

Ausstellungen zum klassischen Weimar seit 1999

I.

Die Präsentation der Klassik in den Weimarer Ausstellungen und Museen hat ihre eigene, lange Tradition, die auf Goethe und Wieland selbst zurückgeht. Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts beschäftigten sich die beiden Dichter angesichts mannigfaltiger Krisen, die nicht nur Weimars Rolle als Mittelpunkt des geistigen Lebens in Deutschland, sondern auch die Existenz des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach überhaupt in Frage stellten, mit dem Gedanken, wie das Andenken an die große Zeit und damit auch an ihr eigenes Wirken der Nachwelt überliefert werden könne. Schon Schillers Tod 1805 hatte bei Goethe erste Überlegungen dieser Art aufkommen lassen. Als Napoleons Sieg bei Jena und Auerstedt 1806 die überkommene politische Architektur Deutschlands in Trümmer legte, sah er sich veranlasst, sich ernsthaft mit diesem Problem zu befassen. Er ordnete die Manuskripte seiner „Farbenlehre“, um sie baldmöglichst im Druck erscheinen zu lassen, und schuf mit dem Nachruf auf die im April 1807 plötzlich verstorbene Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach einen Memorialtext, der richtungweisend für die Selbstdarstellung des klassischen Weimar

im 19. Jahrhundert werden sollte.¹ Eindringlich instruierte er seine Freunde, ja indirekt über Carl Ludwig Fernow sogar seinen Intimfeind Carl August Böttiger in Dresden, öffentliche Äußerungen zu vermeiden, die Weimars Ansehen bei Kaiser Napoleon und den Franzosen herabsetzen könnten, sei doch die Literatur das Einzige, was ihnen noch Achtung gegenüber den Deutschen abnötige. Er werde es ihm anrechnen, ließ er seinen Verleger Johann Friedrich Cotta drohend wissen, wenn dieser daran mitwirken sollte, „einen kleinen bisher leuchtenden Punct Deutschlands, der doch auch ihre Freunde u[nd] Genossen, Herdern, Schillern und mich beherbergt hat [...], zu trüben, zu verfinstern und zu vernichten“.² Mochte es ihm durch Interventionen dieser Art auch für den Augenblick noch gelingen, Weimars Reputation in der europäischen Öffentlichkeit aufrechtzuerhalten, so stellte sich auf längere Sicht doch die Aufgabe, das Weimar-Bild so im kollektiven Gedächtnis der Nation und darüber hinaus zu verankern, dass es auch künftige Umbrüche überdauerte, ganz so, wie der mit Goethe befreundete

1 Johann Wolfgang Goethe: Zum feierlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia, verwitweten Herzogin zu Sachsen-Weimar und Eisenach, gebornen Herzogin von Braunschweig und Lüneburg, in: MA 9, S. 929–933.

2 Konzept eines Briefes von Johann Wolfgang Goethe an Johann Friedrich Cotta, 24. Dezember 1806, in: AS II 2, S. 768. Vgl. ausführlich zu Goethes Bemühungen um den Erhalt von Weimars Ruf in der öffentlichen Meinung nach der Schlacht von Jena und Auerstedt Gerhard Müller: „.... eine wunderbare Aussicht zur Vereinigung deutscher und französischer Vorstellungsarten“. Goethe und Weimar im Rheinbund, in: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents, Göttingen 2008 (= Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2008), S. 256–278.

deutsch-französische Diplomat Carl Friedrich Reinhard 1808 pathetisch schrieb:

*Ihre Werke stehen, ein unvergängliches Denkmal, über unsern literarischen und politischen Trümmern, und sollten die neuesten Schöpfungsversuche in ihr Nichts versinken, sollten die Fluten des Westens und des Ostens über Deutschland zusammenschlagen, so würde doch Ihr Name bezeugen, daß wir gewesen sind.*³

Schon unmittelbar nach Anna Amalias Tod kam der Gedanke auf, die von ihr bewohnten Räume im Weimarer Wittumspalais als musealen Erinnerungsort zu konservieren, doch sollte es bis zur Verwirklichung dieser Idee noch Jahrzehnte dauern. Als geeignetes Medium, das unter den Bedingungen der scharfen Überwachung von Presse, Verlagen und Druckereien, ja sogar dem privaten Briefverkehr durch die französische Geheimpolizei als Multiplikator eines Memorialkonzepts der Weimarer Klassik wirken konnte, bot sich die 1808 durch Goethe und Friedrich Justin Bertuch wiederbelebte Weimarer Freimaurerloge „Amalia zu den drei Rosen“ an.⁴ Die diskrete Halböffentlichkeit der Freimaurerei ermöglichte es, diese Erinnerungsarbeit vertraulich zu initiieren und über das Netzwerk

3 Carl Friedrich Reinhard an Johann Wolfgang Goethe, 3. September 1808, in: Goethe und Reinhard. Briefwechsel in den Jahren 1807–1832. Mit einer Vorrede des Kanzlers Friedrich von Müller, Wiesbaden 1957, S. 72 ff.

4 Vgl. Joachim Bauer/Joachim Berger: Arbeit am nationalen Gedächtnis. Das Selbstverständnis der Weimarer Loge „Amalia“ im 19. Jahrhundert, in: Joachim Berger/Klaus-Jürgen Grün (Hrsg.): Geheime Gesellschaft. Weimar und die deutsche Freimaurerei. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Weimarer Klassik im Schiller-Museum Weimar, 21. Juni bis 31. Dezember 2002, München, Wien 2002, S. 259–270.

der Logen in den Bildungsschichten auszubreiten. Noch im hohen Alter ließ sich Wieland 1810 als Mitglied in die „Amalia“ aufnehmen, und 1812 gab er in einer Logenrede mit dem Titel „Über das Fortleben im Andenken der Nachwelt“⁵ die strategische Leitidee eines solchen Memorialkonzepts vor. Neben den Trost vermittelnden, aber nicht evident zu bestätigenden Verheißungen über ein Weiterleben der Seele nach dem Tod dünkte ihm, Wieland, vor allem der Gedanke erfreulich, „dass es noch eine andere Art von Leben nach dem Tode giebt, die in gewissem Sinne von uns selbst abhängt, und, anstatt allen unseren Verhältnissen mit den Lebenden auf einmal ein Ende zu machen, uns vielmehr in einer höchst angenehmen Verbindung mit ihnen erhält; ich meine, das Fortleben im Angedenken der Nachwelt, wozu wir uns durch ausgezeichnete Verdienste um unser Vaterland, unsere Mitbürger, unser Volk und um die Menschheit überhaupt, durch öffentliche und Privattugenden und durch den edlen Gebrauch, den wir von vorzüglichen Geisteskräften und Talenten gemacht, ein Recht erworben haben [...] Und kann man nicht auch mit Wahrheit sagen: Das Leben im Andenken der Nachwelt, da es nur die natürlichste Folge ausgezeichnetener und immerfort wirkender Verdienste ist, sei mit dem vorhergegangenen sichtbaren Leben in der Mitwelt gleichsam aus einem Stücke, und als eine wirklich fortgesetzte Persönlichkeit in derselben zu betrachten.“

5 Christoph Martin Wieland: Ueber das Fortleben im Andenken der Nachwelt. Eine Vorlesung in der [Loge] Amalia im Orient von Weimar gehalten an ihrem 48. Stiftungstage den 24. October 1812 vom Br. Wieland in seinem 80sten Jahre, in: Wieland's Todtenfeier, Beilage VII [Weimar 1813].

Das hervorragende Beispiel dafür sei die Stifterin der Loge, Herzogin Anna Amalia, „die erste deutsche Fürstin, welche Sinn und Liebe für deutsche Literatur und Sprache hatte“. Sie habe die Künstler gefördert, die Künste selbst gesellig ausgeübt und sich, indem sie „allen Fürsten Deutschlands hierinne vorleuchtete, um die ganze Nation verdient gemacht“. Der kulturelle Aufbruch Weimars unter Anna Amalias Regentschaft sei unter Carl August fortgesetzt worden. An die Verdienste dieser Fürsten beständig zu erinnern, sei eine vorzügliche Pflicht der Freimaurer, und nur daraus auch könne die Loge ihre Legitimation beziehen. Damit knüpfte Wieland an Goethes Nachruf auf Anna Amalia von 1807 an. Mit der Stilisierung der Dynastie Sachsen-Weimar-Eisenach zum Wegbereiter und Förderer der deutschen Geisteskultur wurde der traditionelle Anspruch des Fürstenhauses, als Beschützer der wahren protestantischen Religion und Gewissensfreiheit zu gelten, auf einer säkularen Ebene verallgemeinert und fortgeschrieben. In diesem Kontext ließ sich eine Erinnerungskultur etablieren, in deren Mittelpunkt die großen Dichter und Denker Weimars standen. Er betrachtete, so beschwor Wieland in diesem Sinne seine Mitbrüder, ihre ihm anlässlich seines 80. Geburtstages zuteil gewordene Wertschätzung als „Unterpfand“ dafür, dass auch er selbst, wenn er dereinst aus ihrer Mitte genommen werde, sich des Glücks, in ihrer aller liebevollen Andenken fortzuleben, mit Gewissheit zu erfreuen haben werde.

Als Wieland 1813 starb, wurde sein Memorialkonzept in den gedruckten Trauerreden

der Loge erstmals umgesetzt.⁶ Die Erinnerung an die fürstlichen Stifter und Protektoren wurde auf ihn als herausragendes Logenmitglied übertragen, und Goethes zentrale Trauerrede erschien außer in den Weimarer „Freimaurer-Analekten“ auch in Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände“.⁷ Damit wurde die logeninterne Erinnerungsarbeit von Anfang an als Ausgangspunkt einer gesamtnationalen Erinnerung an das klassische Weimar etabliert. Nach dem Tod Wielands sah Goethe sich als alleiniger Sachwalter des Erbes der Weimarer Hochkultur und identifizierte Weimars Ruf als geistiger Mittelpunkt Deutschlands mit seiner eigenen Person.

Weimar hat den Ruhm einer wissenschaftlichen und kunstreichen Bildung über Deutschland, ja über Europa verbreitet; dadurch ward herkömmlich, sich in zweifelhaften literarischen und artistischen Fällen hier guten Rats zu erholen. Wieland, Herder, Schiller und andere haben so viel Zutrauen erweckt, dass bei ihnen dieser Art Anfragen öfters anlangten [...] Mir Überbliebenen, ob ich gleich an solchen Anforderungen und Aufträgen selbst schon hinreichend fortlitt, ist ein großer Teil jener nicht einträglichen Erbschaften zu gefallen [...] In diesen [...] so wie in den und zählbaren vorhergehenden Fällen werde ich mich mit der Ehre zu begnügen haben, gegen das liebe deutsche Vaterland als Fakultät und Ordinarius um Gotteswillen mich einwirkend zu verhalten. Da ich mich nun in solchen Verhältnissen wohl nicht mit Unrecht als öffentliche

⁶ Vgl. Bauer/Berger, Arbeit am nationalen Gedächtnis, S. 261.

⁷ [Johann Wolfgang Goethe]: Wieland's Andenken in der Loge Anna Amalia in Weimar gefeyert den 18. Februar 1813, in: Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 87, 12. April 1813.

*Person ansehen darf, so wird mir nicht verargt werden, wenn ich einige Erleichterung von Staats wegen [...] mir schmeicheln darf.*⁸

Die Gedenkreden der Loge auf die verstorbenen Mitglieder wurden von Goethe persönlich entworfen oder redigiert, auch wenn der Dichter selbst am Logenleben sonst kaum teilnahm. In seinem Geist arbeiteten mit und nach ihm vor allem der Kanzler Friedrich von Müller als Meister vom Stuhl der Loge und der Staatsminister Carl Wilhelm Freiherr von Fritsch an der Pflege des öffentlichen Erinnerungsbildes an die klassische Zeit Weimars. Nach dem Tod des Großherzogs Carl August 1828 wurde Goethe schließlich zur Zentralgestalt der Weimarer Kulturtradition stilisiert. Wie kein anderer, so hieß es in Müllers Festrede zum 50. Maurerjubiläum des Dichters 1830, habe er sich „für Erweckung und Verbreitung rein menschlicher Gesinnung, harmonische Entfaltung und Veredelung geistiger Kräfte, mit einem Wort Humanität“ eingesetzt, und zwei Jahre später erklärte ihn der Kanzler in seiner Trauerrede zum „Idealtypus Mensch“ überhaupt.⁹

Die Monopolstellung der Loge als Vermittlungsmedium der Erinnerung an das klassische Weimar trat indes in der Folgezeit allmählich in den Hintergrund. Die Werkausgaben der Klassiker wie z. B. die noch von Goethe selbst veranstaltete und nach seinem Tod von Riemer und Eckermann er-

gänzte vollständige Werkausgabe letzter Hand¹⁰ und diverse Erinnerungsberichte und Dokumenteneditionen aus der Feder von Zeitgenossen, ehemaligen Mitarbeitern und Weggefährten, unter denen Johann Peter Eckermanns 1836 erschienene „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens“ eine besonders nachhaltige Wirkung erzielten, ließen die Klassikrezeption und damit auch die Stilisierung Weimars zum Kultort der deutschen Geisteskultur weiter anschwellen, auch wenn die in den 1830er-Jahren einsetzenden Bemühungen des Berliner Schriftstellers Carl August Varnhagen von Ense, Weimar zum Sitz einer deutschen Dichterkademie zu machen, ebenso ergebnislos blieben wie die Bestrebungen des großherzoglichen Hauses und des Kanzlers Friedrich von Müller um die Errichtung eines Goethe-Nationalmuseums im Haus am Frauenplan. Schon die 1844 von freimaurerischer Seite initiierte Errichtung eines Denkmals für Johann Gottfried Herder in Weimar ließ sich nicht mehr als ausschließlich „maurerisches Unternehmen“ verwirklichen. Ein mit freimaurerischer Symbolik versehener Entwurf musste verworfen werden, und das Denkmal erhielt die Widmung: „Den Deutschen aller Lande“.¹¹ Die Erinnerung an das klassische Weimar wurde nun als zentrales Identitätsstiftungselement in das nationale Gedächtnis der Deutschen integriert. Seit der gescheiterten Revolution von 1848/49 erhöhte man die großen Dichter und Denker Weimars zu Kerngestalten einer bewusst apolitisch

⁸ Johann Wolfgang Goethe an Christian Gottlob von Voigt, 15. Dezember 1815, in: WA IV, 26, S. 178 f.

⁹ Vgl. Bauer/Berger, Arbeit am nationalen Gedächtnis, S. 263.

¹⁰ Vgl. Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, 40 Bde., Tübingen 1827–1830; Goethes nachgelassene Werke, hrsg. von Johann Peter Eckermann und Friedrich Wilhelm Riemer (= Bde. 41–60 der Ausgabe letzter Hand), Tübingen 1832–1842.

¹¹ Vgl. Bauer/Berger, Arbeit am nationalen Gedächtnis, S. 263 f.

gehaltenen Kultur- und Bildungsreligion, die ihre Erfüllung jenseits von Staat und Macht suchte. Dies bot der großherzoglichen Dynastie Sachsen-Weimar-Eisenach unter Carl Alexander die Möglichkeit, die politische Bedeutungslosigkeit des weimarischen Staates, der im neuen Kaiserreich schließlich nur noch ein marginales und wie das aller deutschen Kleinstaaten von der öffentlichen Meinung zunehmend in Frage gestelltes Dasein mit beschränkter innerer Autonomie führen konnte, kulturpolitisch zu kompensieren. Die schon seit Jahrzehnten geplante, aber erst nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels möglich gewordene Eröffnung des Goethe-Nationalmuseums und anderer Dichtergedenkorte wie etwa des Museums in Schillers letztem Wohnhaus und des Museums im Wittumspalais, die Übernahme des Goethe-Nachlasses durch Großherzogin Sophie und die Errichtung des monumentalen Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar konstituierten neue Sinnbilder kultureller Größe, in denen sich die Dynastie spiegeln und ihrer Ebenbürtigkeit mit dem säbelrasselnden Führungsanspruch der preußischen Hohenzollern in Berlin vergewissern konnte. Noch in seinem Todesjahr übernahm Carl Alexander in selbstbewusster Opposition gegen das wilhelminische Berlin die Schirmherrschaft des „Goethe-Bundes“, eines Vereins zum Kampf gegen die sogenannte Lex Heinze, ein Gesetz zur Änderung des Reichsstrafgesetzbuches, das die Darstellung menschlicher Nacktheit in der Kunst und auf dem Theater kriminalisierte. Die nostalgische Pflege der weimarischen Erinnerungskultur blieb bei alledem, wie einst von Wieland und Goethe als Strategie zur Sicherung des Fortlebens im Andenken der Nachwelt konzipiert,

strikt personalisiert und einem ästhetisierenden Geniekult verpflichtet. Unendlich vervielfältigt durch die mnemotechnischen Exerzitien des Deutschunterrichts, wurden Weimars Dichter und ihre Werke als geistige Grundausstattung deutschen Kulturbewusstseins kanonisiert und die Stadt selbst zum Wallfahrtsort. Vor allem in Goethes Persönlichkeit und seiner beispielhaften Biografie schienen sich die sinnstiftenden Kulturwerte für alle Zeiten exemplarisch zu verkörpern, und mancher erklärte ihn gar zu einer Menschheitsfigur gleich Jesus, Konfuzius oder Buddha.¹² Schon 1843 nahm der Minister Ernst August Freiherr von Gersdorff den seit Goethes Tod aufgekommenen Dichterkult am Weimarer Frauenplan satirisch aufs Korn, indem er einen dort angekommenen Weimar-Touristen sagen ließ:

*Der Lohn ist weit der Mühe überlegen.
Ach!ühl' ich hier der Lüfte Hauch sich regen –
So frag' ich, küßten nicht sie Goethes Wangen
Und dürfen nun mein Angesicht umfassen?*¹³

Seit dem 8. August 1885 widmete sich mit dem Goethe-Nationalmuseum eine eigens geschaffene Institution dem Anliegen, dem Publikum das Mysterium von Goethes Genie nahezubringen. Der das 19. Jahrhundert beherrschende Historismus war von der Überzeugung geprägt, durch das möglichst

12 Vgl. noch im Goethe-Jahr 1999 Ekkehart Krippendorff: Goethe. Politik gegen den Zeitgeist, Frankfurt am Main 1999.

13 Ernst August Freiherr von Gersdorff, Tagebuch „Sapere aude“, Privatbesitz, vollständig abgedruckt in: Gerhard Müller: Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Dynastische Tradition und Kulturpolitik, in: Hellmut Th. Seemann/Thorsten Valk (Hrsg.): Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander, Göttingen 2010 (= Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2010), S. 78 f.

authentische Nachgestalten des Habitus vergangener Epochen auch deren Geist wiederbeleben zu können. Da Goethes häusliche Lebenswelt, die mit allen Liegenschaften und Sammlungen in den Besitz des weimarischen Staates übergegangen war, noch in allen Details so präsent war, wie er sie bei seinem Tod 1832 hinterlassen hatte, bot sie hierfür eine ideale Vorlage, die keiner zusätzlichen Beschwörungs- und Vermittlungsrituale bedurfte, mochten doch sensible Menschen im andächtigen Schauer beim Betreten von Goethes Arbeitszimmer wännen, den Meister selbst jeden Augenblick aus den Tiefen seiner Bibliothek heraustreten zu sehen. So bildete die strikte Bewahrung der ursprünglichen Authentizität des Goethehauses und seines Inhaltes in allen Details, als Geschäftsgrundlage des Weimar-Tourismus gleichsam, das oberste Gesetz aller beim Goethe-Nationalmuseum und den anderen Weimarer Dichtererinnerungsorten tätigen Direktoren und Kustoden. Erst 1935, mehr als hundert Jahre nach dem Tod des Dichturfürsten, hielt man es für erforderlich, das Goethe-Nationalmuseum durch den Bau eines besonderen musealen Funktionsgebäudes zu erweitern, um Goethes Sammlungsbestände angemessen unterbringen und dem deutschen Volk das in allen Lebenslagen bis hin zu den Gaumenfreuden vorbildhafte Leben und Werk des Meisters in einer didaktisch aufbereiteten Exposition schildern zu können. Das eigentliche Sanktuarium der klassischen deutschen Literatur befand sich indes nicht im Goethe-Nationalmuseum und an den anderen Orten des profanen Weimarer Dichterkults, sondern in dem von seiner Stifterin als Literaturmuseum konzipierten Goethe- und Schiller-Archiv.

In drei großen Schausälen war hier wie in einem Ehrentempel des deutschen Geistes der größtmögliche Grad an Authentizität in Gestalt der bedeutendsten schriftlichen Hinterlassenschaften der Dichter, Schriftsteller und Künstler eingeschreint, und unsichtbar im Hintergrund arbeiteten emsige Philologen an dem mühevollen Werk, aus den Bergen papierner Dokumente, die in den Magazinen des Archivs lagerten, wissenschaftlich gesicherte Texteditionen herzustellen.

Die verschiedenen Parteien, Ideologien, Staats- und Gesellschaftssysteme im Deutschland des 20. Jahrhunderts mochten sich noch heftig bekämpfen – den Wertehimmel Weimars versuchten sie alle in ihre kulturpolitischen Legitimationskonzepte einzubauen. Die im 20. Jahrhundert einsetzende wissenschaftliche Weimar-Historiografie, die in Großprojekten wie dem 1912 gegründeten Carl-August-Werk und den Arbeiten von Willy Andreas und Fritz Hartung ihre bedeutendsten Belege fand, änderte daran nichts, im Gegenteil: Sie war sichtlich bemüht, die politische Vereinnahmung sogar noch argumentativ zu unterfüttern. Carl Augusts großes und unsterbliches Verdienst sei es, so paraphrasierte z. B. Fritz Hartung die freimaurerische Argumentation, die Pflege des geistigen Lebens seinem Staat zur Aufgabe gestellt und Goethe an seine Seite berufen zu haben. So sei Goethe die „Voraussetzung für die besondere und große Bedeutung des Staates Weimar“ geworden. Nur Weimar habe den Mittelpunkt des geistigen Deutschland jener Zeit gebildet, und deshalb seien alle Minister und Beamten von dem Gedanken erfüllt gewesen, die Harmonie zwischen geistiger und politischer

Blüte herzustellen und den literarischen Ruhm durch „staatliche Musterleistungen“ zu ergänzen.¹⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg bemühte sich die Kulturpolitik der DDR, die Weimarer Dichter und Denker in ihr marxistisch geprägtes Welt- und Geschichtsbild einzuordnen. Goethe und seine Dichterkollegen verkörperten für sie die vorwärtsdrängende Weltanschauung und Ethik der aufsteigenden und den Feudalabsolutismus überwindenden bürgerlichen Klasse¹⁵ und waren daher den progressiven Traditionen der deutschen Geschichte zuzurechnen, als deren Erbe und Vollender sich die DDR begriff. Ihr Zugriff auf das klassische Erbe Weimars war allerdings äußerst selektiv. „Reaktionär“ erscheinende Aspekte der Geschichte Weimars wurden einfach ausgeblendet. Der DDR-Kulturpolitik musste daher an einer auf Goethe fokussierten musealen Präsentation der Weimarer Klassik durchaus gelegen sein; sie besaß kein Interesse daran, den Weimar-Besuchern, vor allem den Schulklassen, zu deren Pflichtprogramm der Besuch des Goethehauses neben dem der KZ-Gedenkstätte Buchenwald gehörte, etwa die Geschichte des weimari-schen Fürstenhauses und der Verdienste des „feudalen“ Staates und seiner Politik um die Klassik näherzubringen. Zugleich bildete die Weimarer Klassik, die auch der andere deutsche Staat ausgiebig pflegte, das einzige nicht zu kappende Verbindungsglied gesamtdeutschen Kulturbewusstseins. So wurde in den Weimarer Museen über Jahrzehnte hinweg ein von der schier übermenschlichen Lichtgestalt

14 Fritz Hartung: Das Großherzogtum Sachsen unter der Regierung Carl Augusts 1775–1828, Weimar 1923, S. 480.

15 Vgl. Hans-Heinrich Reuter: Johann Wolfgang Goethe, Leipzig 1982, S. 45.

Goethes überblendetes Bild der Klassik konserviert, das weitgehend auf die Literatur bezogen blieb. Eine differenzierte Sicht auf die Vielfalt des Weimarer Geisteslebens, seine historischen Bezüge und Hintergründe sowie auf seine Rezeption und Entwicklung bis ins 20. Jahrhundert war nicht intendiert, obwohl nicht zuletzt Goethe selbst am Ende seines Lebens darauf hingewiesen hatte, dass sein Leben und Werk nur aus dieser geistigen Universalität heraus zu begreifen seien:

*Meine Werke sind von unzähligen verschiedenen Individuen genährt worden: von Ignoranten und Weisen, Leuten von Geist und Dummköpfen. Die Kindheit, das reife Alter, das Greisenalter, alle haben mir ihre Gedanken entgegengebracht, ihre Fähigkeiten, Hoffnungen und Lebensansichten. Ich habe oft geerntet, was andere gesät haben. Mein Werk ist das eines Kollektivwesens, das den Namen Goethe trägt.*¹⁶

Die einzige Institution, die – neben den musealen Räumen des Wittumspalais – dem Weimarer Geistesleben in seiner ganzen Vielfalt gewidmet war, das Goethe- und Schiller-Archiv, war zudem unter der Ägide der „Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur“ durch rigide Eingriffe in die innere Architektur ihres ursprünglichen Charakters als Literaturmuseum entkleidet worden und wurde fortan als abgeschottete, nur einer kleinen Wissenschaftlerelite zugängliche Philologenzitadelle über der Stadt von den Weimar-Besuchern tunlichst gemieden.

16 Vgl. die Überlieferung von Frédéric Soret, in: C. A. H. Burkhardt (Hrsg.): Goethes Unterhaltungen mit Friedrich Soret, Weimar 1905, S. 146.

Nach dem Fall der Mauer im Herbst 1989 konnten sich die Deutschen nach den Katastrophen und Verwerfungen zweier Jahrhunderte endlich gemeinsam und frei von ideologischer Bevormundung und Vereinnahmung mit ihren klassischen Dichtern und Denkern identifizieren – so schien es zumindest. So blieb zunächst unbemerkt oder verdrängt, dass sich kritische Stimmen zu Wort meldeten, die aufgrund von quellengestützten wissenschaftlichen Untersuchungen behaupteten, die Lebenswirklichkeit des klassischen Weimar und seiner geistigen Größen entspreche keineswegs jenem idealisierenden Bild, das im kulturellen Gedächtnis der Deutschen vorherrsche.¹⁷ Man wies nach, dass die noch tonangebenden historiografischen Darstellungen zur Geschichte des klassischen Weimar von Historikern verfasst worden waren, die eine bedenkliche Nähe zur Ideologie des Nationalsozialismus besaßen, dessen Politik in den Jahren zwischen 1933 und 1945 aktiv mitgetragen und diesen Geist auch in ihren Darstellungen unterschwellig weiter kolportiert hatten.¹⁸ Namentlich Goethe, die zentrale Ikone des klassischen Weimar, wies bei genauer Betrachtung seiner Biografie nicht nur mannigfache menschliche Schwächen und

17 Vgl. W. Daniel Wilson: *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*. Stuttgart 1991; ders.: *Goethe in der Opposition? Die „Versuchung der Macht“ in Weimar*, in: *Jahresgabe der Goethe-Gesellschaft, Ortsvereinigung Bonn*, Bonn 1995, S. 38–59; ders.: *Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik*, Göttingen 1999; ders.: *Das Goethe-Tabu. Protest und Menschenrechte im klassischen Weimar*, München 1999, S. 34 ff.; ders. (Hrsg.): *Goethes Weimar und die Französische Revolution. Dokumente der Krisenjahre*, Köln, Weimar, Wien 2004.

18 Vgl. W. Daniel Wilson: *Tabuzonen um Goethe und seinen Herzog. Heutige Folgen nationalsozialistischer Absolutismuskonzeptionen*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 394–442.

Charakterfehler auf, sondern sei auch in politischer Hinsicht, wie selbst gemäßigte Kritiker zugeben mussten, ausgesprochen konservativ¹⁹ und Weimars Liberalität nur Fassade gewesen. Überwachung und Einschüchterung von Intellektuellen, Spitzelei, Willkür und Rechtsbeugung, Menschenhandel – das waren nur einige der Vorwürfe, die Herzog Carl August und seinen Geheimräten angelastet wurden.²⁰ Weimars Kulturstadtjahr 1999 war überschattet von Kontroversen über den politischen Goethe, die an Heftigkeit und Polemik an die Glaubenskämpfe vergangener Jahrhunderte erinnerten.²¹ Darüber hinaus verdeutlichte eine wachsende Zahl von Forschungsergebnissen, die nach und nach auf den unterschiedlichsten Fachgebieten vorgelegt wurden, was für viele Goethe-Kenner schon lange klar war: Die personalistisch-ästhetisierende Perspektive, die das weitgehend auf Goethe und die „großen vier“ reduzierte literaturbiografische Weimar-Bild vermittelte, wurde der historischen Realität nicht gerecht. 1998 nahm an der benachbarten Friedrich-Schiller-Universität Jena ein Sonderforschungsbereich der Deutschen Forschungsgemeinschaft mit dem Titel „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ mit über 20 Teilprojekten seine Tätigkeit auf.

19 Vgl. Wolfgang Rothe: *Der politische Goethe. Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabolutismus*, Göttingen 1998.

20 Vgl. insbesondere Wilson, *Goethe-Tabu*, passim; Klaus Schwind: „Man lache nicht!“. *Goethes theatrale Spielverbote. Über die schauspielerischen Unkosten des autonomen Kunstbegriffs*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21 (1996) 2, S. 66–112; Rüdiger Scholz: *Goethes Schuld an der Hinrichtung von Johanna Höhn*, in: *Goethe-Jahrbuch* 120 (2003), S. 324–331.

21 Vgl. zusammenfassend Hans Rudolf Vaget: *Der politische Goethe und kein Ende. Zum Stand der Diskussion nach dem Jubiläumsjahr 1999*, in: *Goethe. Aspekte eines universalen Werkes*, Dössel (Saalkreis) 2005 (= Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V., Jahresgabe 2005), S. 124–145.

Für die Jenaer Forscher stellte sich die Kulturbücherei Weimars um 1800 als das Ergebnis eines in seiner Art einzigartigen Kommunikationsverdichtungsprozesses dar, in das in jeweils unterschiedlichem Grad und Ausmaß ungeheuer viele, bislang überhaupt nicht oder nur als „Randfiguren“ wahrgenommene Zeitgenossen der Weimarer Dichter und Denker einbezogen gewesen waren.²² Die Weimarer Memorialkultur und ihre Präsentation durch die Klassik Stiftung Weimar bedurften augenscheinlich einer Revision. Den Weimar-Besuchern die Klassik als ein Geflecht aus Wechselwirkungen zwischen Ideen und Personen zu erschließen, mithin auch Goethes Leben und Werk im Kontext eines ungewöhnlich kreativen Umfeldes darzustellen und so auch eine der Ursachen seiner ungewöhnlichen, bis in die Gegenwart anhaltenden Strahlkraft zu ergründen, dies benannte 1999 der damalige Thüringer Ministerpräsident Bernhard Vogel als Aufgabe des Goethe-Nationalmuseums.²³

II.

Das Team des Goethe-Nationalmuseums unter seinem Direktor Gerhard Schuster stellte sich dieser Aufgabe, indem es zum 250. Geburtstag

22 Vgl. z. B. Klaus Manger (Hrsg.): *Goethe und die Weltkultur*, Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800, 1); Georg Schmidt: *Kulturbedeutung, Musenhof und „Land der Residenzen“*. Wie erzählt man die frühneuzeitliche Geschichte Thüringens?, in: Matthias Werner (Hrsg.): *Im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. 150 Jahre Landesgeschichtsforschung in Thüringen*, Köln u. a. 2005, S. 343–376; ders.: *Das Ereignis Weimar und das Alte Reich*, in: Lothar Ehrlich/Georg Schmidt (Hrsg.): *Ereignis Weimar-Jena. Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext*, Köln-Weimar-Wien 2008, S. 11–32.

23 Vgl. Geleitwort in: *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums*, Bd. 1, München-Wien 1999, S. 13.

Goethes 1999 eine neue ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums mit dem Titel „Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832“²⁴ präsentierte. Der Herausforderung, dem Publikum einen Begriff von der geistigen Universalität des klassischen Weimar zu vermitteln, konnte die Ausstellung Schusters ungeachtet ihres hohen intellektuellen Anspruchs nur in begrenztem Maße gerecht werden. Als Präsentation des Goethe-Nationalmuseums auf Persönlichkeit und Biografie des Dichters fokussiert, hat sie weder den zeitlichen noch den inhaltlichen Rahmen von Goethes Lebens- und Wirkungskreis wesentlich überschritten, geschweige denn Genese und Rezeption der Klassik reflektiert. Dies versuchte 2007 eine neue Ausstellung zur Weimarer Klassik, diesmal im Residenzschloss, mit dem Titel „Ereignis Weimar. Anna Amalia, Carl August und das Entstehen der Klassik 1757–1807“.²⁵ Veranstalter war neben der Klassik Stiftung Weimar der bereits erwähnte Sonderforschungsbereich „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Aufgrund der nach fast zehnjähriger Forschungstätigkeit erzielten Ergebnisse konzipierte das aus Mitarbeitern der Stiftung und des Sonderforschungsbereichs zusammengesetzte Ausstellungsteam eine Präsentation, die den Anspruch erhob, das klassische Weimar vor seiner Kanonisierung, also gleichsam *in statu nascendi*, zu zeigen. Die Anlage der Ausstellung war mithin

24 *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums*, 2 Bde., München-Wien 1999.

25 *Ereignis Weimar. Anna Amalia, Carl August und das Entstehen der Klassik 1757–1807. Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Weimar*, hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar und dem Sonderforschungsbereich 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ der Friedrich-Schiller-Universität Jena 2007, Leipzig 2007.

historisch-genetisch; es wurde die Geschichte des „Ereignisses Weimar“ in der Aufeinanderfolge der relevanten Geschehnisse erzählt. Dabei wurde bei „Weimar“ stets die Universitätsstadt Jena im Sinne des Goethe'schen Diktums von Weimar und Jena als den beiden Enden einer großen Stadt, „welche im schönsten Sinne geistig vereint, eins ohne das andere nicht bestehen könnten“²⁶, stillschweigend mitgedacht. Was in der Wahrnehmung der Nachwelt unhinterfragt als Hochkultur angesehen wurde, sollte in seiner Struktur analysiert und das faszinierende Mysterium, wie es mitten in der Provinz, fernab von den großen Metropolen unter den Bedingungen einer dürftigen Infrastruktur und der äußerst begrenzten materiellen und finanziellen Möglichkeiten eines kleinen Fürstentums überhaupt dazu kommen konnte, aufgeklärt werden. Zwangsläufig musste sich auch diese Ausstellung hinsichtlich ihres zeitlichen Rahmens einschränken; sie führte lediglich bis zum Tod der Herzogin Anna Amalia 1807 und dem Weimar-Besuch Napoleons anlässlich des Erfurter Fürstentages vom Herbst 1808. Die Darstellung der nachfolgenden Jahrzehnte und der gesamten Problematik der Klassik-Rezeption sollte schon aus Umfangsgründen – es wurden mehr als 30 Räume in der Beletage des Weimarer Schlosses bespielt – der Zukunft vorbehalten bleiben.

Die Verwendung des durch den Jenaer Sonderforschungsbereich eingeführten Begriffes „Ereignis“ implizierte eine doppelte Bedeutung. Zum einen bezeichnet „Ereignis“ ein bestimmtes historisches Geschehen schlechthin, zum anderen aber auch ein besonders heraus-

26 Johann Wolfgang Goethe an den Senat der Universität Jena, 7. Dezember 1825, in: WA IV, 40, S. 154.

gehobenes, nicht alltägliches, bedeutungsvolles Geschehen, das auch für den Betrachter selbst von Belang ist. Beim „Ereignis Weimar“ geht es um eine über Jahrzehnte gewachsene, teils aktiv beförderte, teils „gewordene“ und von glücklichem Zufall begünstigte geistig-kulturelle Konstellation. Sie war nicht das Werk eines Genies, aber ihre Entstehung bedurfte genialer Köpfe; sie erforderte geniale Visionen, doch gab es keinen wie auch immer gearteten Masterplan, der sie konzipiert und vorgedacht hätte. Wie vieles in der Geschichte vollzog sich auch das Werden der Klassik nicht in einem Zug, sondern in mehreren Anläufen und Phasen, deren Entwicklungsrichtung und Resultat keineswegs von Anfang an absehbar waren. Gelegentlich führte die Entwicklung auch in Sackgassen, nicht zuletzt griffen historische Zufälle ein wie etwa der lebenslange Bestand der Freundschaftsbeziehung Goethes und Carl Augusts, die anhaltende Kommunikationsgemeinschaft der in Weimar versammelten großen Geister sowie mancherlei nicht beeinflussbare, glückliche Umstände. So spricht Goethe beispielsweise von seiner Begegnung mit Schiller 1794 als einem „glücklichen Ereignis“, aber man könnte auch Goethes Wiedersehen mit Dominique Vivant Denon als einen solchen glücklichen Zufall anführen, der nach der Katastrophe der Schlacht bei Jena im Oktober 1806 den Weg zu diplomatischen Kontakten mit Napoleon ebnete und es dadurch ermöglichte, die bereits beschlossen scheinende Vernichtung des Staates Sachsen-Weimar-Eisenach zu verhindern, oder es wäre schlicht auch nur an das glückliche Genesen wichtiger Protagonisten von schweren Krankheiten zu denken.

In der Ausstellung „Ereignis Weimar“ erhielt das Mysterium eine Struktur, das Rätsel der Hochkultur aus der Provinz wurde zumindest partiell, soweit es im Rahmen der Ausstellung möglich war und zweifellos noch mit vielen Lücken und Unvollkommenheiten, aufgeklärt. Sie bot einen Deutungsansatz an, der über die Argumentation der bisherigen Präsentationen zur Weimarer Klassik hinausging. Man vergegenwärtige sich dies beispielsweise anhand der Bedingungen von Goethes und Schillers erster Annäherung, des erwähnten „glücklichen Ereignisses“: Der Umstand, dass beide Dichter, wie überliefert, in Jena zusammentreffen und ihren Freundschaftsbund begründen konnten, verdankt sich der Voraussetzung, dass Schiller mit Goethes Unterstützung eine Professur an der Universität Jena hatte erlangen können, wo er über Universalgeschichte las und sich daran beteiligte, Kants Philosophie zu verbreiten. Schillers Hinwendung nach Weimar wiederum war ein Vorgang, der ursächlich bedingt war von einem Vorgang, der sich Jahre zuvor, zur Weihnachtszeit 1784, in Mannheim zugetragen hatte, der Begegnung Schillers mit Herzog Carl August, der dort gerade in Sachen des deutschen Fürstenbundes unterwegs war. Der Herzog ließ sich aus „Don Carlos“ vorlesen und verlieh, immer auf der Suche nach außergewöhnlichen Menschen, die er auf irgendeine Weise an Weimar binden konnte, dem Dichter daraufhin den Titel eines weimarerischen Rats, der zwar noch kein Einkommen, wohl aber die Anwartschaft auf eine künftige Anstellung gewährte. Unmittelbarer Anlass für das Zusammentreffen Goethes und Schillers in Jena wiederum war eine Versammlung der Jenaer Naturforschenden Gesellschaft, die der Botaniker August Johann Carl Georg Batsch ein Jahr

zuvor begründet hatte. Im Verlauf des Gesprächs kam Goethe auf sein Konzept der Metamorphose der Pflanzen zu sprechen, woraus sich ein in kantischem Vokabular ausgetragener philosophischer Disput entwickelte. Gleichzeitig bekräftigte die persönliche Begegnung die schon zuvor brieflich ausgehandelte Absicht Goethes, an Schillers „Horen“ mitzuarbeiten, einem literarisch-philosophischen Zeitschriftenprojekt, das in den drei Jahren seines Bestehens gleichsam zum Zentralorgan der Weimarer Klassik wurde. Universität und außeruniversitäre Wissenschaftseinrichtungen in Jena, die Debatte um Kants Philosophie, Goethes Metamorphosenlehre und literarisch-ästhetische Publizistik, all das waren Bedingungen des von Goethe beschriebenen „glücklichen Ereignisses“. In dem kulturgeschichtlich so entscheidenden Augenblick des Zusammentreffens der beiden Dichter bündelten sich Strukturen, die sich über längere Zeit entwickelt und Weimar-Jena zu einem für kulturelle Leistungen vorteilhaften Umfeld gemacht hatten. Die von der Kleinräumigkeit der Residenzstadt und der nahen Universitätsstadt begünstigte Kommunikationsverdichtung und die daraus resultierende Verknüpfung von Diskursen aus unterschiedlichen geistigen und künstlerischen Feldern gehören ebenso zur Deutung des Mysteriums wie die institutionelle Umrahmung durch eine aufstrebende Universität und eine rege Verlagstätigkeit.

Es erwies sich nicht nur aus ausstellungstechnischen Gründen als nützlich und sinnvoll, sondern es war auch inhaltlich von größter Bedeutung, „Ereignis Weimar“ im Weimarer Residenzschloss zu präsentieren. Das Schloss selbst war schließlich ein wichtiger

Handlungsort und integraler Teil des historischen Geschehens gewesen, das zur Entstehung der Klassik führte. Das im 17. Jahrhundert von Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar erbaute Barockschloss war Wohnsitz der Herzogin Anna Amalia, die als Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg 1755 den Weimarer Herzog Ernst August Constantin geheiratet hatte. So verbanden sich in ihrer Person die kulturellen Traditionen des Braunschweiger Hofes in Wolfenbüttel mit den Herrschaftstraditionen einer der bedeutendsten deutschen Dynastien, die in den Jahrzehnten der maßgeblich auf ihre Initiative in Gang gesetzten Reformation mit den Habsburgern konkurriert, dann aber einen beispiellosen politischen Abstieg erlebt hatte. Hinzu kamen die Gestaltungsintentionen einer Persönlichkeit, die bisher lediglich in landesgeschichtlichen Darstellungen Erwähnung zu finden pflegte, aber dennoch mit ihren Konzepten das Programm zur politischen Modernisierung von Staat und Verwaltung sowie zur Gestaltung der Residenz des unter langjähriger Vormundschaftsherrschaft herabgekommenen Herzogtums geliefert hat und dadurch wegweisend für die nachfolgenden Jahrzehnte geworden ist, des Premierministers Graf Heinrich von Büchau. Im Weimarer Schloss wurden Anna Amalias Söhne geboren und erzogen. Hier schrieb Carl August seinen bekannten Brief an Christoph Martin Wieland, in dem er ihn mit Bezug auf dessen Werk „Der goldne Spiegel“ ersuchte, sein „Leibdanishmend“ zu werden, woraufhin Wieland gegen den Widerstand der Geheimen Räte als philosophischer Lehrer Carl Augusts berufen wurde und mit dem „Teutschen Merkur“ 1773 die erste deutsche Kulturzeitschrift

gründete. Selbst der Brand des Residenzschlosses am 6. Mai 1774 konstituierte eine der Ausgangsbedingungen dafür, dass Weimar nach dem Regierungsantritt Carl Augusts 1775 eine erste Geniehäufung erleben konnte. Der für fast drei Jahrzehnte heimatlos gewordene Hof musste sich in der Stadt mit Provisorien behelfen, was für das traditionelle höfische Repräsentations- und Distinktionsbedürfnis zweifellos katastrophal war, für die nach Weimar kommenden bürgerlichen Literaten aber eine Chance darstellte. Sie konnten sich gegenüber dem nur noch rudimentär funktionierenden adeligen Hofleben durch Talent und Leistung profilieren. Goethe fand für diese Situation die salomonische Formulierung, die „durch den Schloßbrand gewirkten greulichen Ruinen“ habe man „schon als Anlaß zu neuen Tätigkeiten“ betrachtet.²⁷ Der Ausfall des Residenzschlosses ließ die Reglementierung durch Etikette und Hofbürokratie nur noch in eingeschränktem Maße zu und erzeugte eine fast familiäre Nähe zwischen den fürstlichen Personen und ihrer Umgebung. Die gesellschaftlichen Standesschranken zwischen Hochadel und bürgerlichen Literaten wurden dadurch zwar nicht beseitigt, wie manch einer der im Gefolge Goethes und Wielands nach Weimar Gekommenen vielleicht glauben mochte, aber der Fürst wurde sich des Prestigepotenzials, das ihm zuwuchs, indem er sich mit den geistig bedeutendsten, wenn gleich bürgerlichen Persönlichkeiten seiner Zeit umgab, desto deutlicher bewusst. Je weniger die Ersatzresidenz im Weimarer

27 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 10 (= Autobiographische Schriften II), S. 174.

Fürstenhaus der Ort geistvoller Unterhaltung und höfischen Vergnügens sein konnte, desto mehr betrachtete es die nach dem Regierungsantritt ihres Sohnes der Bürde ihrer Regentschaft entledigte Herzogin Anna Amalia als ihre neue bedeutende Aufgabe, dieses Desiderat auszufüllen. Ihr Wittumshof, der im Winter in dem ehemals Fritschischen Stadtpalais an der Esplanade, im Sommer dagegen in Ettersburg und später in Tiefurt residierte, wurde zum neuen Mittelpunkt der höfischen Geselligkeit Weimars. Hier, wo keine Repräsentationspflichten erfüllt werden mussten, herrschte eine heitere, gelöste Atmosphäre, konnten fürstliche Personen und adlige Mitglieder der Hofgesellschaft und bürgerliche Literaten ungezwungen miteinander umgehen, ohne dass Sitte und Anstand verletzt wurden wie in den zu Exzessen neigenden Männergesellschaften des Herzogs. Was immer in Anna Amalias Kreis den Gegenstand der Unterhaltung und Beschäftigung bildete – man musste dabei stets selbst agieren, improvisieren, sich öffnen und gemeinschaftlich mit anderen zusammenwirken, denn professionelle Instanzen, die für die Organisation der höfischen Lustbarkeiten zuständig waren, hatten, wie das Hoftheater, nach dem Schlossbrand abgeschafft werden müssen oder konnten nur noch in rudimentärer Form unterhalten werden. Die intellektuelle und künstlerische Kreativität, in die alle Beteiligten von Carl August und seinem Dichter-Minister Goethe bis hin zu jenem Sargtischler Mieding, der die Kulissen für die Liebhaberaufführungen zimmerte, einbezogen waren, war für eine fürstliche Hofgesellschaft des 18. Jahrhunderts eine neue Erfahrung. Fürsten, die Künstler und andere Zelebritäten

an ihren Hof holten oder sich selbst musisch betätigten, waren zwar im 18. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, man denke nur an den Flöte spielenden Preußenkönig Friedrich den Großen in Sanssouci. Aber ein Hof, wo diese Kreativität sich nicht nur frei vom Zwang der Etikette entfaltete, sondern auch intensiv gemeinschaftlich ausgelebt wurde, wo die Herzogin und Wieland nebeneinander auf dem Sofa sitzend ihren Mittagsschlaf hielten, um anschließend wieder lebhaft miteinander zu konversieren, wie es auf Anna Amalias „Zaubereiland“ geschah, hatte etwas faszinierend Anrührendes und zugleich Exotisches. Darin liegt der Grund für die mythische Verklärung, die Anna Amalias „Musenhof“ – auch wenn diese Bezeichnung erst in den 1840er-Jahren aufkam – schon unter den Zeitgenossen zuteil geworden ist. Jene Jahre, in denen die verwitwete Landesregentin außer Dienst mit ihrem Witwenetat von 25.000 Talern das kulturelle Leben der Weimarer Residenz im Flor hielt, was die regierende Herzogin Luise in dieser Weise weder wollte noch konnte, ließen sie für das Ereignis Weimar weitaus bedeutender werden, als sie es in ihrer Zeit als regierende Herzogin je hatte sein können.

So belebend der Hof Anna Amalias auch war, so bildete er doch keineswegs das Hauptgeschäft seiner Akteure. Permanenten Müßiggang, der das Leben zu einer Kette unablässiger Lustbarkeiten machte, wie etwa am Hof des württembergischen Herzogs Carl Eugen, ließen schon Weimars karge Finanzmittel nicht zu. Außer Wieland, der eine Hofpension von 1000 Talern im Jahr genoss, hatten alle irgendwelchen amtlichen Pflichten zu genügen, die ihre Zeit und Kraft erheblich

beanspruchten. Auch die Sphäre der Amtstätigkeit, des eigentlichen Fürstendienstes, war deshalb in die Ausstellung einzubeziehen. Die vielen Klatsch- und Tratschgeschichten, die über das wilde Treiben des jungen Herzogs und das vermeintlich obszöne Benehmen der Weimarer Genies verbreitet wurden, und die einseitige Verklärung von Anna Amalias „Musenhof“ haben dazu geführt, dass dieser für die anhaltende Symbiose von Fürsten und bürgerlichen Literaten in Weimar ungemein wichtige Aspekt bisher kaum beachtet worden ist. Carl August war bestrebt, sich mit Persönlichkeiten von bedeutendem geistigen Ruf zu umgeben, doch tat er das nicht nur zur Befriedigung seines Prestigebedürfnisses, sondern auch deshalb, weil er als noch fast jugendlicher Regent politische Führungsstärke und Kompetenz gewinnen musste. Wenn es eine Erfahrung gab, die er bereits unter der Vormundschaftsregierung seiner Mutter hatte machen können, so war es die, dass es unglaublich schwer war, die Kontrolle über den weit über die Landesgrenzen hinaus mit der adlig-ständischen Oligarchie verfilzten Beamtenapparat zu behalten und nicht von ihm manipuliert oder gar an den Rand gedrängt zu werden. Die Staatsräson hatte es erfordert, den Herrschaftswechsel im Zeichen politischer Kontinuität zu vollziehen, aber der Herzog war fest entschlossen, über kurz oder lang nicht mehr an der Leine seiner Geheimräte zu laufen und ein persönliches Regiment zu führen. Hierzu bedurfte er zuverlässiger Vertrauter, auf die er sich unbedingt stützen konnte. Der arme, nicht einmal mehr über ein eigenes Schloss verfügende Weimarer Herzog konnte solche Persönlichkeiten nicht aus dem Adel

rekrutieren, sondern musste auf die nicht in die politischen Netzwerke des Adels eingebundenen Intellektuellen setzen, die er von überallher an seinen Hof holte. Bereits Wieland war von Carl August als „Danishmend“, als politischer Berater also, engagiert worden. Gleiches galt für Goethe und Herder sowie für den Exoffizier Carl Ludwig von Knebel, der neben seinen Hoffunktionen auch immer wieder zu politischen Missionen herangezogen wurde. Die bürgerlichen Intellektuellen mussten sich in das politische System integrieren, Verantwortung übernehmen und dabei mindestens ebenso viel Kompetenz beweisen wie die alten Geheimräte und die von ihnen herangezogenen Beamten. Das war die Bedingung, unter der sie ihre Vision, den Weimarer Hof zu ihrem „Bethlehem“ zu machen, verwirklichen konnten. Die Basis ihres Wirkens in Weimar war ein Junktim, ein stillschweigend abgeschlossener Pakt mit dem Herzog. Dieser erwartete von ihnen persönliche Loyalität und Treue, rückhaltlosen Einsatz im Dienst für seine Person sowie die Interessen seines Hauses und des Herzogtums. Dafür aber verfügten sie bei materiell gesicherter Existenz über die für ihre öffentliche Wahrnehmung im 18. Jahrhundert noch unabdingbare Plattform eines reichsfürstlichen Hofes, wo sie ihre wissenschaftlichen, literarischen und nationalerzieherischen Intentionen frei und uneingeschränkt verfolgen konnten.

Vieles, was über das erste Regierungsjahrzehnt Carl Augusts noch im Detail zu sagen gewesen wäre, scheiterte an den beschränkten Möglichkeiten der Ausstellung. So blieben beispielsweise die philosophischen Diskurse

des Jahrzehnts von 1775 bis 1785, in dem Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ gleichsam zur integralen weltanschaulichen Plattform des Weimarer Intellektuellenkreises wurden, Goethes „Iphigenie“, Wielands literarisches Werk und viele andere Aspekte, die zu einem vollständigen Bild des literarischen Weimar jener Zeit gehören, ausgeblendet. Zu jenen reduktionistischen Verlusten gehört in jedem Fall auch die Tatsache, dass es schließlich in eine tiefe Orientierungskrise einmündete. Weder die Reformansätze des jungen Herzogs und seiner Berater noch die musische Geselligkeit Anna Amalias in Tiefurt oder das Ausgreifen der naturwissenschaftlichen und philosophischen Interessen nach Jena, wo der Schulterchluss mit den Gelehrten der Universität hergestellt und im Jenaer Schloss mit dem Carl-August-Museum eine Wissenschaftsdependance des Weimarer Hofes geschaffen wurde, boten eine Perspektive, die zum Entstehen dessen hätte führen können, was wir heute als Klassik bezeichnen. Goethe suchte den Weg zu einem Neuanfang in seiner Flucht nach Italien, wo er seine physische und psychische Gesundung erhoffte. Carl August sah seine Perspektive in der Reichspolitik, wo er sich in der Hoffnung, in Anlehnung an Preußen eine Reform der Verhältnisse des Alten Reiches herbeiführen zu können, die ihm und seinem Staat eine zukunftsfähige Entwicklungsperspektive zu verschaffen vermochte, für den deutschen Fürstenbund engagierte. Der entscheidende Anstoß indes kam von einer ganz anderen Seite: von der geistigen Revolution, die von der Philosophie Immanuel Kants ausging.

Die Wirkung, die Jena als Zentrum der Rezeption Kants und wichtigste Vermittlerin seines Wegs in die Öffentlichkeit für das Entstehen der Klassik entfaltete, ist kaum zu überschätzen. Die Ausstellung platzierte deshalb in einer repräsentativen Umgebung, der großen „Falkengalerie“ im Nordflügel des Schlosses, ein neues Kapitel ihrer Geschichtserzählung. Erst der Aufstieg der Universität Jena zu einer der geistig führenden deutschen Hochschulen, der sich seit Mitte der 1780er-Jahre vollzog, ließ das weimarische Herzogtum zu einem regelrechten Magneten der bedeutendsten Geister Deutschlands werden, zu einem geistigen „Freihafen“, wie es Goethes Ministerkollege Christian Gottlob Voigt nannte.²⁸ Erst jetzt wirkte sich der seit einigen Jahren verstärkte geistige Zusammenhang mit Jena für die Ilmresidenz wirklich aus. Die geistige Revolution der kantischen Philosophie war kein schlagartiges Geschehen, sie vollzog sich zunächst relativ unspektakulär und infiltrierend im Verlaufe einer Reihe von Jahren, in denen Kants Lehre immer mehr Eingang in das wissenschaftliche Denken Deutschlands fand. Es ist der dezidiert aufklärerisch orientierten Berufungspolitik der Herzöge von Weimar und Gotha seit Ende der 1770er-Jahre, an der auch Goethe maßgeblichen Anteil hatte, zu verdanken, dass die Jenaer Universität zu diesem Zeitpunkt personell so aufgestellt war, dass der Same von Kants Philosophie hier auf den fruchtbarsten Boden fiel, den sie in Deutschland finden konnte, dass sie hier sofort und in großem Umfang rezipiert wurde, und dass in Jena durch das 1785 auf Initiative des Jenaer Philologen

28 Vgl. Christian Gottlob Voigt an Goethe, 5. August 1798, in: GV 3, S. 86 f.

Christian Gottfried Schütz, des Weimarer Verlegers Friedrich Justin Bertuch und Wielands gegründete wissenschaftliche Rezensionsblatt „Allgemeine Literatur-Zeitung“ ein geistesgeschichtlich außerordentlich bedeutungsvoller Vorgang einsetzen konnte, nämlich die Ausbreitung von Kants Lehren in der deutschen und europäischen Öffentlichkeit, verbunden mit der Durchdringung und Neubewertung aller Wissenschaftsdisziplinen aus der Perspektive dieser neuen, transzendentalen Philosophie.²⁹ In Jena lehrte man sogar nun eine kantische Theologie. Zum bedeutendsten philosophischen Propagandisten von Kants Lehre wurde Carl Leonhard Reinhold, ein aus dem Kloster entlaufener Geistlicher, der, gelenkt über die konspirativen Verbindungen des Illuminatenordens, nach Weimar gelangte, dort bei Herder zum Luthertum konvertierte, eine Tochter Wielands heiratete und schließlich 1787 in Jena zum Professor berufen wurde – ein Schritt, den Goethe sogar in einem als geheimrätliches Votum aufzufassenden Brief aus dem fernen Italien mit großer Genugtuung begrüßte.³⁰ Die hiervon auf Weimar-Jena zurückwirkende Resonanz verschaffte nicht nur der Universität und der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ eine enorme Autorität im geistigen Leben Deutschlands, sondern lieferte auch eine neue Plattform, auf der Weimars Intellektuelle ein neues Zukunftsprogramm für das kleine Herzogtum Carl Augusts entwerfen

29 Vgl. Horst Schröpfer: Kants Weg in die Öffentlichkeit. Christian Gottfried Schütz als Wegbereiter der kritischen Philosophie, Stuttgart-Bad Cannstatt 2003 (= Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung, II, 18).

30 „Über Reinholds Verpflanzung freu ich mich und über alles was Jena Guts widerfährt.“ Johann Wolfgang Goethe an Christian Gottlob Voigt, WA IV, 8, S. 167.

und die Mitte der 1780er-Jahre eingetretene Orientierungskrise überwinden konnten.

So entstanden – von der Ausstellung ebenfalls noch in der „Falkengalerie“ thematisiert – neue Visionen, diesmal nicht mehr in der überschwänglichen Diktion des Sturm und Drangs wie nach Goethes Ankunft, als von Weimar als einem „Bethlehem“ und Berg Ararat, wohin sich die Guten in der allgemeinen Sintflut retten würden, die Rede gewesen war, sondern bereits im Sinne konkreter kulturpolitischer Konzepte. Wieland beschwor in seinem Aufsatz „Das Geheimnis des Kosmopolitenordens“ das Ideal eines universalen geistigen Kommunikationsnetzes der Intellektuellen, das auf uneingeschränkter Pressefreiheit beruhe und keinerlei klandestine Strukturen mehr brauche, und Knebel legte dem Herzog ans Herz, sich nach dem Scheitern seiner Fürstenbundpläne, die ihm öffentliches Ansehen eingebracht hätten, wieder auf sein Herzogtum zu konzentrieren und es zum „Hirn des noch ungeschlachten Körpers Germaniens“ zu machen.³¹ Auch Goethe sah nun eine neue Basis seines Wirkens in Weimar; von Italien aus handelte er mit dem Herzog neue Modalitäten für seinen Wiedereintritt in sein Weimarer „Geschäfts-Verhältniß“ aus. Als wiedergeborener Künstler, als der er sich nun fühlte, wollte er von allen früher wahrgenommenen Routinegeschäften im Geheimen Consilium und in der Landesadministration befreit werden und sich nur noch der Pflege von Kunst und Wissenschaft widmen. Aus Italien zurückgekehrt, brachte er seinen von dort

31 Vgl. Karl Ludwig von Knebel an Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, 30. Januar 1788, in: ThHStA Weimar, HA A XIX, 65, Bl. 110r–111v.

mitgebrachten neuen Kunstbegriff in kulturell ambitionierte Großprojekte wie den Wiederaufbau des Weimarer Residenzschlosses, die architektonische Gestaltung des Römischen Hauses und des Weimarer Hoftheaters ein. Jena als „Stapelstadt des Wissens“ wurde nun so sehr zu seiner zweiten Heimat, dass der Herzog bereits regelrecht eifersüchtig zu werden begann und seinen Ärger über den „Leichtsinn“, mit dem Goethe die „Schäfers“ in Jena approbierte³², nur mühsam verhehlen konnte. Dennoch gelang es, das Junktim zwischen ihm und den Weimarer Intellektuellen aufrechtzuerhalten und zu festigen, obwohl es in den Jahren der Französischen Revolution, besonders während Carl Augusts Teilnahme an der preußisch-österreichischen Militärintervention in Frankreich von 1792, schweren Irritationen unterworfen war.

Die Synergieeffekte der akademischen „Freihafen“-Politik Weimars, die mit der geistigen Reaktion – die in den großen Metropolen wie Berlin nach dem Religionsedikt Wöllners, München nach der Unterdrückung des Illuminatenordens, Dresden unter dem Geheimen Rat Wurmb, der wie Wöllner ein führender Gold- und Rosenkreuzer war, und Wien nach dem Tod Kaiser Josephs II. die Oberhand gewonnen hatte – scharf kontrastierten und das kleine Herzogtum Carl Augusts gleichsam zum geistig spannendsten Ort der Welt (N. Boyle) werden ließen, bildeten die Grundlage für jene Kommunikationsverdichtung, in deren Verlauf die Weimarer Klassik in den 1790er-Jahren konkrete Konturen annahm. Die Ausstellung thematisierte diese Kulminationsphase in

32 Vgl. Herzog Carl August an Christian Gottlob Voigt, 26. Dezember 1798, in: AS II/2, S. 581 f.

einem der größten Räume, die ihr zur Verfügung standen. In dessen Mittelpunkt war unter einem von den Ausstellungsarchitekten Klaus-Jürgen Sembach und Gottfried von Haeseler entworfenen goldenen Pavillon das „glückliche Ereignis“ der Freundschaft und künstlerischen Arbeitsgemeinschaft von Goethe und Schiller inszeniert. Umgeben wurde diese Installation von dokumentarischen und gegenständlichen Belegen für die enorme Vielfalt des geistigen Lebens im Weimar-Jena dieser Zeit: Die kaskadenartig aufeinanderfolgenden großen Köpfe der idealistischen Philosophie waren ebenso vertreten wie Wilhelm und Alexander von Humboldt, die Jenaer Frühromantik und vieles andere. Gleichsam als Sinnbild jener Situation zeigte der Raum das zu den Beständen der Klassik Stiftung Weimar gehörende Gemälde „Die Schule von Athen“ von Johann August Nahl d. J. Das Bild selbst mag künstlerisch wenig bedeutend sein, doch war seine Botschaft für die Ausstellung ausgesprochen symbolträchtig. Die darin paraphrasierte „Schule von Athen“, eine der großen Stenzen Raffaels, die Goethe und die anderen Weimarer Italienreisenden in Rom gesehen und bewundert hatten, war nun gleichsam in Weimar-Jena Realität geworden. Als Raffael auf seinem Fresko die großen Philosophen der Antike im Disput miteinander darstellte, war das eine willkürliche, lediglich deren spätere Rezeption in der Renaissance versinnbildlichende Konstruktion, da die dargestellten Persönlichkeiten zu völlig unterschiedlichen Zeiten gelebt hatten. Die Weimarer Klassik hingegen war ein simultanes Geschehen, hier standen die führenden Philosophen, Künstler und Literaten, die in der Ausstellung dargestellt wurden, unmittelbar miteinander

in Berührung und vermochten einander zu „elektrisieren“, wie Schiller es nannte. Der weitere Verlauf der Ausstellung breitete die einzelnen Themenfelder aus, in denen sich die Klassik in Weimar und Jena verwirklichte, das von Goethe geleitete und von Schiller dramaturgisch betreute Weimarer Hoftheater – in einem kleinen Theatersaal wurden die von Schauspielern des deutschen Nationaltheaters gespielten Hexenszenen aus Schillers Inszenierung von „Macbeth“ vorgeführt –, die bildende Kunst und Kunstgeschichte, die Herausgabe der Werke Winckelmanns, die naturwissenschaftliche und kunstgeschichtliche Sammlungstätigkeit Goethes, die Architekturentwürfe des Römischen Hauses und der Repräsentationsräume des neuen Stadtschlosses, die von Friedrich Justin Bertuchs Landes-Industrie-Comptoir ins breite Publikum gestreuten, im klassizistischen Geschmack gestalteten Entwürfe von Kleidermoden, Möbeln und Gebrauchsgegenständen, und der Aufschwung der Naturwissenschaften, dargestellt anhand der Reisen Alexander von Humboldts, der physikalischen Entdeckungen Johann Wilhelm Ritters und des bei Bertuch gedruckten anatomischen Atlases des Jenaer Mediziners Justus Christian Lotzar, der als ein Hightechprodukt jener Zeit bezeichnet werden kann. Diese Illustrationen der Klassik führten schließlich in den letzten großen Raum der Ausstellung, den von den Dichtersimmern Maria Pawlownas umrahmten Conseilssaal des Westflügels. Gegenstand dieses Raumes war der Wiedereinzug der herzoglichen Familie in das Weimarer Schloss, umgeben von den Bezügen auf geschichtliche Ereignisse, die das Ende der Kulminationsphase der Klassik markierten, wie den Tod

Schillers und Herders, das Überrolltwerden durch die Kriegsmaschinerie Napoleons und schließlich den Tod der Herzogin Anna Amalia. Vor dem Abgang durch das Marmortreppenhause verwiesen die Reiterstatuette Carl Augusts, ein Blick in die Tiefe der Eisenkonstruktionen in der anschließenden Hofkapelle und der nach der Erhebung Weimars zum Großherzogtum angefertigte neue Fürstenthron darauf, dass an dieser Stelle zwar die Ausstellung, jedoch nicht ihr Gegenstand, die Weimar Klassik, ihren Abschluss fand.

Hinsichtlich ihres Gestaltungskonzepts war die „Ereignis-Weimar“-Ausstellung kein Novum; bereits die von der Klassik Stiftung Weimar veranstalteten Thementausstellungen „Geheime Gesellschaft. Weimar und die deutsche Freimaurerei“ im Schillermuseum 2002³³ und die Maria-Pawlowna-Ausstellung im Stadtschloss 2004³⁴ hatten das Prinzip einer museal illustrierten Geschichtserzählung verfolgt. Wohl aber wurde hier erstmals versucht, die komplexen Zusammenhänge, Hintergründe und Abläufe eines so umfassenden und abstrakten geistesgeschichtlichen Vorgangs, wie ihn die Entstehung der Weimar Klassik darstellt, in allgemeinverständlicher Form zu konkretisieren. Gelungen ist dies, wenn man den Feuilletons der großen überregionalen Zeitungen folgen will, durchaus. Allerdings blieben viele Lücken und Desiderate, war

33 Vgl. Joachim Berger/Klaus-Jürgen Grün (Hrsg.): Geheime Gesellschaft. Weimar und die deutsche Freimaurerei. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Weimarer Klassik im Schiller-Museum Weimar, 21. Juni bis 31. Dezember 2002, München-Wien 2002.

34 Vgl. „Ihre Kaiserliche Hoheit“. Maria Pawlowna. Zarentochter am Weimarer Hof. Katalog und CD-R zur Ausstellung im Weimarer Schlossmuseum, hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen 2004, München-Berlin 2004.

manches auch in ausstellungspädagogischer Hinsicht unausgereift und dilettantisch, die Möglichkeiten der modernen Medien wurden – die Theaterszene ausgenommen – nicht genutzt, und das Publikum hätte durch ein geeignetes Werbekonzept weitaus wirkungsvoller auf die mit der Ausstellung gegebene Chance, das Erlebnis der verschiedenen Weimarer Dichterhäuser, Museen und Erinnerungsorte zu einem umfassenden Gesamtbild des klassischen Weimar abzurunden, hingelenkt werden können. Die gewünschten und auch theoretisch möglichen Besucherzahlen konnten daher nicht erreicht werden. Immerhin ist mit der Ausstellung ein Fundament gelegt worden, auf dem die weitere Bildungsarbeit der Stiftung, wie das „Weimarpedia“-Konzept zeigt, aufbauen kann.

III.

„Wozu braucht Carl August einen Goethe? Fürstliche Sehnsucht nach Individualismus“. Das war der Titel einer Ausstellung, mit der Herbert Lachmayer gleichsam die Finger in die Desiderate der „Ereignis-Weimar“-Ausstellung legte. Im Rahmen des von Nike Wagner veranstalteten Weimarer Kunstfestes „pèlerinages“ wurde 2008 das klassische Weimar im Nord- und Ostflügel des Stadtschlusses erfrischend neu inszeniert. „Ereignis Weimar“ war ihm zu abstrakt akademisch, zu wenig die tatsächlichen Mentalitäten und Befindlichkeiten der handelnden Protagonisten berücksichtigend gewesen. Für Lachmayer sind Ausstellungsinszenierungen nicht nur populärwissenschaftliche Hilfskonstrukte, um kanonisierte akademische Forschungsergebnisse unters Volk zu bringen, sondern

„Vermittlungsmedien“, denen ein hoher Stellenwert auch für die Forschung selbst zukommt.³⁵

Er misst ihnen einen eigenständigen Wert als – wenngleich stets nur ephemeren – Kunstwerken zu. Indem sie mit ihrem Thema gleichsam künstlerisch spielen und es auf unkonventionelle Weise verfremden, vermögen sie den auszustellenden Objekten Aspekte und Deutungsvarianten abzugewinnen, die von der akademisch-wissenschaftlichen Beschreibung, deren Denk- und Analysestrukturen von der Theorie und Methode des jeweiligen Wissenschaftsgebietes vorgegeben sind und strikt disziplinierten Regeln unterliegen, oft nicht oder nur unzureichend wahrgenommen werden. Der Historiker etwa, der sein Wissen überwiegend aus Archiven und Bibliotheken generiert, verfügt in der Regel nur über ein sehr begrenztes Interpretationsinstrumentarium, um die in gegenständlichen Objekten und Kunstwerken verborgenen Botschaften zu deuten. Die Folge ist, dass diese kaum rezipiert werden: Was nicht in den Akten ist, ist nicht in der Welt, lautet nicht von ungefähr eine alte Weisheit der Historiografie. Ausstellungen zu erarbeiten ist für Lachmayer insofern individuelle, kreative Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Gegenstand. In diesem Interaktionsprozess erzeugt er „thematische Denkräume“, die eine bestimmte Balance von rational-narrativer Struktur und einer in der Regel vom Betrachter unbewusst apperzipierten Bild-Dynamik herstellen und durch paradox anmutende Kombinationen „komplexe Aufmerksamkeit“ erzeugen. Objektauswahl und Materialaufbereitung erfordern

35 Vgl. Rita Lucia Kommentisch: Kunst und Mode – ein Winnig Team? Eine Abhandlung über Anleihen und Annäherung zweier Kulturbereiche, Diss. Phil. Wien 2008, S. 227.

Hypothesenbildungen, transdisziplinäre Verknüpfungen und subjektive Assoziationen ebenso wie eine methodisch sichere Kombinatorik. Lachmayers Ausstellungen stellen sich daher als multimedial inszenierte Denksperimente dar, sie sind „Wissensopern“, wie er es nennt, und haben den Anspruch, die „der Realität innewohnende Surrealität“ bewusst werden zu lassen und so den Horizont der wissenschaftlichen Hypothesenbildung zu erweitern.

Lachmayer hat relativ elaborierte Vorstellungen über die Rolle des Künstlers für die Selbstinszenierung der Hohen Aristokratie des 18. Jahrhunderts gewinnen können: „Die Inszenierung des gesellschaftlichen Lebens der Aristokratie – im Absolutismus noch des ausgehenden 18. Jahrhunderts – machte die Anwesenheit von Künstlern bei Hofe notwendig, da dem enormen Bedarf einer massenhaften Symbolproduktion professionell entsprochen werden musste. So waren die Künstler eng in die umfassende Gestaltung des aristokratischen Lebens, bis hin zu den sich damals erst konstituierenden intimen Bereichen der Herrschenden selbst, eingebunden [...] Die politische Entscheidungs- und Handlungsrealität war zwar pragmatisch dem Rationalismus verpflichtet, musste aber unter Berücksichtigung vielfältigster Legitimitätsreferenzen immer auch symbolisch abgehandelt werden. Das räumte den Künstlern, die für diese Realitätssymbolisierung stets handwerklich verantwortlich waren, eine äußerst wichtige Position im Herrschaftsgefüge ein. Mussten sie doch wie selbstverständlich die Eigenart der feudalen Individualitätsansprüche höchst differenziert sich zu eigen machen, um im Stande zu sein, die imaginierten Individualitäten optionaler Herrschaftsrollenträger finessen- und

facettenreich in ihre Welterfindungen und suggestive Individualitäts-Imaginationen einzubauen. Der Künstler konnte diese Aufgabe aber nur aus einem als frei zugelassenen Selbstbewusstsein heraus gut lösen. Um dem Fürsten in Augenhöhe begegnen zu können, mussten Künstler allerdings eine nicht unbedächtige Verwegenheit aufbringen.“³⁶ Die Künstler, so Lachmayer, seien aber nicht nur „Illusionierungs-Produzenten zur Ausstaffierung des hybriden Allmachtbegriffs absolutistischer Herrschaft“ gewesen, sondern hätten „mit ihrer eigenen künstlerischen Allmachtsinspiration entschieden mehr“ gewollt. „Beide Freiheiten ihrer Zeit wollten sie haben und genießen, an sich selbst erleben, auch überhöhen: die Willkürfreiheit des Erbadels im Luxusgenuss mitkonsumieren, aber auch die Freiheit der Individualitätserfindung durch Kunst voll entfalten – das muss schon etwas Berausches an sich gehabt haben. Als Individualisten einer frühen Bürgerlichkeit, noch vor der Französischen Revolution, traten sie bei Hofe der fürstlichen Individualität mit autonomem Gestus gegenüber, ausgestattet mit Genius, unübertreffbare Kunst schaffen zu können.“ In diesem Sinne hätten Künstler wie Mozart und Da Ponte keine „künstlerischen Gegenwelten“ zu erfinden, sondern einen essenziellen Beitrag dafür zu leisten gehabt, die symbolische Repräsentation der Herrschaftswelt als real zu erhalten. „Es war sozusagen eine schamlose Schamgesellschaft, die zu bedienen war – nicht jene Schuldgesellschaft oder Über-Ich-Gesellschaft wie im 19. Jahrhundert und später.“ Mozart und Da Ponte seien als Opernproduzenten am Wiener

³⁶ Herbert Lachmayer: Die reale Virtualität der Oper, in: Lorenzo Da Ponte. Aufbruch in die neue Welt, hrsg. von Werner Hanak im Auftrag des Jüdischen Museums Wien, Wien-Ostfildern 2006, S. 12 ff.

Hof Josephs II., so Lachmayer, „durchaus ein subversives Paar“ gewesen und hätten ihre Freiheit in Kreativität fokussiert, anstatt sie an Attitüden der Selbststilisierung bei Hofe zu verschwenden. So hätten sie ihre Energien in jene qualitative Optimierung einer Kunstproduktion investiert, die es ihnen ermöglichte, ihre individualistische Freigeistigkeit zu objektivieren und mit ihren Opern Medienkonstrukte von Dauer zu schaffen. Die innerlichste Autoritätsablehnung ihrer Bühnenfiguren wirke bis heute nach. „Sie haben der absolutistischen Adelswelt die Freiheitsobsession in den Pelz gesetzt, um über politische Zerreißproben hinweg etwas freizusetzen, was sich als nachhaltiger herausgestellt hat als die Gesellschaft, für die sie ihre Werke produzierten.“

Vor diesem Hintergrund erschien es Lachmayer ungemein reizvoll, auch die Verhältnisse des klassischen Weimar, vor allem die Beziehung zwischen Herzog Carl August und Goethe, auf ihre tragenden Elemente und Prinzipien hin zu befragen. In der Tat war eine solche Sichtweise auf die Beziehung zwischen Fürst und Dichter, wie sie Lachmayer entwickelte, der bisherigen, noch immer hagiografisch bestimmten Goethe-Biografie vollkommen fremd. Zwar wird in den wichtigen Goethe-Biografien ausführlich darüber sinniert, welche Gründe Goethe bewogen haben konnten, nicht nur nach Weimar zu gehen, sondern auch, und das lebenslang, dort zu bleiben. Die Gegenfrage aber, welche Gründe Carl August hatte, Goethe und andere Künstler an seinen Hof zu holen, wird kaum reflektiert. Jahrzehntlang war in platter Simplizität von „Fürstenerziehung“ die Rede, wenn es um die Beziehung von Goethe und dem Herzog ging. Carl August tolerierte

jedoch nach seiner Kindheit unter der allgegenwärtigen Supervision des Grafen Görtz, die keine seiner Seelenregungen unbemerkt gelassen und mit pädagogischen Maßnahmen beantwortet hatte, keinerlei „Erziehung“ mehr. Was er wollte, war Entfaltung, schrankenloses Ausleben all der Triebe und Bedürfnisse, die bis zum Erreichen seiner Volljährigkeit diszipliniert worden waren. Die Übernahme der Regentschaft seines Herzogtums schien ihm, wie er meinte, endlich die ersehnte Freiheit zu gewähren, seinen schier unstillbaren Erlebnishunger zu befriedigen. Deshalb suchte er vor allem Persönlichkeiten an seinen Hof zu ziehen, die gleichsam auf derselben Wellenlänge lagen und als unkonventionelle, den Selbstverwirklichungsanspruch des Individuums proklamierende Literaten des Sturm und Drangs öffentlich hervorgetreten waren. Gerade der Umstand, dass sie in der „guten Gesellschaft“ regelrecht berüchtigt waren, wie Goethe durch seinen den in der christlichen Moral verpönten Selbstmord zur freien Entscheidungsoption des Individuums verklärenden „Werther“, machte sie für Carl August zum Faszinosum. Mag man in Wielands Fürstenspiegel-Roman „Der goldne Spiegel“ noch so etwas wie eine rokokohaft verspielte und in exotischer Kulisse inszenierte Belehrungsabsicht erkennen, so trifft das für Goethes Umgang mit Carl August kaum noch zu. Goethe war für Carl August neben vielem anderen in erster Linie ein Partner, der Connaissanceur, der seinen Drang nach unbegrenzter Selbstverwirklichung mitrug und maßgeblich, ja essenziell beförderte. Carl Augusts Bedürfnis, alle „normalen“ Erkenntnis- und Erlebnishorizonte zu überschreiten und auszukosten und auszutesten, was überhaupt nur vorstellbar war, war so extrem ausgeprägt, dass sich Goethe

mitunter davon überfordert sah. Nachdem er ihn einmal während der Schweizer Reise 1779 nach einer riskanten Tour auf den Berner Alpengletschern mit Mühe wieder heil ins Tal hinab hatte bringen und das Herzogtum so vor der politischen Katastrophe bewahren können, seinen Regenten durch einen Unfall zu verlieren, schrieb er entnervt an Charlotte von Stein:

Wär ich allein gewesen wär ich höher und tiefer gegangen, aber mit dem Herzog muß ich thun was mäßig ist. Doch könnt ich uns mehr erlauben, wenn er die böse Art nicht hätte den Speck zu spicken, und wenn man auf dem Gipfel des Bergs mit Müh und Gefahr ist, noch ein Stiegelgen ohne Zweck und Noth mit Müh und Gefahr suchte.³⁷

Konnte sich Lachmayers Deutungsansatz in Bezug auf Carl Augusts Persönlichkeit durchaus bestätigt sehen, so zeigte sich bald auch ein überraschender Beleg dafür, dass auch Goethe seinerseits diese Rolle des Connaisseurs bewusst angestrebt und übernommen hatte. Goethes Übersiedlung nach Weimar war nicht nur das Resultat des Ausbruchs aus einer krisenhaften Situation, in der er sich in seiner Frankfurter Lebenswelt nach dem Scheitern seines Verlöbnisses mit Lili Schönemann mit der Aussicht auf eine lebenslange Fron in einer bürgerlichen Anwaltskanzlei zu sehen glaubte. Schon 1767 hatte Goethe in seinem Gedicht „Der wahre Genuß“ geschrieben:

*Umsonst, daß du, ein Herz zu lenken,
Des Mädchens Schoß mit Golde füllst.*

³⁷ Johann Wolfgang von Goethe an Charlotte von Stein, 14. Oktober 1779, in: WA IV, 4, S. 78.

*O Fürst, laß dir die Wollust schenken,
Wenn du sie wahr empfinden willst.*

[...]

*Was ist die Lust, die in den Armen
der Buhlerin die Wollust schafft?
Du wärest ein Vorwurf zum Erbarmen,
Ein Tor, wärest du nicht lasterhaft.*

[...]

*Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Tiere
Der Mensch allein verfeinert sie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß.
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.³⁸*

Selbstverständlich konnte Goethe damals noch nicht ahnen, dass er einst an der Seite eines Reichsfürsten eine beispiellose Dichterkarriere absolvieren würde. Der „Fürst“ war für ihn zu jener Zeit lediglich ein Symbolbegriff; er bezeichnete schlechthin das freie, zu grenzenloser Entfaltung fähige und auch berechnete menschliche Individuum, das in der Realität seiner Zeit nicht anders vorstellbar war als in Gestalt einer auf der obersten Stufe der gesellschaftlichen Hierarchie stehenden Fürstenpersönlichkeit, die keinerlei gesellschaftliche Schranken zu respektieren brauchte. Auch Goethes „Faust“ ist bekanntlich ein von Allmachtsfantasien Getriebener, der, als er den Erdgeist im „gotischen Gewölbe“ seiner Studierstube mit alchemistischen Beschwörungsformeln nicht zu zwingen vermag, seiner

³⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Der wahre Genuß, in: Der junge Goethe, Bd. 1, 1749 – März 1770, hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg, Berlin-New York 1999, S. 293–295.

Ohnmacht inne wird und dann in Mephistopheles einen Partner findet, der für ihn die Rolle des Connaisseurs übernimmt und ihm zur Befriedigung seiner Obsessionen verhilft. Es entsprach also durchaus der Logik dieser in Goethes frühem literarischen Schaffen bereits formulierten Denkfigur, dass er, als sich ihm acht Jahre später die Chance dazu bot, nicht zögerte, die Rolle des Connaisseurs eines realen Fürsten, des jungen Carl August, zu übernehmen, um diesem Geschmacksintelligenz und Genussfähigkeit als triebsublimierende Mittel der bewussten Selbststeuerung und Voraussetzung zu wirklichem Genuss beim Ausschreiten aller erreichbaren Denk- und Erlebnishorizonte nahezubringen. Diese Aufgabe war nicht gleichzusetzen mit der eines Prinzenenerziehers, wie es der Graf Görtz und dann Wieland gewesen waren, denn sie schloss auch das verwegene psychologische Kalkül ein, dem Fürsten zunächst grundsätzlich das Recht auf „Lasterhaftigkeit“ und das Überschreiten der Normen zuzugestehen, die für den in strenge Moral- und Rechtsnormen der ständischen Gesellschaft eingezwängten normalen Zeitgenossen unüberschreitbar waren. Im Sinne des oben zitierten Gedichts ging es sogar darum, ihn regelrecht dazu zu verführen, sich „auszuleben“, denn nur aufgrund dieser dem Herzog in seiner Kindheit und Jugend verwehrt elementaren Selbsterfahrung konnte ein durch das Erlernen von Geschmacksintelligenz gesteuerter Selbstformungsprozess überhaupt einsetzen. Mit geradezu frappierender Präzision schildert ein Diplomatenbericht aus dem Jahr 1787 die irritierte Wahrnehmung von Goethes Einfluss auf den Herzog im maliziösen Klatsch der deutschen Adelswelt:

Goethé si celebre par ses écrits, par la hardiesse de ses pensées, par l'empire qu'il exerce sur les esprits, par son irreligion, par son mépris pour les moeurs, par la métamorphose qu'il a opérée sur le Duc de Weimar en convertissant un jeune homme modeste et doux en un téméraire qui vit au milieu la paix comme s'il était au sein de la guerre et pour lequel la vie n'aurait pas de charme, si au milieu d'un ordre des choses tranquille et uniforme il ne exposait tous les jours et si les plus violentes passions, celle du vin, des filles et l'ambition n'avaient l'air de chercher son sein, lui dont les facultés retrecies n'étaient pas destinées à enfanter autant de passion et le corps foible à les nourrir.³⁹

Diese Interpretation der Beziehung Carl Augusts zu Goethe experimentell zu inszenieren, war das Grundanliegen des Lachmayer'schen Ausstellungskonzepts. In den Diskussionen, die zur Konstruktion des „Denkraums“ der Ausstellung im Kuratorenteam über einige Monate hinweg geführt wurden, stellte sich jedoch bald heraus, dass Lachmayers aus der Beschäftigung mit der josephinischen Opernkultur in Wien abstrahierter, idealtypischer „Modellfürst“ des 18. Jahrhunderts in Weimar nicht existierte, ja gar nicht existieren konnte. Mochte sich Joseph II. als absoluter Herrscher der habsburgischen Erbländer und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation mit einer gewissen Evidenz als allmächtiger Potentat fühlen können, so zeigte die Begrenztheit des Kleinstaats und seiner materiellen Ressourcen einem Herzog von

³⁹ Depesche des Grafen N. P. Rumjanzew an den Kanzler Graf I. A. Ostermann, 2./13. Januar 1787, in: Archiv des Außenministeriums Moskau, F 92/2, I, 1-2 ob, zitiert nach der im GSA vorliegenden Kopie.

Sachsen-Weimar-Eisenach doch zwangsläufig sehr bald die realen Grenzen seiner Macht auf. Indes musste das keineswegs bedeuten, dass solche Phantasmagorien bei einem Fürsten wie Carl August nicht existierten. Besonders Carl Augusts Großvater, Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar-Eisenach, war mit seiner schon in grotesker Weise mit den realen Möglichkeiten seines Landes kontrastierenden Soldatenspielerlei, Prunksucht und den vielen Schlossbauten, von denen manche so kulissenhaft gebaut waren, dass sie nur wenige Jahre existierten, ein charakteristisches Beispiel dafür. Gerade Kaiser Joseph und seine Hausmachtspolitik machten den deutschen Fürsten im Allgemeinen und Herzog Carl August im Besonderen die Fragilität ihrer politischen Existenz in dem nur durch das Gleichgewicht der europäischen Mächte aufrechterhaltenen politischen Ordnungssystem des Alten Reichs allzu deutlich. Schon seit Jahrhunderten hatte das ernestinische Haus Sachsen, vor allem das weimarische Fürstenhaus, in der Auseinandersetzung mit dem Haus Habsburg eine Kompensationsstrategie entwickelt, die es ihm ermöglichte, seinen Anspruch auf Gleichrangigkeit mit der europäischen Hocharistokratie wenigstens ideell aufrechtzuerhalten. Die Herzöge von Sachsen hatten niemanden über sich, auch nicht den Kaiser, der lediglich primus inter pares und zumindest im Hinblick auf seine zum Reichsgebiet gehörenden Territorien genauso der von ihm nur verwalteten Oberlehnsherrlichkeit des Reichs unterworfen war wie jeder andere Reichsstand. Kurfürst Friedrich der Weise war in seinem Status als Reichsstatthalter und mächtigster der deutschen Kurfürsten dem Kaiser gleich gewesen und hatte den Habsburger Karl V. erst auf den

Thron gesetzt. Der beispiellose Abstieg zur politischen Machtlosigkeit, den das ernestinische Fürstenhaus in den Jahrzehnten der Reformation und Konfessionalisierung infolge der Niederlage Kurfürst Johann Friedrichs im Schmalkaldischen Krieg erlebte, hatte schließlich dazu geführt, dass den Ernestinern durch kaiserlichen Machtspruch ein Erbteilungsrecht aufgezwungen wurde, das ihren Territorialbesitz in viele einzelne Linien und Herzogtümer zersplitterte. Ihren Anspruch, dem Kaiser gleich zu gelten, hatten die ernestinischen Herzöge jedoch nie aufgegeben. Mehrere Generationen des weimarischen Herzogshauses hatten versucht, die alte Machtstellung wiederzugewinnen. Der prominenteste unter ihnen war der legendäre Heerführer des Dreißigjährigen Kriegs, Herzog Bernhard von Weimar, gewesen, den Carl August persönlich hoch verehrte und nach dem Wiederaufbau des 1774 abgebrannten Residenzschlosses einen besonderen Memorialraum, das Bernhardzimmer, widmete.⁴⁰ Noch heute genießen einige auf den prominentesten Thronen Europas sitzende Linien der Ernestiner die Früchte dieses hartnäckigen Insistierens auf dem althergebrachten Status im europäischen Hochadel, auch wenn sie ihren alten Stammnamen als Herzöge von Sachsen mittlerweile abgelegt haben. Auch für Carl August war das Bewusstsein, in einer solchen exzeptionellen dynastischen Tradition zu stehen, einer der wesentlichen Antriebe seines politischen Handelns. Sein Bestreben, in der Politik des Alten Reichs eine besondere Rolle zu spielen, und sein Ehrgeiz, mit dem deutschen

⁴⁰ Vgl. Gerd-Dieter Ulferts: Gotische Formen im klassischen Weimar. Der Memorialraum für Herzog Bernhard im Residenzschloß, in: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, S. 334–344.

Fürstenbund ein Gegengewicht zur Großmachtpolitik der Habsburger zu schaffen, war mindestens ebenso von diesem dynastischen Traditionsbezug wie von der oben geschilderten Eigenart seiner Persönlichkeit bestimmt. Diese Erwägungen veranlassten Lachmayer und sein Ausstellungsteam, die ursprüngliche Idee des Ausstellungsthemas auszuweiten und die dynastische Dimension der Tradition des ernestinischen Hauses Sachsen in den zu schaffenden „Denkraum“ zu integrieren.

Die Ausstellung begann mithin nicht mit Carl August, sondern mit Carl Augusts Enkel, Großherzog Carl Alexander. Carl Alexander hatte als Kind engen Umgang mit Goethe gehabt; das Goethehaus war gleichsam seine zweite Heimat gewesen. Zeitlebens bildete für ihn der Bezug zu Goethe eine zentrale Orientierungskonstante. Er könne alles entbehren, nur nicht Goethe, soll er einmal gesagt haben. So bot sich Goethes Rolle als virtueller Connaisseur für Carl Alexander dazu an, einen idealen Einstieg in den „Denkraum“ der Ausstellung abzugeben, ähnlich wie noch für jeden heutigen Weimar-Besucher das Erlebnis des realen Weimar, das weitgehend das Weimar Carl Alexanders ist, den zwangsläufigen Ausgangspunkt für die Erschließung des Goethe'schen Weimar bildet. Nach der Hommage auf Carl Alexander in der Eingangszone gelangte man in die sonst als Depoträume genutzten Zimmer im Nordostflügel des Schlosses, wo, beginnend in der „Falkengalerie“, das kompensatorische Streben des Hauses Weimar nach „ideeller Deutungsmacht“ seit Kurfürst Johann Friedrich inszeniert worden war. Die weiteren Räume beschäftigten sich mit dem Großherzogspaar Carl Friedrich und Maria

Pawlowna sowie schließlich mit Carl Alexander selbst und thematisierten deren beständige Versuche, die Kulturlüte der Klassik zu erneuern, „die Mumien neu zu wickeln“, wie es Lachmayer gern nannte. Dabei gelangen interessante Einblicke in die Denkstruktur von Persönlichkeiten, die als Glieder einer zeitübergreifenden dynastischen Kette gleichsam das „Blei der Tradition in den Knochen“ trugen. Den dynastischen Vertretern des Hauses Weimar im 19. Jahrhundert gelang es nicht, die Klassik wiederzubeleben, aber sie vermochten es, mit ihrer Kulturpolitik, seit Bismarck und der Gründung des neuen deutschen Kaiserreichs zumal, der politischen Macht- und Bedeutungslosigkeit des Kleinstaats die Ambition entgegenzusetzen, in Weimar einen weltweit ausstrahlenden kulturellen Mittelpunkt zu etablieren. Das Fin de Siècle im Weimar Carl Alexanders war dekadent, aber es handelte sich um eine ungemein „produktive Dekadenz“, deren Leistung und Tragweite bis heute noch keineswegs voll erfasst ist.

Die Auseinandersetzung mit den dynastischen Denkwelten der weimarischen Herzöge und Großherzöge bildete somit einen ungewöhnlichen und spannenden Zugang zum Kernthema der Ausstellung, der Beantwortung der Frage: „Wozu braucht Carl August einen Goethe?“ Die Dimension der Klassikrezeption Carl Alexanders vermittelte dem Ausstellungsbesucher eine fiktive Perspektive aus der Wendezeit vom 19. zum 20. Jahrhundert auf die gleiche Frage, die im Jahr zuvor die Ausstellung „Ereignis Weimar“ gestellt hatte. Carl Alexander als deutscher Bundes- und Reichsfürst des 19. Jahrhunderts musste sich anders als sein Großvater Carl August, der sich in seiner

dynastischen Stellung als Oberhaupt der ältesten Linie des Gesamtstaates Sachsen und den daraus resultierenden Privilegien seit seiner Geburt konstituiert fand, gegenüber einer zunehmend bürgerlich geprägten, kritischen Öffentlichkeit legitimieren. Er inszenierte seine Individualität als konstitutioneller Fürst, und er tat das, wie man heute feststellen muss, auf hohem intellektuellem Niveau und auch ungemein erfolgreich über die Rezeption der Klassik, die für ihn als geistiger Hintergrund ebenso bedeutsam war wie die Jahrhunderte der dynastischen Generationenkette zuvor.⁴¹ Aus diesem Traditionsfundus kreierte er – am nachhaltigsten mit der historistischen Rekonstruktion der Wartburg – eine unverwechselbare und auch heute noch beeindruckende Symbolik seiner Herrschaftsepoche, die wiederum als sinngebende Instanz für die kulturelle Identitätsbildung im Prozess der nationalstaatlichen Einigung der Deutschen wirksam wurde und die dynastische Tradition des Hauses Weimar mit dieser verknüpfte.

Die folgenden Kapitel der Ausstellung, die sich mit der Beziehung Carl Augusts und Goethes beschäftigen, inszenieren zunächst das erste Jahrzehnt Goethes in Weimar, das maßgeblich von dem von Goethe als *Connaisseur* beeinflussten gemeinsamen Ausschreiten individueller Erfahrungs- und Erlebnishorizonte geprägt war, um dann auf Carl Augusts Instrumentalisierung der Klassik für seine Politik der Inszenierung Weimars als kulturellen Mittelpunkt des neuen staatlichen Zusammenhang

41 Vgl. die Diskussion zwischen Herbert Lachmayer und Hellmut Th. Seemann in: Wozu braucht Carl August einen Goethe? Fürstliche Sehnsucht nach Individualismus. Eine Ausstellung im Stadtschloss Weimar, 24.8.–2.11.2008, CD, „pèlerinages“, Kunstfest Weimar 2008.

zunehmend verlierenden Deutschland überzuleiten. Zweimal wurden Carl Augusts ehrgeizige Ambitionen, auf der Grundlage des so generierten öffentlichen Prestiges die Nationsbildung der Deutschen auf der staatlich-politischen Ebene voranzutreiben – die Episode des deutschen Fürstenbundes in den 1780er-Jahren und der liberal-nationale Reformaufbruch von 1815–19, dessen Höhepunkt das studentische Wartburgfest von 1817 bildete –, durch die Wiener Diplomatie eines Kaunitz und Metternich vereitelt, mit gravierenden Folgen und Verwerfungen für die nachfolgende deutsche Geschichte. Was blieb, war die ungeheure Dynamik des durch die Weimarer Klassik ausgelösten kulturellen Identitäts- und Wertebildungsprozesses, der weltweit ausstrahlte und heute noch anhält. So konnte Weimar, wie der abschließende Teil der Ausstellung zu bedenken gab, gleichsam auf einer Welle surfen, die es heute noch trägt. Eine ironisierende Galerie der deutschen Muster-Kulturbürger, die ihre geistige Identität und Energie aus der Klassik bezogen und noch beziehen, schloss die Ausstellung ab.

Dem Verständnis der Ausstellung als dynamischem Denkraum und Wissensinszenierung, die nichts Kanonisiertes und Abgeschlossenes bieten wollte, sondern als geistiges Experiment gesehen werden sollte, entsprach auch die Ausstellungsarchitektur. Lachmayers Markenzeichen bildeten wie stets Teppiche und Tapeten. Das Thema der Ausstellung ironisch kommentierend und die dem überwiegenden Teil der Besucher in ihrer schulischen Sozialisation eingeprägte Klassik-Adoration brechend, wurden die Räume mit einer von Franz West entworfenen Tapete ausgestattet, von der die

Köpfe Goethes, Carl Augusts, Anna Amalias und anderer Protagonisten des klassischen Weimar auf hellblauem Grund in der Gestalt von Zitronen auf die Besucher blickten. Ein grellbunter Pop-Art-Teppichfußboden mit einem Design von Roy Lichtenstein durchzog die gesamte Ausstellung und verbannte jeglichen Anflug von verstaubter Museumsatmosphäre aus den gleichwohl in ihrem historischen Charme auf die Besucher wirkenden Räumen des Schlosses. So entstand eine behagliche Atmosphäre, in der man sich nicht durchgeschleust fühlen musste wie im Goethehaus, wo selbst der Feuchtigkeitsgehalt des Atemvolumens der Besucher eine konservatorische Berechnungsgröße bildet, sondern auch versucht war, sich einfach auf dem Teppichboden auszustrecken, den stetigen Druck des modernen Zeitregimes abzuschalten und die ausgestellten Porträts, Plastiken und anderen Objekte auf sich wirken zu lassen. Lachmayer verzichtete auch auf Erklärungstexte und überließ, lediglich durch einige auf der Tapete applizierte Überschriften und Schlagworte gelenkt, die Interpretation des Dargestellten dem Betrachter. Die narrative Funktion von durch die Ausstellung leitenden Kommentaren übernahmen einige Monitore, in denen mit Kurztexen unterlegte Bildfolgen zu den Themen der einzelnen Räume in Endlosschleifen vorgeführt wurden. Ein besonderes, für die Ausstellung unverzichtbares Medium bildete jedoch die Rhetorik der Führungen, die der Kurator häufig selbst anbot und die als ein höchst individuelles und anregendes pädagogisches Instrument für Lachmayers Auffassung vom Ausstellungsmachen charakteristisch ist. Zweifellos konnte das Experimentalformat der Ausstellung „Wozu braucht Carl August

einen Goethe?“ nicht den Anspruch erheben, das Ideal einer museumspädagogisch ausgefeilten und inhaltlich ausgereiften Darstellung der Klassik, die man von einer ständigen Ausstellung der Klassik Stiftung Weimar künftig erwarten darf, zu antizipieren. Wohl aber ist sie von vielen Besuchern als kreative Anregung verstanden und rezipiert worden.

