

GERT-DIETER ULFERTS

Museale Präsentationen in den historischen Räumen des Weimarer Schlosses

Ein Rückblick mit Ausblicken

Die Beletage des Weimarer Schlosses bildete während des zurückliegenden Jahrzehnts mehrfach den räumlichen Rahmen für kulturhistorische Sonderausstellungen der Klassik Stiftung (Abb. 1). Da man anlässlich dieser temporären Inszenierungen die Dauerpräsentation der großherzoglichen Kunstsammlungen vorübergehend auflöste, ließ sich ein neuer Umgang mit den historischen Räumen erproben. Die künftige Neueinrichtung des Schlossmuseums wird auf die vielfältigen Erfahrungen zurückgreifen können, die im Zuge der Wechselausstellungen gesammelt wurden. Dieser Erfahrungsschatz ist insofern von zentraler Bedeutung, als das neu zu gestaltende Schlossmuseum, das sich seit seiner Eröffnung im Jahre 1923 immer nur auf einen Teil des Residenzschlosses erstreckte, nach einer umfassenden Restaurierung des gesamten Gebäudekomplexes den Mittelpunkt des künftigen »Kosmos Weimar« bilden soll.¹ Auf diese Weise wird sich die ehemalige Residenz der Weimarer Herzöge für die Öffentlichkeit des 21. Jahrhunderts neu erschließen.

I.

2004 wurden die Räume des Schlossmuseums im Rahmen einer großen Ausstellung zur Erinnerung an die russische Zarentochter Maria Pawlowna und ihren Einzug in Weimar am 9. November 1804 völlig neu in Szene gesetzt. Für diese zum Jubiläum der späteren Großherzogin gestaltete Epochenschau wurde die Beletage des Schlosses weiträumig als Ausstellungsfläche genutzt – mit Ausnahme des erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts errichteten Südflügels. Das durch eine wissenschaftliche Tagung vorbereitete Ausstellungsprojekt eröffnete die Chance, historische Raumfolgen konsequent als Akteure in die Erzählstruktur der Schau einzubeziehen und den noch manifesten Spuren zu folgen, die Maria Pawlowna durch ihr mehr als fünfzigjähriges Wirken in Weimar

¹ Kosmos Weimar. Masterplan der Klassik Stiftung Weimar 2008-2017. Hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar. Weimar 2008, S. 19-31. Die zukunftsweisenden Ausführungen des 2008 vorgelegten Masterplans »Kosmos Weimar« sind durch das im Juli 2011 vom Stiftungsrat der Klassik Stiftung verabschiedete »Museale Gesamtkonzept« für das Schloss weiterentwickelt worden.



Abb. 1
Weimarer Residenzschloß, Grundriß der Beletage

hinterlassen hat. Diese zuvor vielfach verborgenen Spuren für das Publikum sichtbar zu machen, war das hauptsächliche Anliegen der Ausstellung. In Bezug auf die genutzten historischen Räume der Beletage wie auch hinsichtlich der biographischen Erzählung bildete die Erschließung von ›Handlungsräumen‹ der Fürstin einen wichtigen Ansatzpunkt – im wörtlichen Sinne wie auch im Sinne der wissenschaftlichen Biographik.² Die Aktivitäten der Maria Pawlowna in den unterschiedlichen Handlungsräumen – als Erbprinzessin und Großherzogin, als Regentin und Mutter mehrerer Kinder, als Förderin von Kultur und Wissenschaft – wurden soweit möglich den spezifischen historischen Funktionen der Räume zugeordnet. Dabei erfuhren die für die Fürstin persönlich eingerichteten oder auf ihre beziehungsweise ihres Gatten Veranlassung ausgestalteten Räume besondere Beachtung: das für Maria Pawlowna durch Heinrich Gentz gestaltete Privatappartement, die ab 1830 erweiterte Wohnung der Großherzogin im Westflügel mit ihrem Arbeitszimmer und der angrenzenden Bibliothek (Taf. 21, S. 266) nach Plänen von Clemens Wenzeslaus Coudray oder auch das Große Versammlungszimmer im Nordflügel des Schlosses, das nach dem Tod Carl Augusts im Jahre 1828 protokollarisch angepasst und mit der politisch aktuellen Heraldik des neuen großherzoglichen Paares ausgestattet wurde. Der glanzvolle Brautschatz der Zarentochter, bei ihrer Ankunft 1804 der Weimarer Bevölkerung im Fürstenhaus geradezu propagandistisch präsentiert, sorgte im Festsaal für einen gestalterischen Höhepunkt (Taf. 22, S. 266). Die Dichtezimmer im Westflügel sprachen als Monumente der kunst- und memorialpolitischen Bestrebungen der Großherzogin für sich, und der angrenzende, ursprünglich als Saal für den Staatsrat bestimmte Conseilssaal thematisierte die Auswirkungen der Revolution von 1848 im Großherzogtum. Das Narrativ der Ausstellung mit der Nutzungsgeschichte des Gebäudes zu verweben und die teils assoziativ an die Funktion der Räume anknüpfende Präsentation der Exponate wurde von den Ausstellungsbesuchern überaus positiv aufgenommen.

II.

Eine räumlich nochmals ausgedehnte Ausstellung, die 2007 anlässlich der Jubiläen der Herzogin Anna Amalia und ihres Sohnes Carl August realisiert wurde, konnte weitere, bis dahin nicht für den Besucherverkehr zugelassene

2 Vgl. Joachim Berger: Einführung, S. 8-10, hier S. 9. In: »Ihre Kaiserliche Hoheit«. Maria Pawlowna. Zarentochter am Weimarer Hof. Katalog und CD-ROM zur Ausstellung im Weimarer Schloßmuseum. Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. München, Berlin 2004. Teil 2: CD-ROM. Die CD-ROM versammelt die Beiträge einer im August 2003 durchgeführten internationalen Tagung zur wissenschaftlichen Vorbereitung der Ausstellung.

Räume der Beletage einbeziehen.³ Unter dem Titel »Ereignis Weimar. Anna Amalia, Carl August und der Beginn der Klassik 1757-1807« schlug die Ausstellung einen epochengeschichtlichen Bogen von den ersten Weimarer Jahren der früh verwitweten Herzogin bis zu ihrem Tod im Jahre 1807 – nur ein Jahr nach dem Desaster der Schlacht von Jena und Auerstedt. Die Präsentation entstand in enger Kooperation mit der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Die Zusammenarbeit beider Einrichtungen in dem durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereich 482 »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« fand in diesem gemeinsamen Ausstellungsprojekt eine Zwischenbilanz. Erklärtes Ziel war die publikumswirksame Vermittlung der komplexen wissenschaftlichen Forschungsergebnisse verschiedener Fachdisziplinen und die Visualisierung der neu gewonnenen Sicht auf jene Epoche, die in einzigartiger Weise vom Zusammenspiel der ›Doppelstadt‹ Weimar-Jena geprägt war.⁴ Die Basis für die Auswahl der Exponate bildeten die umfangreichen Sammlungen der Klassik Stiftung und die Spezialsammlungen der Universität Jena sowie die Bestände des Thüringischen Hauptstaatsarchivs, das die schriftliche Überlieferung der Ernestiner in Weimar bewahrt und das politische Wirken der Protagonisten ›um 1800‹ dokumentiert.

Herzogin Anna Amalia und Herzog Carl August, die Namenspatrone der mehrmonatigen Schau, waren nicht so sehr mit ihren individuellen Biographien präsent, sondern traten vor allem als Hauptakteure einer Entwicklungsgeschichte der Weimarer Klassik auf. Sie waren – wie Goethe und alle anderen Protagonisten dieses historischen Abschnitts – in erster Linie Träger der Erzählstruktur. Die aufeinanderfolgenden Ausstellungskapitel in der Beletage konnten zwar nur bedingt auf die ehemaligen Funktionen der Schlossräume eingehen, gleichwohl vermochten diese immer wieder ihr dramaturgisches Potenzial zu entfalten: Den Auftakt zur Ausstellung bildete etwa das von Heinrich Gentz entworfene sowie von Friedrich Tieck mit Reliefs und Figuren ausgestaltete Treppenhaus im Ostflügel. Mit dieser glanzvollen Architektur des Frühklassizismus wurde das Resultat dessen, was die Ausstellung als »Ereignis Weimar« vor Augen führen wollte, ikonographisch und stilgeschichtlich vor-

3 2004 wurden die im Appartement der Fremden magazinierten Bestände der ehemaligen Kunstsammlungen zu Weimar ausgelagert. Die unmittelbar an den Festsaal anschließenden Fremdenzimmer des Herzogshauses konnten dadurch zum Teil in die Ausstellung einbezogen werden.

4 Vgl. Jonas Maatsch, Gerhard Müller: Zur Einführung. Das »Ereignis« Weimar-Jena um 1800 und seine Vorgeschichte. In: Ereignis Weimar. Anna Amalia, Carl August und das Entstehen der Klassik 1757-1807. Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Weimar. Hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar und dem Sonderforschungsbereich 482 »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Leipzig 2007, S. 16-37. Vgl. auch den Beitrag von Gerhard Müller im vorliegenden Band.

weggenommen: das Gentzsche Treppenhaus als architektonische Manifestation der Weimarer Klassik.

Das Narrativ der Ausstellung und die spezifische Raumstruktur der Beletage ließen sich nicht immer in Einklang bringen. Doch auch wenn der Zuschnitt einzelner Kapitel nicht durchweg mit der Disposition der historischen Raumensembles zur Deckung gebracht werden konnte, sollten letztere als solche erkennbar bleiben und gleichsam auf die jeweiligen Themen der Ausstellung anspielen. Nach dem Entree mit einem konzentrierten Vortrag zum Verhältnis zwischen Politik, Kultur und Wissenschaft im Weimar der Ernestiner seit der Reformationszeit folgte die Darstellung der Regierungszeit Anna Amalias in den Vorzimmern jener Raumfolge, die ab 1803 zur Wohnung von Carl Augusts Gemahlin, Herzogin Luise, gehörten. Der Festsaal und die sich anschließende Spiegelgalerie (Assembleezimmer) waren dem durch einen Brand im Jahre 1774 zerstörten Vorgängerbau gewidmet und vergegenwärtigten die architektonische Wiederauferstehung der barocken Residenz im heute sichtbaren klassizistischen Schlossbau. Die Amtsräume des regierenden Herzogs, die kurfürstlichen Zimmer im Nordflügel und zwei Räume im Appartement der Fremden (die Folge der Gästezimmer der herzoglichen Familie) dienten zur Darstellung der diplomatischen Anstrengungen und der kultur- wie wirtschaftsfördernden Maßnahmen Carl Augusts, die der Sicherung seines Fürstentums dienten.

Sowohl die kulturellen und wissenschaftlichen Aktivitäten des von Weimar und Jena aus gesponnenen Netzwerks bis in die Zeit der Französischen Revolution als auch die Impulse, die von den Italienreisen einzelner Protagonisten des »Ereignisses Weimar« ausgingen, verlangten einen szenischen Ortswechsel, der in den vorgegebenen Räumen nicht ohne Komplikationen zu realisieren war. Carl Augusts Besinnung auf die kulturellen Potenziale Weimars, die Rezeption der Philosophie Kants und ihre Folgen, die Zeugnisse der geistigen Neuausrichtung, nun mit dem eindeutigen Primat der Kultur- und Wissenschaftsförderung, wurden in der Großen Galerie (Falkengalerie) vermittelt, die ihrerseits, neben dem Festsaal, ein herausragendes Zeugnis der drei nacheinander von 1789 bis 1804 am Weimarer Schlossbau tätigen Architekten Arens, Thouret und Gentz darstellt.⁵ Die Privaträume der Maria Pawlowna am Übergang vom Nord- zum Westflügel mit dem ab 1801 als Gesamtensemble eingerichteten Gesellschaftszimmer wurden als der raumkünstlerische Ausdruck dieser Neuorientierung in Szene gesetzt. Die verschiedenen »Arbeitsfelder« sowohl in der Residenzstadt Weimar als auch in der Universitätsstadt Jena und die Debatten unterschiedlicher künstlerischer wie wissenschaftlicher Disziplinen konnten in der anschließenden Raumfolge anhand aussagekräftiger

5 Zur Geschichte des Schlossbaus vgl. Rolf Bothe: Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloß vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Ostfildern 2000.

Exponate ausgebreitet werden. Zugleich wurde hier die Verankerung Weimars im deutschen Mächtesystem durch die dynastische Verbindung mit dem russischen Kaiserhaus als Thema aufgegriffen.

Die Erfolgsbilanz des klassischen Weimar, der Zustand der Residenz und die internationale Wahrnehmung Weimars als Hauptort der deutschen Kultur am Vorabend der Katastrophe von 1806 wurden in dem mit staatstragender Ikonographie ausgestatteten Consaal vorgeführt. Auf die Einbeziehung der Goethegalerie und der angrenzenden Dichtezimmer wurde bewusst verzichtet, da deren Ausgestaltung in die Zeit des Nachklassizismus führt. Einbezogen wurde hingegen das Herderzimmer zwischen Consaal und Westtreppenhaus, wo die Ausstellung vornehmlich den Tod Anna Amalias und die ersten Ansätze zur Bildung der ›Musenhoflegende‹ im Nachruf Goethes auf die Fürstin thematisierte. Der Rundgang endete mit einem Blick in die als Depot genutzte und daher für den Publikumsverkehr nicht zugängliche Schlosskapelle, zugleich ein Ausblick auf das Weimar des 20. Jahrhunderts. Die Besucher blickten auf den nur fragmentarisch erhaltenen Thron, den Coudray 1816 für den im Vorjahr zum Großherzog erhobenen Carl August entwarf. Als Zeugnis des verheerenden Umgangs mit der historischen Schlossausstattung zur Zeit der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten (NFG) wurde das zeremonielle Möbel in der zum Büchermagazin umgenutzten Schlosskapelle auch zu einem Fanal der ideologisch gefärbten Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe Weimars nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die Präsentation der Exponate in modernen Vitrinen bedingte eine Raumgestaltung, die in spürbarem Kontrast zum historischen Ensemble stand. Die temporäre Inszenierung arbeitete mit einem modifizierbaren Grundmodul, das konservatorischer Schutzraum und Emblem zugleich war. Inspiriert vom Musentempel im Park von Tiefurt entwickelte der Architekt Klaus-Jürgen Sembach verschiedene Gehäuse, die als moderne Interpretation der klassischen Form verstanden werden konnten.⁶ Im Raum zum Kapitel »Musen, Genies und Dilettanten. Anna Amalia in Tiefurt« wurde die zeichenhafte Form der modernen Installation für die Besucher evident (Abb. 2). Was als werbendes Monument für die Ausstellung auf dem Schlosshof zu sehen war, diente im Innern der Ausstellung als künstlerische Hülle für die darin verborgenen technischen Notwendigkeiten der Raum- und Lichtgestaltung.

6 Klaus-Jürgen Sembach gestaltete mit Unterstützung von Gottfried von Haeseler bereits die Maria Pawlowna-Ausstellung 2004 und war auch für die Gestaltung der Ausstellung »Aufstieg und Fall der Moderne« im Schlossmuseum Weimar 1999 verantwortlich. Bereits 1995 entwickelte er in Weimar für das Bauhaus-Museum am Theaterplatz die Innenarchitektur und Gestaltung (2009 zugunsten der Ausstellung »Das Bauhaus kommt aus Weimar« aufgegeben).



Abb. 2

Ausstellung »Ereignis Weimar« im Weimarer Residenzschloss, 2007

III.

Die Schließung der Ausstellung »Ereignis Weimar« im November 2007 bildete gewissermaßen den Auftakt für eine Neuausrichtung der Dauerausstellung im Schlossmuseum. Die inzwischen veränderte Sicht auf die Sammlungsbestände ergab sich dabei nicht nur aus jenen Forschungsergebnissen, die im Rahmen der skizzierten und weiterer Ausstellungsprojekte erzielt worden waren,⁷ sondern auch aus den restauratorischen Maßnahmen, die in der Zwischenzeit

⁷ So wurden unter anderem die Forschungen zur Konzeption des von Goethe und Johann Heinrich Meyer eingerichteten Jägerhaus-Museums 2002 in einer Ausstellung visualisiert, die im zweiten Obergeschoss des Nordflügels im Schlossmuseum eine Rekonstruktion der 1824/25 vorgenommenen Hängung präsentierte. Vgl. Rolf Bothe, Ulrich Haussmann: Goethes »Bildergalerie«. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar. Hrsg. von den Kunstsammlungen zu Weimar. Berlin 2002.

hatten eingeleitet und umgesetzt werden können.⁸ Für die Weimarer Kulturgeschichte überaus relevante Objekte wurden in die neue Schausammlung einbezogen. Dazu gehörten insbesondere Ausstattungsstücke, vor allem Möbel, die in den Jahren um 1800 für die Weimarer Hofhaltung in Auftrag gegeben oder angekauft worden waren: anfangs die Möbel des Hoftischlers Holzhauer, später die Lieferungen aus der Manufaktur David Roentgens sowie die nach Entwürfen von Heinrich Gentz ausgeführten Möbel oder Teile des Brautschatzes der Maria Pawlowna. Bereits in der Dauerpräsentation der Kunstsammlungen während der späten 1990er Jahre war die Funktion und Ausstattung der Residenz um 1800 gegenüber einer Galeriehängung im Sinne eines Kunstmuseums nach Epochen und Kunstlandschaften in den Vordergrund getreten.⁹

Die aktuelle Einrichtung der Beletage des Schlossmuseums von 2008, die vor dem Hintergrund des Masterplans »Kosmos Weimar« als vorgreifende Übergangslösung zu verstehen ist, stellt die Aspekte des Neuaufbaus des Residenzschlosses und die Förderung der Künste durch Carl August und Goethe in den Vordergrund. Die Entwicklung der Kunst um 1800 zu zeigen und die zeitgenössische Auseinandersetzung mit Malerei und Plastik des Klassizismus wie der Romantik unter Einbeziehung des Kunsthandwerks aus Weimarer Perspektive zu vergegenwärtigen, ist das primäre Anliegen der prominenten Raumfolgen im Nordflügel (Kurfürstliche Zimmer). Im Ostflügel stehen hingegen zwischen Treppenhaus und Festsaal die Architektur der zeitgleich wiedererstandenen Residenz und der Zugewinn für die Hofhaltung durch den Brautschatz der Maria Pawlowna von 1804 im Mittelpunkt. Nach wie vor wird die Beletage des Schlossmuseums – für den Rundgang äußerst ungünstig – über das Treppenhaus im Nordflügel erschlossen. Die Besucher sehen sich dadurch mit zwei Sackgassen im Ost- und Westflügel konfrontiert. Hieraus entwickelt sich einerseits die skizzierte Führungslinie durch den Nord- und Ostflügel, an deren Besichtigung sich dann der Besuch des derzeit bei den Dichtierzimmern endenden Westflügels anschließt: Ausgehend vom Appartement der Maria Pawlowna, einem klassizistischen Gesamtkunstwerk, beschäftigt sich die Dauerausstellung in den angrenzenden Räumen mit den ästhetischen Konzepten und Ausprägungen des Klassizismus in den bildenden Künsten und im Kunsthandwerk. Die Zeit der Nachklassik und die architektonische wie bildkünstlerische Ausformulierung der Weimarer Memorialkultur ist das Leitthema in den Räumen des ab 1830 erweiterten Westflügels. Die Beziehungen der Dynastie zu den Niederlanden, die durch die Ehe des seit 1853 regierenden Großherzogs Carl Alexander mit der oranischen Prinzessin Sophie ent-

8 Vgl. Gert-Dieter Ulferts: Restaurierungsprojekte 1998-2000. In: Rolf Bothe, Gert-Dieter Ulferts (Hrsg.): Möbel, Uhren, Reliefintarsien. Holzrestaurierung und textile Rekonstruktion im Schlossmuseum. Berlin 2001, S. 105-108.

9 Vgl. Rolf Bothe: Interieurs – Zwischen historischen Schlossräumen und musealer Galerie. In: Ebenda, S. 17-64.

standen, werden im Zuwachs der Sammlungen an niederländischer Kunst und Zeugnissen der dynastischen Verbindung zwischen Weimar und Den Haag in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkennbar.

IV.

Derzeit ist die museale Einrichtung des Stadtschlusses von pragmatischen Zugeständnissen geprägt. Diese werden erst durch die künftige, das gesamte Gebäude umfassende denkmalpflegerische Bearbeitung und bauliche Sanierung im Rahmen des Masterplans »Kosmos Weimar« zu überwinden sein. Wenn gleich gründliche Untersuchungen am Gebäude und darauf aufbauende denkmalpflegerische Entscheidungen noch ausstehen, hat sich hinsichtlich der künftigen Nutzung der Beletage bereits eine klare Position entwickeln lassen: Das erste Obergeschoss soll den Besuchern in allen Teilen offen stehen. Die museale Nutzung der gesamten Beletage sieht dabei freilich auch Räume für Veranstaltungen vor, vor allem in solchen Bereichen, die schon zu Zeiten der ehemaligen Residenz einer eingeschränkten Öffentlichkeit zugänglich waren, etwa der Festsaal oder die Schlosskapelle.

Die zukünftige museale Einrichtung wird auf der Grundlage der reichen Sammlungen der Klassik Stiftung einen Einblick in die Weimarer Kulturgeschichte seit dem 16. Jahrhundert geben und dem Publikum eine erste Orientierung im »Kosmos Weimar« bieten. Der Einstieg in die Epoche des goethezeitlichen Weimar wird dann über das Gentsche Treppenhaus erfolgen – also am Ort der architektonischen und bildkünstlerischen Selbstinszenierung der Weimarer Klassik. Bereits im Erdgeschoss kann man künftig die Sammlungen zur Geschichte von Kultur und Wissenschaft in Weimar und der regierenden Dynastie zwischen Reformation und Aufklärung kennenlernen. Der zeitliche Rahmen reicht vom frühen 16. Jahrhundert, als Weimar zur Hauptresidenz der Ernestiner aufstieg, bis zum einschneidenden Ereignis des Schlossbrandes von 1774. Dem Rundgang folgend, erreichen die Besucher über das klassizistische Treppenhaus die in ihrer Gestaltung überwiegend goethezeitlich geprägten Räume im ersten Obergeschoss und treten damit in die Welt des klassischen Weimar ein. Inhaltliche wie räumliche Exkurse führen in den Bereich der Zwischengeschosse und in ausgewählte Raumfolgen des zweiten Obergeschosses. »Dienstbarkeitsarchitekturen« wie Treppenhäuser und Areale der Hofbedienteten geben eine Vorstellung vom Schloss als Gehäuse sozialer Strukturen.¹⁰

¹⁰ Zum Thema »Dienstbarkeitsarchitekturen. Vom Service-Korridor zur Ambient Intelligence« fand vom 26. bis zum 28. Mai 2011 eine Tagung der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar statt. Herbert Lachmayer und der Autor dieses Beitrags stellten dabei das Projekt »Herrschaftstreppe, Dienerstiege« im Weimarer Residenzschloss vor.

Die für die Ausstellung zentrale Nutzung der Beletage für die Inszenierung der Kulturgeschichte Weimars vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ins frühe 20. Jahrhundert wird sich an der bau- und nutzungsgeschichtlichen Gliederung der Raumfolgen ausrichten, wie sie in den Ausstellungsprojekten der vergangenen Jahre partiell zu erproben war. Das »Museale Gesamtkonzept« führt in diesem Kontext zusammenfassend aus:

Die kulturhistorisch und kunsthistorisch orientierte museale Einrichtung im Schloss wird durch die bauliche Überlieferung strukturiert und macht das Schloss zum spezifischen Resonanzraum für den »Kosmos Weimar«. Als zentraler Handlungsort, als ehemaliges Zentrum des fürstlichen »Betriebsystems«, ist es einerseits nicht nur Baudenkmal und Museum, sondern spiegelt auch die sozialen Verknüpfungen und personellen Konstellationen wider. Daraus ergeben sich wechselnde Blickwinkel: aus der Perspektive der Architektur und Innenarchitektur, aus Sicht der Raumfunktionen, aus der Perspektive der Bewohner oder herausragender Sammlungsstücke.¹¹

Für die Umsetzung der Konzeption ist der Zugewinn öffentlicher Flächen im Südflügel sowie in den angrenzenden Räumen des südlichen Ostflügels unverzichtbare Voraussetzung. Auch nach der Abdankung der Dynastie behielt die Fürstenfamilie hier weiterhin Wohnrecht. Die Flächen konnten daher dem 1923 gegründeten Schlossmuseum nicht zur Verfügung stehen – wenngleich sie der Öffentlichkeit in ihrer aus der Zeit vor 1918 überkommenen Einrichtung zeitweilig zugänglich waren. Die bis heute überwiegende Nutzung für administrative Zwecke begann in den 1950er Jahren mit dem Einzug der NFG in diese Räume: eine Entwicklung in der Nutzung des Stadtschlusses, die in jedem Fall aufzuheben ist. Die Wiedergewinnung der Raumfolgen im Südflügel für die Öffentlichkeit kann aber nicht die Rückkehr zur Einrichtung des ehemaligen Residenzschlusses und dessen ursprünglicher Ausstattung bedeuten. Zugleich ist die Nutzung des Schlosses als reines Kunstmuseum, wie sie mit der Eröffnung des Schlossmuseums 1923 angelegt wurde, ebenso wenig sinnvoll. Der räumliche Mittelpunkt der zuvor großherzoglichen, nun Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar hatte unausgesprochen die Funktion einer Staatsgalerie in der Hauptstadt des 1921 gebildeten Freistaats Thüringen. Bereits institutionell wurde dieser Status durch die Kommunalisierung der Einrichtung in DDR-Zeiten aufgehoben. Das Publikum des 21. Jahrhunderts wird das Schloss als das kennenlernen, was es historisch war. Hierzu gehört freilich auch seine Geschichte nach 1918.

Wer das Schloss zukünftig besucht, dem muss bewusst sein, dass er sich in einem Gebäude bewegt, das über Jahrhunderte als Herrschafts- und Repräsentationszentrum diente. Indessen war das Schloss nicht allein über Generationen hinweg der Wohnort der Herzöge und Großherzöge von Sachsen-Weimar,

11 Museales Gesamtkonzept, Fassung vom 14. Juli 2011, S. 16 f.

sondern auch das Zentrum des klassischen Weimar und seiner Protagonisten. Als herrschaftlicher Mittelpunkt eines über Weimar ausstrahlenden geistigen Netzwerks, in dem die zahlreichen Protagonisten der Weimarer Klassik, nicht nur die ›Genies‹, allen voran Goethe, agierten, rückt es künftig mit seinen Sammlungen erneut in die Mitte Weimars. Die Netzstruktur der Weimarer Klassik und die Versuche eines erneuten Anknüpfens daran im »Zeitalter der Enkel« oder durch die »Agenten des Nachruhms«¹² können dann als historische Phänomene der für Weimar spezifischen ›Ideenverdichtung‹ in den Raumkonstellationen des heutigen Ausstellungsgebäudes erlebbar werden. In einer auch mit Hilfe moderner Medien erzählten Geschichte wird das »Ereignis Weimar« vermittelt: das von Sympathien und Antipathien getragene Zusammenwirken vieler Akteure an einem Ort der Utopien.

Die künftige Ausstellung im Stadtschloss nimmt die historische Raumsituation auf und verwebt sie mit der zu erzählenden Geschichte. Im Unterschied zu den Wechsellausstellungen der vergangenen Jahre geht der Impuls für die Erzählung noch konsequenter von der Disposition der verschiedenen Räume aus. Die Präsenz der einstigen Bewohner wird vor allem in der überlieferten Raumausstattung erlebbar. Diese weist allerdings partiell einen vom Raumdekor abweichenden zeitlichen Horizont auf und erreicht in dieser Hinsicht nicht immer eine Synchronisation der Themen. Hinzu gesellt sich die unterschiedlich dichte dingliche Überlieferung zur Visualisierung des historischen Geschehens, nämlich solche Artefakte, die von der Begegnung und dem Handeln der Akteure zeugen können, wie auch die Präsentation von Sammlungsgruppen, deren Entstehung als Ergebnis aller Aktivitäten zu würdigen ist. Dies alles weist eine erzählerisch offene, chronologische Struktur auf und bedingt gegebenenfalls einen raschen Szenenwechsel durch den Blick auf verschiedene Stufen von Geschichte und Rezeption. Die Synthetisierung der Darstellungsebenen und die Verschränkung der verschiedenen Kategorien, der Räume mit oder ohne historische Ausstattung, der Sammlungen sowie deren Nutzung durch die Bewohner und Akteure des »Ereignis Weimar« muss vor allem durch den Gebrauch neuer medialer Möglichkeiten und Konzepte der Vermittlungsarbeit erfolgen, damit das Schloss als Resonanzraum des »Kosmos Weimar« zu erleben sein wird.¹³

12 So der Titel des Jahrbuchs der Klassik Stiftung Weimar 2010 bzw. einer Vortragsreihe der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V. 2010/11.

13 Die Einbeziehung der Musikgeschichte Weimars, die ergänzend zur Literatur- und Kunstgeschichte zukünftig eine größere Rolle in den Museen der Klassik Stiftung spielen wird, konnte im Sommer 2011 mit der Ausstellung »Kosmos Klavier« im Rahmen der Thüringer Landesausstellung »Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar« auf der Beletage erprobt werden. Neben medialen Einspielungen wird das dafür konzipierte Programm der ›Klangführungen‹ mit Demonstrationen der inzwischen restaurierten Tasteninstrumente ab 2012 als Beitrag zum Konzept des »Klingenden Schlosses« zu einem festen Bestandteil der Präsentation.

V.

Die herzoglichen Kunstsammlungen bilden auch weiterhin den Fundus der Präsentation. Sie werden aber fortan durch die Bestände des Goethe-Nationalmuseums erweitert – glückliches Resultat der bereits 2003 erfolgten Zusammenführung der Kunstsammlungen zu Weimar und der Stiftung Weimarer Klassik. Die komplexe Verflechtung und gegenseitige Ergänzung der Überlieferungsstränge ist insbesondere vor dem Hintergrund der Neukonzeption der ständigen Ausstellung im Goethe-Nationalmuseum nach dem Abbau der »Wiederholten Spiegelungen« zu betrachten, wodurch auch Exponate freigesetzt werden. Die neue Einheit von ständiger Ausstellung, Goethes Wohnhaus und Garten im Goethe-Nationalmuseum gehört wie die Präsentation im Schloss zu den Hauptbausteinen des »Musealen Gesamtkonzepts« von 2011, die komplementär aufeinander bezogen sind. Die Präsenz und Wirkung Goethes im Schloss, die man nicht allein in den vielen Spuren, die er in der Architektur hinterlassen hat, entdecken kann, wird daher in der zukünftigen Ausgestaltung der Beletage mit ihrem Schwerpunkt auf der Epoche der Weimarer Klassik deutlicher sichtbar.

Für die Inszenierung der Ausstellung in den um 1800 von Friedrich von Thouret und Heinrich Gentz sowie seit 1830 von Clemens Wenzeslaus Coudray ausgestalteten Interieurs¹⁴ ist die Gliederung der vierflügeligen Beletage in durch Nutzung und Zeremoniell unterschiedlich geprägte öffentliche und private Raumfolgen entscheidend. Daraus leiten sich die bestimmenden Strukturmerkmale der Ausstellung ab. Ausgehend von der zentralen Erschließung der Beletage über das Gentzsche Treppenhaus im Ostflügel ergibt sich die Grundkonfiguration thematischer Schwerpunkte durch die Lage der an das Treppenhaus angrenzenden Räume des regierenden Hofes im südlichen Ostflügel und der Hofhaltung des erbprinzlichen Paares im sogenannten kleinen Westflügel auf der gegenüberliegenden Seite des Gebäudes. Dazwischen erstrecken sich im Ostflügel das Treppenhaus mit dem Entreezimmer, der Festsaal mit dem anschließenden Assembleezimmer und das Speisezimmer der herzoglichen Familie. Im nördlichen Ostflügel grenzt an den Festsaal die parkseitige Enfilade des Appartements der Fremden, während am Übergang vom Ost- zum Nordflügel in den hofseitigen Räumen die Folge der Vorzimmer zum Empfangszimmer des Herzogs liegt. Diese Raumfolge und die parallel geführte, langgestreckte Große Galerie werden vom anschließenden Bereich des Privatappartements der Erbprinzessin Maria Pawlowna durch ein erst um 1860

14 Der bis 1791 für den Schlossbau verpflichtete Architekt Johann August Arens legte zunächst die neue Grundrissdisposition fest. Der mögliche Anteil des Petersburger Architekten Carlo Rossi am Ausbau des Westflügels ist ungeklärt. Die 1815/16 von Maria Pawlowna aus Russland übersandten Pläne sind nicht nachweisbar, Unterlagen im Archiv der Akademie in Sankt Petersburg wurden noch nicht ausgewertet.

großzügiger ausgebautes Treppenhaus abgegrenzt. Die Erweiterung des Appartements im Westflügel, die Ausgestaltung der Dichterzimmer und schließlich die Anlage der Schlosskapelle an der südlichen Spitze des Westflügels sind Resultate der Planungen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Während der Regierungszeit Carl Alexanders änderte sich die Kubatur des Gebäudes kaum.¹⁵ Erst sein Enkel Wilhelm Ernst erweiterte unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg mit der Errichtung des Südflügels das bauliche Gefüge und schuf mit der Einrichtung überwiegend privater, teils aber auch zeremonieller Räume für sich und seine Gattin Feodora eine Mischung aus gebäudetechnisch moderner, großbürgerlicher Lebenswelt und – hinsichtlich Disposition und Stil – an Herrscher-Tradition orientierter Interieurs an der Schwelle vom Historismus zur Moderne. Angrenzende Räume älterer Phasen im Ost- und Westflügel wurden dabei teils überbaut und der Modernisierung von 1912/14 geopfert; insbesondere die Anlage des Treppenhauses auf der Ostseite stellt einen erheblichen Eingriff und eine empfindliche Störung der klassizistischen Struktur dar.¹⁶

Vor allem die privaten Räume der jeweils regierenden beziehungsweise der erbprinzipalen Paare erfuhren infolge des generationsbedingten Geschmacks- und Bedürfniswandels Umbauten, die heute den Suiten unterschiedliche Qualitäten hinsichtlich ihrer baulichen Konstitution und Ausstattung geben. Hier, wo man den einstigen Bewohnern angesichts der dinglichen Hinterlassenschaft in ihren geistigen und sozialen Bezügen begegnen kann, ist man mit einer differierenden Dichte der Überlieferung konfrontiert. So ist beispielsweise das inzwischen wieder vollständig eingerichtete Gesellschaftszimmer der Maria Pawlowna¹⁷ oder das nach der Restaurierung sowohl der baulichen Hülle als auch der derzeit noch magazinierten Ausstattung ebenso wiederherzustellende Luisenzimmer im Appartement der Gattin Carl Augusts als Handlungsraum der Weimarer Klassik zu inszenieren. Dieses gilt ebenso für das Bernhard-

15 Mit der Vermählung des bereits 1893 verstorbenen Erbprinzen Carl August mit Pauline kam es nach 1860 zu baulichen Veränderungen im Westflügel. Äußerlich machten sich die Veränderungen nur durch das Ansetzen der geschlossenen Balkone am Nordflügel bemerkbar.

16 1912 bis 1914 errichtete der vor allem im Funktionsbau erfahrene Max Littmann vom Münchner Architekturbüro Heilmann und Littmann, der zuvor den Neubau des Weimarer Hoftheaters durchgeführt hatte und auch in Schloss Wilhelmsthal beschäftigt war, den Südflügel des Residenzschlusses. Vgl. Kulturdenkmale in Thüringen. Hrsg. vom Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie. Altenburg 2005 ff. Bd. 4: Weimar. Bearbeitet von Rainer Müller. Altenburg 2009. Teil 1 (Altstadt), S. 310.

17 Zur Einrichtung des Gesellschaftszimmers zuletzt Gert-Dieter Ulferts: Der Hammerflügel der Maria Pawlowna im Weimarer Residenzschloss. Historische und museale Aspekte. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Übertönte Geschichten. Musikkultur in Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2011. Göttingen 2011, S. 313-324.

zimmer im Appartement des Herzogs im Stockwerk darüber, das ein in sich geschlossenes Ensemble der spezifischen Weimarer Memorialkultur der Carl August-Zeit präsentiert.¹⁸ Dagegen stellt sich die Situation im Appartement Luises, in dem nur durch das Mahagonizimmer vom Luisenzimmer getrennten Blauen Eckzimmer (Wohnzimmer) der 1830 verstorbenen Fürstin ganz anders dar. Das noch vorhandene Ameublement der weitgehend erhaltenen Raumdekoration der Erstausrüstung um 1800 besteht überwiegend aus Stücken der Zeit Carl Alexanders und Sophies, die nach der Heirat 1842 die Raumfolge bezogen. Diese auf den ersten Blick disparate Situation bietet freilich die Chance, nicht nur Phänomene der Rezeption hinsichtlich der Ausstattung an sich, sondern auch die geistige Annahme des kulturellen Erbes zu thematisieren. Und auch die Zwischengeneration, nämlich Maria Pawlowna, hat hier, nur wenige Zimmer weiter, durch den Einbau des auf den Ilmpark ausgerichteten »Landschaftsfensters« mit Malachitgewände im Boudoir ihrer Schwiegermutter dezente Spuren persönlicher Neigungen hinterlassen. Das heißt, mit dem in den 1850er Jahren auf Veranlassung von Großherzogin Sophie umgestalteten ersten Vorzimmer des Appartements, wo seither Porträts ihrer Vorgängerinnen, mit Herzogin Anna Amalia als ideellem Mittelpunkt, die Raumausrüstung beherrschen, beginnt die Raumgruppe, in der sich die Weimarer Fürstinnen unter den wandelnden historischen Bedingungen ihr eigenes Umfeld schufen, während in den darüberliegenden Räumen zunächst Carl August und dann sein Enkel Carl Alexander residierten.

Anders zeigt sich die Situation in den öffentlichen Repräsentationsräumen: Das Gentsche Treppenhaus, der Festsaal oder die Große Galerie sind bis heute Monumente klassizistischer Architektur in Reinform geblieben und bieten exemplarisch Einblicke in die Baukunst und Architekturtheorie der Goethezeit (Taf. 23 und 24, S. 267 und 268). In der Zusammenschau mit dem Römischen Haus und Goethes Wohnhaus am Frauenplan ermöglichen sie einen konzentrierten Blick auf Goethes praktische Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Baukunst und Raumgestaltung – an keinem anderen Ort ist der Dichter eindrucksvoller in der Rolle des Architekten zu erleben.

Zugleich sind diese Räume Orte bedeutender Ereignisse: Im Festsaal huldigten 1816 die Landstände dem im Jahr zuvor zum Großherzog erhobenen Carl August; hier wurden die Prinzen und Prinzessinnen getauft; der virtuoso auftretende Franz Liszt wurde hier in den Hofkonzerten gefeiert; bereits 1808 wurde im Saal anlässlich des Erfurter Fürstentages im Kreis der europäischen Monarchen gespeist; zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde an diesem Ort Henry van de Velde in sein Amt eingeführt.

18 Vgl. Gert-Dieter Ulferts: Gotische Formen im klassischen Weimar. Der Memorialraum für Herzog Bernhard im Residenzschloß. In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen 2007, S. 334-344.

Die weitgehend überformten, für die Museumsnutzung im 20. Jahrhundert zu Galerieräumen ausgestalteten Zimmer im Nordflügel bieten die Chance zu einer offeneren Nutzung. Im Unterschied zu den historischen Festräumen, die durch ihre klassizistische Innendekoration determiniert sind, können in dieser Raumfolge anhand der frei zuzuordnenden Sammlungen die ästhetischen Projekte der Weimarer Klassik in den Bildmedien thematisiert werden: die Preisaufgaben der Weimarer Kunstfreunde, Goethes kunsthistorische Anschauungen anhand seines Konzepts für das Museum im Jägerhaus von 1825 oder die Funktion von Kopien und Reproduktionsmedien wie Gipsabgüsse, Korkmodelle oder Daktyliotheken zur Vermittlung von antiker Kunst und italienischer Renaissance jenseits der Alpen – Weimars visuelle Kultur im Diskurs der ästhetischen Debatte um 1800. Die Auswahl der Schlüsselwerke der Sammlung klassizistischer und romantischer Malerei und Plastik sollen hier ständig ausgestellt werden, ergänzt durch die temporäre Präsentation von Bestandsgruppen zu weiteren Aspekten. Insbesondere die Bestände der Graphischen Sammlung, aber auch konservatorisch ebenso empfindliche Objekte wie Archivalien aus den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs oder Drucke aus der Herzogin Anna Amalia Bibliothek könnten wechselnde Akzente setzen und das Themenspektrum des wissenschaftlichen Diskurses und der ästhetischen Debatten um 1800 über die Bildmedien hinaus erweitern. Im Interesse einer schlüssigen Präsentation muss man akzeptieren, dass die reiche materielle Überlieferung mehr Material bereithält als hier dauerhaft Raum finden kann. Dieser gewissermaßen ›atmende‹ Teil des Museums bringt eine bewegliche Komponente in die Präsentation. Eine vergleichbare Lösung mit statischen und veränderlichen Bereichen ist im Übrigen auch für den Bereich der Ausstellung zur Geschichte der Weimarer Kunstschule seit 1860 und die Galerie der Erwerbungen europäischer Moderne nach 1900 durch Harry Graf Kessler denkbar, die im zweiten Obergeschoss des Stadtschlusses ihren Platz finden könnte.

Eine vergleichsweise offene, durch die Innendekoration wenig determinierte Situation ergibt sich auch in den Raumfolgen zwischen dem Gesellschaftszimmer der Maria Pawlowna (Taf. 25, S. 268) und den Dichtierzimmern mit dem Consielsaal im Westflügel. Insbesondere das Arbeitszimmer der Großherzogin und die um 1860 zusammengelegten beiden Räume, in denen sich vorher ihre Bibliothek befand, bieten Gelegenheit, auf die Epoche der Nachklassik einzugehen. Der Raum, in den die Fürstin Wissenschaftler und Künstler regelmäßig zu Vorträgen und geistigem Austausch einlud, ist in besonderer Weise geeignet, als einer ihrer Handlungsräume eingerichtet zu werden, um anhand der materiellen Überlieferung die Förderung von Kunst und Wissenschaft wie auch die Wahrnehmung der Verantwortung für soziale und ökonomische Aufgaben zu veranschaulichen. Die bislang für die Öffentlichkeit nicht zugänglichen Bereiche im Südflügel des Stadtschlusses, die in den kommenden Jahren zu restaurierende Schlosskapelle, deren Ausstattung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überarbeitet wurde, und die neuen Appartements im Südflügel vom

Anfang des 20. Jahrhunderts könnten für eine Ausstellung im Jahr 2014 erstmalig zur Verfügung stehen. Einhundert Jahre nach dem Bezug der Räume durch Wilhelm Ernst und Feodora wäre dann die Möglichkeit zur Inszenierung der späten Monarchie am Vorabend des Ersten Weltkriegs gegeben, bevor auch diese Räume in die ständige museale Nutzung übergehen.



Tafel 21 (zu S. 313)
Ausstellung »Maria Pawlowna« im Weimarer Residenzschloss, 2004



Tafel 22 (zu S. 313)
*Ausstellung »Maria Pawlowna« im Weimarer Residenzschloss,
 Festsaal mit Brautschatz, 2004*



Tafel 23 (zu S. 324)
Weimarer Residenzschloss, Gentsches Treppenhaus



*Tafel 24 (zu S. 324)
Weimarer Residenzschloss, Festsaal*



*Tafel 25 (zu S. 325)
Weimarer Residenzschloss, Gesellschaftszimmer der Maria Pawlowna
mit Flügel von Sébastien Erard*

Bildnachweis

Casa di Goethe, Rom: S. 284, 291, 293, 295

Deutsches Historisches Museum, Berlin: S. 81

Deutsches Literaturarchiv Marbach: S. 61, 65, 77, 78, 83, 135, 143, 148, 149, 262, 263, 275, 277, 279, 281

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum: S. 154, 155, 158, 159, 161, 165, 169, 190

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 19, 25, 27, 40, 41, 47, 49, 50, 54-56, 75, 76, 79, 118-121, 123, 125, 128, 131, 172, 180, 185, 191, 200-202, 211, 224, 225, 229, 233, 237, 250, 251, 261, 264-268, 289, 312, 317

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen: S. 51-53

Museum der bildenden Künste Leipzig: S. 35

Privatsammlung: S. 80, 84

Quandt-Verein Dittersbach zur Förderung der Künste e.V.: S. 43

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: S. 67, 70, 71

Stadtmuseum Weimar: S. 175

Erstpublikation

Gert-Dieter Ulferts: Museale Präsentationen in den historischen Räumen des Weimarer Schlosses. Ein Rückblick mit Ausblicken.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2012. Göttingen 2012, S. 311-326.