

SCHLOSS ERZÄHLEN #01

Helge Hesse

| KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

Schloss erzählen

Die Geschichte des Weimarer Residenzschlosses kennt viele Anfänge und Rückschläge, erzählt von Ideen, Illusionen und Irrtümern. Wohin es sich einmal entwickeln wird, ist Gegenstand neuer Pläne und Projektionen.

Die Klassik Stiftung Weimar begleitet die denkmalgerechte Sanierung und programmatische Neuausrichtung ihres größten Gebäudes mit dem künstlerischen Projekt „Schloss erzählen“: facettenreich, vielstimmig, multimedial. Was entsteht hier zwischen Stadt und Park? Wer braucht heute ein Schloss? Wessen Geschichte wird hier erzählt? Von wem – und für wen? Wir nähern uns der Biografie dieses Bauwerks an, das selbst das wichtigste Exponat ist, ein Raumkunstwerk.

Autorinnen, Künstler, Fotografinnen und Musiker machen das Schloss in den kommenden Jahren zu ihrem Material. Aus der Vielfalt der Perspektiven entwickelt sich eine diskursive Annäherung an das, was heute ein Schloss als Freiraum der lebendigen Auseinandersetzung in einer demokratischen Gesellschaft sein sollte. Unser Schloss bleibt ein Ort des Werdens – damals wie heute, nur diesmal von uns und für alle.

www.klassik-stiftung.de/schloss-erzaehlen

Residenzschloss Weimar. Durch Räume und Zeit ins Heute

Helge Hesse

Ankünfte

Ganz Weimar schien an diesem 9. November des Jahres 1804 auf den Beinen zu sein. Nach hartnäckigem Werben und Verhandeln traf eine langersehnte Reisegesellschaft ein. Sie kam aus dem fernen Osten Europas. Weimars 21-jähriger Erbprinz und künftiger Herzog Carl Friedrich kehrte aus Russland zurück. Ihn begleitete seine 18-jährige Frau, die so viel höher im Rang stand als er, die Großfürstin Maria Pawlowna, Schwester von Kaiser Alexander I. Das Paar hatte im August in St. Petersburg geheiratet und sich einige Wochen später auf den Weg gemacht.

Auf dem letzten Stück der Reise, kurz vor Weimar, hatten zahlreiche Abordnungen die Eheleute empfangen, die mit ihrer Kutsche am frühen Nachmittag die Ilm überquerten, dabei mehrere Triumphbögen passierten, Sternbrücke und Ilmpark links liegen ließen, kurz danach ebenso das Schloss, das sie halb umrundeten, um im Hof des Residenzschlosses, dem Cour d'Honneur, zum Halten zu kommen. Das alles begleitet von jubelnden Bewohnern und Bewohnerinnen Weimars und dem Glockengeläut der Kirchen der Stadt.

Im damaligen herzoglichen Residenzschloss, in dem die Fürstenfamilie nicht nur wohnte, sondern ein wesentlicher Teil der Verwaltung untergebracht war und das heute im Allgemeinen Stadtschloss genannt wird, sollten die frisch Vermählten die für sie hergerichteten Räume beziehen. In jenen Tagen war es ein dreiflügeliger Bau, der schon damals weniger durch

seine Fassade als durch seine Größe am damaligen Ostrand der kleinen Stadt auffiel.

In der Ankunft der jungen Braut spiegeln sich die Kämpfe um neue Ideen in Europa, und Weimar bildete eine Drehscheibe dieser Absichten und Entwicklungen; mit dem Schloss im Zentrum. Dies nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal. Von allen geschichtsträchtigen Orten Weimars, von denen es so viele gibt, ist das Stadtschloss jener Ort, der am ehesten über alle Zeiten erzählen kann, der sich am auffälligsten wandelte, derjenige, der die meisten Berühmtheiten und Veränderungen der Welt sah, und von dem vielleicht gerade deshalb am meisten zu erzählen ist. Doch gerade weil es so viele Epochen durchlebte, mehrfach in Ruinen versank, immer wieder angetrieben von neuen Ideen aufgebaut wurde, sich wandelte, ist es auch am schwersten zu fassen. Vielleicht aber gerade deshalb ist es jener Ort in Weimar, der am stärksten über alle Zeiten hinweg ins Heute und Morgen hinein inspiriert. Nahezu still nach außen, doch beredt im Innern.

Und es sind die zu erzählenden Geschichten, die uns aufmerksam machen. In jener von Maria Pawlowna brachte diese hunderttausende Rubel Mitgift mit in die Ehe. Die schon Wochen vor dem Paar in 79 Kutschen eingetroffene Aussteuer zeigte man – auch um der Selbstvergewisserung willen – im Fürstenhaus: Wertvolles Porzellan, bunte Glasarbeiten, Pelze, Kleider, auch Kaminzier aus Marmor. Danach brachte man die Schätze ins Schloss, wo ein Großteil davon noch

jahrelang gut verschlossen bewahrt wurde. Goethe durfte die Preziosen einmal besichtigen und war danach tief beeindruckt.

Die Eheschließung seines Sohnes mit der jungen Großfürstin hatte für Herzog Carl August noch weitere Vorteile. Seine Familie, selbst zum Hochadel gehörend, hielt Anschluss an die gekrönten Häupter Europas und die Ehe versprach den Schutz Russlands aus dem Osten vor Napoleon. Der hatte auf den Trümmern der Französischen Revolution seine Herrschaft aufgebaut und bedrohte nun vom Westen her Europa und das zersplitterte Deutschland.

Die beiden großen berühmten Männer im Weimar dieser Tage, Schiller und Goethe, hatten die Französische Revolution unterschiedlich aufgenommen. Schiller hatte sie zunächst leidenschaftlich begrüßt, Goethe sie gleich mit Argwohn verfolgt. Friedrich Schiller dichtete zum Einzug des Paares „Die Huldigung der Künste“. Nur vier Tage hatte er für den Text gebraucht. Am Tag vor der Ankunft des Paares war er fertig geworden. Es war Schillers letztes Werk für die Bühne, sein letztes fertiggestelltes Werk überhaupt, denn er war in jenen Tagen so krank, dass er sich nicht mehr erholte und sechs Monate später starb. Wenige Tage nach Eintreffen des jungen Paares feierte das kleine Schauspiel im Rahmen der Begrüßungsfeierlichkeiten die Uraufführung im Weimarer Hoftheater. Darin traten die sieben Künste Malerei, Poesie, Architektur, Bildhauerei, Musik, Tanz und Schauspielkunst auf, begrüßten die künftige Landesmutter und riefen

am Schluss aus: „Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben/Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben“. Das Besondere: Die Künste gaben die Losung, nicht die Fürsten. Die zu Tränen gerührte Maria Pawlowna überschüttete Schiller mit Einladungen, und manche munkelten, die junge Großfürstin habe sich in ihn verliebt.

Schillers Freund Goethe hatte auf das Gelingen der Ankunft des Paares – wenn auch zunächst unbewusst – weit länger hingearbeitet. Es waren Jahre. Im Sommer 1788 hatte Herzog Carl August endgültig beschlossen, das Stadtschloss wieder aufzubauen. Goethe, der im Herbst 1775, über ein Jahr nach dem verheerenden Brand, der das Schloss in großen Teilen zerstört hatte, auf Einladung Carl Augusts in Weimar eingetroffen war, kannte nur die Ruinen. Im Frühjahr 1789 – in Frankreich bahnte sich die Revolution an – traf sich zum ersten Mal die Schlossbaukommission, mit dabei Goethe.

In den nachfolgenden Jahren ging der Wiederaufbau des Schlosses mal besser mal schlechter voran. Doch als die Heirat des Erbprinzen mit Maria Pawlowna anstand, wuchs die Dringlichkeit. Carl August brauchte für Sohn und Schwiegertochter ein angemessenes Domizil. Er entschied sich für das Stadtschloss, das vor allem als repräsentative Residenz für ihn und seine Gattin Herzogin Louise bestimmt war. Nun sollten auch sein Sohn und seine Schwiegertochter hier einziehen. Goethe übernahm zahlreiche Aufsichtspflichten und widmete sich intensiv manchen Gestal-

tungsfragen. Als lege er besonderen Wert auf den ersten Eindruck, den das Schloss auf Eintreffende machen sollte, galt sein Augenmerk dem Treppenhaus hinter dem Haupteingang des Ostflügels. Dort würde die junge Fürstin im Schloss eintreffen. Und in einem Treppenhaus kann man erste Zeichen setzen und jeden Eintreffenden beeindrucken.

Im Treppenhaus

Man leitete Maria Pawlowna womöglich in die in reinem Weiß gehaltene Halle, deren glatter Putz Marmor imitiert. Nicht über diesen Weg in das Schloss zu führen, hieße den Effekt zu vergeben. Und das hätte Goethe, den seit jeher Treppenhäuser und ihre Aura faszinierten, nicht zugelassen.

Und so steigt Maria Pawlowna in dieser Erzählung die Treppe hinauf, ob links oder rechts, egal: zu beiden Seiten ist eine Treppe angelegt. Man steigt hinauf und erlebt, wie das zuvor halbdunkel nüchterne Weiß nun im Tageslicht in dem sich öffnenden hohen weiten Raum zu fast gleißendem Weiß wechselt. In der Mitte des hohen Saales oben an der Decke leuchtet und schwebt ein rundes Oberlicht einer Sonne gleich in kräftigem Goldgelb. Von dort oben kann man von einer umlaufenden Galerie in das Treppenhaus hinabsehen. Von den Wänden des Treppenhauses blicken Statuen in reinem Weiß und in weißen Nischen auf die Ankommenden. Bacchus, Athene, Merkur und Diana. Die Aufmerksamen merken, sie steigen mit jeder Stufe

weiter hinauf in eine Götterwelt. Die beiden Treppen treffen sich auf einem Absatz und ein breiter letzter Absatz führt noch weiter hinauf, um im ersten offenen Obergeschoss unter einem Relief, auf dem die Stände dem Landesvater in Gestalt des Göttervaters Zeus huldigen, das Entreezimmer zu betreten. Helle massige Säulen salutieren.

Niemand dachte bei der Gestaltung des Treppenhauses nur an den Eindruck, den es auf die junge Braut aus Russland machen würde. Der war zwar wichtig, doch es gilt bei aller Architektur, überhaupt bei allem, bei dem mehrere Menschen mit ihren Absichten wirken, zu wissen, wie viel mehr an Willen und auch Zufall zusammenkommen. Auch hier in dieser hellen und vergleichsweise zurückhaltenden klassizistischen Halle sind viele Gedanken mit überraschenden Verknüpfungen zu entdecken.

So wollte Herzog Carl August über das rein Schöne und Repräsentative Zeichen seiner Legitimation in bewegter Zeit setzen. Die Französische Revolution hatte mit ihrem Ruf nach Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit die zuvor als gottgewollt verstandene Herrschaft der Fürstenhäuser erschüttert, und Carl August versuchte seine Machtbefugnis zunehmend über den Nimbus des aufgeklärten, den Fortschritt der Gesellschaft moderierenden und fördernden Fürsten zu legitimieren. Der Gedanke liegt nah, dass er dies auch im Schloss zeigen wollte, abgesehen von den üblichen Zeichensetzungen, auch um sich im Vergleich mit anderen Fürstenhäusern zu positionie-

ren. Sein Freund Goethe, als hoher Beamter in dessen Sold, sekundierte. Der wollte im Schloss auch sich und der Welt zeigen, dass er Architektur beherrschte, dies noch immer eindruckstrunken von den Bildern seiner Reise nach Italien. So bildeten also Carl August als Auftraggeber und Goethe als sein allzeit gestaltungsfreudiger Vertrauter ein wichtiges Duo bei der neuen Schlossgestaltung. Doch diejenigen, die sie für die Umsetzung ihrer Ideen verpflichtet hatten, ließen das Ideenwerk weiter ausgreifen als Carl August und Goethe vielleicht spürten.

Klassizismus, das Aufgreifen der Bildwelt der Antike – und die legte man sehr großzügig aus – war en vogue. Erste Schritte bei der Wiedererrichtung des Schlosses, etwa mit den Architekten Johann August Arens und Nikolaus Friedrich Thouret hatten bereits Akzente gesetzt. Arens, den Goethe auf seiner Italienreise getroffen hatte, bei der er mit Blick auf etwaige spätere Bauvorhaben in Weimar ausführlich auch die Architektur studierte, hatte sich um den künftigen Grundriss verdient gemacht, und Thouret hatte bereits die Gestaltung einiger Räume in Angriff genommen. Doch mit beiden hatte die Zusammenarbeit schließlich ein Ende gefunden.

Auf der Suche nach jenem, der dem Ruinenfeld des Schlossgebäudes, das wie Goethe notierte „manchmal aussah wie ein Gebirg, aus dem man, nach indischer Weise, die Architektur heraushauen wollte“ endlich Gestalt geben sollte, wurde man in Berlin fündig, der Hochburg der Architektur im Deutschland jener Tage.

Carl August gelang es, den preußischen Baumeister und Architekturprofessor Heinrich Gentz zu gewinnen und eine Freigabe bei dessen König Friedrich Wilhelm III., Herzogin Louises Neffe, zu erwirken. Auch in Gentz' Person, dessen Bruder Friedrich wenige Jahre später als enger Mitarbeiter Metternichs die Restauration Europas mitbetreiben sollte, Sohn des preußischen Generalmünzdirektors, der unter anderen mit Kant, Mendelssohn und Lessing befreundet gewesen war, spiegeln sich die Entwicklungslinien der Zeit. Gentz hatte fünf Jahre lang in Italien gelebt und die antike Architektur studiert, sich danach längere Zeit in London aufgehalten und dort mit der aktuellen Architektur vertraut gemacht. Im November 1800 war er in Weimar eingetroffen, schaute, plante, zeichnete. Dann reiste er wieder ab, ließ aber seinen Assistenten, den Architekten Martin Friedrich Rabe zurück. Nach seinem erneuten Eintreffen in Weimar am 10. Mai 1801 stürzte Gentz sich in die bauliche Umsetzung. Den Treppenhaus-Entwurf von Arens über drei Geschosse, der bereits im Bau war, ließ er beseitigen. Gentz' Idee ist die der Halle über zwei Geschosse mit dem Oberlicht. Als er Weimar am 8. August 1803 endgültig verließ, waren der Ost- und der Nordflügel des Schlosses wieder aufgebaut. Vor allem das Treppenhaus.

Herzog Carl August und Herzogin Louise waren, wie zu jener Zeit üblich, der Reisegesellschaft des jungen Fürstenpaares zur Begrüßung entgegen gefahren. Die alternde Herzoginmutter Anna Amalia hatte geschrieben, sie werde ihren Enkel und dessen Braut

„mit Geduld und Demut auf der letzten Stufe der Treppe erwarten“, womit sie vermutlich die letzte Stufe von oben herabsteigend meinte. Denn ebendies gebot laut Protokoll die Höflichkeit. Was es bedeutete, auf welcher Stufe man empfing, werden wir noch sehen.

Maria Pawlowna raffte ihre Reisekleider und stieg die Stufen hinauf. Sie wird den hellen Raum wahrgenommen, einen ersten Eindruck gewonnen haben. Die Symbolik eines Raumes wird sich selten beim ersten Eintreffen erschließen. Auch Maria Pawlowna nicht. Sie war müde von der Reise.

Es ist erst die Wache, die Aufmerksame, die im fertigen Treppenhaus mehr zu finden vermag als zu lesen steht. Goethe hatte während der Planungen und Arbeiten von einer Ecke auf der Treppe das Treppenhaus mit Bleistift skizziert. Auf dem ersten Absatz rechts. Diesen Blickwinkel kann heute jeder einnehmen, der das Treppenhaus durchschreitet. Auf der Zeichnung sind die Götterskulpturen in den Nischen zu sehen. Die endgültigen Figuren hat der junge Bildhauer Friedrich Tieck gestaltet.

Dieser Friedrich Tieck, Sohn eines Seilermeisters, stand mit seinen älteren Geschwistern Ludwig und Sophie für das zunehmende Hineingreifen des Bürgertums, auch der Frau, in die Gestaltung der Gesellschaft. Sein Bruder Ludwig entwickelte sich zu einem der bedeutendsten Protagonisten der aufkommenden Geistes- und Kunstströmung der Romantik. Schwester Sophie teilte das Schicksal vieler Frauen jener Zeit.

Trotz all ihrer Begabung wurde ihr die weiterführende Bildung versagt. Dennoch machte sie sich einen Namen als Dichterin und Schriftstellerin. Denn auch Frauen hielten nicht mehr länger still. Friedrich Tieck war über die Vermittlung von Wilhelm von Humboldt nach Weimar gekommen. Er hatte einst mit Humboldt nach Rom reisen wollen, der ihm dort ein Stipendium verschafft hatte. Doch die Kriegswirren hatten sie über Wien nach Paris verschlagen, wo Tieck ein Schüler Jacques-Louis Davids wurde, dem Großkünstler der radikalen Revolutionäre.

David war es gewesen, der die großen Revolutionsfeste choreografierte, der den Mord an dem radikal-blutrünstigen Jean-Paul Marat in einem berühmten Gemälde zu einem Märtyrertod stilisierte. Und noch viel mehr: Jacques-Louis David, der Revolutionär, der Jakobiner war derjenige gewesen, der den Klassizismus, der sich jetzt in diesem Treppenhaus niederschlug, wesentlich mit vorangetrieben hatte. Sein Gemälde „Der Schwur der Horatier“ gilt als ein prägendes erstes bedeutendes Werk dieses Stils. Und Goethe verehrte die Kunst Davids.

Den großen Geist stören nicht die ideologischen Gräben, wenn er nach immer neuen Ideen greift; vor allem dann nicht, wenn er Genie erkennt. So ist es letztlich kein Widerspruch, dass mit Friedrich Tieck, ein Schüler eines der wichtigsten Propagandisten der Französischen Revolution dabei half, im Treppenhaus des Weimarer Stadtschlusses ein Bildprogramm zu entwerfen. Dieses war dazu vorgesehen, erneut die

althergebrachte Fürstenherrschaft zu legitimieren. Auch das Relief mit Carl August in der Rolle des Zeus über dem Eingang zum Entreezimmer stammt von Tieck.

So war es eigentlich Tieck, durch den die Gestaltung des Treppenhauses am dichtesten am Geist der Zeit segelte. Es war ein Geist, der sich der weit zurückliegenden Vergangenheit der Antike bediente, um vollkommen Neues zu schaffen. Die Antike gab Stichworte für das Revolutionäre, für Haltung, für aufkeimenden Bürgersinn und Bürgerselbstbewusstsein; und nun auch Hilfestellung für die Repräsentation und Machtdarstellung der Fürsten, die sich dagegen zu behaupten versuchten. Ein seltsamer Aufbruch in die Moderne war das. Und dennoch, der Fortschrittswille lebte im Gestaltungswillen aller Beteiligten. Sie wussten, er war auch da, der Fortschritt. Er griff in ihre Zeit. Nicht nur der gesellschaftliche durch die Gründung der Vereinigten Staaten von Amerika und die Französische Revolution. In den letzten zweieinhalb Jahrzehnten hatte James Watt mit Dampfmaschinen mehr und mehr Produktionsabläufe effizienter gemacht, hatte Antoine de Lavoisier die Chemie verwissenschaftlicht, hatten die Brüder Montgolfier der Menschheit den Weg in die Lüfte geöffnet, begann sich das Fabrikssystem zu etablieren. Einen Rahmen aber musste der Fortschritt haben. Einen menschlichen. Daher blickte man in die Antike. Und Goethe, der blickte auf alles, suchte die Einheit in der „Betrachtung der Dinge“. Aller Dinge. Er forschte zu Botanik,

Mineralogie, Meteorologie. Dort, wie auch in seiner Farbenlehre, suchte er die Harmonie des Menschen mit sich und der Welt.

Zimmerfluchten durch Zeiten - Im Entreezimmer

Die Gestalt und die Gesten eines Menschen nach Jahrzehnten des Lebens haben ihre Gründe. Goethe war in jenen Tagen ein gesetzter Herr geworden. Nun über fünfzig, füllig, trug er die Haare entsprechend der vom alten Rom beeinflussten Mode kurz. Er hatte sich angewöhnt, oft die Hände hinter dem Rücken zu falten. Trug er einen Hut in den Händen, hielt er ihn „wie einen Blumentopf“, wie Maria Pawlowna in einem Brief nach Hause berichtete.

Auch die Gestalt eines Gebäudes, durch das die Geschicke von Jahrhunderten fegten, hat ihre Gründe. Wille, Idee und Zufall treffen aufeinander. Wenn Goethe sich, aus dem Gentzschen Treppenhaus kommend und das Entreezimmer betretend nach rechts wandte, sah er in eine Flucht hintereinander sich öffnender Türen; eine Zimmerflucht in viel größerer Dimension als in seinem Haus am Frauenplan. Die Umbauarbeiten dort führten jene Handwerker durch, die vor allem hier im Schloss arbeiteten.

Der Blick aus dem Entreezimmer zum Festsaal ist der Blick hinein in einen Rundgang durch die Geschichte des Schlosses. Von hier geht er gen Norden und damit gegen den Uhrzeigersinn durch das leicht

krumme Rechteck der damals drei den Schlosshof umfassenden Flügel, durch den Festsaal, hinüber zu dem, was bei der Ankunft Maria Pawlownas in der Zukunft lag. In den Nordflügel mit weiteren neu hergerichteten Räumen, von dort in ihre Wohnräume im anschließenden Westflügel, in den sie selbst Jahre später ihren Gestaltungswillen einbringen würde. Aber wir greifen vor.

Im Entreezimmer öffnete sich, wenn man sich nach Süden wendet, eine kleine Flucht von Türen. Dann blickt man hinüber zu neuen Räumen, die geschichtsträchtige verlorene Räume umschließen.

Am Südende des Ostflügels lag in diesen Tagen der Wohnbereich von Herzogin Louise. Einst aber nahm diesen Bereich die Schlosskapelle ein; eine Halle über drei Geschosse, überdacht mit einer Öffnung zu einer Kuppel. In der Himmelsburg, wie die Schlosskapelle meist genannt wurde, stand eine Orgel, auf der Johann Sebastian Bach spielte und durch die inspiriert er einen Großteil seiner Orgelwerke schuf, darunter einige der bedeutendsten, aber auch Kantaten, deren Klänge von oben auf die Lauschenden herabschwebten. Die Himmelsburg wiederum hatte an der Stelle der beim Brand von 1618 zerstörten Schloss- und Stiftskirche St. Martin gestanden, in der einst Luther zu Beginn seiner umwälzenden Aktivitäten mehrfach gepredigt hatte.

Wer das Schloss über den Eingang des Ostflügels betreten hat und durch das Treppenhaus hinauf geschritten ist, erhält einen ersten Eindruck der Umrisse

des Schlosses; dies vor allem, wenn er im Entreezimmer an die großen Fenster an der Stirnseite tritt. Der Blick geht in den Schlosshof. Man sieht auf den Nordflügel und den Westflügel, an dessen südlichem Ende sich der Schlossturm erhebt. Daneben der Blick zum Platz vor dem Schloss. Der Südflügel existierte noch nicht.

Das Schloss steht leicht erhöht. Man merkt es kaum. An der Westseite nimmt man bei der Annäherung eine Steigung wahr, wie die Pferde von Maria Pawlownas Kutsche bei der Ankunft auf dem Weg in den Schlosshof.

Einst, über 900 Jahre vor Maria Pawlownas Ankunft, erstreckte sich an der Stelle des Schlosses eine Flusslandschaft, sumpfig. Der Lauf der Ilm mäanderte darin. Nur auf Hügeln waren die Menschen, die sich hier ansiedelten, vor Überschwemmungen sicher. Den Ort nannte man Wymar, auch Wimare. 899 ist in einer Urkunde von Vvigmara zu lesen. Es bedeutet wohl „Heilige Wasserstelle“, vom althochdeutschen: wih für heilig, und mare oder mere für Wasserstelle. Auf einem breiten erhöhten Stück Land links der Ilm errichteten Edelleute eine von Wasser umgebene erste Wohn- und Wehranlage aus Holz. 984 wird sie erstmals erwähnt. Zwischenzeitlich zerstört und wieder hergestellt war die Burg seit dem 12. Jahrhundert Sitz der Grafen von Weimar-Orlamünde und wesentlich für die um 1250 gegründete Stadt Weimar. Als 1372 das Geschlecht von Weimar-Orlamünde ausstarb, gingen Burg und Stadt in Besitz der Landgrafen von

Thüringen über. 1424 brach in ganz Weimar ein verheerender Brand aus. Auch die Burg wurde zerstört. In den Jahrzehnten danach baute man sie als steinerne Burg wieder auf, mit Schlossturm und anschließendem Torgebäude, dem heute Bastille genannten Ensemble. Die Burganlage als Ganzes hieß nun „Hornstein“, mit Glockenturm als Pendant zum Schlossturm. Im Ostflügel entlang der Ilm schlossen sich Wohnräume und der Festsaal der Herrschenden an. Der Schlosshof entstand.

1485 teilte der Wettiner Ernst mit Bruder Albrecht die Lande und schwächte damit entscheidend die Macht seines Hauses und Sachsens. Die Linien der Ernestiner und der Albertiner entstanden. Ernst erhielt bei der Teilung des Kurfürstentums Sachsen Weimar und große Teile Thüringens. Der Ernestiner Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen, hielt nun öfter Hof in Weimar. Er nahm den Mönch Martin Luther unter seinen Schutz, als der die Allmacht des Papstes infrage stellte. Luther kam mehrfach nach Weimar, predigte auch in der neuen, dem Heiligen Martin geweihten Kirche in der Burg und sprach über die „zwei Reiche“. Der Hofprediger Wolfgang Stein drängte darauf, die Predigt zu drucken. Es entstand die Schrift „Von weltlicher Obrigkeit, wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei“.

Neue Ideen nisteten sich in den Mauern des Schlosses ein, das unter Friedrichs Nachfolger, seinem Bruder Johann, dem Beständigen, ab 1535 umgebaut wurde, mit nach Westen noch immer bogenförmigen

Verläufen der alten Wehranlagen, noch umgeben von Burggraben, gespeist von der Ilm. An der Hofseite des Ostflügels entstand in diesen Jahren der „Wendelstein“, ein imposanter Treppenturm. Erst Johann Friedrich, genannt der Großmütige, machte Weimar 1552 zu seiner Residenz. Er war einer der Protestantenführer im Schmalkaldischen Krieg gewesen und nach der verlorenen Schlacht bei Mühlberg gegen die katholischen Truppen des Kaisers in Gefangenschaft geraten. Er verlor große Teile seiner Gebiete, die Kurwürde und wurde zum Herzog degradiert. Johann Friedrich der Großmütige ließ den Südteil der Anlage erneuern, das sogenannte „Grüne Haus“, ein mehrgeschossiger Pavillonbau am Nordabschnitt des Ostflügels, wurde erweitert. Im Stil der Renaissance. Wer einen Eindruck davon bekommen möchte, welchen Charakter Schloss und Hof zu jener Zeit hatten, der fahre nach Torgau und betrachte Schloss Hartenfels, die Hauptresidenz Friedrichs des Weisen und auch zunächst seiner Nachfolger. Zudem: in dessen Schlosshof steht ein ähnlicher Treppenturm wie der prächtige Weimarer Wendelstein. Wenn auch aus ineinandergreifenden Gebäudeabschnitten bestehend, wie dem „Grünen Haus“, wie der Schlosskirche, die einen eigenen Turm hatte, der ein Gegengewicht zum Schlossturm bildete, nahmen Ost-, Nord- und Westflügel Gestalt an. Der Bau, der noch immer eine Burg war, streckte sich ins Gerade und schuf die Voraussetzungen für die Zimmerfluchten, die durch die Architekten um Goethe verwirklicht werden sollten.

Damit wenden wir uns nach Norden zum Großen Saal und folgen der schmalen Gestalt der jungen Maria Pawlowna, stellen uns vor, wie sie sich umschauend, die Locken des dunklen Haars die Wendungen des Kopfes unterstreichend, erste Eindrücke gewinnt. Auch hier umschloss – und umschließt noch immer – ein neuer Raum voller Geschichte einen längst vergangenen Raum voller Geschichte. Und mit Maria Pawlownas Gestalt trat in diesen Raum die Zukunft.

Der Große Saal und die Spiegelgalerie

Das junge Paar hatte auch im Schloss Begrüßungen entgegenzunehmen. Es hieß, man müsse auf den Balkon. Sich dem Volk zeigen. Mit der ganzen Fürstenfamilie. Ein dreifach Lebe-hoch! Dann zerstreute sich das Publikum. Der Hof zog sich zur Familientafel zurück.

Blickt man in den Großen Saal kann einen das Bedürfnis ergreifen, in seine Mitte zu schreiten, und wenn man die Mitte erreicht hat, sich zu drehen, die freundlich helle Pracht in Orange, Weiß und Gelb auf sich wirken zu lassen. Die Etikette verbot Maria Pawlowna, dies jederzeit unbefangen zu tun. Erstaunlich. Heutige Besucher, deren Namen, anders als der Maria Pawlownas und vieler Fürsten, edler Damen und großer Geister, die ihn betraten, in der Geschichte verschwinden werden, haben diese Freiheit.

Wenn Maria Pawlowna in der Mitte des Großen Saals stand, befand sie sich auch in der Mitte der

modernen Architektur ihrer Tage. Und das war selbstverständlich. Denn fast nie, dies galt zu allen Zeiten und für nahezu alle Herrscher, baute man die unmittelbare Vergangenheit. War ein Schloss neu zu errichten oder war es wieder aufzubauen, baute man nahezu immer das, was in diesen Tagen galt. Man baute nach dem neuen Verständnis der eigenen Zeit. Man versuchte, die Zukunft mit zu bauen und schaute kaum zurück.

So hatten es nicht nur die Erbauer der neuen steinernen Burg „Hornstein“ nach dem Brand 1424 gehalten, so waren auch die Erneuerer hin zum Renaissance Schloss verfahren. Und dann kam das Barock.

Just zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges war das Schloss im Sommer 1618 erneut abgebrannt. Ein Goldmacher hatte wohl unvorsichtig hantiert. Der Baumeister Giovanni Bonalino, ein Schweizer mit italienischen Wurzeln, wurde im Jahr darauf von Herzog Johann Ernst dem Jüngeren mit der Wiedererrichtung des Schlosses beauftragt. Und wieder baute man nicht das Alte einfach wieder auf. Bonalino brach mit der Tradition der Hofhaltung der Renaissance. Er plante eine Vierflügelanlage, durchgehend dreistöckig mit einem rechteckigen Innenhof. Alle Bedürfnisse wollte er in einem nach außen harmonisch gestalteten Gesamtbaukörper vereinen, vor allem im Ostflügel, der alle Funktionen enthielt und auf einen Kirchturm für die in dessen Südteil eingefasste Schlosskirche verzichtete. Der Krieg verzögerte immer wieder die Umsetzung. 1624 beendete Bonalino seine Tätigkeit.

Es hatte zu viele Verstimmungen mit den Behörden gegeben. Man verweigerte ihm ein Pferd, Papiere verzögerten sich immer wieder, einer von Bonalinos verunglückten Arbeitern sollte auf dem Weimarer Friedhof kein Grab erhalten, da er katholisch war. Schließlich ruhten im Krieg die Bauarbeiten.

Nach Kriegsende ließ Herzog Wilhelm IV. die Arbeit wieder aufnehmen. Am 13. März 1651 war Grundsteinlegung. Am 12. August 1651 erhielt das neue Schloss den Namen Wilhelmsburg. Planung und Bauleitung oblag nun dem thüringischen Baumeister Johann Moritz Richter d. Ä. Der konzipierte nach französischen Vorbildern ein offenes dreiflügeliges Ensemble. Wieder nahm man die Ideen der Zeit auf. Bis 1662 entstand der Bau, der sich zur Südseite und damit zu der Ilmlandschaft und zu einem Barockgarten öffnete, den man nach italienischen und französischen Vorbildern gestaltete. 1652 wurde die Kuppel auf den damaligen Großen Saal aufgesetzt. Wendeltreppen führten nach oben. Von dort konnte man auf einen Dachgarten gehen und über Weimar blicken. In der Kuppel selbst befand sich eine Galerie, von der Orchester und Chöre Musik weit über den Häuptern unten im Saal erklingen ließen. Doch fertig wurde Richter nicht. Als Herzog Wilhelm 1662 starb, ruhte der noch unvollendete Bau völlig.

All dies wurde kurz vor Goethes Ankunft in Weimar durch den nächsten verheerenden Brand 1774 wieder zerstört. Wieder baute man im Sinne der neuen Zeit auf. Das Barock als Idee war bei den fürstlichen

Auftraggebern und Baumeistern in Europa weitgehend passé; erneut wollte man anders gestalten, wollte anderes zeigen. Weil man anders dachte. Und weil man im Jetzt dachte, und für das Morgen. Die Architekten Thouret, Arens und Gentz brachten die neuen Ideen des Bauens ein – vor allem die Klarheit und die nüchternen Linien des Klassizismus; und Goethe seinen umschweifenden Blick in Welt und Zeit und seinen Sinn und sein Bedürfnis, Neues und Ewiges harmonisch zu verbinden.

Vor allem jener neu errichtete Große Saal, den Maria Pawlowna erblickte, zeigte mehr noch als das Gentzsche Treppenhaus vieles davon, womit man sich dieser Tage beschäftigte und wie man die Welt gestaltete. Der Saal ist nicht nur ein Meisterwerk klassizistischer Harmonie – schon Thouret gestaltete „auf Wunsch des geheimen Rats (Goethe) mit einer rund umlaufenden Galerie“ – sondern stellt auch ein Zusammentreffen zahlreicher Ideen der Zeit dar. So ist die umlaufende Säulengalerie des strengen Raumvierecks beeinflusst von der Gestaltung von Englands „assembly halls“ und diese – nicht nur diese – wiederum waren inspiriert durch den römischen Architekturtheoretiker Vitruv und den Renaissance-Baumeister Palladio, die zur gleichen Zeit den Baustil in den jungen USA, in Frankreich und in Großbritannien mitprägten. Insbesondere Palladios Baukunst hatte auch Goethe tief beeindruckt.

Das Interesse nicht nur an der griechischen und an der römischen Antike wuchs in diesen Tagen. Auch

das war ein Rückgriff, um in die Zukunft zu weisen. Seit Napoleon Bonapartes Ägyptenfeldzug ab 1796 war auch die Welt der Pharaonen und Pharaoninnen, aber auch die Mesopotamiens in das Interesse Europas gerückt. Schon Jahrzehnte zuvor hatte der deutsche Gelehrte Johann Joachim Winckelmann auf die für Antike vorbildhafte „Simplizität“ in der Kunst Ägyptens hingewiesen. Es ist der Blick aus der Ferne einer späteren Zeit zurück zu den Wesenszügen des Ursprünglichen. Goethe hatte sich mit dem kunsttheoretischen Werk Winckelmanns eingehend beschäftigt. So zeigt sich der Gedanke der Wurzeln antiker Kunst im alten Ägypten in vielen Elementen des Großen Saals. Der Raum erinnert an einen „Ägyptischen Säulensaal“, hat jedoch „griechische Säulen“ mit römischen Elementen. Zwei Löwenstatuen gleicher Gestalt fungieren als Ofenaufsätze. Ein Löwe dieser Art ist sowohl auf Zeichnungen von Goethe und Gentz zu sehen; dazu Tafeln mit imitierender Keilschrift. 1802 waren Keilschriften in Persepolis entziffert worden, was Goethe aufmerksam verfolgt hatte. Vier 1804 fertiggestellte Musenstatuen von Friedrich Tieck komplettieren die antike Bandbreite. Modell einer der Musen war die Schauspielerin Caroline Jagemann, Mätresse von Carl August. Sie stellt Erato, die Muse der Liebesdichtung dar.

In der Mitte des Großen Saals hat Maria Pawlowna vielleicht doch einmal gestanden, ruhig, mit ein wenig Zeit für Gedanken über diesen Ort. Sie war weit offener als viele andere für das Vergangene, für die

Verbindungen zum Jetzt, für die Schätze, die darin für die Gestaltung der Zukunft lagen. Sie sollte es beweisen.

Das Volk blickt auf das Schloss. Die Menschen des Hofes blicken aus dem Schloss hinaus. Auf der Westseite schaut man aus dem Saal in den Schlosshof, auf der Ostseite in das sich anschließende einstige Marmorzimmer, später meist Spiegelgalerie genannt. Womöglich war Maria Pawlowna auch hinüber durch das großzügige Entree zu dieser 1802 fertiggestellten Spiegelgalerie geschlendert. Auch eine Fürstin mag schlendern; wenn sie sich nicht beobachtet fühlt. Spiegelgalerie nennt man diesen Raum neben dem Großen Saal, weil dort auf Wunsch Carl Augusts auf den Wänden zwischen den Fenstern große Spiegel angebracht worden waren.

Aus der Spiegelgalerie konnte Maria Pawlowna auf die steinerne Schlossbrücke blicken, auch Sternbrücke genannt, die direkt aus dem Ostflügel des Stadtschlusses führt. Über die Brücke geht es hinaus direkt nach Osten in das Webicht, das Waldgebiet, in dem der Hof jagte. Auch konnte sie hinaus auf den Park an der Ilm blicken, der damals erst seit kurzer Zeit als englischer Landschaftspark weit in den Süden auslief. Goethe und Carl August hatten ihn nach und nach angelegt, auch beeinflusst vom Wörlitzer Park von Franz von Anhalt-Dessau, der ein guter Freund Carl Augusts war und den Goethe und Carl August besucht hatten. In den Landschaftsparks wollte man die Natur um sich herum genießen und über weite

Flächen dem Blick und den Gedanken Freiheit schenken. Dazwischen als Ruhepunkte kleine Inseln von Bäumen und Büschen. Gewollt gesetzt und dann doch im Wachstum gewissen Beschränkungen unterworfen. Der Geist der Aufklärung entfaltet sich. Verdichtet hat er sich in bis heute erhaltenen Schlagworten wie „Laisser-faire“ und „Zurück zur Natur“. 1798 hatte man den Wassergraben um das Schloss trockengelegt. Nun erstreckten sich dort Wiesen.

Vom Blick hinaus, zurück ins Innere. Zurück in den Großen Saal. Wie kaum ein anderer Raum des Schlosses war er Schauplatz bedeutender Ereignisse, die sich bald nach Maria Pawlownas Ankunft angeschlossen.

Überhaupt scheint das wieder errichtete Schloss, dessen Fertigstellung mit der erwarteten Ankunft Maria Pawlownas so dringlich geworden war, durch seine Ausstattung und Pracht das kleine Weimar für die nachfolgenden Ereignisse erst bereit gemacht zu haben. In dem Großen Saal konnte das Herzogtum aufwarten. Der Saal sah prächtige Feste und große Persönlichkeiten der Weltgeschichte. Am 25. September 1805 brachte Maria Pawlowna den Sohn Paul Alexander zur Welt. Doch im Frühjahr 1806 starb der kränkelnde Sohn noch als Säugling. Im Oktober musste Maria Pawlowna nach Napoleons Sieg in der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt fliehen. Französische Soldaten plünderten Weimar. Napoleon zog in die Stadt ein. Herzogin Louise empfing ihn mit festem Blick auf der obersten Stufe der Treppe des

Gentzschen Treppenhauses. Napoleon schleuderte ihr die Drohung entgegen, Carl August das Herzogtum zu entreißen, da er sich gegen ihn gestellt habe, ließ sie stehen und betrat den Großen Saal. Louise blieb fest. Sie erwirkte eine Audienz, beeindruckte den Usurpator, der ihrem Gatten das Herzogtum letztlich nicht entriss.

Im Februar 1808 gebar Maria Pawlowna eine Tochter, Prinzessin Marie. Am großen Fürstentag im Herbst in Erfurt, bei dem sich Napoleon mit den Fürsten des von ihm abhängigen Rheinbunds und mit Marias Bruder Kaiser Alexander I. traf, um ein Bündnis mit Russland gegen England zu schließen, nahm sie nicht teil. Sie war mit Carl Friedrich im Mai für schließlich fast ein Jahr in ihre Heimat gereist.

Den Verhandlungen in Erfurt schlossen sich Festivitäten in Weimar an. Am Ettersberg trieb man Hirsche vor die Flinten, bei Jena, auf Ausläufern des einstigen Schlachtfelds, veranstaltete man eine Hasenjagd. Nicht wenige sahen darin eine Demütigung durch Napoleon. Das Schloss bot den besten Rahmen für die Vergnügungen am Abend danach. Im Speisezimmer neben dem Großen Saal zeigte eine Tafel mit halbrundem Tisch, in dessen Mitte Napoleon neben dem Kaiser von Russland und umrahmt von den Fürsten saß; als selbstgekrönter Kaiser auf dem Höhepunkt seiner Macht. Danach schloss sich im Großen Saal ein Ball an. Doch Napoleon langweilte sich. Er ließ nach Wieland schicken. Der erschien in seiner Alltagskluft und so plauderten er und der Kaiser

anderthalb Stunden, oder vielmehr hörte Wieland sich Napoleons Ansichten über Geschichtsschreibung und Schicksal an. Man stand – wie nahezu alle bei dem Fest. Napoleon lehnte lässig an einer der Säulen des Großen Saals bis Wieland erschöpft bat, sich empfehlen zu dürfen.

In den Nordflügel

Alle Räume, die sich gen Norden an den Großen Saal anschließen, muten an wie Orte des Rückzugs von der großen Bühne des Großen Saals oder wie Orte der Vorbereitung auf diese Bühne. Über zwei Geschosse erstrecken sich die sogenannten Apartments der Fremden. Auch ein Bedienstetenzimmer gehört dazu. In Bezug auf den Baukörper gehören die Apartments zum Ostflügel, doch sie gehen über in den Nordflügel. Dieser entfaltet über seine gesamte Länge eine über zwei Stränge verlaufende Variation von Zimmerfluchten. Da ist einmal jene Zimmerflucht mit Blick in den Schlosshof, eine Abfolge von Repräsentationsräumen, genannt die Kurfürstlichen Zimmer. Da ist zum anderen, mit Fenstern gen Norden, hinaus auf Kegelplatz und Marstall nach einem Vorzimmer die Große Galerie, ein langgezogener, vergleichsweise schmaler, aber in seiner kühnen schlanken Gestaltung beeindruckender Saal, der vor allem für festliche Bankette vorgesehen war. Das Spalier der Adlerleuchter mit Kränzen aus Lorbeer und Eichenlaub an den Wänden zwischen den Fenstern trug zu dem irrtümlichen

Namen „Falkengalerie“ bei. Erneut bedient man sich der Antike. Adler und Lorbeer verweisen auf die politische Ikonographie des antiken Rom, sind aber auch Symbole aus der griechischen Götterwelt. Der Adler stand für den Göttervater Zeus, der Lorbeer für Apoll, unter anderem Gott des Lichts und der Musik.

Ähnlich wie schon im anderen Grundriss des neu errichteten Schlosses hatte Thouret auch im Nordflügel schon weitgehend die Raumaufteilung vorgelegt, die derjenigen der alten Wilhelmsburg entsprach, und Gentz Innenausstattung und Farbgebung maßgeblich gestaltet.

Das Apartment Maria Pawlownas

An die Große Galerie schließt sich nach einem weiteren Vorzimmer das Apartment an, das Maria Pawlowna zugedacht war. Vorzimmer, Gesellschaftszimmer, ein Wohn- und ein Ankleidezimmer, die später zu einem Raum zusammengefasst wurden, und das Schlafzimmer. Eine kleine Treppe führte zum Apartment des Erbprinzen Carl Friedrich im Geschoss darüber.

Bis zum Brand 1774 hatte in dieser Ecke des Schlosses Anna Amalia gewohnt. Anna Amalia liebte und förderte alle Formen der Literatur. Sie ließ beständig mehr Bücher anschaffen, wenngleich das Budget dafür nur aus einem Bruchteil des Budgets für ihre Kleidung bestand. Und der Bücher wurde es irgendwann zu viel. Anna Amalia brauchte Platz und fand einen adäquaten in jenem Schloss, das nun die

Anna-Amalia-Bibliothek beherbergt. 1761 bis 1765 wurde sie dort eingerichtet.

Das Gesellschaftszimmer für Maria Pawlowna ist das einzige Zimmer, das noch recht gut in der ursprünglichen Gestaltung durch Heinrich Gentz erhalten ist. Der Raum in der äußersten Ecke des Flügels ist hauptsächlich mit Zedernholz getäfelt, weshalb er auch oft das Zedernzimmer genannt wird. Dazu gehört ein kleines Nebenzimmer, dessen Fenster nach Westen zur Stadt zeigen. Er war für die Musikalienbibliothek Maria Pawlownas vorgesehen. Maria Pawlowna spielte ausgezeichnet Klavier und hatte damit schon als Kind ihre Großmutter Katharina die Große zu Tränen gerührt.

„Im Osten geht die Sonne auf“, heißt es in dem Spruch, durch den viele in der Kindheit den Lauf der Sonne lernten. Dieser mag beim Blick auf die Reliefs über den beiden Türen des Gesellschaftszimmers manchem in den Sinn kommen. Über der Tür zum Osten ist eines mit hellem Blau, weißen Figuren und Ranken, das den Morgen symbolisiert. Über der Tür zum Westen ist der Abend zu sehen. Zwei weitere Reliefs an den jeweiligen Wänden stehen für Mittag und Nacht. In allen spielen junge Frauen die Hauptrollen. Immer sind bewegende Geschichten der Mythen und Sagen der Antike damit verbunden. Schiller und Goethe haben diese für die Literatur wieder aufgegriffen und bearbeitet, wie die von Elektra und Iphigenie, die hier auch vorkommen. Zwischen den Reliefs der Tageszeiten platziert sind die Stuck-

reliefs von Friedrich Tieck mit mythologischen Szenen aus der griechischen Antike, die tugendhafte Frauen in der Götterwelt zeigen. So etwa Antigone führt ihren Vater Ödipus, Ariadne hilft Theseus im Labyrinth.

Auch hier zeugt die Bildgestaltung von einer Epoche, die sich einerseits mit den Mitteln der Vernunft von den Fesseln durch Traditionen und Religion, insbesondere der Kirche befreien will, und die andererseits Bilder und Erzählungen für eine zu findende Freiheit in der Zukunft vor allem in der Vergangenheit findet.

Der Westflügel

Wie intensiv, wie öffnend sich die Gestalter des Schlosses bei ihren neuen Bauvorhaben dem Fortschritt der Zeit zugeneigt hatten und weiter zuneigten, zeigte sich bald.

Es ist Zufall, dass das Bauensemble sich im Laufe der Jahrhunderte von Ost nach West von der Burg zum Schloss wandelte, und man die entscheidenden und endgültigen Schritte in der Zeit von Maria Pawlowna, der Frau aus dem fernen Osten Europas, tat.

Der Westflügel gehörte bei Maria Pawlownas Ankunft im eigentlichen Sinne architektonisch noch nicht zum Schlossensemble, sondern diente als ein einstöckiger Marstall mit vier Dutzend Pferdeboxen, der von 1806 bis 1809 aufgestockt wurde, vor allem als Wirtschaftsgebäude. Zweckgebunden, nicht repräsentativ.

Gentz und der in Weimar eingestellte Bauleiter Johann Friedrich Rudolph Steiner hatten den Westflügel in ihren Zeichnungen zum Auf- und Ausbau des Schlosses nicht berücksichtigt. Deren Pläne endeten an den Südwänden des Apartments für Maria Pawlowna, dem sogenannten kleinen Flügel, die im äußersten Westen des Nordflügels lagen.

Doch einher mit dem erneuten Aufbau des Schlosses, der Wiederherstellung des Ostflügels, des Nordflügels, des kleinen Flügels des Westflügels, ging eine Form der Öffnung des Schlosses nach Süden. Die Wehranlagen dort wurden abgerissen und ein Zaun gab die Sicht auf den Schlossplatz frei. Von dort sah man nun auf die Stadt und auf den Park an der Ilm. Für den Betrachter von außen mochte es scheinen, das Schloss wollte Einsicht gewähren. Allerdings bestand diese nur aus dem nunmehr freien Blick auf den Innenhof. Dass dies aber Sensation machen konnte, hatte spätestens die Ankunft des Erbprinzen mit Maria Pawlowna gezeigt.

Ab 1815 baute man den Westflügel aus. Damit betraut wurde auf Empfehlung Goethes der Architekt Clemens Wenzeslaus Coudray. Im Juni waren Carl August und Maria Pawlowna vom Wiener Kongress zurückgekehrt, wo man nach Napoleons endgültiger Abdankung nach dem verlorenen Feldzug gegen Maria Pawlownas Heimat, seinem kurzzeitigen Exil auf Elba, seiner Rückkehr und seiner endgültigen Niederlage bei Waterloo, die Neuordnung Europas vorgenommen hatte. Carl August hatte nicht alle seine

Ansprüche durchsetzen können. Doch er war zum Großherzog erhoben worden und sein Herrschaftsbereich war gewachsen und hatte mit 190.000 Einwohnern nunmehr doppelt so viele wie zuvor. Die Restauration legte sich über Europa. Das Großherzogtum Weimar aber wandte sich zumindest zum Teil fortschrittlichen Entwicklungen zu. Als eines der ersten Staatsgebilde auf deutschem Boden erhielt es 1816 eine Verfassung.

Am 24. Juni 1818 gebar Maria Pawlowna endlich den lange ersehnten Thronfolger, Carl Alexander. Sobald dessen Alter es erlaubte, nahm sich auch Goethe der Ausbildung des Jungen an. Oft besuchte Carl Alexander den alten aber immer noch agilen Mann in dessen Domizil am Frauenplan. 1828 starb Carl August. Maria Pawlownas Gatte Carl Friedrich folgte ihm als Großherzog nach. Zwei Jahre später begann man den inneren Ausbau des Westflügels. Der alte Goethe besprach mit Coudray den Einbau einer „Heizung mit erwärmter Luft nach den neuesten Einrichtungen“. Im November 1831 notierte Goethe wenige Monate vor seinem Tod „schön, angenehm und prächtig eingerichtet“. Doch der Geist des Fortschreitens der Gesellschaft atmete nur durch und nahm neuen Anlauf.

Die Dichterzimmer

Die Idee, Gedenkräume für die Dichter der großen goldenen Zeit Weimars zu schaffen, geschmückt mit Bildern, die auf Szenen aus ihren Werken verweisen,

entstand 1835. Goethe war seit drei Jahren tot und man dachte auch über ein großes Goethe-Schiller-Denkmal am Theaterplatz nach.

Es sind die Zeiten des zunehmenden Erstarkens der Idee, ein einheitliches Deutschland zu schaffen, dies oft einhergehend mit der Forderung nach einem demokratisch verfassten Staat. Insbesondere das erste Wartburgfest 1817 hatte dazu beigetragen, dies im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach. Doch auch dort schon waren dunkle Seiten dieses Aufbruchs zu erkennen. Heinrich Heine nannte im Nachhinein jenen, der dort Bücherverbrennungen anordnete, „das unwissendste Geschöpf, das je auf Erden turnte“. Europa blieb unruhig. Damit auch Deutschland. 1830 sah die französische Julirevolution, zwei Jahre darauf setzte das Hambacher Fest Zeichen in Deutschland. Vor diesem Hintergrund kann man sich einen Versuch Maria Pawlownas und Carl Friedrichs, ihre Legitimation als Fürsten auch mit den Dichtierzimmern zu führen, sehr gut vorstellen. Was Carl August und Goethe zur Jahrhundertwende mit der Ikonographie im Gentzschen Treppenhaus und in so vielen anderen Räumen angestrebt hatten, findet sich nun hier; jedoch in anderer Tonart. Nun unterstützen nicht mehr die Götter, sondern die Dichter aus dem Volk die Herrscher in ihrer Repräsentation und Inszenierung und bedienen damit die Suche nach der gemeinsamen deutschen Kultur. So wird Literatur zur Architektursprache, aber letztlich auch zu einer gesellschaftspolitischen Aussage.

1836 übernahm der Maler Bernhard Neher die Ausführung der Wandmalereien in der Goethegalerie und im Schillerzimmer. Zudem arbeitete kein geringerer als der bedeutendste Baumeister des deutschen Klassizismus Carl Friedrich Schinkel Ideen zur Gestaltung der Goethegalerie aus. Es war eine der letzten Arbeiten vor seinem Tode.

Die vier Dichterzimmer gruppieren sich ab der Mitte des Westflügels in Richtung Süden um den Conseil-Saal, dem Raum des Rates. Die Besucher gelangen über die Schiller-Treppe in das Achteckzimmer, das als Entree fungiert. Es ist verziert mit Malereien aus dem sogenannten Haus des tragischen Dichters in Pompeji. Nach rechts geht man in das Schillerzimmer, nach links in die Goethegalerie. Das Schillerzimmer zeigt Bilder zu „Wallenstein“, „Don Carlos“, „Wilhelm Tell“, „Maria Stuart“. Über der Büste an der Kaminwand verweist ein Bild auf Schillers „Huldigung der Künste“, jenem Werk, das einst Maria Pawlowna begrüßt und aufgewühlt hatte. Unter der Schiller-Büste sind aus dem Werk die berühmten Zeilen zur Gedankenfreiheit zu lesen, die für eine Inszenierung in einem Residenzschloss sehr bemerkenswert sind:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
frei schwing ich mich durch alle Räume fort.

Mein unermesslich Reich ist der Gedanke,
und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.

Die Goethegalerie zeigt Bilder zu „Faust“, kleinere zu Gedichten und Balladen, zu „Hermann und Dorothea“,

zu „Egmont“ und „Tasso“, „Wilhelm Meister“ und „Werther“. Die Decke zieren in elf Medaillons Bilder von Genien. Sie zeigen die Vielfalt der Wissensgebiete, mit denen Goethe sich beschäftigt hatte, wie etwa Dichtung, Baukunst, Pflanzenkunde, Geologie, Farbenlehre.

Im Süden der Goethegalerie betritt man das Wielandzimmer. Es ist das kleinste der Dichterzimmer. Gestaltet wurde es von Clemens Wenzeslaus Coudray. Dort sind Szenen aus der Verserzählung „Oberon“ und aus Wielandschen Märchen zu sehen, außerdem vier Darstellungen zum Gedicht „Die Grazien“ und zu Wielands Roman „Geschichte des Agathon“, der als erster großer Bildungsroman deutscher Sprache gilt.

Von einer Tür in der Mitte der Goethegalerie gelangt man in den Conseil-Saal. Dessen Fenster öffnen den Blick in den Schlosshof. In seiner Länge zieht er sich parallel zur Goethegalerie, deren Fenster, wie die des Schillerzimmers, zur Stadtseite weisen. Vom Conseil-Saal geht es in das Herderzimmer, von dem man wie aus dem Conseil-Saal in den Schlosshof blickt. Im Herderzimmer beeindruckt ein Detail besonders. Es sind die goldgefassten im Kreis angeordneten Wörter „Licht, Liebe, Leben“, ein Wahlspruch Herders; zitiert von einem Fürstenhaus in seiner Residenz als Botschaft eines aufgeklärten Humanismus.

In den Dichterräumen schließt sich ein Kreis der vielen großen Räume, die mit der Baugeschichte des Stadtschlusses zu beschreiben sind. Auch diese Erzählung beschreibt nur einige davon. Auch Linien der

Tradition der Kuriositätenkabinette, der Wunderkammern und der Gemäldegalerien setzen sich hier auf gewisse Weise fort. Auch das Stadtschloss hatte eine Wunderkammer und eine Gemäldegalerie. Sie wurden durch den Brand 1774 zerstört.

Schillers Aufruf, den Künsten und nicht den tradierten Herrschaftsformen die Führung bei der Formung der Gesellschaft zu geben, wurde nun mit den Dichterzimmern auf gewisse Weise eingelöst. Mehr noch: Es hat ein Wechsel der Koordinaten der Repräsentation und der Selbstvergewisserung stattgefunden. Nicht mehr der Herrscher und ihrer großen Taten wurde gedacht – wie noch einst auf Gemälden im Großen Saal des Barockschlosses, auf denen die Fürsten in die Schlacht ritten. Auch keine Verbindung zur Antike und zu alten Mythen wurde gesucht.

Nun hob man die großen Köpfe des Geistes, der Dichtkunst hervor, die Weimars Ruf in der Welt verbreitet hatten. Man verwies nicht nur auf das Schloss, sondern auf die Stadt, in der es steht. Die Dichterzimmer sollen eigene Bedeutung repräsentieren und Ideen aus Weimar inszenieren. Die Errichtung der Dichterzimmer war Ausgangspunkt der nun vom Fürstenhaus geförderten Pflege des Erbes des Klassischen Weimars und ging einher mit einem neuen Verständnis der Rolle der Stadt und des Schlosses. Die in der Stadt entworfenen Ideen und ihre Bedeutung sollten nun für Besucher und für die Stadt selbst für das Heute und das Morgen vermittelt werden. Diese Selbstvergewisserung des Fürstenhauses und Weimars selbst berief

sich nicht auf die Macht an sich, sondern auf die Macht des Geistes. Bewusst lud man Besuchergruppen ein, und sie kamen bald aus aller Welt. Ein Gästebuch lag aus, das Zeugnis davon ablegt.

Man legte also Zeugnis ab, man bewahrte und gleichzeitig schaute man nach vorne. Maria Pawlowna hat diesen Wechsel mitgesetzt. Man nennt diese Epoche ihres Wirkens nach Goethes Tod, mit dem die Goldene Zeit endete, die Silberne. Sie galt im Wesentlichen der Musik. Mozarts Schüler Johann Nepomuk Hummel kam nach Weimar. Franz Liszt verlieh noch einmal Glanz, von Maria Pawlowna großzügig gefördert.

Nach der Fertigstellung der Dichterzimmer veranstaltete man dort Lesungen und Konzerte. Maria Pawlowna ließ die Räume bewusst von Besuchergruppen bewundern. Meist begann der Rundgang am Eingang des Westflügels, dem heutigen Löwenportal, das sich direkt zur Stadt öffnet. Neun breite großzügige Stufen, flankiert von zwei Löwen, die dort 1924 platziert wurden, führen zum Eingang. Mächtig liegen sie dort. Sie scheinen zu dösen.

Zwischen Dichtersimmern und der sich im Süden des Westflügels anschließenden Schlosskapelle liegt ein repräsentatives prächtiges Treppenhaus, auch Ruhmeshalle genannt. Weiß und lichtdurchflutet ist es. Die Wände sind – wie im Gentschen Treppenhaus – aus Marmor imitierendem Stuck gehalten. Auch hier wirkte Maria Pawlowna als Ideengeberin mit, aber auch ihr Gatte Carl Friedrich, der weder auf „Pracht, noch Üppigkeit, sondern auf Anstand“ wert legte, wie

er notierte und ausdrücklich „keine Prachttreppe“ haben wollte. Dennoch ist auch dieses Treppenhaus beeindruckend. Reine weiße Büsten verdienter Weimarer haben in Nischen des hohen Raums mit breiter Treppe aus schlichten Holzdielen Platz gefunden. Coudray, der Architekt, der den Raum konzipierte, ist auf einem Sockel dabei, auch Cranach. Die Büste Coudrays fertigte Ernst Rietschel an, der das berühmte Goethe-Schiller-Denkmal schuf, das nahezu jeder Besucher Weimars heute aufsucht. Die Tatsache, dass in diesem Treppenhaus verdiente Weimarer geehrt werden, ist ein weiteres Zeichen der Öffnung zu der Stadt, zu ihren Bewohnern. Der Geehrten wird nicht aufgrund irgendeines fürstlichen Ranges gedacht, sondern aufgrund ihrer Verdienste.

Anschlüsse

Die Schlosskapelle, ab 1828 geplant, 1834 im Rohbau fertig, hatte der Weimarer Hof ab 1847 zu nutzen begonnen. Obwohl östliche Anmutung und byzantinische Charakteristik des über zwei Säulengeschosse aufragenden Kirchenraums auch eine andere Widmung nahelegen können, wurde er vom Hof bis 1918 für die lutherischen Gottesdienste genutzt. Ab 1950 veranstaltete man dort auch aufgrund der herausragenden Akustik die Bachsaal-Konzerte von Johannes Ernst Köhler. Dies bis 1962. Danach, ab 1968, nutzte man ihn als Büchermagazin. Mit eingezogenen Stahlträgern.

An den Süden des Westflügels schließt sich ein baulicher Anhang an, der fremd erscheint, wie nicht dazu gehörig zu dem klar abgezirkelten Viereck der klassizistischen Fassade des Schlosskomplexes. Es sind das Torhaus, der Schlossturm und das Hofdamenhaus, die als Wand an Wand aufragendes Ensemble auch Bastille genannt werden. Graue Fassaden, gelb umrandete Sprossenfenster mit roter Rahmung. Wer diese Baugruppe ohne Vorwissen erblickt, meint, sie gehöre nicht zum Schloss. Und doch ist es so. Das Ensemble, das wie ein baulicher Nachbar, auch fremd im Stil wirkt, ist ein beredtes Zeugnis der wechselvollen Baugeschichte des Schlosses, zeigt alte, jedoch aufgegebene Umrisse der Anlage an. Von der Lage und was die Gestaltung betrifft, ist die Bastille, belassen in ihrem Renaissancestil, jener architektonische Appendix, der am augenfälligsten daran erinnert, dass das Stadtschloss alles andere als der heutige vierflügelige klassizistische Bau war, und der aufzeigt, was er hätte bleiben und was er hätte werden können. Wie ein alle Gedanken zusätzlich anregendes Element steht dabei der Schlossturm mit seinem barocken Aufsatz.

Als ältester Teil stammt dieses Ensemble noch von dem Burgschloss Hornstein. Das Torhaus diente lange als Verwaltungs- und Gerichtshaus und es beherbergte einen der größten Tresore des 16. Jahrhunderts. Im Keller lagen Arresträume. Johann Sebastian Bach war hier einst für vier Wochen arretiert, da er es ohne Rücksprache mit seinem Herzog gewagt hatte, seinen Dienstherrn wechseln zu wollen.

Im Bogen über dem Torhaus ist noch immer das Wapen zu sehen, das an die einstige Macht der Ernestiner erinnert. Die gekreuzten Schwerter stehen für den einstigen Rang als sächsische Kurfürsten. Sie sind dort über die Zeiten geblieben. Das Torhaus war einst der Hauptzugang zum Schloss. Luther, Bach, sie müssen oft hier durchgegangen sein.

1853 starb Carl Friedrich, sechs Jahre später Maria Pawlowna. Der neue Großherzog Carl Alexander residierte mit seiner Frau Sophie schon seit 1842 im Stadtschloss. Die Zeiten außerhalb des Schlosses änderten sich frappant. Die Jahre 1848 und 1849 hatten Europa erneut mit Revolutionen erschüttert. Das Bürgertum forderte einen anderen Staat. Die Arbeiterschicht machte zunehmend lautstark auf die sozialen Missverhältnisse der Zeit aufmerksam.

Bei Regierungsantritt hatte Carl Alexander große Pläne: „Ich bin voller Projekte und Bestrebungen: Ein Museum will ich bauen“, notierte er. Und tatsächlich entstand unter seiner Ägide einer der ersten großen Museumsbauten in Deutschland, das heutige Museum Neues Weimar, damals das Großherzogliche Museum. Insofern schloss er an den Paradigmenwechsel der Repräsentation an, den seine Mutter mit den Dichterräumen mitgefördert hatte: Bildung, Kultur und damit tiefer Humanismus sollen für den Ruf Weimars stehen und damit für das Wirken der Fürsten dieser Stadt und dieses Fürstentums.

Carl Alexander, der noch als Junge vom alten Goethe auf vielen Wissensgebieten unterwiesen wor-

den war, ließ die Wartburg, damals Ruine, neu aufbauen und gründete die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule Weimar, die in der akademischen Malerei neue Wege in der Landschaftsmalerei ebnete. Mit der Gründung des Goethe- und Schiller-Archivs, dem ersten Literaturarchiv in Deutschland, setzte er die von seiner Mutter Maria Pawlowna begonnene Erinnerungspflege fort, indem er sie nun für systematische Forschung öffnete. Seine Gattin Großherzogin Sophie tat sich nicht nur dabei durch ihre Hartnäckigkeit und Zielstrebigkeit hervor. Goethes Enkel Walther überließ ihr testamentarisch die Werke seines Großvaters.

Derweil vereinte sich Deutschland durch „Blut und Eisen“, um mit Bismarcks Wort zu sprechen. Carl Alexander schloss sich Preußen dabei nur zögerlich an. Deutschland wurde Nationalstaat und Kaiserreich, und zu einer europäischen Groß- und Industriemacht. Carl Alexander ließ im Schloss Fahrstuhl, Gasleitungen und Wassertoiletten einbauen und seine Schwester Augusta wurde als Gattin Wilhelms I. deutsche Kaiserin.

Der Südflügel

Zur Wende zum 20. Jahrhundert trat 1901 nach dem Tod seines Großvaters Carl Alexander, der Vater Carl August war früh verstorben, Wilhelm Ernst, Urenkel Maria Pawlownas, als letzter Großherzog seine Regentschaft an. Und ob er wollte oder nicht, brach

sich nun die Moderne mit voller Wucht in allen Bereichen der Gesellschaft Bahn: Elektrizität, Chemie, Telefon, Motorisierung, Film, Hochhäuser.

Es war sowohl ein radikaler technischer Umbruch als auch ein radikaler geistiger Umbruch. Was man etwa von einem Schlossbau erwartete, geriet nun vielmehr stimmig und damit widersprüchlich.

Wilhelm Ernst, unausgeglichen, unsicher, standesbewusst, agierte als Regent häufig glücklos. Er liebte die Jagd, die Repräsentation, das scharfe Wort. Sein Auftreten, in der Öffentlichkeit meist in Uniform und mit Säbel an der Seite, war aus der Zeit gefallen. Doch er wollte mit dem Komfort der Zeit wohnen. Für ein vollkommen neues Gebäude für die Familie fehlte allerdings das Geld.

Der Architekt Max Littmann mit seiner Münchener Firma Heilmann & Littmann gehörte zu den bedeutendsten Theaterarchitekten der Zeit und hatte bereits den Neubau des 1908 eröffneten Weimarer Hoftheaters gestaltet. Littmann war kein Architekt der Moderne, und er war es doch. In den Theatern setzte er innovative Bühnenkonzepte um und dachte dabei an ein Neuverständnis des Theaterraums, an die Überwindung der Kluft von Publikum und Bühne, ganz im Sinne Schillers und der Antike. Aber auch andere Bauten entwarf er. So hatte er in München das Hofbräuhaus gebaut.

Littmann baute traditionell, neoklassizistisch und neobarock, immer die Ewigkeit im Blick, das Bleibende, und gleichzeitig integrierte er neueste Technik bei

Licht, Elektrik, Heizung, Aufzügen. Nun erhielt er den Auftrag, für das Schloss einen Südflügel zu konzipieren. Nach ersten Entwürfen im Frühjahr 1912 war schon im September 1913 Richtfest. Dann kam der Krieg. Die Bauarbeiten am Schloss stockten mehrfach. Es fehlte Baumaterial. Es fehlten Handwerker.

Mit dem Südflügel des Schlosses schuf Littmann einen Kompromiss aus technischer Moderne und Festhalten an einer gewissen Tradition. Dies macht den Südflügel besonders interessant, wenn es darum geht, den Geist, den Sinn und die Aufgaben von Architektur zu diskutieren, wenn sie Zweck und Repräsentation vereinen muss. Littmann schuf mit einer vergleichsweise nüchternen Raumgestaltung Sachlichkeit in den Privaträumen und setzte dies im Littmannschen Treppenhaus fort, das in den Süden des Ostflügels greift. Unter anderem drei Fahrstühle mit verschiedenen Nutzungsbestimmungen standen zur Verfügung. Littmann richtete zwei moderne Badezimmer neben den Schlafzimmern des Herzogspaares ein, mit einer Reckstange zur Körperertüchtigung. Es gab eine moderne Heizung und Warmwasser.

Zu allen Zeiten, wenn am Schloss gebaut wurde, hatte man im Stil der Zeit gebaut. So tat es auch Littmann. Daher ist der Südflügel auch von besonderer Bedeutung als architekturhistorischer Kipppunkt. Denn man baute im Grunde keine Schlösser mehr. Auch wenn Kaiser Wilhelm II. in Potsdam von 1913 bis 1917 noch Schloss Cecilienhof errichten ließ und zuvor noch von 1905 bis 1913 das Residenzschloss in

Posen hatte bauen lassen. Doch beide Bauprojekte gehörten zu den letzten großen Schlossbauten in Europa. Insofern markiert auch der Südflügel diesen Endpunkt. Und nicht nur das: Das Weimarer Stadtschloss steht auf gewisse Weise mit seinen mittelalterlichen Fundamenten, seiner Baugeschichte und den Baukörpern wie kaum ein anderes Schloss für Beginn und Ende der Schlossarchitektur in Europa.

Wilhelm Ernst, der letzte Weimarer Großherzog, diente im Krieg. 1915 in Frankreich, Polen, Russland. Am 9. November 1918, der Krieg war verloren, das Kaiserreich zerbrach, musste auch er in den revolutionären Umbruchtagen abdanken. Das Schloss, nunmehr als Baukörper abgeschlossen, auch als körperlicher Träger bildgewordener Ideen, wurde nun Teil einer geistigen Gestaltung, die sich aber nicht mehr im Bau selbst niederschlug. Im Frühjahr und Sommer 1919 beherbergte Weimar über 2.000 Gäste. Eine neue Verfassung für ganz Deutschland wurde erarbeitet. Die Verfassung der Weimarer Republik.

Im Schloss bezogen die neue Regierung und Beamte Arbeitszimmer und Tagungsräume. Friedrich Ebert, der am 11. Februar gewählte Präsident der Republik, wohnte zudem im Nordflügel. Auch im Westflügel nutzte die Regierung später Räume.

Wer weiß? Vielleicht wird dem Südflügel bald jene historisch wichtige Aufmerksamkeit zuteil, die andere Teile des Schlosses seit jeher genießen. Es wäre sicher ein Gewinn. Denn der Südflügel birgt Geschichten, die aus dem 20. direkt in das 21. Jahrhundert führen.

Das Jahrhundert, in dem das Stadtschloss nur noch zu Beginn als große Bühne genutzt wurde, bald aber im Grunde nur noch ein Nebenschauplatz war.

Ab 1923 wandelte sich der Großteil des Schlosses allmählich zum Museum. Während das geschah, zogen außerhalb des Schlosses dunkle Wolken auf.

Der Bergrücken

Der Blick. Aus einem Gebäude schaut man hinaus. Man sieht die Umgebung. Aus vielen Fenstern des Stadtschlosses, die nach Westen weisen, schaut man auf einen langgezogenen Höhenrücken. Es ist der Ettersberg, in dessen Waldgebiet Gesellschaftsjagden vorgenommen wurden, wie einst mit Napoleon und Kaiser Alexander I. während des Erfurter Fürstenkongresses 1808. Das einstige Jagdschloss Ettersberg benutzte Anna Amalia zunächst als Sommersitz, Schiller legte dort letzte Hand an sein Drama *Maria Stuart*. Buchen und Eichen prägen den Wald des Bergrückens. Goethe erwähnt den Ettersberg mehrfach in seinen Schriften. Ein Ort der Kultur war der Ettersberg.

Heute sieht man einen schmucklosen grauen Turm dort aufragen. Es ist der Glockenturm der Gedenkstätte Buchenwald. Weil man nicht den Namen Ettersberg belasten wollte, hatte man das Konzentrationslager nach der Baumart benannt, die auf dem Berg häufig anzutreffen ist: Buchenwald. Ein Konzentrationslager. Ausgerechnet vor

den Toren von Weimar. Der Stadt des Geistes und der Kultur in Deutschland.

Die Nationalsozialisten waren 1933 in Deutschland an die Macht gekommen und in wenigen Wochen die Weimarer Republik hinweggefegt. In Weimar hatten sie früh eine breite Anhängerschaft. Alles das in seinem monströsen Grauen wirft auch Schatten auf das Schloss. Auf sein Verhältnis zur Stadt und auf sein Verhältnis zur Welt. Von 1937 leisteten in der Summe bis 1945 über eine viertel Million Inhaftierte Zwangsarbeit unter unmenschlichen Bedingungen. Etwa 56.000 Menschen starben: Menschen aus Polen, der Sowjetunion, aus Ungarn, Frankreich. Juden, politische Verfolgte, Zeugen Jehovas, Homosexuelle, Roma. Es war der Bruch einer Kulturnation mit der Zivilisation, die so ratlos macht, dass nie aufgehört werden darf, darüber zu sprechen, nachzudenken, Fragen zu stellen.

Anschließend diente der Ort von 1945 bis 1950 als Speziallager in der Sowjetischen Besatzungszone. Mit weiteren 7000 Toten. Nach allem nationalsozialistischen Grauen schloss sich noch ein weiterer Auswuchs einer totalitären Ideologie an.

In der DDR nutzte man weite Teile des Schlosses für die Präsentation der Kunstsammlungen. In den Ostflügel zog zwischenzeitlich eine Likör- und Spirituosenfabrik ein und in den Südflügel ein Institut zur Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen. 1953 gründete man die „Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar“

(NFG). Heute hat die Klassik Stiftung Weimar, eine der größten Kulturstiftungen Deutschlands, ihren Sitz im Südflügel und südlichen Teil des Ostflügels.

Das Ende und der Anfang eines Kreises

Am Ende des Rundgangs durch Zeit und Viereck des Schlosses steht man schließlich im Littmannschen Treppenhaus im Süden des Ostflügels. Ein Kreis schließt und öffnet sich. Und das gilt für jeden Blick aus jedem Jetzt. Man muss nur selbst einen suchenden Blickwinkel einnehmen, der aus der eigenen Zeit in die andere blickt. Denn jede Erzählung ist letztlich für das Heute und das Morgen bestimmt; nicht für das Gestern. Daher ist der Kreis, dieser Rundgang – oder ein anderer – von jedem neu zu gehen, neu zu durchleben, zu durchdenken und zu hinterfragen.

Jeder neue Blick, jede neue Frage trägt dazu bei, vor dem, was im Heute geschieht, weniger überrascht, weniger ratlos zu stehen. Das Wissen um die Ängste und Wünsche, Träume und Fehler der Vergangenheit hilft, ein klein wenig klüger, ein klein wenig besonnener im Jetzt zu handeln. Da hilft auch der Blick vom Süden des Ostflügels durch die Zimmerfluchten zurück in die Zeit, in der das begann, was heute zu sehen ist. Erneut sehen wir auf Maria Pawlowna. Die junge Frau, die soeben aus dem fernen Russland eingetroffen ist. Sie steht für nur einen von vielen Blicken, sie ist nur eine von vielen Persönlichkeiten. Eine junge Frau aus einer anderen Kultur erscheint, verbindet

friedlich fremde Welten und folgt mit ihrem Leben einem Kreis durch die Zeiten dieses Schlosses, dessen Zeit als Herrschaftssitz mit ihrem Urenkel endet. Man kann ihr aufs Neue durch das Schloss folgen, durch seine Geschichte und dabei andere Gedanken spielen lassen. Man kann es mit einer anderen Persönlichkeit tun, und mit anderen Fragen.

Man kann eine Reise durch die Zeiten Weimars und damit auch Deutschlands und Europas vor allem in diesem Schloss antreten. Es hat sie, anders als die meisten Erinnerungsorte Weimars, alle gesehen. Es wandelte sich vom Ort der Inszenierung von Macht zum Ort der Inszenierung des Geistes. Es ist auf dem Weg zum Ort der Gestaltung und Befragung mannigfaltiger Geschichten und Ideen über und um die es zu streiten gilt; für die Gemeinschaft, für die Zukunft in Europa und in der Welt.

Impressum

Klassik Stiftung Weimar
Burgplatz 4
99423 Weimar
www.klassik-stiftung.de
blog.klassik-stiftung.de

SCHLOSS ERZÄHLEN

Konzept: Silke Müller
Projekteitung „Neue Mitte Schloss“: Wolff Christian Stottele
Pressearbeit: Johannes Wiesel
Marketing: Antje Puschke
Gestaltung: Goldwiege | Visuelle Projekte



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

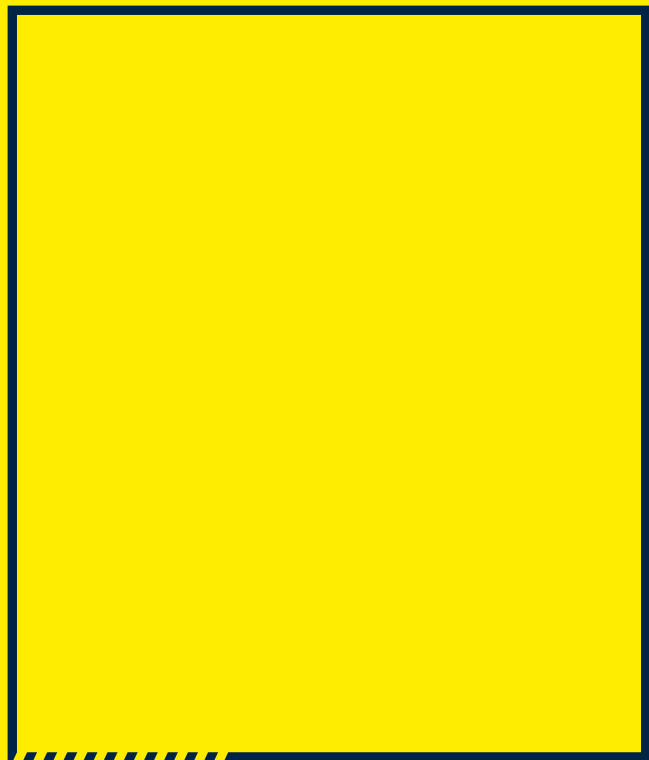
Freistaat
Thüringen



Staatskanzlei

weimar
Kulturstadt Europas

Die Klassik Stiftung Weimar wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages sowie dem Freistaat Thüringen und der Stadt Weimar.



SCHLOSS ERZÄHLEN #01