofen mit Figuren (Z. 9/9)

Für die Blaue Stube wurde 1866 der barocke Aufsatzofen aus geschwärztem Gusseisen und Ton (Inv. Nr. IV–7) erworben; er konnte vor dem Abriss dem Senckenbergischen Stiftshaus in Frankfurt entnommen werden (siehe Abb. 1a). Der eiserne Heizkasten ist an drei Seiten reliefiert; auf der Frontplatte mit der Beischrift »Christus macht Wasser zu Wein« und den Seiten wird die »Hochzeit zu Kana« dargestellt. Die Reliefplatten am Aufsatz des Ofens zeigen Justitia und Allegorien der vier Elemente.⁵⁸

der Ledersessel (Z. 9/9)

Einen barocken Ohrenlehnstuhl mit dunkelbraunem Lederbezug (Inv. Nr. IV–50), der laut Protokoll der Goethehaus-Kommission vom 27. April 1899 bei dem Frankfurter Antiquitätenhändler Levi erworben wurde, erhob man zum »Großvaterstuhl des Hausherrn«,⁵⁹ um die Suggestion Goethescher Lebenswirklichkeit zu steigern.

56 Vgl. Ber. FDH 1878/79, S. 25 sowie Pallmann (Anm. 21), S. 30: »ein Klöppelkissen mit Klöppeln aus dem Besitze der geschäftigen Frau«; diese Provenienz lässt sich allerdings nicht nachweisen. Siehe auch Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 42.

57 Jahrb. FDH 1903, S. 321.

58 Vgl. Rosemarie Franz, *Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus*, 2. verbesserte und vermehrte Auflage, Graz 1981, Nr. 42.

59 Jahrb. FDH 1902, S. 374.

die Tapeten mit blauen Blumen gemustert (Z. 10/10)

In den Bauakten Johann Caspar Goethes sind mehrere Lieferungen von blauen Wachstuchtapeten dokumentiert.⁶⁰ Im Speisezimmer wurde 1898/99 »die alte blaue Wachstuchtapete [...] nach altem Muster erneuert.«⁶¹ Das hieß: nach einem Muster der Zeit, denn die Rekonstruktion der originalen Tapeten war nicht möglich, wie die Goethehaus-Kommission bei ihren Untersuchungen feststellte: »Geringe Spuren von Wachstuchtapeten, welche sich in einigen Zimmern unter einer fünf- bis sechsfachen Schicht von Papiertapeten fanden, ließen darauf schließen, daß dieses die ursprüngliche Wandbekleidung war, leider aber boten diese kleinen kaum centimetergroßen Reste keinen Anhalt, um danach neue Ergänzungen herstellen lassen zu können.« Als Behelf wählte man »Tapeten, deren Zeichnung und Farbgebung dem Stile der Mitte des 18. Jahrhunderts soviel als möglich sich annähern.«⁶²

der Spiegel (Z. 10/10)

Um 1900 schmückte ein Wandspiegel im Rokokostil mit einem stückierten, vergoldeten Holzrahmen (Inv. Nr. IV-43) die Rückwand des Speisezimmers. Er wurde später durch einen Barockspiegel in üppig geschnitztem Holzrahmen ersetzt, der Goethes Beschreibung in »Dichtung und Wahrheit« näher kommt.⁶³ Auf der Kommode vor dem Spiegel fand eine 1887 erworbene Rokoko-Stutzuhr (Inv. Nr. IV-6) ihren Platz.

Der bläulich bemalte Holzsockel (Z. 10/10–11)

Die Wände des Goethe-Hauses waren im Sockelbereich mit einer Eichenholzvertäfelung (Lambris) verkleidet,⁶⁴ die im Speisezimmer passend zur Tapete in einem blaugrauen Ton gestrichen war.

60 Vgl. Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 26.

61 Ber. FDH 1900, S. 35.

62 Ber. FDH 1886/87, S. 16* f. Zu den Tapeten vgl. Ber. FDH 1896, S. 53; 1897, S. 86; 1898, S. 43; 1899, S. 30. Siehe auch Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 25 f.; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 42 sowie Hildegard Hutzenlaub, Historische Tapeten in Hessen von 1700 bis 1840, Diss. Frankfurt am Main 2005, S. 119–122.

63 Vgl. Volger (Anm. 12), S. 50; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 42.

64 Pallmann (Anm. 21), S. 19; Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 34.

drei Fenster mit gebauchten Eisengittern – die auf die Straße weisen
(Z. 11/11–12)

Die »kunstreichen schmiedeeisernen, nach unten ausgebauchten Fenstergitter« der Erdgeschossfenster zum Großen Hirschgraben waren entfernt worden, als das Haus in Privatbesitz war, doch hatte Otto Volger sie noch vor 1863 bei einem Schmied aufgefunden und zurückgekauft.⁶⁵

ein intarsiertes Möbelstück – mit verschiedenfarbigem Holz
(Z. 12/12)

Möglicherweise stand die 1891 erworbene Rokoko-Schreibkommode in Nussbaum mit ausgesucht schöner Marketerie in Ahorn, Birne, Pflaume, Palisander, Mahagoni und Ebenholz (Inv. Nr. IV-375) damals in der Blauen Stube. Pâris erwähnt hier u. a. »un superbe bureau«.⁶⁶

Die Küche (Z. 13/14)

Die Küche neben der Blauen Stube im Erdgeschoss machte auf die Besucher einen Eindruck, als wäre sie noch aus der Zeit von Frau Aja, Goethes Mutter (Abb. 2 a und b): »Derrière cette pièce se trouve la petite cuisine bourgeoise du temps, avec son âtre large comme celui d'un maréchal ferrant, les ustensiles d'une solidité inconnue actuellement. Tout y est si bien conservé, si bien en ordre, que l'on croirait que Mme Aïa vient d'en sortir.«⁶⁷ Der Raum war erst 1898/99 wiederhergestellt worden: »Für die Ausstattung der Küche, die noch den alten Rauchfang, Wasserstein und Trinkwasserpumpe unverändert zeigt, gaben die Rechnungen von 1755–60 [...] wertvolle Anhalte, die in Verbindung mit den mancherlei Angaben in den Briefen der Frau Rat und anderswo und unter Vergleichung der Küchen der Puppenhäuser im hiesigen Historischen Archiv eine getreue Wiederherstellung ermöglichten. Die Wände zeigen jetzt wieder den gelben Anstrich ›mit Laub-Werck befertiget«. Die Küchenschränke etc. erscheinen wieder braun mit blauen Leisten. An den Wandbrettern glänzen die blanken Zinnteller und -schüsseln neben dem Kupfergeschirr, das in einer wohlausgerüsteten Küche jener

65 Volger (Anm. 12), S. 50.

66 Pâris (Anm. 46), S. 959. Später gelangte die Schreibkommode ins Zimmer der Frau Rat.

67 Ebd., S. 959.



Abb. 2 a und b. Küche mit Herd und Wasserpumpe sowie Küche mit Blick ins Höfchen (Fotografie, o. J., FDH, Inv. Nr. II e-1 und Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o. J., Nr. 4).

Zeit eine große Rolle spielte. Der Herd ist wieder unter dem mächtigen Rauchfang in der alten Form aufgemauert, wie sie die alte Holzkohlenfeuerung erforderte. Eine schön durchbrochene messingene Kohlen-
glocke ziert ihn als Geschenk der Frau Baronin von Bethmann.«⁶⁸

mit dem Geschirr aus Kupfer und Tonware, mit deutschen Inschriften auf den Böden (Z. 13/14-15)

Das Küchengerät aus Kupfer, Zinn und Keramik wurde sukzessive beschafft⁶⁹ und in einfachen hölzernen Wandborden und in einem Küchenschrank aufgestellt.

Die Fenster weisen auf den kleinen, stillen Hof (Z. 15/16)

Von den Küchenfenstern blickt man auf das Brunnenhöfchen hinter dem Goethe-Haus: »Dieser Hof, der genau noch denselben Umfang

68 Ber. FDH 1900, S. 34.

69 Vgl. Ber. FDH 1890, S. 152; 1891, S. 79; 1896, S. 53; 1899, S. 32; 1901, S. 456.

wie zu Goethes Zeiten einnimmt, wird gegen Süden (links) von einem schmalen an der hohen Brandmauer des Nachbarhauses angebauten Schuppen, gegen Westen (gerade aus) von einer ungefähr 4 ½ Meter hohen Mauer und gegen Norden (rechts) von einer Verlängerung des Haupthauses begrenzt. An der Mauer ist noch die ursprüngliche sogenannte ›Regenpumpe‹, die in einer Zisterne das Regenwasser in sich aufnahm, mit steinerner Nische, Schale und Bedachung vorhanden, während der eigentliche Haushaltungsbrunnen in der Küche sich befand.«⁷⁰

Auf einem großen Baum singen die Vögel (Z. 16/17)

Hinter der Mauer des Brunnenhöfchens ragt ein Lindenbaum empor.⁷¹ »Die alte Linde« im kleinen Garten, der zum Bibliotheksbau gehört, wurde bei der Neuanlage 1903 »zum Mittelpunkt einer Terrasse«, die bis heute erhalten blieb.⁷²

In der Vorhalle eine alte Uhr – von einem Goethe angefertigt (Z. 17/18)

In dem geräumigen Flur erinnert die Standuhr aus Tannenholz mit Viertelschlagwerk (Inv. Nr. IV–2) daran, dass Goethe bei seinem Frankfurt-Besuch im Jahr 1814 an seinem Elternhaus vorbeiging und hinter der Tür die alte Hausuhr schlagen hörte. Als Äquivalent für die Goethesche Hausuhr, die nach Weimar gelangte, kam eine ›Göthe-Uhr‹ ins Haus »zu den drei Leiern«:⁷³ Sie stammt von dem Frankfurter Großuhrmacher Johann Andreas Göthe (1733–1788), einem Vetter zweiten

70 Pallmann (Anm. 21), S. 12. Zum Durchgang zwischen Goethehaus und dem Nebenbau mit Museum und Bibliothek über den Hinterhof vgl. Ber. FDH 1897, S. 88; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 47. Das Museumsgärtchen »im Rokokostyl« wurde erst 1902 angelegt (Jahrb. FDH 1903, S. 321; 1904, S. 413).

71 Siehe Büchner (Anm. 43), Sp. 2787. Die kranke Linde musste im Jahr 1982 gefällt und durch einen jungen Baum ersetzt werden

72 Jahrb. FDH 1904, S. 413.

73 Vgl. Mittheilungen des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt am Main 7 (1885), S. 234, 241; Ber. FDH 1885/86, S. 152; Carl Adolf Leuchs, Die Uhren des Goethe-Hauses in Frankfurt am Main, in: Deutsche Uhrmacher-Zeitung 59 (1935), Nr. 32, S. 406–407, hier: S. 406; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 37. Die Uhr wurde bereits zu Volgers Zeit erworben; bis 1893 stand sie im 2. Stock (Pallmann [Anm. 21], S. 23).



*Abb. 3. Flur mit Absperrgitter, Standuhr, Frankfurter Schrank und Laterne
(Fotografie, 1911, Abzug im FDH, o. Sign.,
Original im Stadtarchiv Frankfurt).*

Grades von Johann Wolfgang Goethe, und ist auf dem Messingschild über dem Ziffernblatt »Joh. Andr. Göthe« signiert (Abb. 3).

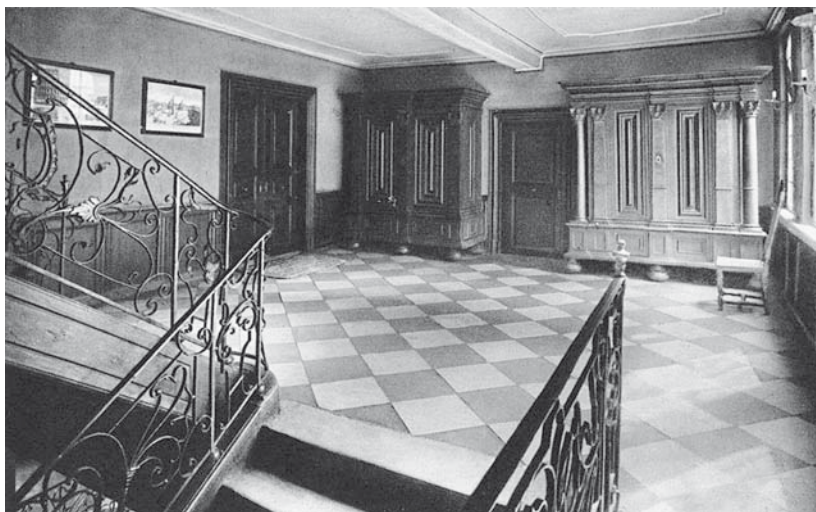
Eine Laterne mit zwei Kerzen (Z. 18/19)

Einen markanten Blickpunkt bietet im Hausflur die Hängelaterne aus Messing und Glas mit einer Halterung für zwei Kerzen, deren runder Unterboden eine zehnstrahlige Sonne aufweist (Inv. Nr. IV-1). Dem Protokoll der Goethehaus-Kommission zufolge wurde sie am 12. Februar 1890 erworben.

Ein Schrank (Z. 19/20)

Der Frankfurter Wellenschrank mit Nussbaumfurnier (Inv. Nr. IV-5a) soll laut Otto Volger Goethes Großeltern gehört haben und nach dem Verkauf im Haus geblieben sein.⁷⁴

⁷⁴ Siehe Adler (Anm. 3), S. 127 und 293 f., Anm. 44, sowie Volger (Anm. 12), S. 42, 169.



*Abb. 4. Treppenaufgang und Vorsaal der Beletage
mit Frankfurter Schränken und Rom-Veduten
(Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o.J., Nr. 5).*

Ein Treppenhaus mit Eisengeländern (Z. 19/20)

Die aufwendige Treppe aus Rotsandstein mit schmiedeeisernem Geländer in Rokokoformen führt den Besucher zur Beletage: »Wir betreten nun die stattliche, für ein Privathaus außergewöhnlich breite, steinerne Treppe mit zierlichem, im Geschmack der Zeit in Band- und Blattverzierungen ausgeführten Eisengeländer.«⁷⁵

Treppenabsatz mit zwei wuchtigen Schränken (Z. 20/21)

In der Beletage öffnet sich ein weiträumiger Vorplatz mit Fenstern zum Hof; den Blickfang bilden zwei imposante Frankfurter Schränke mit Nussbaumfurnier aus der Zeit um 1700. »Auf dem Vorsaale des ersten Stockwerkes, den nach alter Überlieferung zwei mächtige Schränke schmückten, die sich jetzt im Besitze des Herrn Justizrat Dr. Geyger in Assenheim befinden, wurden zwei den Originalen möglichst ähnliche

75 Pallmann (Anm. 21), S. 15 f. Zu den Steinmetz- und Schlosserarbeiten beim Umbau von 1755 siehe Jung/Hülßen (Anm. 9), S. 22 f.

Kunstschränke, Meisterwerke der Schreinerarbeit des vorigen Jahrhunderts[,] aufgestellt.«⁷⁶ (Abb. 4) Bei den Erwerbungen handelt es sich um einen Pilasterschrank (Inv. Nr. IV-216) und einen Säulenschrank (Inv. Nr. IV-217).⁷⁷

an den Wänden Drucke von Rom – Kolosseum – Piazza del Popolo – [Piazza] Navona (Z. 20–21/21–22)

Nach Goethes Bericht in ›Dichtung und Wahrheit‹ war der Vorsaal mit Stichen »von einigen geschickten Vorgängern des Piranese« ausgeschmückt: mit Veduten der Piazza del Popolo, des Kolosseums, des Petersplatzes, der Peterskirche von außen und innen, der Engelsburg etc.⁷⁸ Entsprechende Kupferstiche von Giovanni Battista Falda, Alessandro Specchi und Gomar Wouters wurden wieder angebracht: »Der Vorplatz erhielt durch die römischen Prospekte, deren genaues Verzeichnis wir Herrn Geheimen Hofrat Dr. Ruland in Weimar verdanken, wieder seinen einstigen Schmuck.«⁷⁹ Das Ensemble verfehlte bei den Besuchern nicht seinen Eindruck: »Das helle Tageslicht, gedämpft von dem Schatten einer benachbarten Linde, strömt von drei gegen Westen gelegenen Fenstern auf diesen Vorplatz herein, an dessen Wänden außer weiteren römischen Prospekten zwei mächtige altertümliche Schränke den Blick des Beschauers fesseln.«⁸⁰

Zimmer mit Sesseln in rotem Damast (Z. 22/24)

Zur Feier des Goethejahres 1899 erhielt das »große Staatszimmer im ersten Stock« – wegen der roten Sesselbezüge und Vorhänge »roter Saal« respektive wegen seiner Chinoiserie-Tapete das »Peking« genannt – seine repräsentative Ausstattung (Abb. 5 a und b). Auch die beiden Seitenkabinette wurden eingerichtet. Sogar der französische Besucher Henry Pâris war beeindruckt und schien den Neuwert der

76 Ber. FDH 1892, S. 80.

77 Im Protokoll der Goethehaus-Kommission vom 29. November 1890 wird der Ankauf beschlossen. Siehe auch Ber. FDH 1886/87, S. 17*.

78 WA I 26, S. 17.

79 Ber. FDH 1891, S. 79; Inv. Nr. III-7936–7940 u. a. »Den Aufstieg zum ersten Stock nebst dessen lichtem Vorsaal schmückten noch die römischen Kupferstiche mit den Ansichten von Petersplatz und Engelsburg, Piazza del Popolo und andere.« (Büchner [Anm. 43], Sp. 2780 f.)

80 Pallmann (Anm. 21), S. 18.



Abb. 5 a. Rote Stube oder Peking-Salon mit Chinoiserie-Tapete, Lüster und Aufsatzofen (Fotografie, o. J., FDH, Inv. Nr. II e-6).



Abb. 5 b. Rote Stube oder Peking-Salon, Druck nach einer Zeichnung von Emil Büchner, bezeichnet »Thoranc-Zimmer«, 1899 (Büchner, Sp. 2785 f.).

Installation nicht zu bemerken: »Tout est authentique dans ces chambres [...]. La chambre du milieu qui servait de salon de réception est une grande pièce à quatre fenêtres. Au plafond, un superbe lustre en verre de Venise; au-dessous une table incrustée; la long des murs des fauteuils et des chaises recouverts de damas vieux rose, admirablement conservés. Tous ces meubles donnent encore à cette pièce l'air de solennité qu'elle devait avoir au temps du prince de Soubise, du maréchal de Broglie [...].«⁸¹

Bei der Einrichtung des Salons hatte die »Wiederbeschaffung der 12 geschnitzten, mit rotem Brokat überzogenen Lehnssessel, die in Goethes Jugendjahren seinen Schmuck bildeten«, die Goethehaus-Kommission vor ein erhebliches Problem gestellt.⁸² Johann Caspar Goethe hatte weder Kosten noch Aufwand gescheut und laut Bauakten 1756 bei keinem Geringeren als Abraham Roentgen in Neuwied ein Dutzend »kirschbaumen mit Schnitzwerk versehene francösische Lehnen-Seßel« bestellt und mit karmesinrotem Seidendamast (»cremoisin brocatel«) beziehen lassen.⁸³ Da die originale Sessel-Garnitur verloren und auch nicht durch ein Äquivalent zu ersetzen war, entschied sich die Goethehaus-Kommission für eine Nachempfindung: »Nach einem guten echten Muster, das auch den im Neuwieder Schloss erhaltenen Arbeiten Abraham Röntgens entspricht, wurden die Sessel von dem Holzschnitzer J. Tschann in Lichtenthal bei Baden-Baden in verständnisvollster Behandlung des Rokoko aus Kirschbaumholz nachgeschnitzt und dann mit ebenfalls altem guten Muster nachgebildeten Carmoisin-Brocateel-überzügen durch die Firma Seyd & Sautter hier versehen.«⁸⁴ Der Tisch aus Kirschbaum mit Marketerien (Inv. Nr. IV-252) stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und lehnt sich ebenfalls an das Vorbild der Roentgen-Möbel an. Zwischen den Fenstern befand sich ein 1888 erworbener »großer Rokospiegel in vergoldetem, schön geschnitztem Rahmen mit Konsole.«⁸⁵

81 Pâris (Anm. 46), S. 960f. Siehe auch Büchner (Anm. 43), Sp. 2781. In »Dichtung und Wahrheit« spricht Goethe von den »wohlaufgeputzten [...] Staatszimmern« der Beletage (WA I 26, S. 131).

82 Ber. FDH 1900, S. 33 f.

83 Vgl. Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 27 f.; Hering (Anm. 34), S. 280 sowie Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 51 f.

84 Ber. FDH 1900, S. 33 f.; Inv. Nr. IV-253-264.

85 Ber. FDH 1889, S. 97; Inv. Nr. IV-265-266.

an den Wänden Tuchtapeten bemalt mit chinesischen Pagoden
(Z. 22–23/24–25)

Die Wachstuchtapete mit Chinoiserie-Motiven verleiht dem Salon eine heitere Wirkung. Für ihre Herstellung wurde ein nicht geringer Aufwand betrieben, wollte man doch Goethes Beschreibung in ›Dichtung und Wahrheit‹ gerecht werden. In den Bauakten Johann Caspar Goethes fand sich eine Rechnung der Tapetenmanufaktur Nothnagel vom 24. Januar 1757, die eine »in Oehlfarben gemahlte [...] Garniture Facon Peckin auf perlenfarben Grund« verzeichnet.⁸⁶ Die eigens dafür eingesetzte Subkommission forschte 1895/96 »in hiesigen und auswärtigen Museen« nach einem adäquaten Vorbild.⁸⁷

Es fand sich jedoch kein Nothnagelsches Muster mit Chinoiserie-Motiven, so dass man sich anderweitig behelfen musste. Das Königliche Gewerbemuseum in Berlin überließ der Kommission eine Anzahl von Tapetenmustern; ob darunter die Vorlage für die neue Peking-Tapete war, ist nicht mehr zu eruieren.⁸⁸ Wohl um zu verschleiern, dass die durch Goethes Erzählung wohlbekanntere Tapete nicht nach dem authentischen Vorbild rekonstruiert werden konnte, sprach man offiziell von einer »Nachbildung der alten Nothnagelschen Wachstuchtapeten in dem großen Staatszimmer und der daran stoßenden kleinen [...] Stube« und merkte nur an, dass die »Beschaffung eines guten echten Musters ›auf perlgrauem Grunde‹ für die Pekingtapete [...] besondere Schwierigkeiten« bot.⁸⁹ Die Tapete im nördlichen Seitenkabinett folgte allerdings tatsächlich einem echten Nothnagelschen Muster.

86 Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 25 f. Vgl. Ber. FDH 1898, S. 43.

87 Ber. FDH 1896, S. 53 und 1898, S. 43.

88 In den handschriftlichen Sitzungsprotokollen der Tapeten-Kommission (1893–1897) fehlt jeglicher Hinweis auf die Herkunft der Muster, die bei der Nachbildung der Tapeten verwendet wurden. Die Berliner Museumsbestände sind im Krieg verbrannt.

89 Ber. FDH 1898, S. 43. Beim Wiederaufbau des Goethe-Hauses nach dem Krieg wurde die Wachstuchtapete durch eine Papiertapete mit vereinfachtem Nachdruck des Chinoiserie-Musters ersetzt. Erst im Jahr 2000 konnte aufgrund eines aus den Trümmern geborgenen Stücks der alten Wandverkleidung im »Peking« wieder die Wachstuchtapete der Goethehaus-Kommission rekonstruiert werden; vgl. Maisak (Anm. 19), S. 309 f.; hier auch der Bericht über die weiteren Maßnahmen in der Beletage (S. 308–312).

Ein Kristallleuchter (Z. 24/26)

Als einziger Raum war der Salon mit einem festlichen Deckenlüster mit Kristallprismen geschmückt (Inv. Nr. IV–268; Kriegsverlust). An den Wänden der »Staatszimmer des ersten Stocks wurden venetianische Glaslüster, wie der Herr Rat sie besessen, angebracht.«⁹⁰

ein Porzellanofen (Z. 24/26)

Ein besonderes Schmuckstück des Salons ist die stuckierte Ofennische mit dem »prachtvollen Fayence- und Thonofen aus der Zeit der Erbauung des Hauses«,⁹¹ der 1888 im Antiquitätenhandel erworben wurde (Inv. Nr. IV–251). Der elegante Fayence-Aufbau aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist mit Landschaftsmotiven und Girlanden dekoriert. Der ursprünglich nicht zugehörige gusseiserne Heizkasten zeigt auf der Frontplatte als Symbol der aufopfernden Liebe einen Pelikan, der sich die Brust aufreißt, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren.

Der Journalist Pâris richtet sein Augenmerk auch auf das komfortable Heizsystem des Hauses, das es ermöglicht, auf allen Stockwerken die Öfen in den Zimmern vom Vorsaal aus durch kleine Türen an den Kaminschächten zu bedienen: »Tout est authentique [...], jusqu'aux poêles qui ont des formes accroupies de crapaud et qui, selon la mode d'autrefois, étaient alimentés par une porte s'ouvrant sur les paliers.«⁹²

Holzfußboden – der Fasern aufweist (Z. 24–25/26–27)

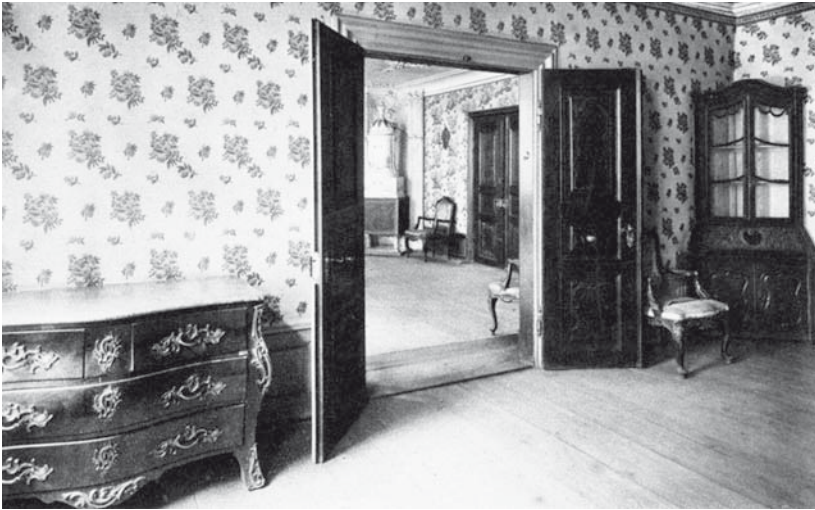
Außer den Rot und Weiß gewürfelten Steinplatten⁹³ in den Vorsälen gab und gibt es im Goethe-Haus nur einfache Dielenböden mit sichtbarer Maserung.

90 Ber. FDH 1891, S. 79; Inv. Nr. IV–271–272.

91 Ber. FDH 1890, S. 151. Siehe auch Ber. FDH 1889, S. 97: »ein besonders wertvoller Porzellanofen, zu welchem ein passender eiserner Untersatz nach längeren Bemühungen ebenfalls beschafft wurde«.

92 Pâris (Anm. 46), S. 961.

93 Bei der Sanierung des Hausinneren wurden 1886/87 »die roten und weißen Fliesen im Hausflur« und im Vorsaal des zweiten Stocks vollständig erneuert, im 1. Stock ergänzt (Ber. FDH 1888, S. 120).



*Abb. 6. Nördliches Seitenkabinett
mit Poquetgen-Tapete und Prunkkommode
(Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o.J., Nr. 7).*

Ein anderes Zimmer mit Blumensträußen, bouquets (Z. 26/28)

Der »Peking«-Salon besitzt zwei Seitenkabinette mit Fenstern zur Straße. Das kleine südliche (rechte) Kabinett wurde selten erwähnt. Das größere nördliche (linke) Kabinett wurde auch Carl-August-Zimmer genannt, weil der Herzog von Sachsen-Weimar 1779 hier auf seiner Reise in die Schweiz mit Goethe logierte (Abb. 6). Es erhielt die einzige Tapete, die in Übereinstimmung mit der Rechnung vom 24. Januar 1757 einem authentischen Muster aus der Manufaktur Nothnagel folgt: »Eine Garniture auf weißem Grundt mit Blumen-Poquetgen gemahlt«. ⁹⁴ Die Tapeten-Kommission war fündig geworden: »Als Vorlage dienten Reste alter Nothnagelscher Wachstuchtapeten, die das hiesige

94 Jung/Hülsen (Anm. 9), S. 25. Das Historische Museum Frankfurt besitzt noch Musterstücke der Nothnagelschen Manufaktur, darunter eine Wachstuchtapete, die mit der alten Rechnung übereinstimmt und kleine Blumensträußchen auf hellem Fond zeigt. Eine Tapete mit diesem Muster ist jetzt im Zimmer der Frau Rat.

Historische Museum bewahrt. Allem Anschein nach sind dies die einzigen aus jener Zeit und Fabrik erhaltenen.« Mit der Rekonstruktion der Wachstuchtapete wurde der »Maler Grätz« betraut, der die »Blumen-Poquetgen« in der alten Technik wiederherstellte.⁹⁵ Möglicherweise wurden die »Poquetgen« für das Seitenkabinett des »Peking«-Salons ausgewählt, weil sie bei den Bauakten in derselben Rechnung wie die Peking-Tapete aufgeführt sind und die Aussage, die »Staatszimmer« seien mit authentischen Nothnagel-Tapeten versehen, unterstützen.

Möbel mit Bronzebeschlägen (Z. 26–27/28–29)

Ein Glanzpunkt des Seitenkabinetts war die »reich verzierte Prunkkommode« nach französischem Vorbild mit geschweifter Front, Rocaille-Beschlägen aus Messing und einer Marmorplatte (Inv. Nr. IV–250).⁹⁶

Zutiefst deutscher und bürgerlicher Charakter (Z. 28/30)

Während andere Besucher die Pracht der Staatszimmer betonten,⁹⁷ blieb d'Annunzio kritisch – die vom Hochstift angestrebte bürgerlich-gemütliche Frankfurter Atmosphäre widersprach wohl zu sehr dem Ideal einer noblen Italianità.

Auf einer Konsole – Goethes Büste im Alter von zwanzig Jahren dann (...) (Z. 29/31–32)

Im nördlichen Seitenkabinett des Salons war zwischen den Fenstern ein Rokoko-Spiegel mit zugehöriger Konsole angebracht (Inv. Nr. 240 und 240a).⁹⁸ Auf der Konsole stand der Gipsabguss einer Büste des jugendlichen Goethe, die der Weimarer Hofbildhauer Martin Gottlieb Klauer um 1780 geschaffen hat.⁹⁹ Pâris beschreibt den Eindruck wie folgt:

⁹⁵ Ber. FDH 1897, S. 86.

⁹⁶ Ber. FDH 1892, S. 80.

⁹⁷ Die »Ausstattung [der Staatszimmer] ist eine prächtige und gediegene. Der leichte heitere Stuck und die schönen alten Möbel von geschmackvollster Arbeit wecken noch viele Bewunderung [...].« (Büchner [Anm. 43], Sp. 2781 f.)

⁹⁸ Vgl. Ber. FDH 1888, S. 122.

⁹⁹ Ernst Schulte-Strathaus, *Die Bildnisse Goethes*, München 1910 (= *Goethes Sämtliche Werke* [Propyläen-Ausgabe]. Erstes Supplement), S. 25 f. und T. 36–40. Vgl. Adler (Anm. 3), S. 128.

»[...] entre les deux fenêtres une superbe console dorée supportant une grande glace et sur laquelle se dresse actuellement le buste de Goethe enfant, buste où un physionomiste pourrait déjà démêler les plis de l'orgueil sur le front, annonciateur déjà de vastes pensées.«¹⁰⁰

Neben dem Treppenaufgang zum zweiten Stockwerk liegt im hinteren Trakt das Musikzimmer, das bei d'Annunzios Besuch noch nicht eingerichtet war, obwohl es schon entsprechende Anschaffungen gab; vollendet wurde es erst mit dem 1902 erworbenen Pyramidenflügel.¹⁰¹ Das schmiedeeiserne Geländer der Treppe zum zweiten Stock schmücken Rocailles mit den Initialen von Goethes Eltern: »JCG« und »CEG«. Oben »wiederholt sich die Raumeinteilung genau in der Weise wie unten, doch gehörten die Stuben dem täglichen Gebrauch.«¹⁰² Hier, im mittleren der zur Straße gelegenen Zimmer, befand sich das Gemäldekabinett Johann Caspar Goethes, das d'Annunzio als nächstes betrat. (In seinem Notizbuch fehlt hier ein Blatt, so dass nur ein kleiner Rest seiner Aufzeichnungen zu den Bildern erhalten ist.)

Landschaften an den Wänden – Ruinen, Innenräume von Tempeln
(Z. 30/33)

Ende der 1880er Jahre begann die Goethehaus-Kommission die »Wiederherstellung des ›Gemäldezimmers‹ in seiner alten Gestalt« zu planen.¹⁰³ Der Rat Goethe hatte seine Gemäldesammlung nach dem Geschmack der Zeit in schwarzen Rahmen mit goldenen Leisten in dichter Hängung arrangiert.¹⁰⁴ Ein Inventar der 1795 zerstreuten Sammlung existiert nicht, doch die Namen der Maler sind bekannt: die Frankfurter Johann Georg Trautmann, Christian Georg Schütz d. Ä., Justus Juncker, Wilhelm Friedrich Hirt, Johann Andreas Benjamin Nothnagel, Christian Stöcklin, Johann Ludwig Ernst Morgenstern sowie der Darmstädter Hofmaler Johann Conrad Seekatz. Da sie auf bestimmte Themen

100 Pâris (Anm. 46), S. 961.

101 Ber. FDH 1892, S. 80; 1900, S. 38; Jahrb. FDH 1903, S. 319f. Vgl. Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 56–59.

102 Büchner (Anm. 43), Sp. 2782.

103 Ber. FDH 1890, S. 152 f.

104 Vgl. Dichtung und Wahrheit, WA I 26, S. 39 sowie Henrich Sebastian Hüsgen, Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst-Sachen [...], Frankfurt am Main 1780, S. 333 f.; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 65–68.



*Abb. 7. Gemäldekabinett
(Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o.J., Nr. 9).*

spezialisiert waren, konnten ähnliche Gemälde – vor allem Landschaften, Architekturstücke und Genreszenen – nachgesammelt werden.¹⁰⁵

Laut Haushaltsbuch erwarb der Rat Goethe am 30. September eine »gemalte Kirche« von »Herrn Stecklein«; als Ersatz kamen nun zwei Kircheninterieurs von Stöcklin ins Gemäldekabinett.¹⁰⁶ Unter dem 8. Februar 1763 ist im Haushaltsbuch die Ausgabe für ein »Gemälde

¹⁰⁵ Vgl. Ber. FDH 1899, S. 29f. Wie umfangreich die Goethesche Sammlung war, lässt sich nur ungefähr erschließen: Im Haushaltsbuch wird zwischen 1753 und 1779 der Ankauf von mindestens 47 Bildern festgehalten. Dazu kommen noch frühere Anschaffungen in unbekannter Zahl sowie die Erwerbungen von 1764 bei der Versteigerung der Sammlung Haeckel, bei der immerhin 411 Gulden für Gemälde ausgegeben wurden. Vgl. Petra Maisak, Die Kunstsammlung Johann Caspar Goethes. Goethes frühe Frankfurter Erfahrungen, in: Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen, hrsg. von Markus Bertsch und Johannes Grave, Göttingen 2005 (= Ästhetik um 1800 3), S. 23–46.

¹⁰⁶ Gemälde-Bestandskatalog (Anm. 23), Nr. 350 (erworben 1891) und Nr. 351 (erworben 1894).

mit der Auferstehung des Lazarus« vermerkt. Da unter den Frankfurter Künstlern nur Johann Georg Trautmann das Lazarus-Thema aufgriff, wurde 1898 sein Gemälde »Die Auferweckung des Lazarus«, eine Paraphrase nach Rembrandts Radierungen, erworben.¹⁰⁷ Die Goethehaus-Kommission schätzte den ursprünglichen Bestand auf ca. 70 Gemälde; 1899 waren ungefähr 40 Bilder im Haus, die in schwarzer Rahmung mit goldenen Leisten, aber in recht lockerer Hängung, die Wände schmückten.¹⁰⁸ (Abb. 7)

Die Bibliothek mit Schränken geschützt durch trübselige Gitter – in Pergament gebundene Bücher (Z. 31–32/34–35)

Ende der 1880er Jahre wurde neben dem Gemäldezimmer auch die »Neuschöpfung der Bibliothek des Vaters« in Angriff genommen und das Studierzimmer im zweiten Stock eingerichtet, dessen Lage durch das von Goethe beschriebene »denkwürdige kleine Fenster in der Brandmauer« gesichert war.¹⁰⁹ Nach »den Vorbildern von Frankfurter Bibliotheken des vorigen Jahrhunderts« wurden drei wandhohe Bibliotheksschränke aus Weichholz hergestellt,¹¹⁰ an deren oberer Leiste barocke Kartuschen angebracht sind (Inv. Nr. IV–291–293; Abb. 8). Durch Geschenke und Erwerbungen wuchs der Bestand an Büchern kontinuierlich; »eine besondere Zierde« bildete eine Leihgabe des Magistrats: die in Pergament gebundenen »21 Folianten ›Frankfurter Verordnungen‹, welche der Herr Rat [...] selber mit Sorgfalt [...] zusammenstellen ließ«.¹¹¹ Da die Bücherschätze auch damals nicht ungeschützt bleiben konnten, schlossen grobmaschige Drahtgitter die Bibliotheksschränke ab.

Die Bibliothek des Vaters wird als »ein ungemein anheimelndes Gemach trotz seiner papiernen Gelehrsamkeit, die von den Wänden überall herabsieht« beschrieben.¹¹² »Unter den hinter Drahtgittern ver-

107 Ebd., Nr. 408 (erworben 1898).

108 Vgl. Ber. FDH 1899, S. 29f. Die Rekonstruktion als Gemäldezimmer nach dem Vorbild der Frankfurter Kabinette mit dichter, flächendeckender Hängung erfolgte 1996; statt der früheren 46 bedecken jetzt 71 Gemälde – Rahmen an Rahmen – die Wände; vgl. Maisak (Anm. 19), S. 312–315.

109 Ber. FDH 1886/87, S. 15* f.

110 Ber. FDH 1889, S. 98; siehe auch Ber. FDH 1890, S. 151 f. und 1892, S. 81.

111 Ber. FDH 1890, S. 152.

112 Büchner (Anm. 43), Sp. 2783.



*Abb. 8. Bibliothek mit dem Eckfenster.
Druck nach einer Zeichnung von Emil Büchner,
bezeichnet »Zimmer des Herrn Rat«, 1899 (Büchner, Sp. 2779 f.).*

wahrten Büchern erblickt man u. a. verschiedene Wahl- und Krönungsdiarien, Keysslers Reisen durch Deutschland und dann eine Reihe von stattlichen Foliobänden« mit den »von ihm gesammelten Frankfurter Verordnungen«. ¹¹³

Neben einem Eckfenster ein kleiner Tisch und ein Stuhl (Z. 35/38)

Die Einrichtung der Studierstube ergänzten eine Aufsatz-Schreibkommode aus Nussbaum, bekrönt von einer asymmetrischen Rocaille (Inv. Nr. IV–290), und ein Eichentischchen in Rokokoformen (Inv. Nr. IV–294) mit passenden Stühlen (wohl Inv. Nr. IV–287 und IV–288). Möglicherweise waren dies die »Gelegenheitskäufe«, zu denen das kleine aufklappbare Tischchen mit Bandwerk-Marketerie gehörte, das »auch

¹¹³ Pallmann (Anm. 21), S. 27.

als vierseitiger Musikpult zu gebrauchen ist« (Inv. Nr. IV-300):¹¹⁴ »[...] un meuble pouvant servir à la fois de table et de pupitre pour quatre instrumentistes, car le conseiller avait trois passions: la peinture et la gravure, les livres et la musique«.¹¹⁵

Noch ein geblühtes Zimmer (Z. 38/41)

Das südliche Zimmer an der Straßenfront im zweiten Stock wurde 1885/86 als »das sogenannte Zimmer der Frau Rat« eingerichtet und mit einem floralen Muster tapeziert.¹¹⁶ Bei der Wegnahme der alten Tapetenschichten entdeckte man einen zugengelagerten Wandschrank, der wieder freigelegt wurde.¹¹⁷ Den eisernen Ofen ersetzte man »durch einen Thonofen« mit einem Aufsatz in Obeliskform (Inv. Nr. IV-376).¹¹⁸ Am Fenster stand unter einem Spiegel zeitweise das Tischchen der Frau Rat mit einer Nählade in Pultform (Abb. 9).¹¹⁹ Ein Eichentisch mit durchbrochener Zarge (Inv. Nr. IV-457) und Lehnstühle vervollständigten das Mobiliar.

Der Raum war als behagliche Wohnstube konzipiert: »Die alten Wandschränken, die blumighellen Vorhänge und die lichten Tapeten, sind so gemütlich, daß der alte Zauber auch uns noch umfängt.«¹²⁰ Gemäß der Einrichtungspraxis des 18. Jahrhunderts, die in Bürgerhäusern kein separates Schlafzimmer vorsah, hätte hier auch eine mit Vorhängen versehene Bettstelle stehen müssen. Tatsächlich wird die Erwerbung »einer stilvoll verzierten Bettlade« vermerkt (Inv. IV-450),¹²¹ die 1889 von dem Schreiner Müller in Kronberg angefertigt, aber wohl nie aufgestellt wurde und inzwischen verloren ist. Erwähnt werden noch

114 Ber. FDH 1886/87, S. 17*.

115 Pâris (Anm. 46), S. 962.

116 Vgl. Hutzenlaub (Anm. 62), S. 120 f. – Anstelle der von Ernst Beutler gewählten bräunlichen Streifentapete wurde hier 2001 die anmutige helle Nothnagel-Tapete mit den »Blumen-Poquetgen« rekonstruiert.

117 Vgl. Ber. FDH 1886/87, S. 16* f.

118 Ber. FDH 1890, S. 151.

119 Möglicherweise Inv. Nr. IV-1810.

120 Büchner (Anm. 43), Sp. 2784 f. Vgl. auch Pâris (Anm. 46), S. 962: »Combien plus aimable et plus accueillante apparaît la chambre de sa femme; tout a l'air encore vivant. On dirait que la mère de Goethe est là, occupée à lire les premiers exemplaires des œuvres de son cher fils, livres précieux, ornés de belles reliures, qu'elle conservait avec amour dans le placard vitré près de sa chaise.«

121 Ber. FDH 1890, S. 152.



*Abb. 9. Zimmer der Frau Rat,
Druck nach einer Zeichnung von Emil Büchner,
bezeichnet »Zimmer der Frau Rat«, 1899 (Büchner, Sp. 2782).*

weitere Anschaffungen für »die Schlafräume z. B. Sofa, Toilettentische, Kommode mit Schreibaufsatz – eine derartige befand sich nach dem Auktionsprotokolle der Hinterlassenschaft von Goethes Mutter im Hause«. Im Unterschied zur Einrichtung der Beletage waren diese Gegenstände »bürgerlich einfacher gehalten«.¹²²

¹²² Ber. FDH 1892, S. 80.

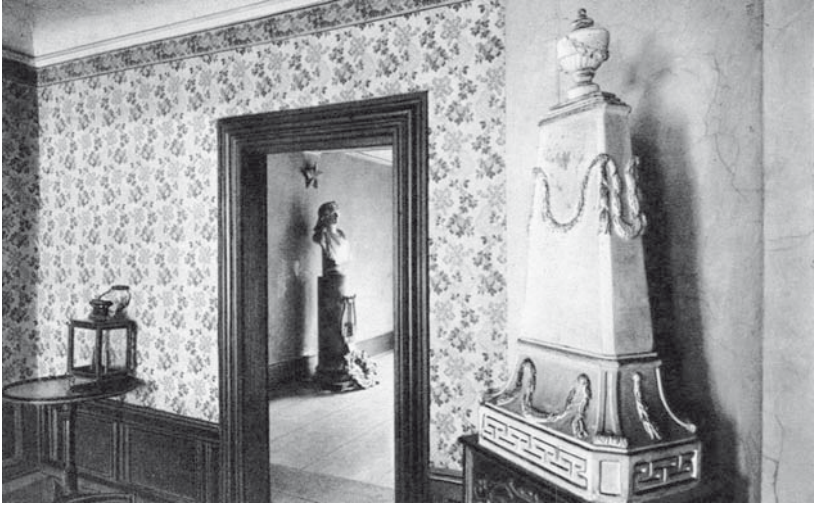


Abb. 10. Durchblick vom Zimmer der Frau Rat mit Obeliken-Ofen, Guéridon und Laterne in das sog. Geburtszimmer (Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o. J., Nr. 11).

Goethes Mutter – Zeichnung im Rahmen (Z. 39/42)

Catharina Elisabeth Goethe war in Form einer gerahmten lavierten Bleistiftzeichnung präsent, die Valentin Schertle 1881 nach dem 1776 entstandenen Pastellporträt von Georg Oswald May angefertigt hatte (Inv. III-1175).¹²³ Das Brustbild en face mit dem Häubchen erscheint gegenüber Mays Original jünger, behäbiger und durch ein heiteres Lächeln aufgehell – wie man eben Frau Aja sehen wollte.

Und darunter eine Laterne mit zwei alten Kerzen (Z. 40/43)

Folgt man den Beschreibungen und historischen Ansichten, muss die Einrichtung des Raums mehrfach variiert worden sein. Bei d'Annunzios Besuch befand sich das Tischchen mit der Ausgehlaterne der Frau Rat unter ihrem Porträt.¹²⁴ Die Laterne aus Messing mit einer Halte-

123 Aus dem Besitz von Otto Volger. Zu Mays Original vgl. Gemälde-Bestandskatalog (Anm. 23), Nr. 177.

124 Vgl. Büchner (Anm. 43), Sp. 2784: »Die alte schmucklose Laterne an der Wand sagt auch: ›Es war einmal,‹ sie hat zuzeiten ihre zwei Lichter vor den Leuten

rung für zwei Kerzen hatte Maria Belli-Gontard aus dem Nachlass von Catharina Elisabeth Goethe erworben und dem Hochstift geschenkt (Inv. Nr. IV-374).¹²⁵ Traditionell stand (und steht) sie auf einem runden, von einem Messingband gefassten Mahagoni-Tischchen auf rundem, drehbarem Säulenschaft – einem Guéridon im Empirestil (Inv. Nr. IV-373). Es handelt sich ebenfalls um ein persönliches Erinnerungsstück, das Sophie Bansa aus dem Nachlass der Rätin 1808 erworben hatte und das im Jahr 1865 aus Familienbesitz ans Hochstift gelangte.¹²⁶ (Abb. 10)

Der Nebenraum [...] Ein kleines, leeres Zimmer – mit gelblichen Wänden (Z. 41–42/44–46)

Die Nutzung der Stube vor dem Umbau von 1775 ist ungewiss. Davon ging zunächst auch die Goethehaus-Kommission aus: »Dem hinteren Zimmer, dem sogenannten Geburtszimmer, beließ man vorläufig den auf der untersten Kalkschicht sichtbaren gelben Anstrich, da nach der ganzen Anlage des Zimmers es sehr fraglich ist, ob es jemals als Schlafzimmer gedient hat. Ebenso wenig läßt sich die Vermutung, daß sich hier im alten Hause das Schlafzimmer befunden habe, durch irgend welche Gründe beweisen, da wir über die bauliche Einrichtung des alten Hauses schlechterdings keine weiteren Mitteilungen haben als die von Goethe selbst gegebenen.«¹²⁷

Von dieser Skepsis rückte man jedoch bald ab, um dem Bedürfnis der Zeit nach einem Ort der andächtigen Goethe-Verehrung Rechnung zu tragen. »Dieser schmucklose Raum wird durch die Überlieferung als das Geburtszimmer unseres großen Dichters bezeichnet«, konstatiert Pallmann 1893.¹²⁸ Um dies zu untermauern, stellte man in einem Rahmen zwischen den Fenstern das Blatt der »Franckfurter Frag- und An-

leuchten lassen, wenn man sie bei abendlichen Gängen von der Magd der Frau Rat vorangetragen hatte. Doppelte Lichter waren das Vorrecht des hohen Beamten, der einfache ging mit einem durchs dunkle Dasein, der Herr Bürgermeister allein durfte sich des Glanzes von dreien rühmen.« Vgl. Adler (Anm. 3), S. 127 und 295, Anm. 50; Maisak/Dewitz (Anm. 19), S. 70.

125 Ber. FDH 1878/79, S. 17.

126 Ber. FDH 1865/66, Flugblatt 49/50 vom 10. März 1866, S. 85.

127 Ber. FDH 1886/87, S. 17*.

128 Pallmann (Anm. 21), S. 32, in der zweiten Auflage des Führers durch das Goethe-Haus. In der ersten Auflage wird noch ganz nüchtern vom »sog. Geburtszimmer« gesprochen.



Abb. 11. Sog. Geburtszimmer mit Alexander Trippels Goethe-Büste, Lorbeerkränzen, Stern und Leier (Fotografie, o.J., FDH II f, o. Sign.).

zeigungs-Nachrichten« aus, in dem Johann Caspar Goethe die Taufe seines am 28. August 1749 geborenen Sohnes Johann Wolfgang anzeigte.¹²⁹ Außerdem war ein Auszug der Taufbescheinigung im Frankfurter Standesregister vom 29. August 1749 zu sehen, das bezeugt, dass am Vortag »Mittags zwischen 12 und 1 Uhr [...] Johann Wolfgang« geboren wurde.¹³⁰ Die Goethe-Verehrer des Fin de Siècle, die eine Wallfahrt zum Haus am Großen Hirschgraben unternommen hatten, waren hier am Ziel: »Andächtig gestimmt stehen wir an der Schwelle des angrenzenden schmucklosen Raumes, des Hauses Herzenskammer, Goethes Geburtsstätte.«¹³¹ (Abb. 11)

129 Pâris (Anm. 46), S. 962, erwähnt das »journal de Francfort sur laquelle est mentionnée la naissance de Johann Wolfgang Gœthe«.

130 Dokumentiert in: Didaskalia. Belletristisches Beiblatt des Frankfurter Journals, Donnerstag, 30. Juli 1874. Vgl. Goedeke IV/2, S. 172.

131 Büchner (Anm. 43), Sp. 2787. »Rien, pas un meuble. Seul, le buste du poète fait par Trippel à Rome en 1787 et toujours couronné d'un vert laurier, suffit pur donner de la majesté à cette pièce nue.« (Pâris [Anm. 46], S. 962)

Auf einem Kasten, die Büste des olympischen Goethe
(Z. 42–43/46–47)

Ein Abguss der von Alexander Trippel 1787 in Rom geschaffenen Goethe-Büste mit wallenden Locken und einer Toga mit Maskenkopfg-Agraffe¹³² beherrschte die karge Stube wie das Abbild eines antiken Gottes oder Helden.¹³³

*die Leier ist am Kasten aufgehängt, und die Lorbeerkränze –
vertrocknet* (Z. 43–44/48–49)

Historische Fotos zeigen Trippels Goethe-Büste auf einem einfachen Postament, drapiert mit großen Lorbeerkränzen. Ein Lorbeerkranz wurde jährlich zu Goethes Geburtstag am 28. August vom Shakespeare-Haus in Stratford-upon-Avon geschickt, das wiederum zu Shakespeares Geburtstag einen Kranz aus Frankfurt erhielt. Bei d'Annunzios Besuch im Mai wird Goethes Kranz schon vertrocknet gewesen sein.¹³⁴ Die Büste war von einer hölzernen, vergoldeten Leier (Inv. Nr. IV–383) und einem fünfzackigen Stern aus Messingblech (Inv. Nr. IV–384) umgeben, beides Sinnbilder, mit denen sich im sog. Geburtszimmer der Lebenskreis des Dichters schließt.¹³⁵ Sie stammen von der feierlichen Aufbahrung, die nach Goethes Tod am 22. März 1832 in Weimar stattfand: »Im Geburtszimmer fand [1899] ein ernstes Andenken an die Todesstunde Goethes seinen Platz: die Leier und der Stern, die bei der

132 Zu der Marmorbüste siehe Schulte-Strathaus (Anm. 99), S. 37 f. und T. 70. Vgl. Bernhard Maaz, »Dass die Idee, als hätte ich so ausgesehen, in der Welt bleibt«. Alexander Trippels Goethe-Büste: Werk und Wirkung, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 52 (1995), S. 281–292.

133 Zwischen Abgüssen der Goethe-Büste Trippels und der daran orientierten Goethe-Büste von Martin Gottlieb Klauer aus der Zeit um 1790 ist schwer zu unterscheiden. Es ist aber gesichert, dass das Hochstift einen Gipsabguss der Trippelschen Goethe-Büste besaß: In den Ber. FDH 1896, S. 53 wird der Erwerb »einer kunstvollen Rokokosäule für die Trippelsche Goethebüste im Hausflur« erwähnt. Siehe oben, S. 222.

134 »Die von Trippel in Rom modellierte Büste des jugendlichen Olympiers belebt [das Zimmer] zur Zeit allein, ein geistverwandter Gruß vom Shakespeare-Haus in Stratford wird Jahr um Jahr warm von dort erneuert und andere gleichen Sinnes werden folgen.« (Büchner [Anm. 43], Sp. 2787)

135 Vgl. Gerhard Kölsch und Petra Maisak, »Köstliche Reste«. Andenken an Goethe und die Seinigen, Katalog des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museums, Frankfurt am Main 2002, S. 143 f.

Paradeaufbahrung zu Häupten des Dichters erglänzten. Von Goethes Freunde, dem Oberbaurat Coudray, pietätvoll aufbewahrt, sind sie von dessen Großneffen, Herrn Architekt Ludwig Neher hier, dem Goethehaue gestiftet.«¹³⁶

Aufstieg zum dritten Stock – Goethes Arbeitszimmer (Z. 47/52)

Das Goethes Schwester gewidmete Cornelia-Zimmer neben der Treppe zum dritten Stock war bei d'Annunzios Besuch noch nicht zugänglich, obwohl schon entsprechende Anschaffungen getätigt worden waren.¹³⁷ Der Treppenaufgang zum Dachgeschoss ist im Vergleich zu den unteren Stockwerken schlicht gehalten; hier gibt es nur noch hölzerne Stufen und ein Holzgeländer. In den Räumen des Dachgeschosses trat der Besucher in die eigentliche Welt des jungen Goethe ein: »Ces chambres sont pour l'admirateur de Goëthe les plus intéressantes de toute la maison. C'est dans celle du milieu qu'il travaillait étant enfant, et que, jeune homme, il écrivit ses premiers chefs-d'œuvre«, notiert Henry Pâris.¹³⁸ Büchner beschreibt Goethes Giebelzimmer im Detail: »Sein Arbeitstisch, die Staffelei, Silhouetten der Freunde und eigene Zeichnungen beleben es, Gipse nach Antiken heben sich von der Wand ab [...]«.¹³⁹ (Abb. 12 a und b)

Goethes Arbeitszimmer war durch zahlreiche Beschreibungen und zwei eigenhändige Zeichnungen bekannt.¹⁴⁰ Bei der Wiedereinrichtung bediente sich die Goethehaus-Kommission aller einschlägigen Quellen. Das gilt auch für den »Anstrich der Wand in grüner Farbe, für welche sich ein authentischer Beleg vorgefunden hat«.¹⁴¹ Die Wandfelder wurden mit einer Bordüre einfasst, die nach fragmentarischen Befunden mittels einer Schablone aufgetragen wurde.

136 Ber. FDH 1900, S. 35.

137 Siehe Ber. FDH 1892, S. 80; 1900, S. 38.

138 Pâris (Anm. 46), S. 963.

139 Büchner (Anm. 43), Sp. 2788. Vgl. Gibbs (Anm. 45), S. 117 f.; Pallmann (Anm. 21), S. 36–40.

140 Petra Maisak, Johann Wolfgang Goethe: Zeichnungen, Stuttgart 1996, Nr. 13 (um 1770/72, Klassik Stiftung Weimar) und Nr. 24 (1775; im Brief an Auguste Stolberg mit einer Beschreibung des Zimmers, 7.–10. März 1775, Freies Deutsches Hochstift, Hs-25744).

141 Ber. FDH 1888, S. 122, mit Verweis auf den Schluss von Goethes Brief an Christian Gottfried Hermann vom 6. Februar 1770 (WA IV 1, S. 228); siehe auch Ber. FDH 1890, S. 152; 1891, S. 80; 1901, S. 456.



Abb. 12 a. Goethes Arbeitszimmer.
 Druck nach einer Zeichnung von Emil Büchner,
 bezeichnet »Goethes Arbeitszimmer«, 1899 (Büchner, Sp. 2789 f.).

Zur Einrichtung gehörte das Stehpult (Inv. Nr. IV-456), das schon im Goethe-Gedenkraum war, als sich das Haus »zu den drei Leiern« noch in Privatbesitz befand.¹⁴² Dass es in Goethes Elternhaus ein Stehpult gab, bezeugt ein Eintrag im Haushaltsbuch vom 6. November 1773; das späte Datum legt nahe, dass es für den Sohn und nicht den Vater bestimmt war. Form und Konstruktion des vorgefundenen Pultes lassen allerdings bezweifeln, dass es sich um das Original handelt. Unzweifelhaft aus den Frankfurter Jahren des jungen Goethe stammt hingegen der schlichte Eckschrank aus Weichholz (Inv. Nr. IV-400), der schon zu Volgers Zeit ins Haus kam, ebenso die Schreibkommode aus Nussbaum mit Marketeriefeldern (Inv. Nr. IV-399), die aus unbekanntem Gründen auf Goethes Großmutter zurückgeführt wurde. Der Rokoko-Tisch, in

¹⁴² Verzeichnet im Protokoll der Gegenstände im »Dichtezimmer« bei der Übergabe des Hauses am 9. April 1863; Adler (Anm. 3), S. 291, Anm. 13. Zu sehen ist das Stehpult auch in der Abbildung des »Goethezimmers« in Bettine von Arnims »Briefwechsel Goethes mit einem Kinde«, 1. Teil, 1835.



*Abb. 12 b. Goethes Arbeitszimmer
mit Schreibkommode und Silhouetten der Freunde
(Postkarte des Goethe-Museums, Kupferdruck, o.J., Nr. 12).*

dessen Eichenplatte ein Stern aus Ahorn und Ebenholz eingelassen ist, wurde laut Inventar auf Empfehlung von Cornill angeschafft (Inv. Nr. IV-402).¹⁴³ Selbst eine Staffelei, wie sie auf Goethes Zeichnungen seines Zimmers zu sehen ist, war vorhanden.¹⁴⁴ Die Gipsabgüsse, die Goethe in seinem Zimmer aufgestellt hatte, vertrat »eine Büste der Niobetochter, wie sie dort sich einst befand«.¹⁴⁵

*ein leises Spinett – matt – mit schwarzen Tasten aus Ebenholz
und Elfenbein (Z. 47–48/52–53)*

Obwohl Goethe in seinem Arbeitszimmer nie ein Tasteninstrument stehen hatte, wurde eines als Erinnerung an seine frühe Liebe – deren Romanfassung in den ›Leiden des jungen Werthers‹ ihm zum literarischen Welterfolg verhalf – dort aufgestellt. »Rechts vom Schranke an

143 Vgl. Ber. FDH 1886/87, S. 17*.

144 Vgl. Büchner (Anm. 43), Sp. 2788; Abb. Sp. 2789 f.

145 Ber. FDH 1890, S. 152.

der linken Wand des Zimmers steht ein Spinett«, heißt es in Pallmanns Goethehaus-Führer, »während oberhalb des Spinetts der Ehevertrag von Lotte Buff vom 30. März 1773 hängt. Spinett und Kommode stammen aus ihrem Besitze.«¹⁴⁶ Das »Spinett«, ein 1799 datiertes bundfreies Klavichord aus Kiefernholz von dem Hoforgelbauer W.H. Baethmann in Hannover (Inv. Nr. IV-390), stammt tatsächlich aus dem Besitz von Charlotte Kestner geb. Buff, Goethes Lotte.¹⁴⁷ Es wurde dem Hochstift von deren Enkelin Marie Eggers zusammen mit einer eleganten Louis Seize-Kommode (Inv. Nr. IV-401) überlassen; später schenkte sie auch eine Kollektion mit Erinnerungsstücken an Lotte.¹⁴⁸ Das Klavichord war (oder wurde von der Aufsichtsperson) geöffnet, damit der Besucher die Tasten sehen konnte, die Lottes Finger berührt hatten; vielleicht wurde das Instrument auch angeschlagen.

*An den Wänden schwarze Silhouetten – Profilansichten
von Freunden (Z. 48-49/54-55)*

In Goethes Giebelzimmer wurden »die lebensgroßen Silhouetten Lottes und der Gebrüder Stolberg, an ihrem alten Platze neben der Thür und über dem Schreibtische wieder angebracht«, während »in dem kleinen [keinesfalls originalen] Bücherbrett des jungen Goethe seine Handbibliothek wieder erstand«.¹⁴⁹ Zur Bildausstattung des Raumes gehörten ferner lebensgroße Silhouetten von Mitgliedern der Schönkopfschen Tischgesellschaft in Leipzig, darunter Käthchen Schönkopf und ihr Vater sowie Adam Friedrich Oeser und Christian Gottfried Hermann.¹⁵⁰ In der nördlichen Mansarde neben dem Giebelzimmer wurde unter einem Glassturz ein unscheinbares, aber besonders auratisches Objekt ausgestellt, auf das d'Annunzio erstaunlicherweise nicht eingeht: das Fragment des Puppentheaters, mit dem Johann Wolfgang

146 Pallmann (Anm. 21), S. 37 f.; vgl. auch Pâris (Anm. 46), S. 963.

147 Siehe auch Jahrb. FDH 1903, S. 320 und Adler (Anm. 3), S. 127. Das Klavichord befindet sich jetzt im Zimmer Cornelias, die eine begabte Pianistin war und mit Charlotte und Albert Kestner 1772/73 in Verbindung stand.

148 Ber. FDH 1899, S. 31.

149 Ber. FDH 1901, S. 456.

150 Ber. FDH 1894, S. 99. Bei den Silhouetten handelt es sich um Nachdrucke einer Sammlung aus dem Goethe-Nationalmuseum Weimar. Es gibt allerdings keinen Hinweis darauf, dass Goethe die Schattenrisse der Schönkopfschen Tischgesellschaft in seinem Zimmer aufgehängt hatte.



Abb. 13. Lichtdruck nach einer Zeichnung von Hermann Junker.
Links oben ist das Profilporträt des jungen Goethe
nach dem Original von Johann Daniel Bager (1773) wiedergegeben,
im Hintergrund Teile des Josephs-Zyklus von Johann Georg Trautmann,
seit 1897 im Freien Deutschen Hochstift.

als Kind gespielt und seine ersten dramatischen Versuche unternommen hat.¹⁵¹

Wolfgang. Im Museum die frostigen Reliquien der Kindheit
(Z. 50–51/56–57)

Durch den Brunnenhof und das dahinter liegende Gärtchen mit der Linde gelangte d'Annunzio in das 1897 eröffnete Museum, das sich im Erdgeschoss des Bibliotheksbaus – im heutigen Gartensaal – befand und eine Ausstellung der Goetheana des Hochstifts zeigte (Abb. 13).

¹⁵¹ Leihgabe des Historischen Museums in Frankfurt, siehe Ber. FDH 1882/83, S. 100 und 114–124. »Neben an [...] steht das Puppentheater«, heißt es bei Büchner (wie Anm. 43, Sp. 2787). »Dans la petite pièce de gauche, sous une Vitrine, les restes du fameux théâtre de marionnettes dont parle Goethe dans ›Poésie et Vérité‹« (Paris [Anm. 46], S. 964).

Das Museum war eine gründerzeitliche Schöpfung im Stil des Zweiten Rokoko mit Stuckdecke, versehen mit zwei Reihen großer, verschnörkelter Schaukästen. Den Raum beherrschten seit 1899 die lebensgroßen Marmorbüsten Goethes (Inv. Nr. IV-695/696) und seiner Eltern von Carl Rumpf (Inv. Nr. IV-697/698 und IV-699/700).¹⁵² Hier wurden auch die Porträts aus dem Familien- und Freundeskreis gezeigt, darunter Hermann Junkers »Pastellbilder von Vater und Mutter«¹⁵³ und dessen Kopien diverser Goethe-Bildnisse. In den Schaukästen fanden sich die »Reliquien« – persönliche Erinnerungsstücke der Goethe-Familie –, etwa die Kinderkleidchen aus dem Besitz von Catharina Elisabeth Goethe,¹⁵⁴ Johann Caspar Goethes Kirchenstuhlschild¹⁵⁵ oder die »Labores juveniles« mit den Schreibübungen des Schülers Johann Wolfgang.¹⁵⁶

die Handschriften, die Briefe (Z. 51/57–58)

Für Autographenliebhaber bot die Ausstellung eine Fülle von Handschriften Goethes, seiner Familie und seiner Zeit: »Das Wertvollste und Beste aber sind die Handschriften und Erstdrucke, ein Schatz an Briefen und die vollständigen Erstaussgaben der Werke bis 1775.«¹⁵⁷

152 Vgl. Otto Heuer, Das neue Frankfurter Goethemuseum und die Goethebibliothek, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 1 (1897/98), II, S. 457–462, hier: S. 459–461; Ber. FDH 1900, S. 35; Petra Maisak, Kunst und Literatur im Frankfurter Goethe-Museum. Wiederholte Spiegelungen, in: Gegenwärtige Vergangenheit. Das Freie Deutsche Hochstift hundert Jahre nach der Gründung des Frankfurter Goethe-Museums, hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt am Main 1997, S. 25–51, hier: S. 26–28; Petra Hagen-Hodgson, Wandlungen, Verwandlungen. Zur Architekturgeschichte der Frankfurter Goethestätten, ebd., S. 52–79, hier: S. 57 f.; Seng (Anm. 6), S. 148–163.

153 Büchner (Anm. 43), Sp. 2789; siehe dazu oben S. 251 f.

154 Kölsch/Maisak (Anm. 135), S. 44 f. und 160.

155 Ebd., S. 35.

156 Siehe Ber. FDH 1882/83, S. 93–101 sowie Pallmann (Anm. 21), S. 37–43 zur Sammlung der Objekte; zur Ausstellung vgl. Büchner (Anm. 43), Sp. 2789–2792; Pâris (Anm. 46), S. 965 f.

157 Büchner (Anm. 43), Sp. 2790 f. Siehe dazu Heuer (Anm. 152), S. 460 sowie den Katalog von Otto Heuer: Ausstellung von Autographen, Bildern, Schattenriszen, Druckwerken und Erinnerungs-Gegenständen zur Veranschaulichung von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main 1895 (mit 18 Tafeln), dessen Objekte in gleicher Anordnung auch in der Museumspräsentation wiedergegeben wurden.

in einer Vitrine weibliche Utensilien, Fächer, Kämmen, Ketten, Ringe[,] Uhren (Z. 51–52/58–59)

Eine besondere Attraktion der Ausstellung waren Erinnerungsstücke an Goethes Freundinnen. Von Friederike Brion gab es ein seidenes Jäckchen (Casaquin),¹⁵⁸ von Charlotte Kestner geb. Buff eine ganze Kollektion »Schmuckgegenstände, Fächer, zierliche Kästchen« etc.,¹⁵⁹ von Marianne Willemer u.a. »eine Perlentasche und eine Schachtel mit dem aus dem Briefwechsel bekannten Vogel Hud-Hud« sowie ihre Gitarre.¹⁶⁰

Becher – Einer enthält, in einem Medaillon, eine Schlange (Z. 53/59–60)

Der Glasbecher mit geringelter Schlange diente Goethe bei seinen Studien zur Farbenlehre.¹⁶¹

Diesen Abend erhalte ich Goethes Maske (Z. 56/63)

In der Sammlung des Hochstifts befand sich ein Gipsabguss der Lebendmaske, die der Weimarer Hofbildhauer Karl Gottlob Weisser Goethe am 13. Oktober 1807 für den Phrenologen Gall abgenommen hatte; Abgüsse dieser Maske gab es zu kaufen.¹⁶²

eine Lutherische Bibel, mit Vignetten verziert (Z. 75–76/84–85)

Die Bibliothek von Goethes Vater enthielt ein (nachgesammeltes) Exemplar der 1704 in Frankfurt am Main gedruckten »Biblia. Das ist, Die gantze Heilige Schrifft Alten und Neuen Testaments« mit den Kupferstichen von Matthäus Merian d. Älteren. Goethe erwähnt die reich illustrierte Lutherische Foliobibel mehrfach.¹⁶³

*

158 Ber. FDH 1882/83, S. 99; Kölsch/Maisak (Anm. 135), S. 56 f.

159 Ber. FDH 1899, S. 31; Kölsch/Maisak (Anm. 135), S. 62–52 und 163 f.

160 Ber. FDH 1890, S. 153; Kölsch/Maisak (Anm. 135), S. 128–135 und 166 f.

161 Ber. FDH 1894, S. 99 f.

162 Schulte-Strathaus (Anm. 99), S. 46 f., Tafel 89; Michael Hertl, Goethe in seiner Lebendmaske, Würzburg 2008. Siehe auch Pallmann (Anm. 21), S. 40.

163 Sign. BV VI / d 4. Vgl. Lucas Heinrich Wüthrich, Das druckgraphische Werk von Matthaues Merian d. Ae., Teil 3: Die großen Buchpublikationen. 1. Die Merianbibel [u. a.], Hamburg 1993, S. 18 f. und 57 f.

Bei seinem zweiten Besuch im Goethe-Haus an einem herbstlichen Abend im Oktober 1900 wiederholte d'Annunzio den Durchgang durch das Haus und vertiefte seinen Eindruck. Diesmal war er noch ambivalenter als zuvor im Mai; jetzt erst treten deutlich abwertende Bemerkungen in seinen Aufzeichnungen auf. Schon der Hirschgraben mit seinen alten giebelständigen Fachwerkhäusern erschien ihm nun ärmlich. Der vom Hochstift und der Goethehaus-Kommission mit geringen Mitteln und nicht selten mit Gelegenheitskäufen angestrebte »Eindruck des behäbigen Frankfurter Bürgerhauses, im dem Goethe heranwuchs«,¹⁶⁴ lief seinem eigenen verwöhnten und zum Prunk neigenden Geschmack sichtlich entgegen und schlug sich zuletzt in beinahe ausschließlich negativ klingenden Äußerungen nieder.

Doch war dies nicht das letzte Wort, und d'Annunzio konnte gerade dem insgesamt wenig günstig erscheinenden Gesamtbild auch noch eine positive Wendung geben. Ein Jahrzehnt später, im Jahr 1911, kam er in dem fiktionalisierten autobiographischen Text »Dell'attenzione« (Von der Aufmerksamkeit) noch einmal auf das Goethe-Haus zurück. Wegen der darin getroffenen poetologischen Aussagen handelt es sich um ein Dokument, das für d'Annunzios Selbstverständnis von einiger Bedeutung ist. Den Ausgangspunkt der weitgreifenden Überlegungen bilden die Aufzeichnungen zum Goethe-Haus in den »Taccuini«, die dem Verfasser Anlass geben, mit Beziehung auf den Knaben Goethe von sich selbst zu sprechen:¹⁶⁵

Quando il Goethe fanciullo s'indugiava contro il vetro a guardare i lampi (evoco nel ricordo l'umile finestra che sta, sola, in alto, a diritta, sul fianco della casa di Francoforte), con quale occhio nel volgersi egli rivedeva il massiccio armario, la stufa bruna, la spinetta dai tasti d'ebano, l'opaca e rispettabile dimora senza orizzonte, ove certo doveva spandersi l'odore della cucina grossa?

164 Ber. FDH 1892, S. 79. Zu d'Annunzios Bewertung des Hauses s.o. S. 221 f., 241 f.

165 Gabriele d'Annunzio, *Le faville del maglio*. Memoranda, in: *Corriere della Sera*, n° 264, 24 settembre 1911; u. d. T. »Dell'attenzione« wieder in: ders., *Le faville del maglio*, tomo primo: *Il venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile* (1924) sowie in: ders., *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, t. 1, 2005, S. 1104–1113, hier: S. 1104. Siehe dazu Marziano Guglielminetti, *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'Io*, Milano 1993, S. 85 f.

Als der Knabe Goethe an jener Fensterscheibe harrte, um die Stürme zu betrachten (in seiner Erinnerung beschwört er das Fenster herauf, das oben steht, allein, zur Rechten, an der Seite des Frankfurter Hauses), mit welchem Blick sah er, als er sich wieder zurückwandte, den wuchtigen Schrank, den braunen Ofen, das Spinett mit den Tasten aus Elfenbein, das glanzlose und ehrbare Zuhause ohne Horizont, wo sich gewiss der Geruch der mächtigen Küche breitmachte?

Die Schilderung des Goethe-Hauses entspricht beinahe wörtlich den Aufzeichnungen vor allem zum zweiten Frankfurter Aufenthalt und knüpft zugleich sehr frei an einige Bemerkungen im ersten Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ an. Der Zusammenhang der Einzelheiten ist freizügig neuarrangiert worden (denn der Knabe Goethe erwartete die Stürme nicht an dem Eckfenster). Bei der nachbildenden Evokation geht es d'Annunzio nicht mehr um die präzise Wiedergabe der einst notierten Eindrücke, sondern um das Analogon, das er sich im imaginierten Bild des jungen Goethe schafft, wie dieser am Eckfenster die Stürme abwartet und seine häusliche Umgebung danach mit verwandeltem Blick betrachtet. Direkt anschließend und ohne weiter auf Goethe einzugehen schreibt d'Annunzio dann von seiner eigenen Tagträumerei – *trasognamente* – sowie von der Aufmerksamkeit – *attenzione* – als dem bei ihm am stärksten ausgeprägten geistigen Vermögen. Beide machen ihn zum Resonanzkörper für die feinsten inneren Schwingungen und sind so die Bedingung seiner Dichtung. Solche Dispositionen werden, wie er weiter schreibt, vor allem von Umgebungen begünstigt, die ihm fremdartig sind, wie etwa Wohnhäuser in nördlichen Gefilden weit jenseits des Mittelmeers, etwa einem Zürcher Hotel im Jahr 1899, das er in dem Text erwähnt. In seiner Unscheinbarkeit und Gewöhnlichkeit veranlasst ein solches Milieu jenen Zustand gesteigerter tagträumerischer Empfänglichkeit, da es – anders als mediterrane Gegenden – die Aufmerksamkeit nicht restlos beansprucht, sondern ihr freien Raum zum Tagträumen gewährt. Diese Betrachtungen folgen direkt auf die zitierte Stelle, und so rückt auch das Goethe-Haus in eine Reihe mit jenen Lokalitäten, die der Entfaltung der dichterischen Stimmung besonders günstig sind. Der Gegensatz zwischen dem Dichter und der Dürftigkeit seiner häuslichen Umwelt wird im Bild des jungen Goethe zwar zunächst noch einmal aufgenommen, in der Folge wird er jedoch in ein durchaus produktives Verhältnis umgedeutet, und

das scheint ebenso auch für das Frankfurter Goethe-Haus zu gelten. Die von d'Annunzio vorgenommenen Parallelisierungen zwischen sich selbst und Goethe sowie zwischen dem Haus in Frankfurt und den Häusern des Nordens gehen so zwar nicht ganz glatt auf. Dennoch erscheint das Goethe-Haus in dem Zustand und der Einrichtung, wie d'Annunzio sie aus dem Jahr 1900 in Erinnerung hatte, zuletzt als der dem dichterischen Sensorium des jungen Goethe eigentlich angemessene Ort.