

Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur



Nationale Forschungs- und Gedenkstätten
der klassischen deutschen Literatur in Weimar, 1981
Zeichnung auf dem Umschlag: A. Pretzsch, Weimar
RG 6 981 V 19 15 10 3704
DDR 5,- M

haben. Das Museum bewahrt die Partitur der Oper „Lohengrin“, nach der Liszt die Uraufführung dirigierte. Zur würdigen Ausgestaltung der Feierlichkeiten zu Ehren Goethes 1849 und Schillers 1859 trug er nicht nur durch die Leitung der Konzerte bei, sondern schuf für diese Anlässe Kompositionen, die an Werke der Dichter anknüpfen. Notenmanuskripte des Komponisten zur Symphonischen Dichtung „Tasso“, zur „Faust-Symphonie“ und zum Chorwerk „An die Künstler“ liegen aus.

Im letzten Lebensabschnitt fehlte Liszt ein klar umgrenzter Wirkungsbereich. Nach acht in Rom zugebrachten Jahren, wo er in den geistlichen Stand übergetreten war und vorwiegend an geistlichen Kompositionen arbeitete – sein Oratorium „Christus“ wurde hier vollendet –, lebte er bis zu seinem Tode 1886 abwechselnd in Rom, Budapest und Weimar. Geliebt und verehrt von zahlreichen Schülern, verfolgte er mit wachem Interesse die weitere Entwicklung der Musik, immer bereit, an ihrer Entfaltung fördernd mitzuwirken. So verhalf er dem tschechischen Komponisten Smetana zum Druck von dessen erster Komposition und später zu Aufführungen seiner Werke in deutschen Städten. Vielfältige Beziehungen bestanden zu dem Kreis junger russischer Komponisten, deren realistischen Kompositionen der alte Meister volles Verständnis entgegenbrachte. Liszt war einer der gebildetsten Musiker des 19. Jahrhunderts. Er begnügte sich nicht mit der einseitigen Ausbildung seiner künstlerischen Fähigkeiten, sondern erwarb ein allseitiges Wissen. Die Universität Königsberg ernannte ihn im Jahre 1842 zum Ehrendoktor der Musik. Die Marmorbüste Liszts, von Lehnert erst nach seinem Tode vollendet, und die Maske, die dem Toten abgenommen wurde, bewahren uns seine durch ein rastlos tätiges Leben geprägten Gesichtszüge.

Die kleine Wohnung im ersten Stockwerk, die Liszt im Januar 1869 zum erstenmal betrat, entsprach den Wünschen des alten Künstlers. Erfreut beschrieb er die vier Räume der damals in Rom weilenden Fürstin Wittgenstein. Besonders rühmte er das Wohn- und Arbeitszimmer, welches durch einen großen Vorhang in den Farben rot und grün zweigeteilt erscheint. Von den vier Fenstern des Raumes blicken drei zum Garten, während sich das vierte zum Park öffnet. Die Gardinen und Portieren aus reichem Stoff, der dicht mit Teppichen belegte Fußboden, die weißen Wandtapeten ohne jedes Muster und die ganze Ausstattung mit behaglichen Möbeln ließen in Liszt das Gefühl der Geborgenheit aufkommen. Er vergaß auch nicht, die Spiegel mit den goldenen Rahmen zu

erwähnen, und hatte seine Freude an dem Silberzeug und Porzellan. Größte Befriedigung löste in ihm der herrliche Flügel aus, das Werkzeug für seine Arbeit, den ihm die Berliner Firma Bechstein bereitstellen ließ. Während der alljährlich in Weimar verbrachten Monate – es war meist im Sommer – benutzte Liszt den Schreibtisch am Fenster zum Park und versammelte einen großen, ihm aus allen Nationen zuströmenden Schülerkreis zu Unterricht und Arbeit am Flügel oder auch am kleinen Ibach-Klavier mit dem etwas helleren Klang. Anhänger und Freunde sowie bekannte Musiker auch des Auslandes lauschten hier den musikalischen Darbietungen, die Liszt mit seinen Schülern regelmäßig veranstaltete.

Das Schlafzimmer enthält an Ausstattung das für seinen Zweck Erforderliche: das Bett, eine Waschgelegenheit, Kommode mit Spiegel und den Kleiderschrank. Die Möbel des Esszimmers stammen zum großen Teil noch aus der Altenburg, Liszts Weimarer Wohnstätte in früheren Jahren. Der breite Schrank mit den Glasfenstern und die Vitrinenschränke sind gefüllt mit Erinnerungsstücken des Künstlers, während auf dem Schreibtisch Notenmanuskripte Liszts zu seinem A-Dur-Konzert und seinem Chorwerk „Heilige Elisabeth“ ausgelegt sind. Das Bildnis Liszts von Ary Scheffer und zwei Ölgemälde Friedrich Prellers aus dem Odyssee-Zyklus verleihen dem Raum eine festliche Atmosphäre. Ein schmales Vorzimmer, das ursprünglich dem Diener Liszts als Wohnraum diente, ist heute museal eingerichtet. Hier fand die berühmte Jugendbüste Liszts in Marmor ihren Platz, von Lorenzo Bartolini im Jahre 1838 in Florenz geschaffen. Die interessante stumme Klaviatur, Geschenk eines ungarischen Bewunderers, soll Liszt auf seinen Reisen benutzt haben. Eine Auswahl von Briefen berühmter Zeitgenossen – wir lesen unter anderen die Namen von Berlioz und Schumann, von Smetana und Wagner – lassen nur andeutungsweise die vielfältigen Beziehungen erkennen, die Liszt mit den europäischen Komponisten seiner Zeit verbanden.

Gestaltung: Herbert Kiese

Inhalt: Hedwig Weilguny

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704



DAS LISZTHAUS IN WEIMAR

Als sich Franz Liszt im Jahre 1869 entschloß, in Weimar alljährlich einige Monate zuzubringen, war er 58 Jahre alt. Die entscheidenden Jahre seines Wirkens als Virtuos und schöpferischer Musiker lagen hinter ihm. Mit seinem meisterhaften Klavierspiel hatte er das Weimarer Publikum erstmalig im Jahre 1841 zur Begeisterung hingerissen und hatte dann hier länger als ein Jahrzehnt, von 1848 bis 1861, als Opernleiter und Tonkünstler gewirkt. Nach acht in Rom verbrachten Jahren kehrte er nach Weimar zurück und bezog das erste Stockwerk der Hofgärtnerei, eines einstöckigen Gebäudes am Eingang zum Park an der Ilm von der Marienstraße aus, um diesmal, unterbrochen allerdings durch regelmäßige Aufenthalte in Budapest und Rom, bis kurz vor seinem Tode im Jahre 1886 zu bleiben.

Seit dem Tode Franz Liszts wird das Haus als Gedenkstätte gepflegt. In der Wohnung im ersten Stockwerk blieb das kombinierte Wohn- und Arbeitszimmer mit den Klavieren des Meisters, seinen Möbeln und Erinnerungsstücken originalgetreu erhalten. Das nach Süden gelegene Eßzimmer und das Schlafzimmer wurden von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten im Jahre 1954 nach vorhandenen Abbildungen, Rissen und urkundlichen Dokumenten auf den alten Zustand zurückgebracht. In zwei Erdgeschoßräumen wurde als Beitrag zu Liszts 70. Todestag ein Museum geschaffen. Die hier gebotene Dokumentenschau zu den Hauptzügen seines Lebens und Werks gibt dem Besucher die Anregung, sich über die im Hause verbrachte Spätzeit hinaus mit allen Lebensphasen des Tonkünstlers zu beschäftigen.

Das Museum enthält neben Bildnissen und Plastiken, die den Künstler darstellen, Bilder der Eltern, Kinder und Freunde. Briefe, Notenmanuskripte und Erstdrucke der Kompositionen Liszts vermitteln einen Einblick in sein Schaffen. Urkunden, Programmzettel und wertvolle Erinnerungsstücke zeugen für die Anerkennung seiner Leistung. Die Gliederung seines Lebens in fünf Abschnitte entspricht der Einteilung, die Liszt selbst für seine erste Biographin Lina Ramann getroffen hatte. Kindheit und Jugend des 1811 geborenen Liszt bis zu dem Tode des Vaters bilden den ersten Abschnitt. An Bilder der Eltern und des elfjährigen Knaben schließen sich Briefe seines Wiener Musiklehrers Czerny und des Vaters an, die von der künstlerischen Entfaltung des Wunderkindes in Paris sprechen. Unter anderem ist eine zu Ehren des jungen Virtuosen in Bordeaux geprägte Medaille in Gold ausgelegt.



Blick in das Musikzimmer

Die zweite Lebensetappe nimmt ihren Anfang mit den Ereignissen der Pariser Julirevolution 1830. Liszt, der als Musiker im Solde des hohen Adels die Standesschranken empfindlich zu spüren bekommen hatte, begeisterte sich für die Ideen der Revolution, die den endgültigen Sieg des Bürgertums über den bis dahin noch herrschenden Adel erfocht. Der Entwurf einer der Revolution gewidmeten Symphonie bestätigt seine Anteilnahme. Das Geigenspiel Paganinis und das Schaffen der Tonkünstler Berlioz und Chopin beeinflussen richtunggebend seine Entwicklung. Ertrag seiner Studien sind die großen Etü-

den, während das Klavierstück „Lyon“ mit dem Motto „Arbeitend leben, oder kämpfend sterben“ seine Parteinahme für die aufständischen Lyoner Seidenweber erweist. In den folgenden Jahren war Liszt in leidenschaftlicher Liebe mit der Gräfin d'Agoult verbunden. Ihre Kinder Blandine, Cosima und Daniel wurden in der Schweiz und in Italien geboren.

Der dritte, ein Jahrzehnt umfassende Abschnitt ist erfüllt von Konzertreisen des Virtuosen durch ganz Europa. Nach sechzehnjähriger Abwesenheit sah er sein Heimatland Ungarn wieder, das ihn als den Tonkünstler der Nation herzlich feierte. Liszts ungarische Originalkompositionen und Bearbeitungen ungarischer Themen sind sein unvergängliches Geschenk an die Heimat. Außerordentlich groß waren die Triumphe des Pianisten in Berlin und Rußland. Im Eckschrank zwischen den Fenstern sind die Dekrete der Berliner Akademie der Künste und der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg über die Ernennung Liszts zu ihrem Mitgliede ausgestellt. Programmzettel und wertvolle Erinnerungsstücke ergänzen diese Zeichen seines erfolgreichen Auftretens. Die in „Saus und Braus“ verbrachten Jahre jedoch boten dem Künstler kaum Zeit zum Ausführen eigener Kompositionspläne. Das einzige Werk, das er in diesen Jahren selbständig instrumentierte, ist die Festkantate zur Enthüllung des Beethovendenkmals in Bonn. Liszt verehrte die Größe Beethovens und warb als Virtuose für das Verständnis von dessen Werk. Die Totenmaske des großen Vorgängers hütete er zeit seines Lebens als kostbares Erbe.

An die Jahre seiner Konzertreisen schloß sich eine Epoche in Weimar an, Jahre der „Sammlung und Arbeit“. Nachdem er hier bereits im Jahre 1842 zum Hofkapellmeister ernannt worden war, kam er 1848 zu dauerndem Aufenthalt und wirkte hier länger als ein Jahrzehnt als Opernleiter und Komponist. Die Ereignisse der 48er Revolution in Deutschland beeindruckten den Künstler auf tiefste, doch ging er einer eindeutigen Parteinahme in der Öffentlichkeit aus dem Wege. Für den ungarischen Befreiungskampf 1848/49 fand er jedoch offene Worte der Begeisterung. Seine Sympathie spiegelt sich im kompositorischen Schaffen. Mit der Fürstin Wittgenstein, die ihm von ihrem Landgut in der Ukraine nach Weimar gefolgt war, lebte er auf der Altenburg, einem geräumigen, zweistöckigen Gebäude an der Jenaer Straße. Liszt hat das Verdienst, drei Opern des damals noch unbekanntenen Richard Wagner auf die Weimarer Bühne gebracht zu

den Barbarenkönig Thoas bewogen, den Brauch der blutigen Menschenopfer aufzuheben; als ihr Bruder Orest und dessen Freund Pylades ins Land verschlagen werden und der neubefohlenen Opferung verfallen sind, sich und die Priesterin aber durch List und Lüge retten wollen, besiegt Iphigeniens Wahrheitsliebe den Grimm des erzürnten Königs, so daß der Regent, nunmehr zu reiner Menschlichkeit erhoben, die drei Landfremden in die Heimat entläßt.

Im „Tasso“, den Goethe gegenüber Eckermann einen „gesteigerten Werther“ nannte, deckte er, in enger Beziehung zum eigenen Schicksal, in Gesprächen, die er am Hofe eines italienischen Renaissancefürsten führen läßt, die Fragwürdigkeit eines Dichterlebens auf, das in der Gebundenheit eines Fürstenhofes zu zerbrechen droht. Zu Eckermann äußerte Goethe 1827: „Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und in dem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso . . . Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.“

Im Juni 1782 bezog Goethe das Haus am Frauenplan, da das Gartenhaus nach Lage und räumlicher Beschränkung den Bedürfnissen des Künstlers, Sammlers und Staatsmannes auf die Dauer nicht gerecht werden konnte. Trotzdem blieb der „untere Garten“ der „geliebte Zufluchtsort“.

In seiner Abgeschiedenheit erlebte Goethe nach der Rückkehr aus Italien 1788 die Erfüllung seiner Liebe zu Christiane Vulpius, seiner späteren Frau. Im Februar 1832 ging der Zweiundachtzigjährige zum letzten Male über die alten Wege und gedachte der Zeiten, die er hier einsam schaffend oder in froher Gesellschaft durchlebt hatte. Die Möbel und Einrichtungsgegenstände des Hauses vermitteln einen Eindruck über die Anspruchslosigkeit des Dichters, wie sie uns auch in seinem Arbeitszimmer im Hause am Frauenplan begegnet. Im „Erdsäälgen“ des Gartenhauses verweisen zwei große Tafeln von Rom auf

Goethes Italienreise. Die bunt bemalten Egerländer Bauernmöbel zeugen von seiner Liebe zur Volkskunst.

In den kleinen Zimmern betrachten wir Silhouetten und Büsten von Freunden. Die Wände sind geschmückt mit Goetheschen Handzeichnungen: Ilmenauer Landschaften und Ansichten des Weimarer Parkes (Faksimiles). Tabellen über Gesteine und Pflanzen bekunden die naturwissenschaftliche Forschertätigkeit. Die Karte vom Amt Ilmenau erinnert an Wanderungen in den Bergen des Thüringer Waldes, gleichzeitig aber auch an Goethes Bemühungen, den Ilmenauer Bergleuten in den neuerschlossenen Gruben „Beschäftigung und Brot“ zu geben.

Im Arbeitszimmer, an dem schmalen Stehpult schaffend, benutzte Goethe als Sitzgelegenheit einen eigentümlichen, reitsitzähnlichen Hocker. Der einzige einfache Ofen aus Eisenblech hat den Raum nur notdürftig durchwärmt, vor allem dann, wenn „das trübe Wetter . . . allen Rauch in die Stube“ drückte, so daß der Arbeitende „gar übel dran“ war. Im Schlafzimmer steht das zusammenklappbare Feldbett, das Goethe auf Reisen gern mitnahm.

Im Jahre 1955 sind den Zimmern nach alten Rechnungsbelegen des Jahres 1820 und wiedergefundenen Proben die historisch getreuen Farben wiedergegeben worden.

Jährlich wandern Tausende von Menschen nach dem Gartenhaus. Sie fühlen in der „ländlichen Einsamkeit“ den engen Zusammenhang von Natur und dichterischem Schaffen; sie ahnen das glückvolle Gefühl Goethes, in „Natur und Naturfreiheit“ seiner schöpferischen Tätigkeit leben zu können:

„Und ich geh meinen alten Gang
Meine liebe Wiese lang,
Tauche mich in die Sonne früh,
Bad ab im Monde des Tages Müh.“

Text: Hermann Koser

Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



GOETHE'S
GARTENHAUS
IN WEIMAR

Im August 1781 schrieb Goethe an seine Mutter: „Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, eh' ich hierher ging, zubrachte; unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zugrunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben . . .“

Der sechszwanzigjährige Goethe hoffte, erfüllt von den Ideen des aufgeklärten Bürgertums, am Weimarer Hof aus einer neuen „Welt- und Erfahrungsbreite“ günstig auf den um sieben Jahre jüngeren Herzog einzuwirken. Durch „Reformen von oben“ wählte er die drückenden Verhältnisse der unteren Bevölkerungsschichten zu bessern, wie sie „der unvergleichliche, herrliche, mit tüchtigem Menschenverstand“ begabte Justus Möser aufzeichnete und anstrebte, der auf Goethe – nach dessen eigenen Worten – großen Einfluß ausübte. In einem Schreiben an Lavater vom März 1776 bekannte Goethe:

„Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt – voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen.“ Nach seiner Ankunft in Weimar war Goethe zunächst Gast des Kammerpräsidenten von Kalb gewesen und hatte dann in einem Bürgerhause – dem Schloß gegenüber – logiert. Es war sein Wunsch, außerhalb der Stadt zu wohnen. Fern aller höfischen Einschränkung des persönlichen Lebens, inmitten der Natur, sollten ihm „alle Quellen natürlicher Empfindungen“ fließen.

Der Herzog erwarb ein Grundstück mit einem kleinen Haus in den Wiesen an der Ilm, schenkte es dem neugewonnenen Freunde, ihn damit zugleich fester an Weimar zu binden.

Bereits im Mai 1776 konnte Goethe, froh darüber, die Stuben- und Stadtluft mit Land-, Wald- und Gartenatmosphäre vertauscht zu haben, an die Gräfin von Stolberg berichten: „Hab ein liebes Gärtchen vorm Tor an der Ilm schönen Wiesen in einem Tale. Ist ein altes Häus-



Blick in das Arbeitszimmer

chen drinne, das ich mit reparieren lasse. Alles blüht, alle Vögel singen.“

Beglückt über den Besitz des Landstückes, begann Goethe sofort mit zahlreichen Arbeitern Garten und Haus herzurichten. Er zeichnete den Plan eines „englischen Gartens“, nach dem er das ansteigende Gelände gestaltete. Der Garten wurde mit neuer Erde überworfen, die Anlage von Terrassen, Wegen und Treppen begonnen. Handwerker beseitigten die Schäden am Gartenhaus, und der Tischlermeister Mieding sorgte für die bescheidene Ausstattung.

Im nächsten Jahre setzte der glückliche Besitzer die Arbeiten im Garten fort: Blumenstauden wurden gepflanzt, Hecken angelegt und Bäume gesetzt. Die erfolgreiche Gestaltung des Grundstückes regte ihn an, die gärtnerischen Arbeiten auf die Landschaft der Umgebung auszuweiten. Im Januar 1778 teilte er dem Freund Merck mit: „Die Gegend um meinen Garten wird aufs Frühjahr

unendlich schön, ich hab einige seltsame romantische Fleckchen ge- und erfunden.“

Nachdem Goethe im Mai 1778 den Wörlitzer Landschaftspark besucht hatte, erhielt der Plan, das Ilmtalgelände zu verschönern, neue Anregungen. Die Arbeiten wurden begonnen und Jahre hindurch fortgesetzt. Der Weimarer Park entstand, und seine Keimzelle war der Garten Goethes.

Übermütig sieht's nicht aus,
Hohes Dach und niedres Haus;
Allen, die daselbst verkehrt,
Ward ein guter Mut beschert.
Schlanker Bäume grüner Flor,
Selbstgeplanter, wuchs empor.
Geistig ging zugleich alldort
Schaffen, Hegen, Wachsen fort.

1. Mai 1827

Das bescheidene Gartenhaus blieb über sechs Jahre Goethes dauernder Wohnsitz. Mit innerster Aufgeschlossenheit und Anteilnahme erlebte hier Goethe den Ablauf der Jahreszeiten und alles Lebens in der Natur. Die Stimmungen der Wiesen und Baumgruppen, der Wolken und des Wassers fing er in köstlichen Zeichnungen ein. Hier reifte seine Naturlyrik zu unvergänglichen Schöpfungen wie „An den Mond“ und „Rastlose Liebe“. Im Februar 1777 begann Goethe mit der Arbeit am „Wilhelm Meister“; im März 1779 vollendete er die Prosafassung der „Iphigenie“. Ein Jahr später kam ihm „die gute Erfindung Tasso“. Erst in Italien, fern der Enge und Gebundenheit Weimars, fand er Kraft, seiner „Iphigenie“ die klassische Form zu geben und das im Oktober 1780 begonnene Drama „Tasso“ fortzusetzen und abzuschließen. In „Iphigenie“ und „Tasso“ tritt uns das Drama der deutschen Klassik in reiner Form entgegen. Mit der Neugestaltung eines altgriechischen Sagenstoffes gab Goethe, dem die Erziehung des Herzogs eine „stets geräuschlose Sorge“ war, in der „Iphigenie“ einen Beitrag zum Problem der Fürstenerziehung: Iphigenie, einem fluchbeladenen Fürstengeschlecht entstammend, hat im fremden Land als Priesterin, edel fühlend und handelnd,

Werkstatt der Weimarer „Hofebenisten“ Holzhauer Vater und Sohn, von denen der ältere auch die hohe eichene Eingangstür des Hauses arbeitete. Einziger Bildschmuck im Salon war das große, von Angelika Kauffmann gemalte Porträt der Herzoginmutter Anna Amalia in ganzer Figur, das während der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts durch eine Kopie ersetzt wurde.

Im anschließenden Wohn- und Arbeitszimmer des Herzogs dominierte das Gelb. Die wertvollen Wandbespannungen wurden wie die des Salons bereits im Jahre 1805 wieder abgenommen und in das Schloß ge-



Wohn- und Arbeitszimmer

bracht; seit dieser Zeit sind die Wandfelder beider Räume mit Stuckmarmor verziert. Die Reliefs schuf Klauer; die Kartons für die Arabeskenstreifen, die die Wandfelder begrenzen, entwarf Johann Heinrich Meyer in Anlehnung an Raffaelsche Schöpfungen in den Loggien des Vatikans und in der Villa Farnesina in Rom. Horny und Temler übertrugen sie, durch Georg Melchior Kraus unterstützt, ebenso wie die Blumenranken und die vielfältigen Tierdarstellungen, die in den Rechnungen „Monster“ genannt werden.

Im Durchgang der Arkaden, auf denen der Ostteil des unmittelbar am Steilhang stehenden Hauses ruht, malte Johann Heinrich Meyer einen Musentanz, zu dem Apoll die Leier schlägt. Das Giebfeld des Portikus am Haupteingang trug ursprünglich ein in Klauers Werkstatt gefertigtes Relief mit der Nemesis, dargestellt in ihrer Eigenschaft als sieg- und segenspendende Göttin des Glücks. Das aus Toreutica (gemahlenem Ziegelmehl) geformte und gebrannte Relief hielt der Witterung nicht stand und mußte 1819 durch die bis heute erhaltene Arbeit von Johann Peter Kauffmann ersetzt werden: einen geflügelten Genius, flankiert von den allegorischen Darstellungen von Wissenschaft, Kunst, Acker- und Gartenbau.

Das Römische Haus war das erste Gebäude in Weimar, das dem Stilwillen der klassischen Zeit Ausdruck verlieh und bewußt an das antik-klassische Erbe auf dem Gebiet der Architektur anknüpfte. Ein frühes Beispiel jener künstlerischen Auffassungen, die sich seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts allenthalben durchzusetzen begannen, kann es – einiger unbefriedigender Details ungeachtet – als ein Kleinod klassizistischer Baukunst gelten.

Text: Willi Ehrlich
Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



DAS RÖMISCHE HAUS
IM PARK
AN DER ILM

Das Römische Haus im Park an der Ilm, das sich harmonisch in die Parklandschaft eingliedert, beansprucht mit seinen strengen antikisierenden Formen und der glücklich komponierten, farblich wohl abgewogenen Innenarchitektur vor allem als Baudenkmal das Interesse der Besucher. Die Bilder, Büsten, Möbelstücke und Porzellane, die nach einer umfassenden Restaurierung am Beginn der sechziger Jahre in das Haus kamen, sollen weniger als für sich zu betrachtende Kunstwerke oder Kulturdokumente wirken, sondern sich vielmehr in das Ensemble der Raumfolge einfügen und den Gesamteindruck noch besser zur Geltung bringen.

Im Goethe-Museum am Frauenplan ist ein Entwurf des Hamburger Architekten Johann August Ahrens für den Bau eines Landhauses zu sehen. Diese Zeichnung, die Goethe aus Italien mitbrachte, kann als erster Entwurf des Römischen Hauses gelten.

Um den Wiederaufbau des 1774 abgebrannten Stadtschlusses in Gang zu bringen, kam Ahrens 1790 und 1791 auf Goethes Einladung mehrfach nach Weimar. In jener Zeit fertigte er auch Risse für das „Neue Haus“ an, wie das Römische Haus anfangs genannt wurde. Der Weimarer Herzog hatte den Auftrag gegeben, ein Landhaus nach den Vorbildern moderner römischer Villen im antikisierenden Stil zu errichten, das sich auf den nachgestalteten Trümmern eines antiken Palastes erheben sollte. Das aufwendige System von Stützmauern, Treppen, Podesten, Verblendungen, Brunnen und Säulenstellungen, auf denen das neue Gebäude errichtet wurde, ist in Verwirklichung dieses Planes entstanden; es stellt die Überreste eines verschütteten und wieder ans Licht gebrachten antiken Prachtbaus dar.

Im März 1792 wurde der Grundstein des Römischen Hauses gelegt. In einer eingemauerten „Nachricht“ wurde die Absicht bekräftigt, das Gebäude „... in dem soliden Geschmack der Baukunst der Alten“ zu errichten. Im Dezember 1792 schrieb Karl August, der an dem Feldzug gegen das revolutionäre Frankreich teilnahm, an Goethe: „Den Bau des Gartenhauses übergebe ich Dir ganz. ...

erzeige mir den Gefallen, zu besorgen, daß endlich einmal der Plan des Dinges zustande komme und schnell ausgeführt werde ... Nimm Dich der Sache ernstlich an ... und tue, als wenn Du für Dich bautest ...“ Goethe, der noch ganz von den Eindrücken seines Aufenthaltes in Italien erfüllt war, widmete sich der Fortführung des Bauwerks im klassischen Stil voller Eifer. In einem Vortrag vor der „Freitagsgesellschaft“ sagte er dazu 1795 mit Befriedigung: „Das Gartenhaus ... des Herzogs kann man das erste Gebäude nennen, das im Ganzen in dem reinern Sinne der Architektur aufgeführt wird ...“

Im Herbst 1794 gerichtet, wurde der Bau unter Karl Augusts Leitung bis zum Sommer 1797 fertiggestellt. Goethe war nicht mit allem einverstanden, was der Herzog entgegen dem ursprünglichen Plan angeordnet hatte. 1796 schreibt er an Johann Heinrich Meyer: „... das Römische Haus wird mit jedem Tage unrömischer und die Seite der Luft- und Hühnertreppe immer abscheulicher ...“ Die südliche Seite dagegen fand seine volle Zustimmung: „Die Gegenseite nach Belvedere zu sieht indessen, auf oder ab, so ruhig und vernünftig aus, daß man sich wirklich daran erfreuen kann.“

Die mit großem Beifall bedachte Innenausstattung des Hauses entwarf der Dresdner Hofbaukondukteur Christian Friedrich Schuricht; sie wurde ausgeführt von den Weimarer Künstlern Konrad Horny, Adolf Friedrich Rudolf Témpler und Martin Gottlieb Klauer und dem Gothaer Hofbildhauer Friedrich Wilhelm August Döll. Georg Melchior Kraus und Johann Heinrich Meyer wirkten beratend mit.

Das Speisezimmer, das als erster Raum von der Säulenhalle her betreten wird, erhielt grün und rot marmorierte Wände, Nischen für die Aufstellung antiker Plastiken und eine prachtvolle, kassettierte Decke. Johann Heinrich Meyer steuerte ein großes Wandbild bei, eine Kopie des Dresdner Carracci-Gemäldes „Der Genius des Ruhms“. Es schmückt heute die Decke des Rokoko-Saales der Zentralbibliothek der deutschen Klassik. Die Supraporten, lagernde Sphinx darstellend, sind Ar-



Salon

beiten von Klauer. Der Raum hatte ursprünglich einen Sandsteinfußboden mit eingelegten schwarzen und weißen Adern.

Den Hauptraum des Hauses, den anschließenden Salon, überwölbt eine Kuppel in den Farben Weiß und Gold. Die Wandfelder waren einst mit kostbaren blauen Stoffen bespannt; die Reliefs und Medaillons schuf der Gothaer Döll. Mit mahagonifarbenem Parkett und eingelegtem gelbem Schlangenholz wurde der Fußboden gestaltet; der Kronleuchter war böhmische Arbeit. Das uns im einzelnen nicht bekannte Mobiliar stammte aus der

Amalie Batsch, die Dichter Zacharias Werner und Jacob Michael Reinhold Lenz, der Charlotte Unterricht im Englischen gab, und Goethes Schützling Peter im Baumgarten. Albert Methfessel, der sangesfrohe Rudolstädter Komponist, kam nach Kochberg, als Goethe längst nicht mehr zu dessen Gästen zählte.

Der Saal erhält seinen besonderen Reiz durch die handgemalte originale Wandbespannung, die Gobelins vortäuschen soll und Statuen antiker Götter zeigt. Diese „Gobelins“, die eine seltene Kostbarkeit sind, belegen die Kunstfertigkeit des uns unbekanntem Malers und die dieser Zeit eigene Wertschätzung der Antike.

Am Ende des Rundganges wird über Goethes letzten Besuch in Kochberg im September 1788 berichtet, der seine erste Begegnung mit Schiller in Rudolstadt brachte. In einer Vitrine findet man den heiteren Bericht, den Caroline Herder ihrem Gatten darüber nach Italien sandte. Im Tagebuch des jungen Prinzen Ludwig Friedrich von Schwarzburg-Rudolstadt ist am 7. September 1788 eingetragen: „... kam Herr Geheimrat Goethe mit dem Herrn von Stein und noch einigen Damen nach Rudolstadt, speiste bei Herrn Hofrat von Beulwitz, lernte Schiller kennen ...“. Briefe und Handschriften der beiden Dichter sind Zeugnisse der späteren Freundschaft, die beide zu Gipfelleistungen in ihrem künstlerischen Schaffen führte.

Das kleine Liebhabertheater am Rande des Parkes, ein barocker und doch an das Römische Haus in Weimar erinnernder Bau, erhielt seine heutige Gestalt, als Charlottes ältester Sohn Karl von Stein Schloß und Gutsherrschaft übernommen hatte. Nach dem Weimarer Vorbild wollte er Kochberg zu einem Zentrum geselligen und kulturellen Lebens machen. In mühevoller Arbeit wurde das kleine Theater im Innern wie im Äußeren als ein einmaliges Zeugnis für Kunstsinne und Geschmack jener Zeit wiederhergestellt.

Auch der Landschaftspark, der sich hinter dem Schloß jenseits des Wassergrabens hinzieht, ist in seiner Anlage ein Werk Karl von Steins. Nach seiner Rekonstruktion, bei der die vielen kleinen Schönheiten und intimen Raumsituationen, der alte Blumengarten, die originelle Wasseranlage, Ruine und Grotte wieder hergestellt worden sind, präsentiert er sich als einzigartiges Beispiel des Landschaftsgartens der nachklassischen romantischen Periode.



Text: Willi Ehrlich. Gestaltung: Herbert Kiese
Foto: Ernst Schäfer. Zeichnung: Wilfried Zapfe

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

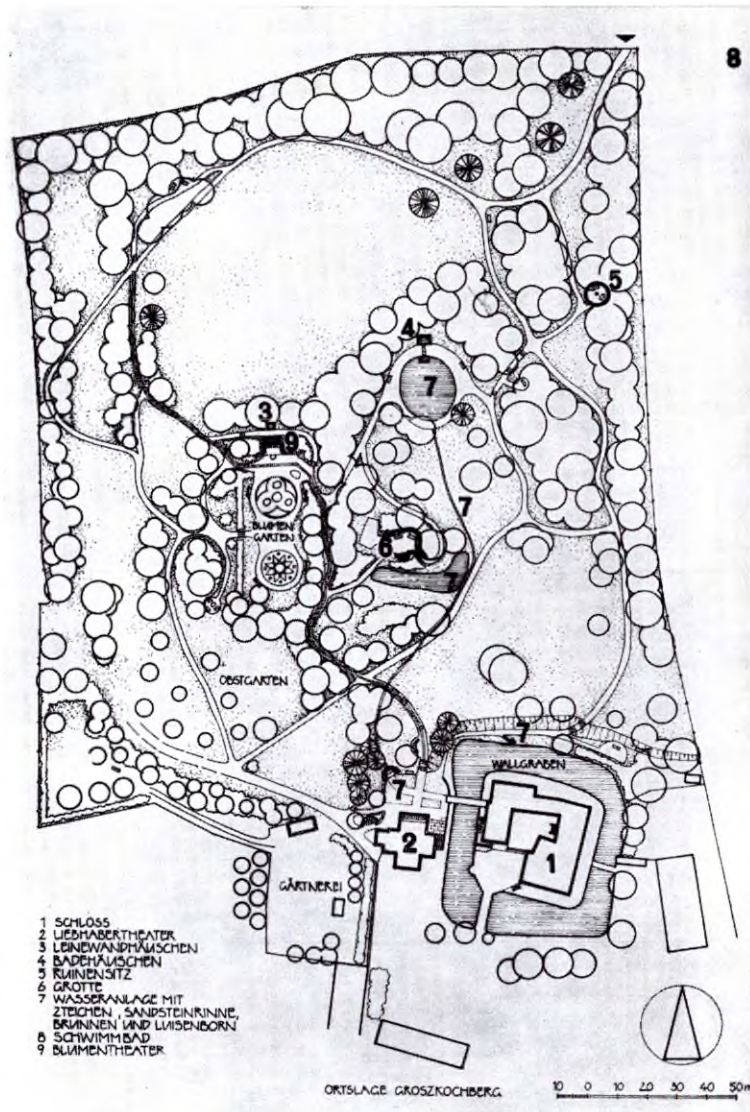
SCHLOSS UND PARK KOCHBERG

Johann Wolfgang Goethe, der sechsundzwanzigjährig, ein schon berühmter Dichter, von Frankfurt nach Weimar gekommen war, um nach seinen Worten „zu versuchen wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde“, war zwischen 1775 und 1788 oftmals Gast in Schloß Kochberg. Er kam um der Schloßherrin willen, der Oberstallmeisterin Freifrau Charlotte von Stein. Über den Beziehungen der beiden zueinander liegt ein nicht mehr zu lüftender Schleier. Manches läßt sich dennoch von den mehr als anderthalbtausend Briefen ablesen, die Goethe während dieser Jahre an Charlotte von Stein geschrieben hat. So sehr sie Goethes geistige Kräfte angespornt haben mag, so „mäßigend“ wirkte sie im Sinne der höfischen Etikette auf sein Temperament. Als Iphigenie und Leonore, als Lydia, Lida und Psyche ist sie in unterschiedlicher Weise in Goethes Dichtungen eingegangen und lebt in ihnen fort. Jahrzehnte später hat der Dichter über die Zeit, in der er Charlotte von Stein nahestand und Shakespeare als künstlerisches Vorbild verehrte, geschrieben: „Lida! Glück der nächsten Nähe, / William! Stern der schönsten Höhe, / Euch verdank ich, was ich bin; / Tag' und Jahre sind verschwunden, / Und doch ruht auf jenen Stunden / Meines Wertes Vollgewinn.“

Schloß Kochberg ist heute eine Goethe-Gedenkstätte, die sich würdig in den Kranz der zahlreichen, vom Goethe-Nationalmuseum betreuten Museen und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in und um Weimar einfügt.

In zwei Museumsräumen im Erdgeschoß berichten Urkunden, Handschriften, Rekonstruktionszeichnungen, Bauteile aus früheren Perioden, Karten und Fotos von der wechselvollen Geschichte des Schlosses und der Gutsherrschaft. Der Verfall des Schlosses in den vergangenen anderthalb Jahrhunderten wird ebenso dokumentiert wie der bedenkenlose Verkauf der zahlreichen Kunstwerke und Handschriften, die sich im Schloß befanden, durch dessen ehemalige Besitzer. Vorgestellt werden der Neubeginn 1945 wie die umfangreichen Rekonstruktionsarbeiten an Schloß, Park und dem kleinen Liebhabertheater während der Jahre 1968 bis 1975.

Im ersten Obergeschoß empfängt den Besucher eine kleine Galerie, in der Mitglieder und Vorfahren der Familien von Stein und von Schardt, unter ihnen der Oberstallmeister Gottlob Josias von Stein, Charlottens Gatte, zu sehen sind.



Goethes Beziehungen zu Kochberg ist der anschließende Raum gewidmet. Eine von Gottlieb Martin Klauer geschaffene Büste stellt den Dichter vor. Handzeichnungen Goethes, die Kochberg, seine Umgebung und den Thüringer Wald zeigen, finden sich neben Bildern und Tage-

bucheintragungen, die Goethes Aufenthalte in Kochberg belegen. Frohsinn und Glück spricht aus dem Eintrag vom 28. August 1777: „Wachte an meinem Geburtstag mit der schönen Sonne so heiter auf, daß ich alles, was vor mir liegt, leichter ansah.“

Im Goethezimmer steht der einfache Schreibschrank, den Goethe bei seinen Aufenthalten benutzte. Auf der Schreibplatte hat er das Datum seines ersten Besuches in Kochberg festgehalten: „den 6. Dec 75“. Zweimal, am 4. Oktober 1780 und am 5. November des gleichen Jahres, versichert er der Schloßherrin, noch immer „eben derselbe“ zu sein.

Möbel und Bilder aus den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts bestimmen auch den Charakter des anschließenden Wohnzimmers, wie überhaupt in allen Räumen der Gedenkstätte originale Möbel, Gemälde, Zeichnungen und Kunstgegenstände aus dem Besitz der einstigen Hausherrin zu sehen sind. Der Rote Salon zeigt Möbel und Bilder in einer Anordnung, wie sie schon Charlotte von Stein getroffen haben mag. Die kostbarste Goethe-Erinnerung ist ein kleines Zylinderbüro, das der Dichter 1779 entworfen und ihr für ihre Weimarer Stadtwohnung zum Geschenk gemacht hat. Er selbst schrieb, wie sehr ihm die Herstellung dieses kleinen Möbels, die er in aller Heimlichkeit und mit aller Sorgfalt betrieben hat, Freude bereitete, wie vernügt er war, Charlotte ein Geschenk zu machen, „das nicht auf der Messe erkaufte“ und für ihn „Sorge, ... Puppe, ... Unterhaltung“ war.

Die Beziehungen der Charlotte von Stein zu Goethe belegt ein weiterer Raum, in dem sich neben Schattenrissen ihr Selbstbildnis und andere eigene Zeichnungen, Handschriften und Bilder ihrer Verwandten befinden – vor allem ihres jüngsten Sohnes Fritz von Stein, an dem Goethe zeitweise die Vaterstelle vertrat. Die dramatischen Versuche Charlottens, von denen einer zum Druck gekommen ist, sind Belege für jene Zeit, in der sie nach der Trennung von Goethe alles Vorangegangene schmähete.

Einige der zahlreichen Gäste Kochbergs während der Zeit, in der Charlotte von Stein dort als Schloßherrin residierte, werden im nächsten Raum vorgestellt. Da sind Herder mit seiner Frau Caroline, Charlottes Freundin

In das anschließende *Kaminzimmer* zog sich der gesellige Zirkel nach Aufheben der Tafel zurück; hier wurden die Gespräche fortgesetzt, hier las man aus neuen Werken von Goethe und Herder, Wieland und Schiller und besprach das Gehörte kritisch. Eine Sitzgruppe aus Birnbaumholz und zwei kostbare eichene Rokokotischchen mit bemalten Fayenceplatten bilden das Mobiliar des Raumes. Der Knabenakt von Klauer an der Fensterwand entstand 1779; das aus Thüringer Kalkstein gearbeitete Werk stellt Fritz v. Stein, den Sohn Charlotte v. Steins und Zögling Goethes, dar. Die Wandmalereien – Medaillons mit figürlichen Darstellungen – wurden bei der Rekonstruktion des Schlosses freigelegt und sorgfältig restauriert.

Im *Musikzimmer* sind zwei Instrumente zu sehen, auf denen zu Anna Amalias Zeit musiziert wurde: ein Hammerklavier aus London und eine Lyra-Gitarre. Werke der bildenden Kunst zeigen Mitglieder der herzoglichen Familie: ein Ölgemälde die Herzogin, ein weiteres Ölbild ihren 1758 verstorbenen Gemahl Ernst August Constantin, ein Pastell bzw. ein Kupferrelief ihre Söhne Carl August und Constantin. Das Aquarell von Kraus über dem Klavier sollte „die deutsche Literatur der nächstvergangenen Jahre in einem Scherzbilde“ vor Augen führen; zum Weihnachtsfest 1781 wurde es mit erläuternden satirischen Versen Goethes unter dem Titel ‚Das Neueste von Plundersweilern‘ Anna Amalia als Geschenk überreicht.

Vom *Schlafzimmer* aus, dessen Möbel vorwiegend erst nach Anna Amalias Tod in das Schloß kamen – zu erwähnen ist vor allem die Toilettenkommode mit ihren vollständig erhaltenen Toilettengegenständen – gelangt man über Alkovenflur, Galerie und Altan in das *Göchhausenzimmer*. Hier hatte vermutlich Luise v. Göchhausen, die Hofdame und bevorzugte Begleiterin der Herzogin, ihr Domizil. Eine Büste von Klauer zeigt das Porträt des wenig anmutigen, aber klugen und scharfsinnigen Hoffräuleins. In der Abschrift der Göchhausen ist Goethes ‚Urfaust‘ der Nachwelt erhalten geblieben.

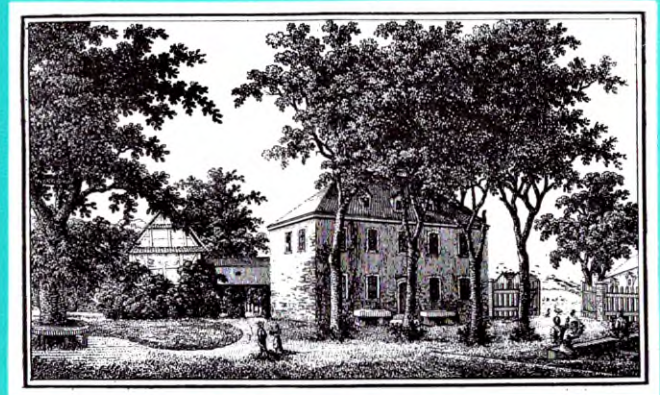
Im Mansardengeschoß können nach Voranmeldung fünf museal eingerichtete Räume besichtigt werden: die *Diele* mit Illustrationen zu ‚Don Quijote‘ und Statuetten von Klauer; das *Kammerfrauenzimmer*, eingerichtet mit Möbeln des frühen Biedermeier; ein *Bücherzimmer*, in dem

u. a. alte Gesamtausgaben der Werke der Klassiker und Medaillons der Goethezeit ausgestellt sind; ein *Porzellan-kabinett* mit vorwiegend chinesischem Porzellan und das *Fächerzimmer*, das Anna Amalias Fächersammlung beherbergt.

Die Küche im Erdgeschoß des zum Park hin gelegenen Nebengebäudes wurde 1967 wieder eingerichtet. Auf dem gemauerten Herd unter dem hohen Kamin in der Mitte des Raumes, auf Tischen und Wandregalen sind alte Küchengeräte, Porzellangeschirr und allerlei Tafelzubehör aufgebaut.

Der zum Schloß gehörende kleine Landschaftspark fügt sich harmonisch in die natürlichen landschaftlichen Gegebenheiten des Tiefurter Ilmbogens ein. Zwischen 1776 und 1781 entstanden, angeregt durch Karl Ludwig v. Knebel, den Erzieher des Prinzen Constantin, die ersten Anlagen im englischen Stil. Anna Amalia ließ diese Anlagen dann unter Einbeziehung des Hanges am rechten Flußufer erweitern. Von 1846 bis 1850 wurde der Park nochmals erweitert und in einigen Partien erneuert; für diese Arbeiten zeichnete der Pückler-Schüler Eduard Petzold verantwortlich. Die Mehrzahl der Parkarchitekturen (Musentempel, Teehaus, Felsengrotte) und Erinnerungsmale (erstes Mozartdenkmal der Welt, ‚Mozart und den Museen‘ gewidmet, Wieland-Büste, Herder-Gedenkstein, Denkmale für Herzog Leopold von Braunschweig, den Bruder Anna Amalias, und für ihren Sohn Constantin, Amor als Nachtigallenfütterer von Klauer) fanden in der Zeit Anna Amalias ihren Platz im Park.

Reiner Schlichting



Schloß Tiefurt



Nur wenige Kilometer ilmbwärts von Weimar entfernt liegt am Rande eines reizvollen kleinen Landschaftsparks Schloß Tiefurt, ein einfaches zweigeschossiges bürgerliches Wohngebäude, das unter Verwendung älterer Bauteile um 1760 als Pächterhaus des herzoglichen Kammergutes Tiefurt erbaut worden ist. Den Charakter eines – freilich bescheidenen – Schlosses erhielt das Gebäude, als es im Jahre 1776 zur Residenz des Prinzen Constantine, des jüngeren Bruders von Herzog Carl August, erhoben wurde. 1781 ließ sich die Herzoginwitwe Anna Amalia, die Mutter Carl Augusts und Constantins, das Schloß als Sommersitz einrichten, den sie bis 1806 bewohnte. Nach ihrem Tod im Jahre 1807 zunächst unverändert erhalten, erfuhren die Räumlichkeiten von Schloß Tiefurt zwischen 1819 und 1823/24 unter Erbprinz Carl Friedrich, dem Sohn Carl Augusts, eine weitgehende Umgestaltung. Die Wohn- und die Mansardenzimmer wurden neu gestaltet und mit teilweise neuem Mobiliar sowie einer Raritätensammlung ausgestattet. Die Fußböden erhielten einen Belag aus bemalter und gewachster Leinwand, dessen Ornamente sich an pompejanische Muster anlehnten.

Museal eingerichtet wurde das Schloß, das schon seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts der Öffentlichkeit in begrenztem Umfang zugänglich war, anlässlich des 100. Todestages Anna Amalias in den Jahren 1906/07. 1954–1964 nahmen die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur – im Zusammenhang mit baulichen Sanierungsmaßnahmen – nach und nach eine Neugestaltung und Erweiterung der musealen Räume vor. Der Zustand der Bausubstanz machte 1978–1981 eine Generalrekonstruktion des Gebäudes nötig, die nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten erfolgte. Ziel der Arbeiten war es, dem Schloß im Äußeren wie im Inneren – soweit die vorhandenen Quellen und die Befunde vor Ort dies zuließen – wieder jene einfache ländliche Gestalt zu geben, die für die achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts, die Blütezeit von Tiefurt, charakteristisch war. Dies betraf die Farbgebung der Außenfassade wie die Gestaltung des Treppenhauses und der Innenräume. Die Fassade bekam – statt des bisherigen Weinrot – wieder einen weißen Anstrich; im Treppenhaus wurde die antikisierende Fassung mit ihren Marmorimitationen auf den Wandflächen durch eine

kontrastierende Farbgebung von Wänden und Treppenlauf in Grau und Goldocker ersetzt; in den Wohnräumen traten – bis auf das Goethe- und das Göchhausenzimmer – an die Stelle der Wachstuchböden breite Holzdielen, die Tapeten wurden entfernt, die Wände farbig gestrichen und mit einer Kassettierung versehen. Analog dazu machten sich auch manche Veränderungen und Anpassungen in der musealen Ausgestaltung erforderlich.

Nachdem Anna Amalia Hausherrin in Tiefurt geworden war, entwickelte sich das Schloß sehr rasch zu einem der Zentren des geistigen und kulturellen Lebens im klassischen Weimar. Wieland, den die Herzogin 1772 als Erzieher Carl Augusts nach Weimar berufen hatte, Goethe, Herder, später auch Schiller, kunstinteressierte Bürger und Angehörige des Hofes sowie prominente Besucher Weimars – unter ihnen die Brüder Humboldt – kamen hier zu anregender Geselligkeit und geistvoller Unterhaltung zusammen. Der Tiefurter Abendkreis Anna Amalias kann, auch in seiner Zusammensetzung, mit der berühmten Tafelrunde verglichen werden, die im Weimarer Wittumspalais, dem Witwensitz der Herzogin, ihre regelmäßigen Zusammenkünfte hatte.

Einen Einblick in die geistig-gesellige Atmosphäre des Tiefurter Kreises gewährt das handschriftlich vervielfältigte ‚Tiefurter Journal‘, von dem zwischen 1781 und 1784 insgesamt 49 Nummern erschienen. Die Beiträge stammten von den Mitgliedern des Zirkels; sie wurden anonym veröffentlicht. Scherzhaft-Unterhaltendes machte den Hauptanteil aus, doch finden sich auch Texte von hohem literarischem Gewicht: Herder lieferte Fabeln, Gedichte, Proben aus seiner Volksliedersammlung, Karl Ludwig v. Knebel Übersetzungen antiker Klassiker, und Goethe beteiligte sich u. a. mit den Gedichten ‚Meine Göttin‘, ‚Nachtgedanken‘, ‚Das Göttliche‘ (‚Edel sei der Mensch, / Hülfreich und gut!‘) und ‚Auf Miedings Tod‘, das dem 1782 verstorbenen Tischlermeister Johann Martin Mieding, einem unentbehrlichen Helfer bei den Aufführungen des Weimarer Liebhabertheaters, ein Denkmal setzte.

Neben Schloß und Park Ettersburg bei Weimar, bis 1780 Anna Amalias Sommerresidenz, war der Tiefurter Park ein beliebter Schauplatz für Vorstellungen des Liebhabertheaters. Eigens für diesen Ort geschrieben,

wurde am Abend des 22. Juli 1782 am Ufer der Ilm Goethes Singspiel ‚Die Fischerin‘ uraufgeführt. Die begabte Schauspielerin und Sängerin Corona Schröter spielte die weibliche Hauptrolle; sie leitete die Aufführung mit dem Vortrag von Goethes ‚Erlkönig‘ in einer eigenen Vertonung ein.

Das ländliche ‚Schloß‘ wurde von Anna Amalia und ihren Nachfahren mit Mobiliar und Kunstgegenständen aus unterschiedlichen Stilepochen – vom späten Rokoko über Klassizismus und Empire bis zum Biedermeier – ausgestattet. Zahlreiche Details weisen auf das starke Interesse der Goethe-Zeit an antiker Kunst hin.

Der Rundgang durch die einstigen Wohnräume im ersten Obergeschoß beginnt im *Goethezimmer*. Zwei Goethe-Porträts, die 1778/79 entstandene Büste Martin Gottlieb Klauers und der Kupferstich von Johann Heinrich Lips aus dem Jahre 1791, stellen den wohl bedeutendsten Tiefurter Gast vor. Ein dekorativer Wandschmuck, aber zugleich ein Beleg für die weltweite Wirkung des ersten Goetheschen Romans sind die englischen Farbstiche mit Szenen aus den ‚Leiden des jungen Werthers‘. Drei Aquarelle von Georg Melchior Kraus und ein Selbstporträt Corona Schröters über dem Schreibsekretär aus Mahagoni erinnern an das Weimarer Theaterleben. Die prachtvollen Blumen- und Weinlaubranken auf dem gelben Grund der Wände, die sich auch im benachbarten kleinen Kabinett fortsetzen, wurden antiken Vorbildern nachempfunden. Zahlreiche Schattenbilder, Zeugnisse einer weitverbreiteten Mode im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, schmücken die Wände der beiden Zimmer.

Der größte Raum im Wohngeschoß ist das *Speisezimmer*, in dem sich der Tiefurter Kreis zusammenfand. Die Anrichte mit Wasserbehälter und Spülbecken, Teile von einem Speiseservice Anna Amalias und anderes Porzellan, in der Mehrzahl aus der Manufaktur Fürstenberg, deuten auf die einstige Funktion des Raumes hin. Besonders hervorzuheben sind eine Reihe englischer Rötelstiche mit mythologischen Darstellungen nach Gemälden von Angelica Kauffmann und eine Folge von kolorierten Blättern nach den Amor-und-Psyche-Fresken Raffaels in der Villa Farnesina in Rom, gestochen von dem Franzosen Nicolas Dorigny.

als den „stolzesten Augenblick seines Lebens“, als er dem berühmten und allgemein anerkannten Schriftsteller Teile seines im Entstehen begriffenen Werkes rezitieren durfte und von diesem Anerkennung und Impulse zur weiteren Arbeit erhielt.

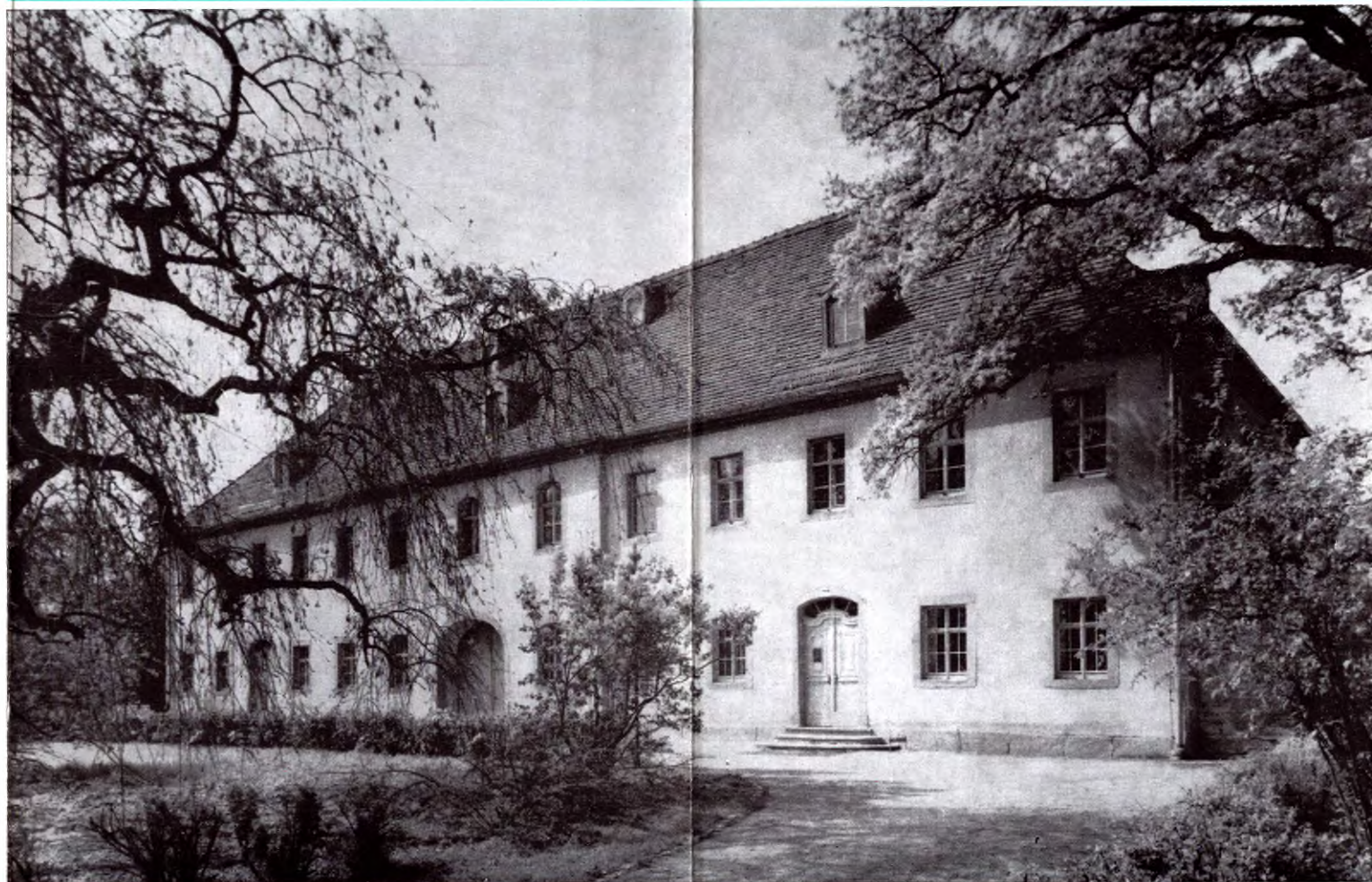
Die ausgestellten Dokumente informieren über die Beziehungen Wielands zu Kleist, über dessen Oßmannstedter Aufenthalt und die Arbeit am „Robert Guiskard“; sie machen ferner bekannt mit Urteilen von bedeutenden Dichtern – Goethe, Achim von Arnim, Thomas Mann und anderen – über Kleist und dessen Werk. Die Porträtbüste Kleists wurde im Jahre 1952 von dem DDR-Bildhauer Friedrich Rogge geschaffen.

In einer großen Wandvitrine geben Plakate, Theaterprogramme, Medaillen und die in den vergangenen Jahren erschienenen Kleist- und Wieland-Ausgaben Auskunft darüber, wie lebendig die Werke beider Dichter in unserer sozialistischen Gegenwart sind.

Text: Christina Didier
Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 981 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



WIELAND-
GEDENKSTÄTTE
OSSMANNSTEDT

In dem nordöstlich von Weimar gelegenen Dorf Oßmannstedt befindet sich im ehemaligen Gutshaus eine Gedenkstätte, die an den Aufenthalt von Christoph Martin Wieland (1733–1813) und an den Besuch Heinrich von Kleists (1777–1811) in diesem Ort erinnern soll. Heute ist in dem Gebäude auch eine Schule untergebracht, die Wielands Namen trägt.

Christoph Martin Wieland, einer der bedeutendsten Schriftsteller und Publizisten der deutschen Aufklärung, war 1772 als Prinzenzieher nach Weimar berufen worden. 1775 erlosch mit der Volljährigkeit Carl Augusts dieses Amt, und Wieland lebte von nun an mit einer Jahresrente von 1000 Talern als freier Schriftsteller in Weimar.

Wieland gehörte neben Lessing und Klopstock zu den Wegbereitern der deutschen Klassik. Mit der „Geschichte des Agathon“ (1766/67) schuf er den ersten Bildungsroman der deutschen Literatur. Großer Popularität erfreuten sich sein zeitkritisch-satirischer Roman „Geschichte der Abderiten“ (1774; 1781) und das Versmärchen „Oberon“ (1780), die beide in Weimar entstanden. Auch als Übersetzer griechischer und römischer antiker Autoren wie der dramatischen Werke Shakespeares leistete er Hervorragendes. Von 1773 bis 1810 gab Wieland die führende Zeitschrift der deutschen Aufklärung heraus, den „Teutschen Merkur“ (seit 1790 „Neuer Teutscher Merkur“), für die er die namhaftesten Schriftsteller als Mitarbeiter gewann.

Fünfundzwanzig Jahre hatte Wieland in Weimar verbracht, als er 1797 für 22 000 Taler das Gut Oßmannstedt erwarb, um in ländlicher Umgebung und auf eigenem Besitz, weitgehend unabhängig vom Hofe Carl Augusts, zu leben und zu schaffen.

Die Honorare für die seit 1794 bei dem Leipziger Verleger Göschen in vier Ausgaben erscheinenden „Sämtlichen Werke“ (1802 lagen von allen Ausgaben 42 Bände vor) hatten ihm den Kauf ermöglicht. Schulden waren dennoch

nicht zu vermeiden gewesen. Die Bewirtschaftung des Gutes übernahm Wielands Sohn Karl. Er ließ Umbauten am Hause vornehmen und eine große Obstplantage errichten. Seine geringen landwirtschaftlichen Erfahrungen führten im Zusammenwirken mit Mißernten zu wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die Wieland 1803 dazu bewegten, das Gut zu verkaufen und nach Weimar zurückzukehren.

In den sechs Oßmannstedter Jahren lebte Wieland mit seiner Frau Anna Dorothea, mit 2 Söhnen, 4 Töchtern und 4 Enkelkindern in dem langgestreckten zweistöckigen Wohnhaus westlich des Vorhofes mit seinem steinernen Wasserbecken und dem barocken Wasserspender. Im Erdgeschoß dieses Hauses richteten die NFG 1956 zwei Museumsräume ein, die im Jahre 1977 anlässlich des 200. Geburtstages Heinrich von Kleists neu gestaltet und erweitert wurden.

Im Flur machen Tafeln mit den wesentlichsten Daten zu Leben und Schaffen Wielands und Kleists sowie mit der Geschichte des Gutes vertraut.

Einer der beiden Räume der Gedenkstätte wurde als Arbeits- und Wohnzimmer Wielands ausgestaltet. An dem Schreibtisch mit seinem hohen Aufsatz arbeitete der Dichter unter anderem an seinen in der Antike spielenden, aber dennoch aktuellste zeitgenössische Themen und Probleme behandelnden Altersromanen „Agathodämon“ (1799) und „Aristipp“ (1801/02). Ein Manuskriptblatt des „Aristipp“ ist auf der Tischplatte ausgelegt. Über dem runden Tisch zeigt eine Kopie des im Weimarer Wielandmuseums befindlichen Gemäldes von Georg Melchior Kraus aus der Zeit um 1775 „Wieland im Kreise seiner Familie“. Der Bücherschrank enthält eine vollständige Ausgabe der „Sämtlichen Werke“. Die neben dem alten Hammerklavier aufgestellte Gipsbüste des Dichters schuf der Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow im Jahre 1802. Dokumente über den Erwerb und die Verwaltung des Oßmannstedter Gutes sind an der Wand über dem Klavier zu sehen.

Der zweite Museumsraum ist Wielands engeren Freunden und den wichtigsten Besuchern in Oßmannstedt gewidmet, mit denen der Dichter nicht nur durch die schriftstellerische und publizistische Tätigkeit, sondern auch durch Freundschaft und Neigung verbunden war. Mit Goethe, der von 1798 bis 1803 ein Landgut im wenige Kilometer entfernten Oberroßla besaß, wurde in jenen Jahren eine „nachbarliche Gemeinschaft“ mit gegenseitigen Besuchen gepflegt. Auch Herder war mit seiner Frau Caroline häufig zu Gast in Oßmannstedt. Im Sommer 1799 besuchte Sophie La Roche, die Jugendfreundin und lebenslange Vertraute Wielands, mit ihrer Enkeltochter Sophie Brentano, der Schwester von Bettina und Clemens Brentano, den Dichter auf seinem Gut. Sie zeichnete ein glückliches Bild von Wielands ländlichen Leben: „Ein Landgut, welches ihn ernährt, ein gesundes Alter, Stärke der Seele und jeden Tag die Musik, die er liebt.“ Sophie Brentano kam im Sommer des folgenden Jahres wieder nach Oßmannstedt, um hier Zuflucht zu finden. Sie starb im Herbst des gleichen Jahres. Ihre letzte Ruhestätte fand Sophie im Park des Gutes, wo 1801 zu ihrer Seite auch Wielands Frau beigesetzt wurde. 1813 legte man den Dichter auf seinen Wunsch im Oßmannstedter Park neben den beiden Frauen zu Grab.

Als einer der letzten Gäste Wielands hielt sich Heinrich von Kleist im Winter des Jahres 1802/03 für nahezu 10 Wochen in Oßmannstedt auf. Seiner Bekanntschaft mit Wielands Sohn Ludwig war die Einladung auf das Gut zu verdanken. Kleist, der Sohn eines preußischen Offiziers, hatte 1799 den Militärdienst quittiert und in Frankfurt an der Oder ein Studium begonnen. Nach dessen Abbruch hatte er schließlich den Plan gefaßt, sich eine Existenz als Dichter aufzubauen. In Oßmannstedt arbeitete Kleist an seinem Erstlingswerk, dem Drama „Robert Guiskard, Herzog der Normänner“. Durch die verständnisvolle, aufmunternde und anregende Teilnahme Wielands an der Ausformung des Dramas fand Kleist sein eigenes dichterisches Vermögen bestätigt. Jahre später bezeichnete er es in einem Brief an den greisen Wieland



Fest- und Speisesaal

mit“. Goethe berichtet darin, wie ihn, als er nach Weimar kam, der Gewinn beglückte, „Stuben- und Stadluft mit Land-, Wald- und Gartenatmosphäre zu vertauschen“, wie sehr ihm das Erleben der Natur neue Eindrücke verschaffte, die nicht nur zur künstlerischen Gestaltung drängten, sondern ihn auch zu Naturbeobachtungen und -studien anregten. Die Freude an der Schönheit der Berge und Täler um Ilmenau spricht aus dem Satz: „Hier tat sich nun der Thüringer Wald in Länge und Breite vor uns auf.“

Originaldokumente, Bücher und Bilder veranschaulichen und belegen Goethes Beziehungen zur Forst- und Jagdwirtschaft.

Der *Raum 2* ist Goethes botanischen Studien im Thüringer Wald gewidmet. Um „im Pflanzenbereich heimisch zu werden“, studierte er die Werke des bedeutenden Botani-

kers Linné, sammelte Hölzer, Moose, Kräuter, merkwürdige Wachstumsformen, um im Vergleich die Eigenschaften und Eigentümlichkeiten der Gewächse kennenzulernen und ihren Zusammenhang zu erforschen. Die vielfältige Pflanzengemeinschaft, die er im Thüringer Wald vorfand, gab ihm mannigfache Anregungen, die verborgenen Kräfte in der Natur, „das Gesetzliche, wonach sich alles bildet und gestaltet“, aufzuspüren.

Der *Raum 3* gibt einen Einblick in Goethes geologische Studien. Seine Auffassung von einer Aufeinanderfolge der Bildung der Erdrinde wurde durch seine Erfahrungen mit dem Schichtengebirge des Thüringer Waldes geprägt. Mit Leidenschaft suchte er seit 1780 die geologischen Gestaltungskräfte zu erforschen, die so unterschiedliche Gebirge wie den Thüringer Wald und die Alpen hervorgebracht hatten. Goethe selbst sammelte im Thüringer Wald Gesteine und Minerale und zeichnete typische Felsformen. Um 1780 verarbeitete er seine so gewonnenen Erfahrungen für seine Gebirgslehre.

Die Beziehungen des Naturwissenschaftlers Goethe zu den Felsen, Bergen und Tälern um den Kickelhahn und um Gabelbach klingen in der ersten Strophe eines Gedichtes an, das er im Jahre 1816 dem durch die gemeinsamen Bemühungen um das Wiedereingangbringen des Ilmenauer Bergbaus befreundeten Minister Christian Gottlob Voigt widmete:

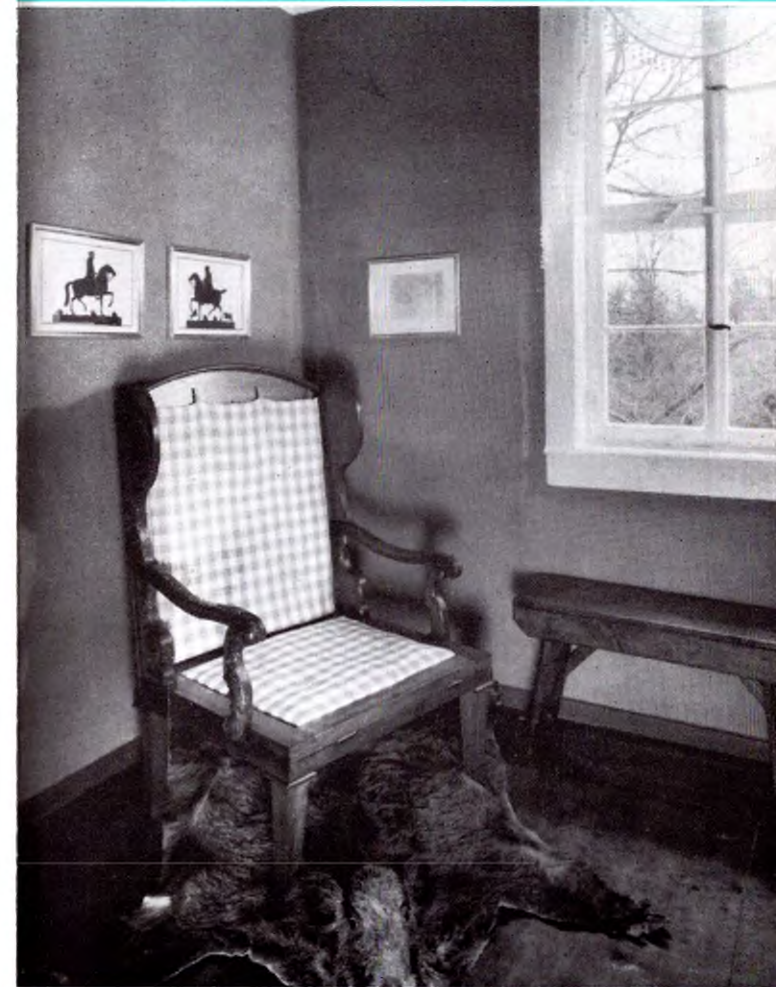
„Von Berges Luft, dem Äther gleich zu achten,
Umweht, auf Gipfelfels, hochwaldiger Schlünde,
Im engsten Stollen wie in tiefsten Schachten
Ein Licht zu suchen, das den Geist entzünde,
War ein gemeinsam köstliches Betrachten,
Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe.
Und manches Jahr des stillsten Erdelebens
Ward so zum Zeugen edelsten Bestrebens.“

Text: Willi Ehrlich

Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 981 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



JAGDHAUS
GABELBACH

Während der siebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts hat das Forstrevier Gabelbach und das zugehörige herzogliche Jagdhaus ungezählte Male Johann Wolfgang Goethe als Gast gesehen. In Goethes Tagebüchern aus dieser Zeit finden sich immer wieder Einträge wie „Abends Pirschen aufm Gabelbach“, „aufm Gabelbach, wo gegessen wurde“ oder „Abends nach dem Gabelbach“, und auch Briefe beginnen mit den Worten: „Auf dem Gabelbach“.

Goethe kam in den Thüringer Wald und in das Amt Ilmenau im Gefolge des Weimarer Herzogs Carl August. Anfangs zu lustigem Treiben und frohen Jagden, später als Minister und Politiker, der den alten Silberbergbau wieder in Gang bringen und die ökonomischen Rückstände dieses Gebietes überwinden wollte. Er empfing hier ungezählte Anregungen für sein dichterisches und künstlerisches Schaffen. Nach seinem eigenen Zeugnis begann er hier, angeregt durch die amtliche Tätigkeit, mit naturwissenschaftlichen Studien und lernte die einfachen Menschen, das „geringe Volk“, wie man damals sagte, kennen und achten.

Das Jagdhaus Gabelbach, wie wir es heute kennen, wurde im Herbst 1783 in aller Eile errichtet. Herzog Carl August erwartete damals den Herzog von Kurland als Gast in Weimar und als Jagdgesellen im Thüringer Wald. Das alte, ganz in der Nähe stehende, von Carl Augusts Großvater, dem Herzog Ernst August, erbaute Jagdhaus erschien für diesen hohen Besuch zu klein und bescheiden. Deshalb befahl der Herzog den Neubau. Die erforderlichen Bausteine wurden am Kickelhahn gebrochen, andere Baumaterialien von der Ruine des 1752 niedergebrannten Ilmenauer Schlosses gewonnen, das Holz wurde in den angrenzenden Waldrevieren geschlagen. Möbel und Einrichtungsgegenstände kamen aus anderen Besitzungen des Herzogs. Weimar sandte Spiegel, Küchengeräte und Geschirr, vor allem aber von der Hand des Hofbaumeisters Rudolf Steiner und des herzoglichen Schatullverwalters Justin Bertuch die Anweisungen, wie das neue Jagdhaus zu gestalten sei. Diese Anweisungen, die im Original erhalten geblieben sind, ermöglichten es, im Zuge baulicher Sanierungs- und gründlicher Restaurierungsmaßnahmen während der Jahre 1968 bis 1970 das Jagdhaus Gabelbach wieder so herzustellen, wie es im Jahre seiner Erbauung ausgesehen haben mag.

Der Besucher erkennt schon in der mit Sandsteinplatten ausgelegten *Eingangshalle* mit ihren zahlreichen Jagdtrophäen, Hirsch- und Rehgeweihen, Wildschweinköpfen

und einer Jagdtruhe aus dem Jahre 1703 den Charakter des herzoglichen Jagdhauses.

Die *Treppe* zum Obergeschoß schmücken Hirsch- und Rehgeweihe. Werke des berühmten Malers und Radierers Johann Elias Ridinger schildern Jagdszenen, stattliche und seltene Jagdbeuten der Feudalherren des 18. Jahrhunderts, die aufwendige Jagdausflüge und Jagdfeste auf Kosten ihrer Untertanen veranstalteten. Die *Diele* im Obergeschoß unterrichtet mit originalen Dokumenten, Ridingerschen Stichen, Bildern, Jagdwaffen, Jagdutensilien und Jagdtrophäen, unter ihnen die selten gewordenen Auer- und Birkhühner, über Jagdleben und Jagdgewohnheiten des Weimarer Hofes im Gebiet um Gabelbach.

An der rechten Seite der Diele befindet sich eine Tür der alten Jagdhütte auf dem Kickelhahn, wo Goethe mehrmals übernachtete und an deren Bretterwand er „Wanderers Nachtlied“ geschrieben hat. 1870 ist diese Jagdhütte infolge der Unachtsamkeit von Holzsammlern abgebrannt, sie konnte aber 1874 nach dem alten Grundriß und unter Benutzung des übriggebliebenen Holzes wieder aufgebaut werden. Drei Jahre vor dem Brande hatte der Forstwart Kilian Merten nach Reparaturen an der Jagdhütte diese Tür mit anderem Holz erworben und aufbewahrt. Neben der Tür, die den Erstdruck des an die Wand der Jagdhütte auf dem Kickelhahn geschriebenen



Schreibkammer

Schlafkammer

Gedichts „Über allen Gipfeln ist Ruh“ trägt, belegen Tagebücher und Briefe Goethes Aufenthalte „aufm Gabelbach“ in den Jahren von 1776 bis 1831.

Der *Fest- und Speisesaal*, dessen gewölbte Decke bis ins Dachgeschoß reicht und ihm damit Großzügigkeit und festliches Gepräge verleiht, war der Raum der fürstlichen Tafel beim Besuch des Herzogs von Kurland. Die meisten der Einrichtungsgegenstände: Stühle, Wandleuchter und der Ofen mit der Jahreszahl 1783, gehören zum originalen Bestand des Hauses. Das große, den Raum beherrschende Bild zeigt die Weimarer Herzogin Anna Amalia mit ihren beiden Söhnen Carl August und Constantin. Das Gemälde an der gegenüberliegenden Wand zeigt den Herzog von Kurland als sächsischen Prinzen; es ist ein Werk des Desdner Hofmalers Pietro Rotari.

Im *Wohnzimmer* Goethes mit den beiden anschließenden Kammern hängt an der rechten Wand ein Bild des etwa fünfunddreißigjährigen Dichters, das der Maler J. F. A. Darbes geschaffen hat. Neben Möbeln im Stil des damals gerade aufgekommenen Empire finden sich andere, die dem Barock oder dem Rokoko zugehören.

Die links angrenzende kleine *Schlafkammer* ist einfach und praktisch ausgestattet. Der große Sessel, ein „Bettstuhl“, gehört zu den originalen Einrichtungsgegenständen. Auseinandergeklappt, verwandelt er sich in ein Bett. Die rot-weiß karierten Kissen entsprechen dem alten Zustand. Die Silhouetten zeigen Goethe und Carl August zu Pferde.

Die *Schreibkammer* kann mit ihrer bescheidenen Ausstattung als eines der vielen Zeugnisse für Goethes unermüdliche Tätigkeit gelten. Nur der einfache Tisch und die zugehörigen Stühle, nicht aber das verstellbare Schreib- und Zeichenpult, zählen zur ursprünglichen Einrichtung. Das Pult stammt aus dem Besitz von Goethes „Urfreund“ Carl Ludwig Knebel, der zu den wissenschaftlich und politisch progressivsten Persönlichkeiten unter Goethes Freunden zählte und von 1798 bis 1804 in Ilmenau lebte.

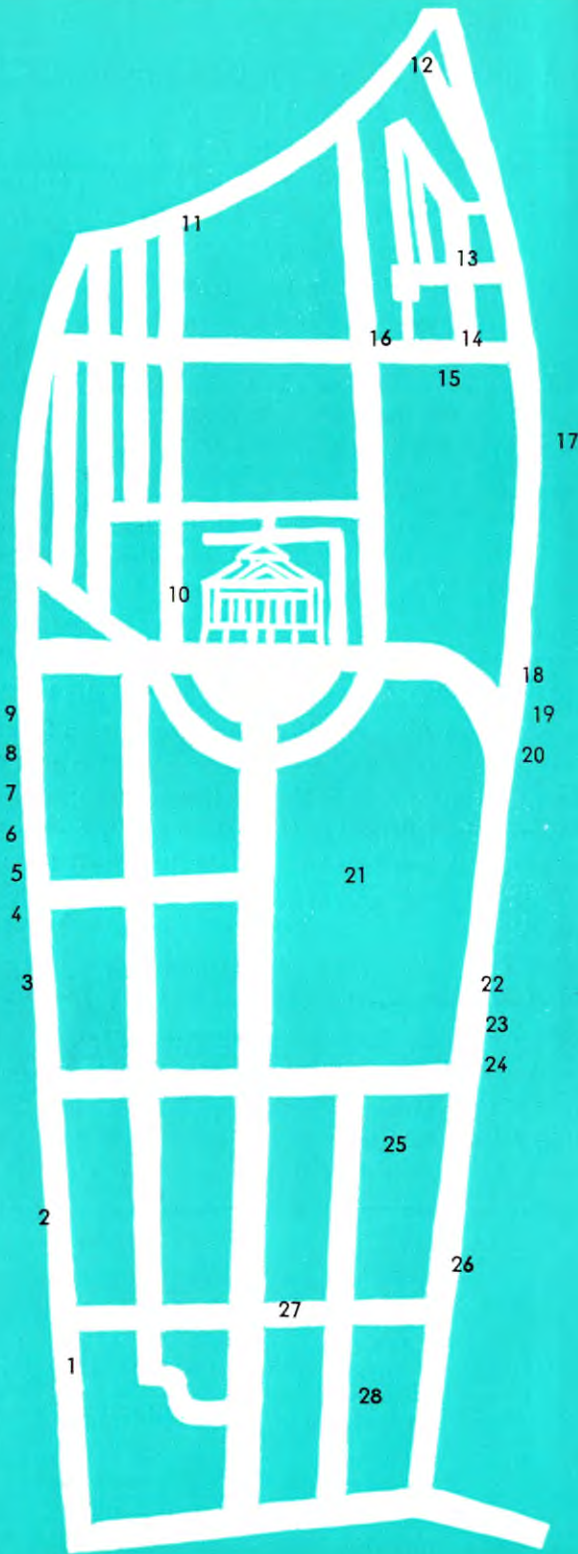
Die ehemaligen Wohnräume des Herzogs sind, entsprechend dem Charakter des Hauses als einer Goethe-Gedenkstätte, als kleines *Museum zu Goethes naturwissenschaftlichen Studien* gestaltet.

Im *Raum 1* befindet sich an der der Eingangstür gegenüberliegenden Wand auf einem Lesepult neben der von Gottlieb Martin Klauer im Jahre 1780 geschaffenen Büste Goethes ein Auszug aus seiner im Jahre 1831 in deutscher und französischer Sprache erschienenen Schrift „Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien

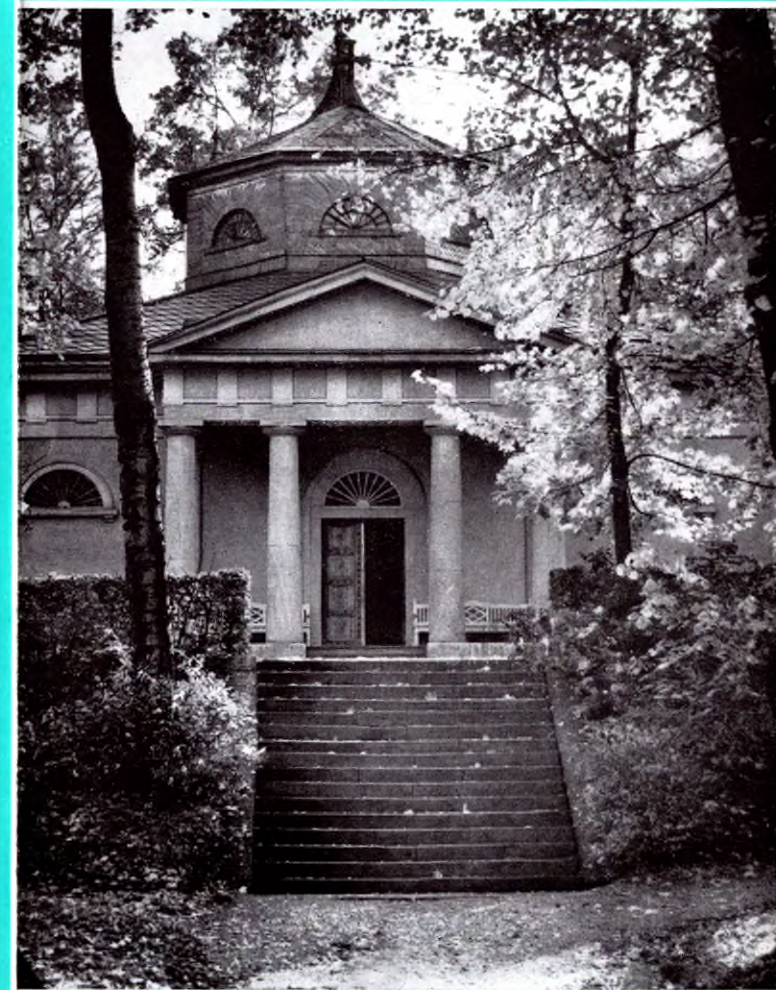
COUDRAY, Clemens Wenzeslaus, Oberbaudirektor	1775 bis 1845	22
DURAND, August, Schauspieler	1787 bis 1852	11
EBERWEIN, Franz Karl Adalbert, Musikdirektor	1786 bis 1868	12
ECKERMANN, Johann Peter, Schriftsteller	1792 bis 1854	10
FACIUS, Angelika, Bildhauerin	1806 bis 1887	1
FALK, Johann Daniel, Schriftsteller	1768 bis 1826	19
GENAST, Eduard, Schauspieler	1797 bis 1866	5
GOETHE, Ottilie von, geb. v. Pogwisch	1796 bis 1872	18
GOETHE, Walter von	1818 bis 1885	18
GOETHE, Wolfgang von	1820 bis 1883	18
GOETHE, Alma von	1827 bis 1844	18
HUMMEL, Johann Nepomuk, Kapellmeister	1778 bis 1837	17
HUSCHKE, Wilhelm Ernst Christian, Arzt	1760 bis 1828	7
KAUFFMANN, Johann Peter, Bildhauer	1764 bis 1829	25
KIRMS, Franz, Geheimer Hofrat	1750 bis 1826	23
MEYER, Johann Heinrich, Kunsthistoriker	1759 bis 1832	3
MOLTKE, Karl Melchior Jakob, Sänger	1793 bis 1831	28
MÜLLER, Friedrich Theodor Adam Heinrich von Kanzler	1779 bis 1849	15
OELS, Karl Ludwig, Schauspieler	1771 bis 1833	2
RIEMER, Friedrich Wilhelm, Oberbibliothekar	1774 bis 1845	8
RUDOLPH, Georg Gottfried, Bedienter Schillers	1778 bis 1840	4
SCHMELLER, Joseph, Maler	1794 bis 1841	6
SCHWABE, Karl Lebrecht, Bürgermeister	1778 bis 1851	20
SCHWERDTGEBURTH, Karl August, Kupferstecher	1785 bis 1878	14
SEIDLER, Luise, Malerin	1786 bis 1866	13
STEIN, Charlotte von, Hofdame	1742 bis 1827	24
STICHLING, Karl-Wilhelm Constantin von, Kammerpräsident	1767 bis 1836	16
STROMEYER, Johann Heinrich, Sänger	1779 bis 1845	21
VULPIUS, Christian August, Schriftsteller	1762 bis 1827	27
WEYLAND, Philipp Christian, Präsident	1766 bis 1843	26
WOLFF, Pius Alexander, Schauspieler	1783 bis 1828	9

Text: Hermann Koser. Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 981 V 19 15 10 3704



NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



DER HISTORISCHE
FRIEDHOF
ZU WEIMAR

Im JAHRE 1818 erhielt Weimar einen neuen Friedhof, den „Friedhof vor dem Frauentor“ südlich außerhalb der Stadt. Der älteste Teil der später mehrfach erweiterten Anlage ist als „historischer Friedhof“ in Würdigung seiner zeitgenössischen Bedeutung erhalten worden. Eine Bruchsteinmauer umschließt das Gelände, das mit Rasenflächen, Büschen und Bäumen einen parkartigen Eindruck macht. An den nach Süden laufenden Steinmauern liegt Grab an Grab; Gedenksteine und Eisenkreuze in den Rasenflächen deuten noch die Gräberreihen an. Durch die Mitte des Friedhofes führt eine Allee, deren Linden durch Neuanpflanzungen ersetzt werden mußten, leicht ansteigend zu einer breiten, steilen Treppe. Über ihr erhebt sich auf einer Terrasse die GOETHE- UND SCHILLER-GRUFT.

Das Mausoleum wurde im Auftrage des Großherzogs Carl August 1825 bis 1827 als Familiengruft des Weimarer Fürstenhauses von Clemens Wenzeslaus Coudray errichtet. Das einfache Gebäude im klassizistischen Stil hat als Schmuckelement einen dorischen Portikus. In der Halle verbindet eine Öffnung im Boden den oberen Raum mit der eigentlichen Gruft. Eine schmale Stein-treppe führt abwärts in das von Pfeilern und Säulen getragene Gewölbe. Seitlich der Pfeiler stehen die Särge der fürstlichen Familie, zwischen den beiden südlichen Pfeilern der Sarkophag Carl Augusts. Der Sarg Schillers wurde, nachdem die Gebeine des Dichters im Kassen-gewölbe des Jakobsfriedhofes, der ersten Begräbnisstätte Schillers, geborgen worden waren, am 16. Dezember 1827, in die Gruft überführt. Goethe wurde am 26. März 1832 hier bestattet. Die nach Coudrays Entwurf angefertigten Eichensarkophage der Dichter erhielten 1955 ihren Platz im Mittelteil des Raumes.

An der Südseite des Gebäudes ist 1859 eine Kapelle im russischen Kirchenstil für Maria Pawlowna, die Schwieger-tochter Carl Augusts, gebaut worden.

DIE TAFELN UND KREUZE des Friedhofes weisen Namen von Angehörigen verschiedener Gesellschafts-schichten der spätklassischen Zeit Weimars auf. Unter den Künstlern sollen die Schauspieler und Sänger, die

auf dem Friedhof ihre letzte Ruhestätte erhalten haben, zuerst genannt werden, weil ihnen Goethes besondere Förderung galt. Die Schauspieler Durand, Genast, Oels und Wolff waren unter seiner Leitung besonders in klas-sischen Werken hervorragende Darsteller. Die Sänger Moltke und Stromeyer, der Violinvirtuose und Kompo-nist Eberwein und der Kapellmeister Hummel waren be-deutende Mitglieder des Hoftheaters. Ihnen stand der Hofrat Franz Kirms als Leiter der Theaterfinanzen be-ruflich und persönlich nahe; er wurde wegen seines lau-teren Charakters und seines Verwaltungsgeschicks von Goethe besonders geschätzt.

Eine symbolische Verbindung vom Theaterkreis der klas-sischen Epoche zu den Bühnenkünstlern neuerer Zeit gibt das EUPHROSYNE-DENKMAL über der Urnenstätte ehemaliger Schauspieler und Sänger südlich der Goethe- und Schiller-Gruft. Die Sandsteinsäule, mit Masken, tanzenden Horen und Tierkreiszeichen geschmückt, wurde 1800 auf Goethes Anregung zum Gedächtnis der begab-ten, bereits im Alter von 18 Jahren verstorbenen Schau-spielerin Christiane Becker-Neumann geschaffen und in einem Garten am rechten Ilmufer jenseits des Residenz-schlosses aufgestellt; vor einigen Jahren erhielt das Denk-mal seinen jetzigen Standort, obwohl die Schauspielerin, Goethes „Euphrosyne“, auf dem Jakobsfriedhof begraben liegt.

Einige Grabsteine tragen die Namen von bildenden Künstlern. Der Hofmaler Schmeller zeichnete im Auftrag Goethes manchen seiner Mitarbeiter und Freunde, wie Coudray, Eckermann und Riemer, aber auch bedeutende Gäste wie Mendelssohn-Bartholdy, Wilhelm von Hum-boldt, Adam Mickiewicz. Dem Kupferstecher Schwerdt-geburch danken wir die Silberstiftzeichnung „Goethe im Alter“, dem Bildhauer Kauffmann den Abguß von Schil-lers Schädel. Die Malerin Seidler, die zahlreiche Porträts Weimarer Persönlichkeiten schuf, und die Bildhauerin Facius, hervorragend durch ihre Steinschnitte, wurden als junge, aufstrebende Künstlerinnen von Goethe gefördert. Aus der Beamtschaft sind der Kanzler von Müller, der Kammerpräsident Stichling und der Präsident der Land-

schaftskasse Weyland zu nennen. Mehrfache Bedeutung für die klassische Zeit Weimars hatte der Kommissions-sekretär und spätere Bürgermeister Schwabe; er leitete in der Nacht vom 11. zum 12. Mai 1805 die Beisetzung Schillers und regte 1826 die Bergung der Gebeine des Dichters an. Unweit von seinem Grabe sind der ehe-malige Bediente Schillers, Rudolph, und der Hofarzt Dr. Huschke bestattet. Der Schriftsteller Christian Au-gust Vulpius, der Bruder Christiane von Goethes, war wegen seiner Begabung, die sich vor allem in der Tätig-keit als Übersetzer fremdsprachiger Werke für das Thea-ter und als Bibliothekar an der Herzoglichen Bibliothek zeigte, von Goethe geschätzt und gefördert worden.

AN EINIGEN GRÄBERN liest man die Namen von engen Mitarbeitern und Freunden Goethes. Der Kunst-gelehrte Meyer war 1791 dem Rufe Goethes nach Weimar gefolgt; er war als Professor an der Weimarer Zeichenschule tätig und wurde für Jahre Goethes Hausgenosse. Riemer zog zunächst als Lehrer von Goethes Sohn in Goethes Haus; später arbeitete er als Professor am Gym-nasium und als Oberbibliothekar an der Herzoglichen Bibliothek. Eckermann war 1823 als junger Schriftsteller nach Weimar gereist, um Goethes Urteil über eine ihm übersandte literarische Arbeit zu vernehmen; auf Goethes Anraten, hier Wohnung zu mieten, blieb Eckermann in Weimar, wurde Goethes Mitarbeiter und Freund. Falk wohnte seit 1797 in der Stadt; in den Kriegsmonaten des Jahres 1813 gründete er als soziales Hilfswerk „Die Ge-sellschaft der Freunde in der Not“ und nahm immer wie-der verwahrloste Kinder, denen der Krieg Heimat und Eltern genommen hatte, in die eigene Familie auf. Cou-dray trat erst 1816 in den Weimarer Kreis; seine Tätig-keit erstreckte sich auf staatliche und private Bauten, aber auch das gesamte Straßenbauwesen.

Während das Grab von Goethes Frau, Christiane geb. Vulpius, auf dem Jakobsfriedhof liegt, da Christiane be-reits 1816 verstarb, sind die Schwiegertochter, Otilie von Goethe geb. von Pogwisch, und die Enkel, Alma, Wolfgang und Walther von Goethe, auf dem Friedhof vor dem Frauentor beigesetzt worden.

nach ihr und ihren Eigenschaften. Es kann größere Talente geben, aber für mich kein anmutigeres. ... Liebende haben Tränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Toten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelänge.“

Jahre später schrieb Goethe in seinen „Tag- und Jahresheften“:

„Christiane Neumann, vereblichte Becker, war von uns geschieden; ich widmete ihr die Elegie Euphrosyne. Liebreiches ehrenvolles Andenken ist alles, was wir den Toten zu geben vermögen.“

Hinter dem „Euphrosyne-Grab“ steht die hohe Denksäule für „JOHANN FRANZ AUGUST ZIMMERMANN, Zimmergeselle aus Ilmenau“, der bei Rettungsarbeiten während des Schloßbrandes 1774 tödlich verunglückt war. Dem Handwerksgelegen widmete der schwäbische Dichter und Publizist Christian Daniel Friedrich Schubart in seiner Zeitschrift „Deutsche Chronik“ 1775 einen Nachruf:

„Dem Zimmergesellen, der bey dem Brande im fürstlichen Schlosse vor einem Jahr sein Leben verlor, ist nun ein Grabmal von ziemlicher Größe errichtet, das jedermanns Beyfall erhielt und dem Künstler Glauer, zu Berka an der Ilm, vorzüglich Ehre macht. Da es bekanntlich unter den niedrigsten Ständen des Lebens Menschen gibt, die große Handlungen zu thun fähig sind, so sollen sie niemals von öffentlichen Ehrenbezeugungen, die allgemeine Nacheiferung erregen, ausgeschlossen bleiben. Verdienst bleibt Verdienst, im Zwilchkittel wie im Purpur.“

An der Südecke des Friedhofes steht das sogenannte „Kassengewölbe“, FRIEDRICH SCHILLERS erste Begräbnisstätte. Diese Gruft war Ruhestätte für Verstorbene aus adligen und vornehmen bürgerlichen Familien, die keine Erbbegräbnisse in Weimar besaßen. Das alte „Landschaftskassengewölbe“, wie die Kirche zu Beginn des 18. Jahrhunderts erbaut, wurde bei der Neugestaltung des Friedhofes aufgefüllt und beseitigt. Im 20. Jahrhundert

wurde der Oberbau in alter Form wieder errichtet. Ein schmiedeeisernes Tor gibt den Blick auf eine Gedenktafel und die Büste Schillers frei. – Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert war es in Weimar noch Brauch, Bestattungen nachts oder in den frühen Morgenstunden ohne Begleitung von Familienangehörigen vorzunehmen; Meister der Tischler- und der Schneiderinnungen trugen die Särge, und erst am nächsten Tage fand eine kirchliche Trauerfeier statt. Schillers Sarg wurde jedoch nicht von Handwerkern, sondern von jungen Freunden des Dichters in der Mitternachtsstunde vom 11. zum 12. Mai 1805 vom Trauerhaus in der Esplanade (Schillerstraße) zum „Kassengewölbe“ getragen. Am Nachmittag des 12. Mai konnte während der Trauerfeier die Jakobskirche die Trauergemeinde nicht fassen; auch auf den Wegen des Friedhofes lauschte man der Gedenkrede sowie der Trauermusik aus Mozarts Requiem. 21 Jahre später wurden Schillers Gebeine aus der Gruft geborgen. Seit dem Jahre 1827 ruhen sie in einem Eichensarkophag im Mausoleum auf dem neuen Friedhof, wo auch 1832 Goethes Sarg beigesetzt wurde. Die ehemals fürstliche Gruft ist seit Jahren als Goethe- und Schiller-Gruft eine der gesamten Kulturwelt bekannte Weihestätte.

Als historische Stätte liegt der Jakobsfriedhof inmitten schmaler Gassen und alter Häuser. Wenige Grabstätten und Gedenksteine blieben erhalten. Einige davon erinnern an Personen, die mit ihrem Schaffen Anteil hatten an der Gestaltung der klassischen Zeit Weimars, jener Jahre, als die kleine Residenzstadt, unbedeutend in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht, durch das Leben und Werk der großen Humanisten der deutschen Klassik zu einem geistigen Mittelpunkt Deutschlands geworden war.

Text: Hermann Koser

Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



DER JAKOBS-
FRIEDHOF
IN WEIMAR

Nur wenig entfernt vom Goetheplatz, dem Verkehrszentrum Weimars, liegt im Raum der geschichtlich ältesten Siedlung der kleine Jakobsfriedhof. Rasenflächen und breitkronige Bäume umschließen die Kirche St. Jakob, einen schlichten Barockbau, der 1713 errichtet wurde. Eine ältere Kirche aus dem 12. Jahrhundert stand zuvor an gleicher Stelle. Seit dieser Zeit gab es auch den Kirchhof zu St. Jakob. Als 1530 der Friedhof bei der Stadtkirche geschlossen wurde, blieb er Jahrhunderte hindurch die einzige Begräbnisstätte Weimars; 1818 wurde dann der „Neue Friedhof vor dem Frauentore“ angelegt. Der alte Friedhof verfiel langsam; die Stadt Weimar übernahm ihn später und ließ die einstige Begräbnisstätte zu einer gärtnerischen Anlage umgestalten, die zugleich das Andenken an manchen Bürger Weimars bewahrt.

1553 wurde LUKAS CRANACH D. Ä. hier beigesetzt. Nicol Gromann schuf seine Grabplatte, die zwei Jahrhunderte lang die Gruft bedeckte und dann in die Mauer eingefügt wurde. Um weiterer Verwitterung vorzubeugen, brachte man die Platte 1859 in die Herderkirche. Eine Nachbildung, an der Südwand der Jakobskirche aufgestellt, zeigt den Maler in der Kleidung des Reformationszeitalters, zu seinen Füßen ein Wappen mit dem Malerzeichen des Meisters, der von vielen Bildern her bekannten geflügelten Schlange. Zahlreiche Ölgemälde, Holzschnitte und Stiche des Malers befinden sich in den Kunstsammlungen zu Weimar; eines seiner bedeutendsten Altarbilder, nach seinem Tode vom Sohn beendet, hängt im Altarraum der Herderkirche. Während seines letzten Lebensjahres wohnte Lucas Cranach in Weimar am Markt.

In der Cranachgruft sind später einige seiner in Weimar tätig gewesenen Zunftgenossen beigesetzt worden. JOHANN FRIEDRICH LÖBER (1708 bis 1772) war Hofmaler. Seine Bilder wurden beim Schloßbrand 1774 zumeist vernichtet. Zwei von den geborgenen Gemälden, fürstliche Personen zu Pferde darstellend, hängen im Roten Salon des Wittumspalais zu Weimar.

Zwei andere in der gleichen Gruft bestattete Maler gehören der klassischen Zeit Weimars an. Es sind GEORG MELCHIOR KRAUS (1733 bis 1806) und FERDINAND KARL

CHRISTIAN JAGEMANN (1780 bis 1820). Kraus war oft gern gesehener Gast der sogenannten „Tafelrunde“, deren Mitglieder, zumeist künstlerisch interessierte und schöpferisch tätige Persönlichkeiten des fortschrittlichen Bürgertums, sich im Wittumspalais zu Gesprächen über Literatur, Kunst und Wissenschaft zusammenfanden. Seine Zeichnungen, Aquarelle und Stiche geben Einblicke in das gesellige Leben während der klassischen Zeit Weimars. Unter seinen Landschaften ist besonders die Folge über den entstehenden Park an der Ilm interessant. Manche Anregung zur bildnerischen Tätigkeit empfing Kraus von Goethe. Als dessen Begleiter auf einer Harzwandlung hielt er die geologische Struktur der Felsen mit wissenschaftlicher Genauigkeit in Bleistiftzeichnungen fest. Wir verdanken Kraus aber auch figürliche Darstellungen. So schuf er die Ölgemälde „Goethe im Jahre 1776“ und „Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie“, das letzte Bild nach einer Aufführung des Weimarer Liebhabertheaters. Beide Ölgemälde und zahlreiche Landschaftsbilder befinden sich im Goethe-Museum zu Weimar; andere, wie das Aquarell „Die Aufführung von Goethes Singspiel ‚Die Fischerin‘ in Tiefurt an der Ilm“, hängen im Tiefurter Schloß, und wiederum andere, so die Darstellung der „Tafelrunde“ im Wittumspalais, in der Zentralbibliothek. – Jagemann malte vor allem Porträts. Er zeichnete Schillers Totenanzicht, und er gehörte zu den Freunden, die den Dichter zu Grabe trugen. – Vor der Südwand der Jakobskirche liegen die Grabstätten von zwei ebenfalls hochgeschätzten Männern jener Zeit. JOHANN JOACHIM BODE (1730 bis 1793) kam von Hamburg, wo er mit Lessing in freundschaftlichen Beziehungen gestanden hatte. Er war Schriftsteller; als Mitglied der „Tafelrunde“ wirkte er oft bei Liebhaberaufführungen als Dichter, Komponist und Schauspieler mit. – JOHANN KARL AUGUST MUSÄUS (1735 bis 1787) wurde 1763 als Pagenhofmeister nach Weimar berufen, von 1769 an war er Professor am Gymnasium. Aus der Verbundenheit zu den Menschen des Volkes sammelte und bearbeitete er die „Volksmärchen der Deutschen“, die er 1782 bis 1786 herausgab. Musäus wohnte am Kegel-

platz. – Die Gedenktafeln für Bode, Musäus stammen von dem Bildhauer GOTTLIEB MARTIN KLAUER (1742 bis 1801). Klauers Bedeutung liegt in den vielen lebensnahen Porträtbüsten, die er besonders auch von Weimarer Persönlichkeiten schuf. Ihm danken wir ausdrucksvolle Büsten Goethes und den Knabenakt des Fritz von Stein im Tiefurter Schloß. Klauer schuf auch den Neptun auf dem Weimarer Marktbrunnen (seit Jahren durch eine Kopie ersetzt). Sein Grabmal – von einem Bildhauer des 20. Jahrhunderts gearbeitet – bezeichnet seine Grabstätte hinter der Sakristei der Jakobskirche.

Gegenüber der Cranachgruft liegt das Grab von CHRISTIANE VON GOETHE geb. VULPIUS (1765 bis 1816). Die Sandsteinplatte des Grabes trägt eingemeißelt die Verse Goethes:

*Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstren Wolken zu scheinen:
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen.*

Am Querweg steht der vor einigen Jahren errichtete Grabstein für den hier beigesetzten Tischlermeister JOHANN MARTIN MIEDING (1725 bis 1782). Im Gedicht „Auf Miedings Tod“ erhob Goethe den einfachen Handwerker in dankbarer Erinnerung an seine vielseitige Hilfe bei zahlreichen Liebhaberaufführungen zum „Direktor der Natur“. Unweit von diesem Stein bezeichnet ein sarkophagartiges Grabmal die Ruhestätte der jung verstorbenen Schauspielerin CHRISTIANE BECKER geb. NEUMANN (1778 bis 1797). Sie war in Weimar die beste Darstellerin der Emilia Galotti, Minna von Barnhelm, Amalia, Prinzessin Eboli und des Klärchens. In der Schweiz gedachte Goethe der Toten in einem Brief an Böttiger vom 25. Oktober 1797:

*„Sie war mir in mehr als einem Sinne lieb. Wenn sich
manchmal in mir die abgestorbne Lust, fürs Theater
zu arbeiten, wieder regte, so hatte ich sie gewiß vor
Augen, und meine Mädchen und Frauen bildeten sich*

aus Mahagoni mit schlichter Einlegearbeit gesellen sich zwei weitere Instrumente, die Anna Amalia spielte, die um 1770 in Frankreich hergestellte Harfe und die mit Elfenbein eingelegte Gitarre, die der Hamburger Instrumentenbauer Joachim Tielke 1684 angefertigt hat.

Im *Treppenhaus*, das zum zweiten Obergeschoß führt, erinnern italienische Landschaften an unvergeßliche Eindrücke, die Anna Amalia und ihre Freunde dort gewonnen haben.

Der *Blaue Salon* diente als Empfangszimmer, wenn Theater gespielt werden sollte, auch als Garderobe. Die leichtgeschwungenen weißen Möbel sind mit ihren schlichten blauen Bezügen dem ausgehenden Rokoko zugehörig. Gleiches gilt für die schöne Stuckdecke. Das Bild über dem Sofa zeigt Carl August in der Uniform der Ascherslebener Kürassiere, an der Wand zum Saal ist auf einem Gemälde die etwa fünfzig Jahre alte Anna Amalia zu sehen.

Der *Festsaal* ist der repräsentativste Raum im Palais. Nach der Überlieferung erweiterte man auf Anraten Goethes den Saal durch eine Kuppel, indem man ein Zimmer des Dachgeschosses aufgab. Diese Kuppel ist, wie die Zimmer des Nordflügels der unteren Etage, von Oeser ausgemalt. Seine jetzige Größe erhielt der Saal durch das Herausbrechen einer Trennwand, von der nur noch die beiden Pfeiler geblieben sind, zwischen denen



Festsaal

bei den Theateraufführungen die Bühne Platz fand, während die Zuschauer unter der Kuppel saßen. Den festlichen Charakter des Raumes erhöhen die Wände in braunem Stuckmarmor, der nach italienischem Vorbild ausgeführt wurde, und der Kronleuchter mit seinem schönen Glasschmuck. An der Stirnwand des Saales finden sich die Büsten der beiden großen französischen Aufklärer Voltaire und Rousseau, die der Bildhauer Jean-Antoine Houdon geschaffen hat. Der Saal war der Ort festlicher und fröhlicher Geselligkeit des Palais und diente als Konzert- und Theatersaal. Hier wurde 1807 Anna Amalia aufgebahrt, und hier hielt Goethe am 18. Februar 1813 eine Gedenkrede auf Wieland, in der er hervorhob, daß Wieland immer bemüht war, hohes Wollen mit den Bedürfnissen des Tages zu vereinigen. Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten haben zur Erinnerung an Christoph Martin Wieland in dem aus dem 16. Jahrhundert stammenden Torgebäude am Eingang des Palais ein Wieland-Museum eingerichtet, das Wielands Wirken in seiner Zeit und sein Werk würdigt.

In den früher von Anna Amalias Hofdame Luise von Göchhausen bewohnten Zimmern, deren Ausstattung längst verlorengegangen ist, werden in wechselnden Ausstellungen Mitglieder der Tafelrunde und andere markante Persönlichkeiten des Weimars der Goethezeit vorgestellt.

Im Mansardgeschoß über dem Empfangszimmer befindet sich Anna Amalias *Bibliothek*, die viele Jahre von Carl Ludwig Jagemann, dem Vater des Malers Ferdinand Jagemann und der Schauspielerin Caroline Jagemann, betreut wurde. Der letzte Bibliothekar war Carl Ludwig Fernow, der zu den Weimarer „Kunstfreunden“ zählte. Fernows Büste von Karl Gottlob Weißer und eine kleine Ausstellung berichten über sein Wirken und sein Werk. Bucheinbände mit den Initialen Anna Amalias als Regentin und als Herzoginmutter erinnern an diese für das Weimar der Goethezeit bedeutende Frau, die, nach den Worten Goethes, „Erhabenes verehrend, Schönes genießend, Gutes wirkend“, im Wittumspalais gelebt hat.

Text: Willi Ehrlich

Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



WITTUMSPALAIS
IN WEIMAR

Mehr als drei Jahrzehnte, vom Spätherbst 1774 bis zu ihrem Tode im April 1807, hat die Herzoginmutter Anna Amalia ihren Witwensitz, das Wittumspalais, bewohnt. Ungezählte Male waren in diesen drei Jahrzehnten Wieland und Goethe, Herder und später auch Schiller und mit ihnen die fortschrittlichsten Vertreter der Hofgesellschaft, Wissenschaftler und Künstler aus dem noch jungen Bürgertum Gäste des Hauses. Durch die Auswahl und Zuordnung der Räume, Farben und Möbel, der zahlreichen Kunst- und Gebrauchsgegenstände, Bilder und Plastiken wurde das Wittumspalais zugleich ein Beispiel des neuen Stil- und Kunstempfindens dieser Zeit, das sich durch den Rückgriff auf die Einfachheit der Antike und auf geradlinige Formen auszeichnete. Das Wittumspalais ist deshalb nicht nur als Wohnumgebung Goethes, Schillers und ihrer Zeitgenossen, sondern auch als ein in dieser Geschlossenheit seltenes Denkmal der Baukunst und der Wohnkultur der Goethezeit wertvoll.

Bis ins 16. Jahrhundert befand sich auf dem heutigen Gelände des Wittumspalais ein Franziskanerkloster, dem auch das hohe, langgestreckte Gebäude zugehörte, das heute von der Franz-Liszt-Hochschule genutzt wird. Anna Amalias Minister, Jakob Friedrich v. Fritsch, erwarb 1767 das angrenzende Gelände, um für sich und seine junge Frau ein Palais bauen zu lassen. Das neue Palais wurde bis auf die Stadtmauer und die Reste der alten Stadtbefestigung vorgerückt und sprengte damit an dieser Stelle die mittelalterliche Enge des alten Weimar. Nach dem Schloßbrand von 1774 bezog Anna Amalia das eben erst fertiggestellte Palais und wählte es 1775 als Witwensitz.

Wie zur Zeit Goethes und Anna Amalias kann das Wittumspalais heute wieder durch seinen alten Haupteingang, vom Platz „Am Palais“ her, betreten werden. Die mächtigen Sandsteinpfeiler des Tores, die Anna Amalia mit girlandengeschmückten Urnen krönen ließ, tragen wieder ein schmiedeeisernes Gitter, das an den Glanz und die Leichtigkeit des Rokoko erinnert. Eine Durchfahrt aus dem 16. Jahrhundert führte in den gepflasterten Hof. Zu Anna Amalias Zeiten befanden sich hier Küchen, Vorratsräume, Dienerzimmer, Ställe und Remisen. Die der Durchfahrt gegenüberliegende Eingangstür, die sich kaum von den anderen Türen unterscheidet, führt in das Innere des Palais.

In der *Eingangshalle* ist neben Gemälden Adam Friedrich Oesers, der einen bedeutenden Anteil an der Gestaltung des Palais hat, Anna Amalias im Stil des Rokoko gefertigte Sänfte zu sehen. In der *Diele* des ersten Stock-



Tafelrundezimmer

werkes fällt der Blick zuerst auf das 1806 von Ferdinand Jagemann geschaffene Altersbild Anna Amalias.

Das *Tafelrundezimmer*, Anna Amalias Lese- und Speisezimmer, gehörte zu den meistbenutzten Räumen des Palais. Heute wie einst zeichnet es sich in Farbe und Gestaltung durch Wärme und behagliche Wohnlichkeit aus. Hier fand sich Anna Amalias „Tafelrunde“ zu froher und geistreicher Geselligkeit zusammen, und hier tagte 1791 zum erstenmal die von Goethe gegründete „Freitagsgesellschaft“.

Die Tafelrunde war ein geselliger Kreis, dem Künstler, Hofleute, Gelehrte und andere bedeutende Persönlichkeiten der Goethezeit angehörten, die sich auf Einladung und unter dem Vorsitz Anna Amalias zur gemeinsamen künstlerischen Betätigung und Lektüre, zum Gedankenaustausch und zur Aussprache über künstlerische Probleme, über Literatur, Musik und Wissenschaft zusammenfanden.

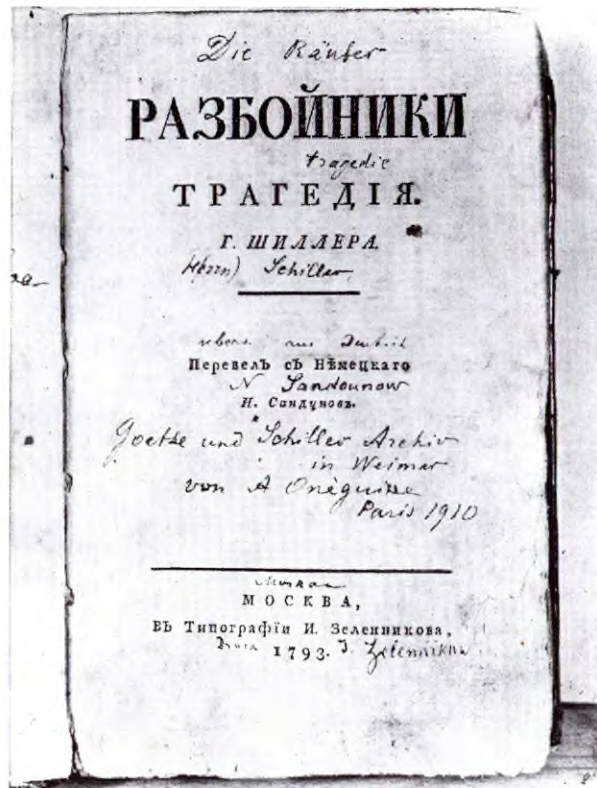
Mit der Gründung der „Freitagsgesellschaft“ verwirklichte Goethe die „alte Idee, hier eine gelehrte Gesellschaft zu errichten“. Jedem Teilnehmer war, wie es in dem von ihm verfaßten Statut heißt, „überlassen, was er selbst beitragen will, es mögen Aufsätze sein aus dem Feld der Wissenschaften, Künste, Geschichte, oder Auszüge aus literarischen Privatkorrespondenzen und inter-

essanten neuen Schriften, oder kleinere Gedichte und Erzählungen, oder Demonstrationen physikalischer und chemischer Experimente usw.“. Goethes Eröffnungssprache am 9. September 1791 war ein Bekenntnis zur Kollektivität und zum Meinungsstreit in Kunst und Wissenschaft: „Glücklich, daß die Wissenschaften, wie alles, was ein echtes reines Fundament hat, ebensoviel durch Streit als durch Einigkeit, ja oft mehr, gewinnen! Aber auch der Streit ist Gemeinschaft, nicht Einsamkeit...“

Die Einrichtung des Tafelrundezimmers zeichnet sich durch schlichte Schönheit aus. Der Spieltisch aus Mahagoni rechts neben der Eingangstür ist eine Arbeit aus der Werkstatt des berühmten Möbelbauers David Roentgen. Das Mosaikbild mit dem Triumphbogen des Kaisers Konstantin I. auf dem Empiretisch zwischen den Fenstern erhielt Anna Amalia als ein Geschenk des Papstes Pius VI. während ihrer Italienreise. Goethes Mutter, deren Bekanntschaft Anna Amalia bei einer Rheinreise 1778 gemacht hatte, sandte ihr die als Deckenleuchte dienende gläserne Ampel.

In den anschließenden Räumen finden sich Möbel aus den bedeutendsten Werkstätten der Goethezeit, Porzellane aus Meißen, Fürstenberg und den Manufakturen des Thüringer Waldes. Die Büsten Klauers stellen bedeutende Persönlichkeiten und besonders geachtete Gäste des Palais vor, unter ihnen Luise von Göchhausen, die Hofdame Anna Amalias, und Goethes „Urfreund“ Karl Ludwig von Knebel. Bilder von Anton Graff, den beiden Tischbeins, den Hofmalern Löber, Ziesenis und Heinsius halten das Andenken an die Repräsentanten der deutschen Klassik und andere Gäste des Hauses wach. In allen diesen Räumen mit ihren vielen schönen Kunst- und Gebrauchsgegenständen ist die Wohnatmosphäre Anna Amalias und ihrer Zeit lebendig.

Im *Grünen Salon*, dem Wohnzimmer Anna Amalias überrascht der harmonische Zusammenklang von Wandgestaltung, Deckengemälde, Wohnmöbeln und Kunstwerken. Bestimmend für den Raum sind das Deckengemälde von Adam Friedrich Oeser und die italienischen Landschaften von Philipp Hackert. Auch im angrenzenden *Malzimmer* Anna Amalias findet sich eine Deckenmalerei von Oesers Hand. Hervorzuheben sind die Bilder der Herzogin Luise, Anna Amalias Schwiegertochter, von einem unbekanntem Maler und des Herzogs Carl August von Friedrich August Tischbein. Im Zusammenklang mit dem Rosa und Silber des Malzimmers ist das *Musikzimmer* in Gelb und Silber gehalten. Zum Flügel



„Die Räuber“,
Titelblatt der ersten Übersetzung ins Russische, 1793



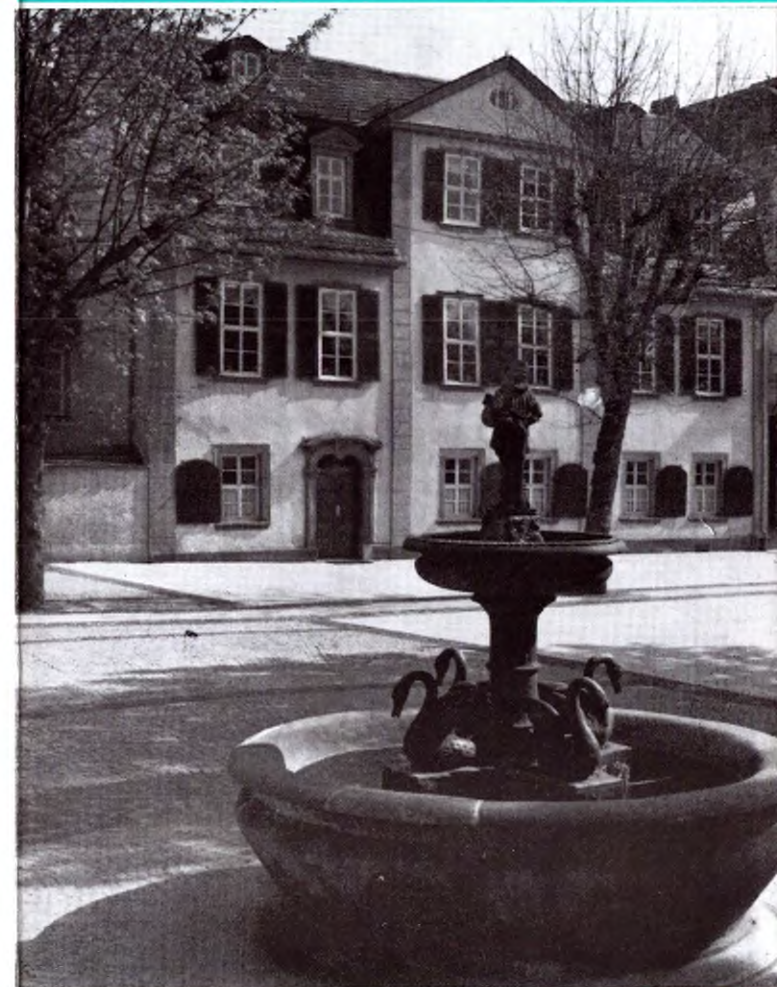
Schillers Schreibtisch

Feudalordnung, beide durch die künstlerische Widerspiegelung aktueller Zeitprobleme von großer politischer Brisanz. Mit den Lebensstationen Leipzig, Dresden und Jena macht Raum 2 bekannt. Thematische Schwerpunkte sind das lyrische Schaffen Schillers, verdeutlicht vor allem an seiner Ode „An die Freude“, sein Verhältnis zur Französischen Revolution, die Lehrtätigkeit als Professor für Geschichte an der Jenaer Universität und der Beginn des Arbeits- und Freundschaftsbündnisses mit Goethe. Raum 3 steht unter dem Thema „Geschichte und klassisches Drama“. Behandelt werden Schillers Leistungen als Historiker und seine künstlerische Auseinandersetzung mit großen historischen Stoffen der Vergangenheit, über die er stets wesentliche Beziehungen zur geschichtlichen Gegenwart herzustellen verstand. Die „Wallenstein“-Trilogie und die „romantische Tragödie“ „Die Jungfrau von Orleans“, auf die Brecht sich in seinem Drama „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ kritisch bezog, sind hierfür als Belege angeführt. In Raum 4 werden Leben und Schaffen Schillers in seinen letzten, den Weimarer Jahren vorgestellt. Die Exponate informieren über Schillers Dramenpläne, über seine Übersetzungen und Bühnenbearbeitungen sowie über sein letztes, unvollendetes dramatisches Werk, den „Demetrius“. Der internationalen Schiller-Rezeption, speziell auf dem Theater, ist der abschließende 5. Raum gewidmet; Zeugnisse über die gegenwärtige Pflege und Verbreitung der Werke Schillers in der DDR haben im Eingangsraum des Erdgeschosses ihren Platz gefunden.

Text: Reiner Schlichting · Gestaltung: Herbert Kiese
Fotos: NFG Weimar

RG 6 981 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



DAS
SCHILLERHAUS
IN WEIMAR



Friedrich Schiller, Porträt von Anton Graff

Am 29. April 1802 bezog Friedrich Schiller mit seiner Familie ein Haus an der Weimarer Esplanade (der heutigen Schillerstraße), das er für 4200 Taler gekauft hatte. Er wohnte hier bis zu seinem Tode am 9. Mai 1805. Der Kauf des Hauses bedeutete für den Dichter eine erhebliche finanzielle Belastung; er mußte eine Schuldenlast auf sich nehmen, von der er sich durch die Erträge intensiver schriftstellerischer Tätigkeit erst nach und nach befreien konnte. Doch Schiller hatte wohlüberlegt gehandelt. Mit dem Umzug aus der alten Wohnung in der Windischengasse (heute Windischenstraße 8; am Gebäude befindet sich eine Gedenktafel), wo er seit seiner Übersiedlung von Jena nach Weimar im Dezember 1799 gelebt hatte, in das von Gärten und Grün-

anlagen umgebene Haus verbesserten sich seine Wohn- und Arbeitsbedingungen ganz erheblich. Im Erdgeschoß des Gebäudes befanden sich die Wirtschaftsräume, Schillers Frau Charlotte bewohnte mit den vier Kindern das erste Stockwerk, das Mansardengeschoß mit seinen drei bescheiden eingerichteten Räumen stand ausschließlich dem Dichter zur Verfügung. Ungestört und ohne die Familie durch seinen krankheitsbedingten Lebens- und Arbeitsrhythmus zu belasten – er arbeitete meist nachts und ruhte am Tage –, schrieb Schiller hier seine letzten großen Stücke: „Die Braut von Messina“, „Wilhelm Tell“ und den Fragment gebliebenen „Demetrius“, bearbeitete und übersetzte er Stücke anderer Autoren für die Bühne.

Im Jahre 1847 wurde das Haus, das nach dem Tode der Witwe des Dichters (1826) von den Erben verkauft worden war, von der Stadt Weimar erworben und als museale Gedenkstätte der Öffentlichkeit übergeben. Die Einrichtung der Schillerschen Wohn- und Arbeitsräume in der Mansarde stammt aus jener Zeit. Empfangs-, Gesellschafts- und Arbeitszimmer wurden mit Schillerschem sowie mit später hinzugekommenem Inventar und mit Werken der bildenden Kunst als eine Stätte der Bildung und der Verehrung für den Dichter ausgestaltet. Den originalen Zustand zu Lebzeiten Schillers haben diese Räume nur in begrenztem Umfang wiedererhalten.

Das Schillermuseum im ersten Stockwerk des Schillerhauses wurde 1979 neu gestaltet. Es informiert unter ausgewählten thematischen Aspekten über die Biographie Friedrich Schillers, über seine wichtigsten Werke und deren nationale und internationale Wirkung. Aussagekräftige Exponate – persönliche Briefe Schillers, Erstdrucke, Grafiken, Bühnenbilder, Kostüme, Theatermodelle u. a. – sollen den Besucher anregen, sich mit dem reichen und vielfältigen Werk des Dichters näher zu befassen. In Raum 1 werden die Kindheit und die Jugend Schillers dargestellt. Im Mittelpunkt stehen hier seine ersten beiden Dramen: „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“, beide Kampfansagen gegen die bestehende



Museumsraum



Gesellschaftszimmer



Junozimmer

gemäß seiner hervorragenden Stellung in der Regierung des Herzogs Carl August rastlos tätig war, blieb keiner seiner Reformbestrebungen oder auch nur der gewerblichen oder landwirtschaftlichen Verbesserungen wirklicher Erfolg beschieden. Günstiger stand es um die Kulturpolitik, in die er sich nach seiner Rückkehr aus Italien mehr und mehr verstrickte, und am besten um die praktische Leitung des weimarischen Theaters und der Anstalten für Kunst und Wissenschaft.

„Warum sucht ich den Weg so sehnsuchtsvoll, wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?“ Für und um den Menschen bemühte sich Goethe mit seinem Denken und Dichten, mit seinen poetischen, kunsttheoretischen, naturwissenschaftlichen, politischen und philosophischen Werken. Um so überzeugend und mitreißend wie nur irgend möglich zu sein, hat er die Ausdrucksfähigkeit der deutschen Sprache bis zum Äußersten ausgeschöpft und sie damit zu einem Wortreichtum und einer Formvollendung geführt wie nie zuvor.

Goethes Anstrengungen, die Vielfalt der sich ihm aufdrängenden Probleme zu bewältigen, haben in seinem

Haus am Frauenplan gleichsam ihre Verdinglichung erfahren. Jedes Stück der Einrichtung, die Gestaltung der Räume, die ganze eigentümliche Atmosphäre atmen seinen Geist. Die Bücher, auf denen sein Auge und seine Hand ruhten, die Kunstgegenstände, Garten, Keller und Küche erzählen von seinem Wesen und Wirken. Für dieses Haus gelten wie für wenig andere die Worte aus „Tasso“: „Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht.“

Die zwanzig Räume des ersten Stockwerks zeigen Goethes häusliche Welt fast unverändert in dem Zustande, in dem er sie bei seinem Tode hinterließ. Die lange Zimmerflucht mit dem in gelbem Farbton gehaltenen Speise- oder Festsaal, das blaugetönte Empfangs- oder Junozimmer, das grün gestrichene ehemalige Arbeitszimmer, das pompejanischrote Deckenzimmer: sie alle spiegeln eine Eigenart oder eine Interessensphäre Goethes wider. Besonders charakteristisch sind im kleinen Hinterhaus das Arbeitszimmer nebst Schlaf- und Bibliotheksraum und die „Christiane-Zimmer“, der engere Wohnbereich von Goethes Gattin.

Text: Helmut Holtzhauer
Gestaltung: Herbert Kiese

RG 6 9 81 V 19 15 10 3704

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN
DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR
IN WEIMAR



DAS GOETHEHAUS IN WEIMAR

Das Haus am Frauenplan in Weimar, 1709 erbaut, war für fast fünfzig Jahre Wohnung und Werkstatt von Deutschlands bedeutendstem Dichter; Johann Wolfgang Goethe wirkte hier, von kleineren Unterbrechungen abgesehen, von 1782 bis zu seinem Tode am 22. März 1832. In den Räumen dieses Hauses entstanden fast alle großen Dichtungen und wissenschaftlichen Werke, so sehr auch andere Orte sich rühmen können, zeitweilig des Dichters Werkstatt gewesen zu sein.

Die Faustdichtung, das „Hauptgeschäft“ seines Lebens, reifte in diesem Hause und gewann hier, Akt für Akt, erster und zweiter Teil, Gestalt. Die Romane „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und die „Wahlverwandtschaften“, die Erzählungen der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und vor allem die großen Berichte aus seinem Leben, „Dichtung und Wahrheit“, die „Italienische Reise“ und die „Tag- und Jahreshefte“, schrieb Goethe hier nieder oder diktierte sie seinen Mitarbeitern. Die lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen, Singspiele, Maskenzüge können nicht annähernd aufgezählt werden, wenn der Rahmen dieser kleinen Schrift nicht gesprengt werden soll. Zu den poetischen Werken gesellen sich die Vielzahl der Rezensionen zeitgenössischer Bücher sowie die selbständigen Beiträge zur Volkspoesie und zu allen Problemen der nationalen und der Weltliteratur.

Goethe ist der Schöpfer der deutschen Nationalliteratur; er kann aber ebenso als Schöpfer des deutschen Nationaltheaters gelten. Natürlich vollbrachte er diese Leistungen „auf den Schultern seiner Vordermänner“, wie er selbst schrieb, und indem er sich stets „als kollektives Wesen“ betrachtete. Er und mit ihm alle Dichter der Klassik, unter ihnen Friedrich Schiller, der häufig Gast im Hause am Frauenplan war, erhoben die deutsche Literatur zur Weltliteratur, ein Begriff, den Goethe selbst geprägt hatte.

Unter Goethes kunsttheoretischen Arbeiten, die fast ausschließlich hier in Weimar entstanden, nahmen die Schriften zur Malerei und Bildhauerkunst einen besonders breiten Raum ein. Wie intensiv der Dichter um die

Schaffens- und Erkenntnisprobleme der bildenden Kunst rang, davon legt sein Buch „Zur Farbenlehre“, ein tief-schürfender Beitrag zur Theorie der Malerei, besonders des Kolorits, Zeugnis ab. Das Werk umschließt gleicherweise künstlerische, historische und naturwissenschaftliche Fragen. Die Beschäftigung mit Problemen der bildenden Kunst, vor allem auch ihrer erzieherischen Funktion, veranlaßte Goethe zur Herausgabe zweier Zeitschriften: „Propyläen“ (1798–1800) und „Über Kunst und Altertum“ (1816–1832).

Das ganze Haus spricht von Goethes Auseinandersetzung mit Bildhauerkunst und Malerei. Was nicht auf die Wände, Tische und Podeste verteilt werden konnte, füllte die eigens für ihn konstruierten Schränke, die großen Portefeuilles für Handzeichnungen und graphische Blätter. Allein die Zahl und der Wert der Münzen und Medaillen, der geschnittenen Steine und Abdrücke würden einem gut ausgestatteten Museum zur Ehre gereichen. Und in der Tat, je länger sich Goethe mit seinen Schätzen beschäftigte, die er „nicht nach Laune und Will-



Arbeitszimmer

kür, sondern jedes Mal mit Plan und Absicht zu [seiner] eigenen folgerechten Bildung gesammelt“ hatte, um so lebendiger wurde die Idee, der Nachwelt das Museum eines Privatsammlers zu hinterlassen. Er hatte für diesen Gedanken bereits anderen Orts in der Öffentlichkeit geworben, kein Wunder also, daß er in seinem Testament bestimmte, seine Sammlungen geschlossen zu erhalten. Und so sind sie nun heute noch vor dem Besucher ausgebreitet.

Der Kunst zur Seite stand für Goethe die Wissenschaft. Das Haus am Frauenplan war für seine vielseitigen naturwissenschaftlichen Forschungen Experimentier- und Vortragsraum. Umfangreiche Sammlungen zu Geologie, Mineralogie, Botanik und Zoologie zeugen von seinem weitgespannten wissenschaftlichen Interesse. Zu „erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält“, das hatte er schon in den noch in Frankfurt entworfenen Faustszenen gefordert. Das war das Programm des Naturforschers wie des Aufklärers Goethe. Seine Erkenntnisse und Entdeckungen durchbrachen die Schranken der bis dahin herrschenden Auffassungen.

Der wesentliche Zug von Goethes Schaffen und Wirken war sein Verhältnis zum Menschen, sein Humanismus. Die klassische Epoche der deutschen Literatur ist dadurch gekennzeichnet, daß Erkenntnis und Verantwortung sich nicht mehr um überirdische, außernatürliche Wesen drehten, auch nicht um die ihre Ansprüche von Gottes Gnaden ableitenden Herrscher und Obrigkeiten, sondern um den „Normal-Menschen“, dessen individuelle und gesellschaftliche Probleme und dessen Verhältnis zur Natur in den Mittelpunkt des Interesses rückten. Da er jedoch die Tat, das praktische Handeln, über das bloße Theoretisieren und Philosophieren stellte, erscheint es selbstverständlich, daß er Einfluß auf die menschlichen Beziehungen im öffentlichen Leben nehmen wollte. So wurde das Haus am Frauenplan auch zum Schauplatz für die „Produktivität der Taten“, seine politische Tätigkeit.

Doch obwohl Goethe in den ersten zehn Jahren seines Weimarer Aufenthalts auf allen Gebieten der Politik