

# Arkadien und Ilm-Athen – Antikerezeption in Weimar



12.2011 | Klassik Stiftung Weimar, Besucherinformation TEL. 03643 | 545-400

Bereits die Bezeichnungen, mit denen man versucht hat, das »kulturelle Ereignis Weimar-Jena« auf den Begriff zu bringen – *Weimarer Klassik* und *Weimarer Musenhof* – verdeutlichen, wie zentral der Bezug zur Antike für das kulturelle Selbstverständnis der Zeit um 1800 sowie noch für das gesamte 19. Jahrhundert gewesen ist.

Dabei handelte es sich nicht etwa um eine nüchterne, wissenschaftlich abgesicherte Rezeption des antiken Erbes in Archäologie, Kunst und Literatur, sondern um die emphatische Rückbesinnung auf eine längst vergangene Epoche, auf die man die kulturellen und politischen Sehnsüchte der eigenen Zeit projizierte. Diese Antike war eine Erfindung der Moderne, bei der die Realien antiker Überlieferung Ausgangspunkt und Spielmaterial neuer ästhetischer Entwürfe wurden.

Die Tour führt zu architektonischen und bildkünstlerischen Zeugnissen für die Weimarer Antikerezeption zwischen Aufklärungsära und industrieller Revolution. Wir begegnen Bildnissen von Musen und Göttern sowie Denkmälern derjenigen Autoren, deren Werke maßgeblich für die deutsche »Griechensehnsucht« in »Klassik« und »Nachklassik« geworden sind.

## Tourdauer

ca. 2 h (Besuch der Häuser ist nicht eingerechnet)

## Tourlänge

ca 3,5 km

## Tourstationen

- ① Stadtschloss Weimar (ehem. Residenzschloss)
- ② Sphinx-Grotte (Park an der Ilm)
- ③ Euphrosyne-Denkmal (Park an der Ilm)
- ④ Römisches Haus
- ⑤ Wieland-Denkmal (Wielandplatz)
- ⑥ Pompejanische Bank (Park an der Ilm)
- ⑦ Carl-August-Denkmal (Platz der Demokratie)
- ⑧ Ildefonso-Brunnen (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Studienzentrum)
- ⑨ Deutsches Nationaltheater Weimar (Theaterplatz)
- ⑩ Goethe-Schiller-Denkmal (Theaterplatz)
- ⑪ Goetheplatz 12 (ehem. Lesemuseum)

Aktuelle Öffnungszeiten, Preise und Führungen unter [www.klassik-stiftung.de/service/besucherinformation](http://www.klassik-stiftung.de/service/besucherinformation)

## 1A Stadtschloss Weimar: Gentzsches Treppenhaus

### Willkommen im »Museum«

Man muss durch die östlichen Räume des Schlosses ganz hindurchgehen, um zu einem Juwel des deutschen Klassizismus zu gelangen, dessen Verwirklichung nach dem Schlossbrand (1774) und im Wiederaufbau der Residenz (ab 1789/92) möglich wurde.

Der erste Eindruck des nach dem Berliner Architekten Heinrich Gentz (1766–1811) benannten Treppenhauses erinnert an Schillers *Brief eines reisenden Dänen*: »Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit von deinem Aug wegzustreifen [...] du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland.« (1785).

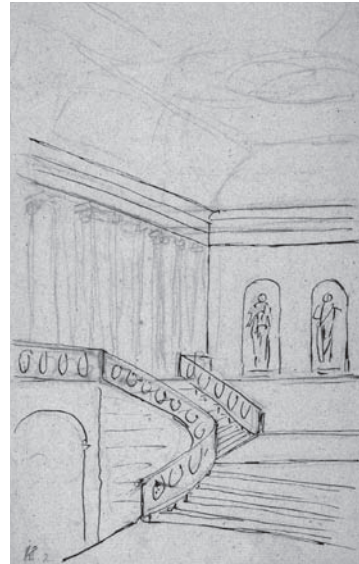
In der Tat lässt sich eine lichtere, idealere Antike kaum denken als die hier inszenierte. Vorbilder finden sich in den Musterbüchern des antiken Architekten Vitruv, beim Renaissance-Architekten Andrea Palladio und in einzelnen palladianischen Landhäusern der englischen Aristokratie des 18. Jahrhunderts. Die Rauminszenierung wurde von Goethe als Vorsitzendem der Schlossbaukommission im Dialog mit Gentz und Herzog Carl August maßgeblich mitgeprägt. Für das ambitionierte Figurenprogramm zeichnete der Berliner Bildhauer Friedrich Tieck (1776–1851) verantwortlich.

Die großen Wandfriese zeigen Carl August als *Musenführer* (ein Beiname Apolls) bzw. die fürsorgliche Landesmutter, Herzogin Luise, in Gestalt der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter. Überlebensgroß sind die wichtigsten antiken Schutzgötter präsent: Athena (Kunst und Wissenschaft), Dionysos (Fest und Feier), Artemis (Jagd und Naturschutz), Hermes (Handel und Wirtschaft).

Die Apotheose Carl Augusts als Zeus krönt die Durchgangstür zum fürstlichen Empfangszimmer. Dem Göttervater huldigen die Stände der Krieger, Bauern und Bürger, denen er im Gegenzug huldreiche Fürsorge angedeihen lässt.

Das antikisierende Bildprogramm feiert den *guten Fürsten* als »Vater« eines wohlgeordneten, kulturell ambitionierten Gemeinwesens, in dem ein gewaltsamer Umsturz der politischen Verhältnisse nicht von Nöten sei – man kann das Gentzsche Treppenhaus als nach- und antirevolutionäres Architekturensemble interpretieren.

Dominanter Eindruck aber bleibt die kongeniale ästhetische Verwirklichung der deutschen Sehnsucht nach »Hellas«.



Entwurfsskizze zum Umbau des Treppenhauses im Residenzschloss. Von der Hand Goethes, 1801

## 1B Stadtschloss Weimar: Festsaal

# Symphonie der Kulturen

Unter Zeus hindurch gehen wir zurück durchs Entreezimmer und rechts durchs Speisezimmer in den Festsaal. Die Schöpfung dieses repräsentativen Zentrums der Residenz lag in den Händen dreier Architekten: des Franzosen Charles-Louis Clerisseau (1721–1820), des Württembergers Nikolaus Friedrich von Thouret (1767–1845), hauptsächlich aber von 1801 bis 1804 in denen von Heinrich Gentz (1766–1811). Auch Goethe war intensiv am Gestaltungsprozess beteiligt.

Die Wahrnehmung der Antike ist im Raum- und Figurenprogramm des Saales auf bemerkenswerte Art über die Grenzen der griechischen Welt hinaus erweitert. Gentz hat den Saal in Anlehnung an *Ägyptische Hallen* des Vitruv mit ionischen Säulen umstellt. Römisch ist der umlaufende Greifenfries, wiederum auf Ägypten verweisen die Löwenfiguren auf den Kaminen. An der ägyptischen Kultur faszinierte Goethe und seine Zeitgenossen deren »Simplizität«, die wiederum die Klarheit der klassisch-griechischen Kunst inspiriert habe. Außerdem verortete man damals den Ursprung aller antiken Kultur am Nil. Dass sich um 1800 der kulturelle Horizont geweitet hatte, zeigt sich über den Kaminen: Stilisierte Keilschrift-Tafeln sollen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Zweistromland und dessen Einflüsse auf die Kultur Europas lenken.

Aus Wandnischen schauen uns vier Musen Friedrich Tiecks zu: Erato (mit Leier, Muse der Liebeslyrik, des Gesangs und Tanzes), Thalia (mit Krummstab, Muse der Komödie), Polyhymnia (Muse der Hymnendichtung) und Euterpe (mit Flöte, Muse der Tonkunst). Pikanterweise trägt Erato die Züge der Schauspielerin Caroline Jagemann, der Mätresse des Herzogs Carl August. Thalia sieht aus wie deren Kollegin am Hoftheater, Friederike Unzelmann.

Als Ofenaufsätze erblicken wir Castor und Pollux (vgl. Station 8) und gegenüber die Allegorie verbotener Geschwisterliebe, Kaunos und Biblis.

Die Spiegelgalerie eröffnet Aussichten auf Park und Ilmaue; Natur und Kultur treten dadurch in Dialog. Die prächtige Wandgestaltung hat römische Vorbilder, hier sind insbesondere die Schmuckformen in Häusern der ab 1760 intensiv ausgegrabenen Städte Pompeji und Herculaneum zu nennen.



Blick aus der Spiegelgalerie in den Festsaal, heutiger Zustand

①c Stadtschloss Weimar: Nietzsche-Herme (Eingang, Verwaltung Klassik Stiftung Weimar)

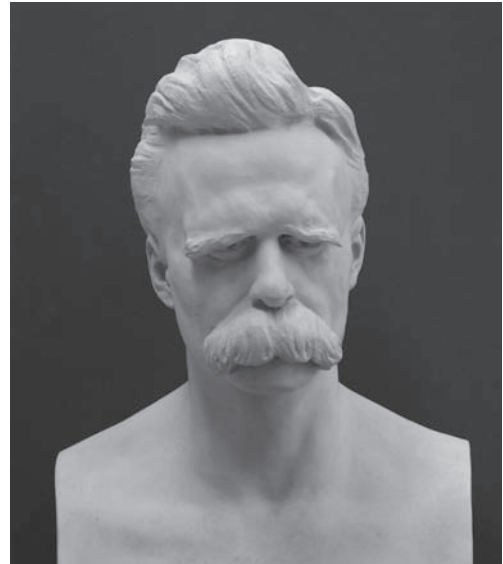
## Prophet der »wilden Antike«

Wer zur Verwaltung der Klassik Stiftung Weimar möchte, trifft im vorderen Schlosseingang auf die opulent aufgesockelte Büste des Philosophen Friedrich Nietzsche, die vom Bildhauer Max Klinger stammt. Dieser fertigte das Werk um 1914 als Auftragsarbeit für den damals wichtigsten Nietzsche-Verleger Alfred Kröner. Nietzsche selbst hat – geistig umnachtet – zwischen 1897 und 1900 in Weimar als Pflegefall gelebt.

Der Sockel des idealisierten Philosophen-Porträts zeigt im antikisierenden Stilgestus zwei Menschenpaare, unter denen man sich den von Nietzsche proklamierten *neuen Menschen* der Moderne ebenso vorstellen kann wie antike Urbilder idealer Humanität. Klingers und Nietzsches Zeitgenossen assoziierten sicherlich auch Körperbilder der Lebens- und Körperkulturreform des Fin de Siècle.

Ein zeitgenössisches Zitat – »*Wir brauchen Nietzsche, er ist wirklich unser Goethe*« – unterstreicht den kaum zu überschätzenden Einfluss des Philosophen auf die Kultur der Zeit um 1900, die mit der des »Olympiers« Goethe um 1800 zu vergleichen wäre – und oftmals verglichen wurde. Nietzsche, gebildet im Internat von Schulpforta und ausgebildeter Klassischer Philologe, zeigte seinen Lesern allerdings eine Antike, die sie vorher nicht gekannt hatten. Denn er feierte das vorklassische Griechenland als eigentliche Blüte antiker Kultur, die allerdings nur wenigen vorbehalten geblieben sei und auf Sklaverei, Barbarei und Unterdrückung beruht habe. Von Winckelmanns Idee der »*edlen Einfalt und stillen Größe*« ist hier nichts mehr zu spüren – wandte sich Nietzsches »wilde Antike« doch gerade gegen eine geglättete, »bildungsphilisterhafte« Aneignung antiker Kultur in seiner allzu selbstzufriedenen Gegenwart.

Zu deren kultureller Wiedergeburt setzte der »*Künder neuer Werte*« auf heidnisch-antike Impulse, die er zum Bild des tanzenden Gottes Dionysos verdichtete. Seiner Apotheose des »*neuen Menschen*«, der neuen Kunst und des neuen Denkens war zudem eine antichristliche und antikirchliche Intention eingeschrieben, die in der – auch und gerade vom Weimarer Nietzsche-Archiv (1897–1945) gesteuerten – Rezeptionsgeschichte manchen zu fatalen, antihumanistischen Interpretationen verleitet hat.



Büste des Philosophen Friedrich Nietzsche von Max Klinger, 1903. Sie ist eines der Vorbilder für die Büste von 1914.

## ②+③ Sphinx-Grotte und Euphrosyne-Denkmal, Park an der Ilm

## Geheimnis und Erinnerung

Vom Schloss gehen wir über die Schlossbrücke hinunter zur Ilmaue und dort zum malerisch am Hang gelegenen Ensemble dreier gefasster Quellen und eines kleinen Bächleins, der Läutra. Das gartenkünstlerische Arrangement, dessen Reiz man sich auch heute nicht entziehen kann, war Ausdruck empfindsamer Gartenarchitektur des späten 18. Jahrhunderts, der sich Carl August damals noch verpflichtet fühlte.

Ins Auge fällt eine Grotte, in der eine Kopie der 1786 vom Hofbildhauer Gottlieb Martin Klauer geschaffenen Sphinx zu sehen ist. Ursprünglich (bis 1799) war diese von einem mittels Pumpen erzeugten Wasserschleier dem direkten Blick des Betrachters entzogen. Zusammen mit dem dunklen Bewuchs der Umgebung entstand so eine geheimnisvolle Stimmung, die zum Mythos der Sphinx passte. Sphingen bewachten im alten Ägypten das Allerheiligste der Tempel und galten daher als Hüterinnen geheimen Wissens. Zudem symbolisierten sie das Reich des Todes, dem jeder anheim fiel, der die Fragen der Sphinx nicht beantworten konnte.

Nicht weit entfernt – in Richtung Goethes Gartenhaus – treffen wir auf ein Denkmal, das an den frühen Tod der begabten Weimarer Hofschauspielerin Christiane Becker-Neumann erinnert. Eine ihrer letzten Rollen war die der Muse Euphrosyne, was dem Erinnerungszeichen den Namen gibt. Goethe – seit 1791 verantwortlicher Intendant des Theaters – gab den Anstoß zur Errichtung des Monuments; im Jahre 1800 wurde es vom Gothaer Hofbildhauer Friedrich Wilhelm Eugen Doell verwirklicht. Die Form erinnert an antike Rundaltäre. Über den vier tanzenden Horen (Allegorien der Jahreszeiten) sind vier Theatermasken angebracht. Sie sind durch einen Schleier verbunden, der sowohl an einen Bühnenvorhang als auch an Trauerflor denken lässt. Der Sockel trägt Verse aus Goethes Dichtung *Euphrosyne* und aus dem Werk *Euphrosyne – Ein Weimarer Erlebnis* des wilhelminischen Autors Ernst von Wildenbruch. Dieser hatte testamentarisch verfügt, eine Kopie des Doellschen Denkmals – das seit 1897 auf privatem Grund stand und daher nicht zugänglich war – anzufertigen. Wir stehen also vor einer modernen Kopie des klassischen Monuments, welches seit 1948 auf dem Historischen Friedhof Weimars zu finden ist.



Die Sphinxgrotte im Weimarer Park, 1792

## ④ Römisches Haus

## Repräsentatives Refugium

Quer durch den Park, an Goethes Gartenhaus vorbei, gehen wir über die Dux-Brücke auf den imposanten Bau des Römischen Hauses zu, das über Fluss und Park erhoben auf dem jenseitigen Ilmhang steht.

Links von der aufsteigenden Treppe finden wir eine 1782 eingelassene Inschrift-Tafel mit Goethes Huldigungsgedicht an die Nymphen. Im Aufsteigen betreten wir zuerst das als Durchgang gestaltete Untergeschoss. Mächtige, scheinbar halb versunkene dorische Säulen rahmen den Durchblick zur Ilm, in dem ein antikisierendes Brunnenbecken steht. Das hausseitige Fresko zeigt den Musenführer Apoll im Kreise der neun Musen, daneben Hebe (Göttin der Jugend) und Pomona (Göttin der Gärten). Zentralfigur an der Decke ist Pegasus, das mythische Dichterross; die Metopenfelder des umlaufenden Frieses zeigen gegenständliche Symbole des Theaters und der Dichtkunst. Weiterhin verkörpern vier antike Gottheiten die Elemente: der Schmiedegott Hephais-tos (Feuer), die Meeressäugerin Amphitrite (Wasser), der Westwind Zephyr (Luft) und die Göttin Kybele (Erde).

Steigen wir weiter empor, so zeigt sich uns das Obergeschoss des Gebäudes als Beispiel vollendeter hochklassizistischer Villenarchitektur. Vier ionische Säulen tragen eine kleine Vorhalle. Deren Giebelfeld zeigt den geflügelten Genius des Friedens, an den Seiten sehen wir allegorische Darstellungen der Kunst und Wissenschaft sowie des Acker- und Gartenbaus. Dies obere Bildprogramm erinnert – ebenso wie schon das untere – an die suggestive Erzählung im Gentschen Treppenhaus. Dort wurde Weimar ebenfalls als Hort der Künste und Wissenschaften sowie als wohlgeordnetes Gemeinwesen inszeniert.

Im Römischen Haus gewannen nicht zuletzt Goethes Eindrücke, Kenntnisse und Visionen gelungener, in italienische Landschaft eingebetteter Architektur eine bis heute beeindruckende Gestalt. Dies »Tempelchen« entstand 1792 bis 1797 vorwiegend nach Entwürfen von Johann August Arens unter der Oberaufsicht des Dichters. Maßgeblich war zudem der Einfluss des Bauherrn selbst: Carl August wollte ein Lusthaus errichten, das als privater Rückzugsort wie als ästhetisch gelungener Schauplatz fürstlicher Repräsentation dienen konnte.



Blick von der Wiesenbrücke zum Römischen Haus, 1799

## 5 Wielandplatz

### »Patriarch des Musenhofes«

Wir gehen über den oberen Parkweg am Liszt-Haus vorbei zur Marienstraße und folgen dieser stadteinwärts zum Wielandplatz. Dieser erhielt seinen Namen 1857, nachdem dort ein Denkmal für den Dichter errichtet worden war. Wieland wurde bereits im frühen 19. Jahrhundert als »Vater« oder gar »Patriarch« des *Weimarer Musenhofs* verehrt und verklärt. Das Monument verdankt sich dem ausdrücklichen Wunsch des Bayernkönigs Ludwig I., der seine finanzielle Unterstützung für das Doppelstandbild Goethes und Schillers (vgl. Station 10) von der gleichzeitigen Stiftung eines Wieland-Denkmalts abhängig gemacht hatte. Der Dichter ist im Alter von etwa 50 Jahren in zeitgenössischer Kleidung dargestellt, seine Haltung erinnert an die Statue des *Idolino* aus dem 4. Jhd. v. Chr.: Die rechte Hand ist wie zum Gespräch erhoben; seine Linke stützt sich auf den Stumpf einer Eiche, des deutschen Nationalsymbols, und hält ein Buch. Darunter liegen das Manuskript des *Oberon* (1780) sowie ein Lorbeerkranz.

In Wieland ehrte man den wohl wichtigsten Vermittler antiker Überlieferungen im 18. Jahrhundert. Er war der einzige deutsche Autor seiner Zeit, der antike Stoffe im Roman aufgriff und dadurch popularisierte. Dazu trat seine lebenslange Übersetzer-tätigkeit der Werke *Lukians*, *Aristophanes*, *Euripides*, *Xenophons*, *Horaz* und *Ciceros*. Schillers Antikebild bildete sich gerade an Wielands Schriften, die er 1787/88 während seines ersten Weimarer Aufenthaltes regelrecht verschlang.

Doch zählte Wieland nicht zu den naiven Bewunderern einer glorifizierten Antike, in der allein gelungenes Leben und erfüllte Kultur möglich gewesen seien. Sein Klassizismus wurde zunehmend kritischer; er sah »im Griechen« nicht den Idealmenschen (wie noch Winckelmann), sondern »den Menschen« schlechthin mit allen Fähigkeiten und Fehlern. Wielands nüchtern-ernüchterter Blick auf die Vergangenheit sollte der eigenen Zeit jedoch weiterhin den Spiegel vorhalten; seine kritische Rekonstruktion und Rezeption der Antike verstand er als Gegenwarts kritik.

Wiewohl im Denkmal geehrt, rückte der Dichter schon Mitte des 19. Jahrhunderts an den Rand des klassischen Kanons. Seine Texte sind heutzutage meist nur noch Spezialisten geläufig.



Porträt des Schriftstellers und Übersetzers Christoph Martin Wieland

## ⑥ Pompejanische Bank, Park an der Ilm

## Italienische Reminiszenz

Gehen wir hinter der Gartenmauer des Goethehauses auf der *Ackerwand* weiter, stoßen wir im Scheitelpunkt der Straßenkurve rechts am Parksaum auf ein Denkmal der besonderen Art, die Pompejanische Bank. In heutiger Wahrnehmung am Rand gelegen, markierte die monumentale Rundbank ab 1799 jedoch den zentralen Zugang zum klassischen Park. Schräg gegenüber auf der anderen Straßenseite befindet sich das Haus der Frau von Stein.

Bereits 1794 hatte Carl August dort im Erdgeschoss einen Salon für die Hofgesellschaft einrichten lassen. Ab 1796 stand die Ildefonso-Gruppe (vgl. Station 8) der Hausfront gegenüber, die außerdem durch Zitrus- und Lorbeerbäume geschmückt war. Solchermaßen italienisch gestimmt, traf man auf jene Bank, deren Form einen Grabmalstyp der Antike (*schola*) nachahmt. Der heutige Standort weicht vom historischen etwas ab; man hat die Bank 1825 um wenige Meter versetzt.

Urbild dieser massiven Sitzgelegenheit ist das Grabmal der Venus-Priesterin Mammia in Pompeji. Hatte schon Goethe im März 1787 diesen Ort vor den Toren der eben erst ausgegrabenen Stadt besucht, so folgte ihm Anfang 1789 Anna Amalia auf ihrer Italienreise. Aus dem gleichen Jahr stammt das Porträt der Herzogin von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethes Freund und Wohnungsgenosse während dessen römischen Aufenthalts.

Während man in Pompeji einst über die Rückwand der Bank schauend das Meer erblickte, bot sich in Weimar dem Betrachter die Aussicht ins Ilmtal und den gestalteten Landschaftspark. Den mediterranen Gewächsen am Steinschen Haus korrespondierten ähnlich bestückte Pflanzkübel auf der Rückenlehne der Bank. Man war also von exotischer Vegetation pittoresk umgeben; zusätzlich entstand am weiter entfernt liegenden Römischen Haus eine Orangerie.

Mit diesen Inszenierungen waren in Weimar Antike- und Italiensehnsucht kongenial verschmolzen – was zeigt, dass die Deutschen damals nicht nur »*das Land der Griechen mit der Seele*« suchten (Iphigenie). Deutlich wird an den verwirklichten Parkbildern und zahlreichen überlieferten Planungsentwürfen auch, wie eng im 18. Jahrhundert Landschaftsmalerei und Gartenkunst aufeinander bezogen waren.



Anna Amalia in den Ruinen von Pompeji, 1788/90

## ⑦ Platz der Demokratie

### »...war mir August und Mäzen«

Zwischen der Hochschule für Musik und der Bibliothek hindurch gehen wir zum einzig erhaltenen Reiterstandbild Weimars, das 1875 zu Ehren Herzog Carl Augusts (1757–1828) errichtet wurde.

Ursprünglich wollte man die Denkmäler für Wieland, Goethe und Schiller sowie den Fürsten am 3. September 1857 zum 100. Geburtstag des Herzogs gemeinsam weihen. Auf dem *Fürstenplatz* (seit 1945 *Platz der Demokratie*) kam es jedoch nur zur Grundsteinlegung, da für weitere Aktivitäten das Geld fehlte. 18 Jahre später war es dann soweit: Das Erinnerungszeichen für den »August und Mäzen« (Goethe) des »goldenen Zeitalters« wurde Wirklichkeit. Ausführender Künstler war Adolf Donndorf, ein Meisterschüler Ernst Rietschels, der 1857 das Doppelstandbild Goethes und Schillers geschaffen hatte (vgl. Station 10). Die notwendige Metallspende kam aus Bayern; sie bestand aus der Bronze erbeuteter französischer Kanonen des Einigungskriegs von 1870/71. Der repräsentative Standort vor dem *Fürstenhaus*, in dem Carl August nach dem Schlossbrand von 1774 bis 1803 residiert hatte, ging auf einen Vorschlag Rietschels zurück.

Vorüberlegungen zu einem Denkmal für Carl August existierten schon seit 1846. Ursprünglich wollte man den Herzog in ziviler Kleidung darstellen, ihn also als bescheidenen Landesvater verewigen. Nun aber sitzt er hoch zu Ross, mit imperialer Geste grüßend, prächtig gekleidet (in preußischer Generalsuniform, mit Hermelinmantel) vor der Bibliothek, die einst seine Mutter begründet hatte. Vorbilder für diese Art der Darstellung sind das Reiterstandbild Kaiser Marc Aurels (Kapitol in Rom, um 165 n. Chr.) und Donatellos Denkmal des Renaissance-Condottiere Gattamelata (Padua, 1447).

Die Girlanden und Blüten des Sockels, vor allem aber der Lorbeerkranz verweisen auf Carl Augusts Verdienste als Landesherr, Feldherr und Mäzen gleichermaßen. Somit verkörpert er idealiter – nach Meinung der Zeitgenossen – die Synthese von Geist und Macht, die man im »klassischen Weimar«, nicht zuletzt in der Freundschaft Goethes mit Carl August, verwirklicht sah. Das Denkmal zitiert also stilistisch nicht allein Antike und Renaissance, sondern macht zugleich einen Geschichtsmythos der *Weimarer Klassik* anschaulich.



Großherzog Carl August mit seinen Hunden vor dem Tempelherrenhaus im Ilmpark, 1824

## 8 Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Studienzentrum

### Von Traum und Tod

Der sogenannte Ildefonso-Brunnen steht direkt vor dem heutigen Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Bereits 1820 hatte Weimars klassizistischer Baumeister Clemens Wenzeslaus Coudray mit der Anlage von Holzställen, die nun an die *Hauptwache* (1838) und das *Gelbe Schloss* (1702–1704) grenzen, den Hof des *Roten Schlosses* (1574–1576) nach Osten hin abgeschlossen. Vor die Fassade rückte man 1824 den Brunnen, der seit 1796 am Hauptzugang des Parks gestanden hatte.

Das Steinbecken des Brunnens imitiert die Form römischer Sarkophage. Dahinter steht ein Figurenpaar, dessen Name vom einstigen Standort des antiken Marmor-Originals aus der Zeit Kaiser Hadrians (117–138 n. Chr.) im Schlosspark *La Granja de San Ildefonso* bei Segovia in Spanien herrührt. Eine kleinere, zurückgesetzte Figur stellt vermutlich Persephone, die Göttin der Unterwelt, dar. Diese Denkmalsplastik findet sich in Weimar dreimal: hier, im Treppenhaus des Goethehauses und im Festsaal des Schlosses. Weitere Kopien stehen im Park von Sanssouci, im Schloss Charlottenburg und in Versailles.

Was Goethe und dessen kunstsinniger Freund Johann Heinrich Meyer schon ahnten, ist heute wissenschaftlich abgesichert. Die Ildefonso-Gruppe ist ein Kompositdenkmal zweier griechischer Meisterwerke: der linke Jüngling geht auf den *Apollon Sauroktonos* (Echsentöter) von Praxiteles (4. Jhd. v. Chr.), der rechte auf den *Doryphoros* (Speerträger) des Polyklet (5. Jhd. v. Chr.) zurück.

Wen das Standbild darstellt, war lange umstritten. Laut Winkelmann sind es Orestes und Pylades; Lessing hingegen sah in den Jünglingen die Verkörperung von Schlaf und Tod (Hypnos und Thanatos, letzterer mit der gesenkten Fackel). Durchgesetzt hat sich die heute gültige Lesart, dass wir es mit den beiden *Dioskuren* (griech.: Dios kuroi = Jünglinge des Zeus) Castor und Pollux zu tun haben. So verstand es auch Goethe bei seinen Besuchen des berühmten Mannheimer Antikensaals (1769, 1771). Er rühmte an diesem Kunstwerk, was bis heute den Betrachter begeistern kann: die ebenmäßige Schönheit beider Jünglingsfiguren.



Antike Brunnenverzierung. Kupferstich im *Journal des Luxus und der Moden*, 1797

## 9 Deutsches Nationaltheater Weimar

### Modernster Klassizismus

Das 1908 erbaute und seit 1919 so benannte Deutsche Nationaltheater steht etwa dort, wo Carl August bereits 1779 ein Komödienhaus hatte errichten lassen. Dieses Gebäude war 1825 abgebrannt und wurde dann durch einen Nachfolgebau ersetzt. Die beiden Vorgängerbauten des heutigen Nationaltheaters sind eng mit den Glanzzeiten des Sprech- und Musiktheaters im »klassischen Zeitalter« sowie im »silbernen Zeitalter« unter Carl Alexander (Regent 1853–1901) sowie den Namen Goethe, Schiller, Hebbel, Grillparzer, Wagner und Liszt verbunden.

Um 1900 wurde deutlich, dass es eines Theaterneubaus bedurfte, da das alte Haus weder technisch noch architektonisch modernen Raum- und Stilbedürfnissen entsprach. Den örtlichen Protagonisten der Avantgarde wie Harry Graf Kessler oder Henry van de Velde gelang es nicht, ihre Vorstellungen durchzusetzen. Großherzog Wilhelm Ernst beauftragte schließlich 1905/06 das im deutschen Theaterbau führende Unternehmen Heilmann & Littmann aus München.

Der leitende Architekt Max Littmann entschied sich für einen ornamental sparsamen Klassizismus. Mit der dorischen Ordnung im Eingangsbereich, ionischen Pilastern und Mäanderbändern an der Hauptfassade unterstrich er den Antikebezug nicht allein der »Klassik«, sondern auch seiner Zeit, die sich allmählich vom Jugendstil ab- und schlichteren, funktionaleren Formen zuwandte. Offensichtlich sollte das so gestaltete Gebäude den repräsentativen Hintergrund für das Doppelstandbild Goethes und Schillers bilden.

Die an den Pilastern sichtbaren Widderköpfe verweisen auf den Zweck des Gebäudes: »Tragödie« kommt vom griechischen »Tragoudä« (= Bocksgesang). Damals glaubte man, den Ursprung des antiken Theaters in den Kultfeiern für Dionysos gefunden zu haben. Dieser wird im Mythos von Widdern begleitet, die man ihm während der *Dionysien* auch opferte.

Der Rekurs auf die Antike setzte sich im (heute vollkommen veränderten) Innenraum des Theaters fort. Im Hauptfoyer schufen Ludwig von Hofmann und Sascha Schneider – seinerzeit Professoren an der Weimarer Kunstschule – zwei Wandgemälde mit antikischen Tänzerinnen und Tänzern (Hofmann) bzw. dem Thema *Leben, Liebe, Tod* (Schneider). Der Zuschauerraum ahmte amphitheatralische Formen nach und zitierte das Theater von Epidauros/Peloponnes.



Ansicht des alten Hoftheaters Weimar, um 1907  
(Foto: Postkartensammlung Stadtmuseum Weimar)

## ⑩ Theaterplatz

## Das Doppelstandbild für Goethe und Schiller

Vor dem Theater steht seit dem 3. September 1857 das wohl berühmteste und meist fotografierte deutsche Dichterdenkmal. Der Eichenstumpf hinter den Figuren wie auch die Widmungsinschrift: »Dem Dichterpaa – das Vaterland« weisen das Monument als Nationaldenkmal aus, als Sinnbild der deutschen »Kulturturnation«. Diese Idee entstand in den kulturellen Debatten ab etwa 1750 und verkündete, dass die territorial, politisch, konfessionell und kulturell höchst unterschiedlichen Deutschen allein durch eine gemeinsame Teilhabe am kulturellen Erbe zu einer Nation würden. Die Gipfelpunkte deutscher Hochkultur aber verkörperten im Bewusstsein gebildeter Deutscher ab spätestens 1848 Goethe und Schiller.

Die Idee des klassizistischen Bildhauers Christian Daniel Rauch, beide Dichterfreunde in griechischem Gewand darzustellen und so auf die Bedeutung der Antike im Werk beider »Klassiker« hinzuweisen, wurde letztlich verworfen. Sein Meisterschüler, der Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel, entschied, die Dichter als Zeitgenossen der Welt um 1800 darzustellen. Diesen Wunsch hatte auch Ludwig I. von Bayern geäußert, der die Bronze für den Guss stiftete (sie stammte von türkischen Kanonen aus der Seeschlacht von Navarino 1827). Figürlich sind der kleinere Goethe und der groß gewachsene Schiller einander angeglichen; des einen Hand auf des anderen Schulter signalisiert Freundschaft und Vertrautheit.

Deutlich antikisierend ist die Denkmalsform selbst, zu der die um 1850 etablierte Bezeichnung Dioskuren (Jünglinge des Zeus, eigentlich Castor und Pollux) für die beiden Dichter einlud. Das erste Doppelstandbild stand um 510 v. Chr. in Athen; es zeigte die damals verehrten Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton. Stilgeschichtlich bedeutsam ist die vielfach kopierte Ildefonso-Gruppe (vgl. Station 8). Antikisierend-frühklassizistisch war das Doppelstandbild der preußischen Prinzessinnen Luise und Friederike, das Johann Gottfried Schadow zwischen 1794 und 1797 – allerdings nicht für den öffentlichen Raum – geschaffen hatte. Rietschel dürfte mit allen drei möglichen Vorbildern für sein Denkmal vertraut gewesen sein.



Goethe- und Schiller-Denkmal vor dem alten Hoftheater, um 1899/1900 (Foto: Postkartensammlung Stadtmuseum Weimar)

## 11 Lesemuseum, Goetheplatz

### »Bildung siegt...«

Wir gehen durch die Wielandstraße zum Goetheplatz. Dort liegt rechter Hand ein tempelartiges Gebäude, das nun das Weimarer Bürgerradio *Lotte* beherbergt. Ursprünglich war es als Vereinslokal für die bürgerliche Lesegesellschaft *Museum* (gegründet 1830) vom wichtigsten nachklassischen Baumeister der Stadt, Carl Ferdinand Streichhan, 1859/60 errichtet worden.

Der klassizistische Bau, ein antikisierender Podiumstempel mit viersäuligem Prostylos, ist in seiner schlanken Leichtigkeit als Pendant zum nordöstlich gelegenen, massiven, mittelalterlichen Kasseturm konzipiert. Auf Wunsch der Mäzenin des Gebäudes, der Großherzogin Maria Pawlowna, sollte am Gebälk der Vorhalle eigentlich eine Inschrift angebracht werden (»*Dem Andenken der Herzogin Anna Amalia*«). Damit hätte sich die fürstliche Gönnerin in die Tradition der mäzenatischen Kulturpolitik des *Weimarer Musenhofes* gestellt und zugleich eine ideelle Brücke zwischen der aufgeklärten Fürstin und den bildungsbeflissenen Bürgern geschlagen.

Nach Griechenland verweist nicht allein die Ausschmückung der Vorhallen-Decke (Sonnenmotive, Mäanderfriese), sondern vor allem der Baukörper selbst. Es handelt sich um die Adaption des *Athena Nike-Tempels* auf der Akropolis. Rustiziertes Untergeschoss und glatt verputztes Obergeschoss lassen an das Römische Haus im Ilmpark denken.

Die deutliche architektonische Anspielung auf die Hauptstadt des klassischen Griechenlands zielt auf zweierlei: Zum einen hieß Weimar ab 1830 im gebildeten Deutschland »*Ilm-Athen*«. Dies sollte signalisieren, dass die Klassikerstadt eine ähnliche kulturelle Zentralfunktion für das territorialisierte Deutschland habe wie einst Athen für die stadtstaatliche Welt von Hellas. Zum anderen steckte in der Entscheidung für einen Siegestempel die bildungsbürgerliche Überzeugung, dass Bildung letztlich siege und eine humane Gesellschaft aus gebildeten Individuen, mithin der Fortschritt der Menschengattung möglich sei. Athena (lat.: Minerva) galt zudem als Schutzpatronin der Universität in Jena. Als Verkörperung von Wissenschaft, Kunst und Kultur sind Athena-Darstellungen in zahlreichen Gebäuden Weimars präsent (vgl. z. B. Station 1a).



Postkarten-Ansicht des alten Karlsplatzes (heute: Goetheplatz), um 1910 (Foto: Stadtarchiv Weimar)