

Anna Amalia und das »Ereignis Weimar-Jena«

Nach ihrer Übersiedlung aus Wolfenbüttel (1756) war Herzogin Anna Amalia über fünfzig Jahre in den Herzogtümern Weimar und Eisenach eine Zentralperson – als Frau des regierenden Herzogs, dann als obervormundschaftliche Regentin sowie schließlich als Mutter des regierenden Herzogs. Eine Fürstin, die über einen so langen Zeitraum in der Residenz des Landes präsent war, bot sich in einem Herrschaftsraum, der von dynastischen Kategorien geprägt war, als Identifikationsfigur an. Als die Herzogin am 10. April 1807 in Weimar starb, konnte sie ihr Bibliothekar Carl Ludwig Fernow unwidersprochen zu derjenigen stilisieren, die den »Grund gelegt« habe zu »so viel Gutem und Schönen, als seit dreißig Jahren aus dieser kleinen Residenz hervorgegangen ist«.¹

Die Sentenz Fernows aufnehmend, soll im folgenden danach gefragt werden, wie die Herzogin Anna Amalia zu ihren Lebzeiten auf die Entwicklung der Doppelstadt Weimar-Jena eingewirkt hat – wie sie zur Entstehung einer Konfiguration beigetragen hat, die in der Forschung seit einigen Jahren als »Ereignis Weimar-Jena« bezeichnet wird.² Dieser Begriff umfaßt sowohl die ästhetischen und wissenschaftlichen Hervorbringungen als auch die politischen, gesellschaftlichen und künstlerisch-wissenschaftlichen Strukturen im zeitlich-geographischen »Ereignisraum« Weimar-Jena zwischen 1770 und 1830. Ein »heuristischer Zugriff«³ soll disziplinär gebundene, thematisch beschränkte und normativ konnotierte Begriffe wie »Weimarer Klassik«, »Mushof« oder »Jenaer Romantik« ersetzen. Die Konfiguration »Ereignis Weimar-Jena« wird bewußt rückblickend konstruiert, um das vielschichtige Geschehen transdisziplinär in den Blick zu nehmen. Zwar gab es bereits zeitgenössische Stimmen, die Weimar und Jena als »zwey Enden einer großen Stadt«⁴ auffaßten. Und einige Akteure, allen voran Goethe, arbeiteten zielstrebig sowohl an den Grundlagen als auch an der Stili-

1 [Carl Ludwig] F[ernow:] Den Manen der verewigten Herzogin Anna Amalia. In: Journal des Luxus und der Moden, 22. Mai 1807, S. 277-285, Zitat S. 279.

2 [Olaf Breidbach/Klaus Manger/Georg Schmidt:] Forschungsprogramm und Ziele des Sonderforschungsbereiches 482 »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« (künftig: SFB 482) [Jena 2003], S. 6. <<http://www2.uni-jena.de/ereignis/>> (Zugriff am 30. Juli 2006). Daß dieses Forschungsprogramm (2003/2004) durch die Einzelergebnisse des SFB (und anderer Forschungen) bereits relativiert und revidiert wurde, liegt in der Natur der Sache. Als heuristisches Raster für Anna Amalias Denk- und Handlungsräume ist es allemal hilfreich.

3 Ebd., S. 9.

4 Johann Wolfgang von Goethe an den Senat der Universität Jena, Weimar 7. Dezember 1825. In: WA IV, 40, Nr. 142.

sierung der künstlerisch-wissenschaftlichen Leistungen des Kleinstaats. Doch das Werden des »Ereignis[ses] Weimar-Jena« konnte keiner der Zeitgenossen in seiner Komplexität erkennen oder gar bewußt befördern. Wenn man also nach dem Anteil der Herzogin Anna Amalia am »Ereignis« fragt, wäre es anachronistisch, zielgerichtet-intentionale Aktivitäten der Herzogin oder gar einen Masterplan zu suchen. Vielmehr werden im folgenden einige Merkmale des »Ereignis[ses] Weimar-Jena«, wie sie die Forschung heute konstruiert, auf Spuren und Wirkungen Anna Amalias⁵ untersucht. Es geht also um ihr Denken und Handeln in Konstellationen, die sich erst rückblickend zu einer Gesamtkonfiguration zusammensetzen.

Vorab sind Anna Amalias Handlungsmöglichkeiten als Regentin (1758/59-1775) von denen zu unterscheiden, die sie als Mutter des regierenden Herzogs in einem doppelt so langen Zeitraum (1775-1807) hatte. Eine Bilanz der Regentschaft in allen Politikbereichen soll hier freilich nicht gezogen werden – anders als es die zeitgenössischen Huldigungsschriften nahelegten, endete Anna Amalias Regierung in einem Reformstau und einer unverändert hohen Verschuldung von Kammern und Landschaftskassen.⁶ Denn die Grundlagen dessen, was als »Ereignis« bezeichnet wird, sind kaum auf staatliches Handeln während der Regentschaftsperiode zurückzuführen. Zudem soll es hier um die Person, nicht um die politischen Strukturen gehen. Das liegt an mehreren quellenbedingten Beschränkungen: Erstens erlaubt die Aktenlage nur in wenigen Fällen den Nachweis, daß die Regentin an den Beschlüssen des Geheimen Consilium aktiv mitwirkte. So war es der Geheime Rat Greiner, der zwischen 1760 und 1766 die Verlagerung der Hofbibliothek aus dem Residenzschloß in das sogenannte Französische Schloßchen betrieb – Anna Amalias persönlicher Anteil ist nicht festzustellen.⁷ Zweitens galt die zeitlich begrenzte Obervormundschaft nach zeitgenössischem Rechtsverständnis als Ausnahmezustand, als Übergangsphase, bis der »vollwertige« Fürst die Regierung übernahm. Neuerungen der Regentin, die ihn binden würden, wären als unpassend empfunden worden. Mit diesem Argument konnten sowohl die Stände als auch die Geheimen Räte unliebsame Reformen blockieren. Drittens war Anna Amalia, als Prinzessin im Regieren nicht ausgebildet, von ihren erfahrenen Geheimen Räten abhängig.

5 Einzelnachweise bei Joachim Berger: *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer »aufgeklärten« Herzogin*. Heidelberg 2003 (mit umfangreichen Quellen- und Literaturangaben), sowie Leonie Berger und Joachim Berger: *Anna Amalia von Weimar. Eine Biographie*. München 2006 (mit der neuesten Literatur).

6 Vgl. dazu grundlegend: Marcus Ventzke: *Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775-1783. Ein Modellfall aufgeklärter Herrschaft?* Köln, Weimar, Wien 2004. Kurzgefaßt: Joachim Berger: *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach*. In: *Lexikon zum Aufgeklärten Absolutismus in Europa. Herrscher – Denker – Sachbegriffe*. Hrsg. von Helmut Reinalter. Wien, Köln 2005, S. 115-119.

7 Vgl. Joachim Berger: *Anna Amalia* (wie Anm. 5), S. 413 f.

Je näher die Regierungsübernahme Carl Augusts rückte, desto enger lehnten sich die Hof- und Staatseliten an den künftigen Herrscher an. Anna Amalia bemerkte dies wohl. Inwieweit sie sich selbst zurückzog – Ende 1773 spielte sie mit dem Gedanken, die Regentschaft vorzeitig niederzulegen –, und inwieweit sie von Entscheidungsprozessen ausgegrenzt wurde, ist schwer auseinanderzuhalten.⁸

Als »Herzogin Frau Mutter« hatte Anna Amalia nach 1775 keinen offiziellen Zugang zu Entscheidungsabläufen im Regierungsapparat. Sie konnte weiter informell auf ihren regierenden Sohn einwirken, verbat sich allerdings, von Interessengruppen bzw. Untertanenkorporationen in Anspruch genommen zu werden. Für Mäzenatentum und die Ausrichtung höfischer Geselligkeit war sie künftig allein auf ihre eigene Hofhaltung und ihre persönliche Schatulle verwiesen.

I. Anna Amalia und die »Kommunikationsverdichtung«

Als zentrales Merkmal des »Ereignis[ses] Weimar-Jena« wird eine »Kommunikationsverdichtung über ständische, konfessionelle, fächer- und berufsbedingte Trennlinien hinweg« gesehen, »die aus der räumlichen Nähe der Akteure unterschiedlicher Provenienz und der Forderung nach einer Öffnung zur Öffentlichkeit erfolgt«.⁹ Zuvorderst wird diese »Kommunikationsverdichtung« als *Intensivierung der Kommunikationsbeziehungen zwischen der höfischen Residenz Weimar und der Universität Jena* aufgefaßt.

Während der fünf Jahrzehnte, die Herzogin Anna Amalia in Weimar lebte, besuchte sie die etwa 20 Kilometer entfernte »Stapelstadt des Wissens und der Wissenschaft«¹⁰ insgesamt etwa ein Dutzend Mal (soweit dokumentiert). Mitte der 1780er Jahre besichtigte sie bei Kurzaufenthalten zweimal das Naturalienkabinett. In den Jahren 1791 bis 1793 kam sie einmal jährlich nach Jena. Im Jahrzehnt, das gemeinhin als Blütezeit der Universität wie auch der Weimarer Klassik gilt (ca. 1795-1805), nahm Anna Amalia Jena allerdings kaum wahr. Fichte, Hegel, Schelling oder die Brüder Schlegel tauchen in ihrem Briefwechsel

8 Auszuklammern ist ebenso die Erziehung von Anna Amalias Söhnen, insbesondere des Thronfolgers. Denn um diese als Beitrag zum »Ereignis Weimar-Jena« aufzufassen, wäre zunächst zu klären, inwieweit Carl August als regierender Herzog zu dessen Formierung beigetragen hat. Dies wäre eine eigene Untersuchung. Vgl. Joachim Berger: Europäische Aufklärung und Höfische Sozialisation. Prinzen-erziehung in Gotha und Weimar. In: Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg. Ein Herrscher im Zeitalter der Aufklärung. Hrsg. von Werner Greiling, Andreas Klinger und Christoph Köhler. Köln, Weimar, Wien 2005, S. 201-226.

9 SFB 482, S. 10.

10 Johann Wolfgang von Goethe an Friedrich Schiller, Jena, 29. Juli 1800. WA IV, 15, S. 91.

nicht auf. Die Vorlesungen des Wiener Phrenologen Franz Gall in den Jenaer Rosensälen besuchte sie 1805 erst auf die Bitten zweier Professoren, die auf finanzielle Unterstützung der Herzogin hofften. Unter allen Professoren der Universität Jena war es allein der Medizinprofessor Johann Friedrich Stark d. Ä., den Anna Amalia unterstützte. Hierfür hatte sie persönliche Motive: Stark hatte sie im Frühjahr 1786 während einer lebensbedrohlichen Krankheit behandelt.

An den Versuchen Goethes, »in Weimar eine Wissenschaftskultur aufzubauen«, ¹¹ beteiligte sich Anna Amalia punktuell. Gelegentlich nahmen Jenaer Professoren an den Sitzungen des »Weimarer Gelehrtenvereins« teil, die von Herbst 1791 bis März 1792 im Stadtpalais der Herzogsmutter stattfanden. Die Geselligkeit am Witwenhof prägten die Professoren insgesamt nicht, ganz anders als die musikalischen Darbietungen von Virtuosen und Dilettanten. Die Doppelstadt Weimar-Jena bildet sich an Anna Amalias Witwenhofstaat nicht ab.

Als »Spezifikum des Ereignisraumes« gilt sodann »nicht nur die räumliche, sondern auch die *bewußt gesuchte und geförderte intellektuelle Nähe zwischen Wissenschaften und Literatur bzw. Kunst*«. ¹²

Für die Frage, ob und wie Gelehrsamkeit und Künste an Anna Amalias Hofhaltung zusammenspielten, ist wiederum der »Gelehrtenverein« aufschlußreich. Goethe initiierte diese Treffen vermutlich auch deshalb, um der Herzoginmutter die vielfältige, vor allem musikalische Gesellschaft zu ersetzen, die sie 1789/90 in Neapel genossen und selbst veranstaltet hatte. Für den »Gelehrtenverein« stellte Anna Amalia den Versammlungsort zur Verfügung, ohne aktiv an den Sitzungen teilzunehmen. Die Auseinandersetzung mit Italiens Geschichte und Kunst war anfangs ein Bindeglied zwischen den Teilnehmern. Als etwa der Weimarer Gymnasialdirektor Carl August Böttiger am 2. März 1792 antike Prachtgefäße aus Etrurien und Kampanien behandelte, ließ die Herzogin zur Illustration einige ihrer antiken Vasen holen, die sie aus Italien mitgebracht hatte. Böttigers Abhandlung wurde später im »Journal des Luxus und der Moden« gedruckt, dessen Herausgeber Friedrich Justin Bertuch selbst in der Gesellschaft vorgetragen hatte. Der Zusammenhang zwischen Vortrag und Publikation verdeutlicht den Ablösungsprozeß vom Dilettantismus. Diese anhaltende Liebhaberei in den Künsten, *das* Prinzip der Unterhaltung bei Anna Amalia, hatte um 1780 die musischen Unternehmungen des Hofes (wie das Liebhabertheater und das »Journal von Tiefurt«) bestimmt. Zu den gelehrten Diskussionen der »Freitagsgesellschaft« hatte die Herzogsmutter hingegen inhaltlich nichts beizutragen. Deshalb erlahmte ihr Interesse nach wenigen Sitzungen. Nach einer

¹¹ Paul Ziche: Die Grenzen der Universität. Naturforschende, physikalische und mechanische Aktivitäten in Jena. In: Die Universität Jena. Tradition und Innovation um 1800. Hrsg. von Gerhard Müller, Klaus Ries und Paul Ziche. Stuttgart 2001, S. 221-237, Zitat S. 236.

¹² SFB 482, S. 4.

längeren Unterbrechung tagte die Gesellschaft ab 1794/95 in Goethes Wohnhaus. Die Künste und die sich professionalisierenden Wissenschaften fanden an Anna Amalias Witwenhofhaltung nicht zusammen, und sie bedauerte das keineswegs.

Ein weiteres Merkmal der »Kommunikationsverdichtung« wird in der *Vernetzung und Zusammenführung unterschiedlicher Milieus in Weimar (und Jena)* gesehen, in deren Folge die Standesschranken durchlässiger wurden.

Anna Amalia besetzte – als Regentin und als Herzoginmutter – die oberen Hofämter (»Chargen«, das heißt Oberhofmeister/-in, Oberhofmarschall, Hofdamen, Kammerherren etc.) durchgehend mit Adligen. Auf niedere Funktionsstellen wie Prinzenlehrer und Bibliothekare berief sie bürgerliche Literaten und Gelehrte. Beides war an den Höfen des Alten Reichs allgemein üblich. Im höfischen Alltag Weimars blieb die Standesdistinktion stets gewahrt. Während der Regentschaft speisten an der fürstlichen Tafel nur die adligen Militärs, Staats- und Hofdiener. Bürgerliche der Residenzstadt erhielten grundsätzlich keinen Zutritt zur fürstlichen Tafel oder auch nur zur Marschallstafel. Die Zulassung Geadelter war umstritten und konnte nur durch persönlichen Gunsterweis der Herzogin erfolgen. Nach 1775 differenziert sich das Bild. Weiterhin bat Anna Amalia die adligen Damen der Residenzstadt regelmäßig ins Palais zu Assembléen. Bis zur Mitte der 1780er Jahre bildete die Herzoginmutter einen Mittelpunkt für die Weimarer Noblesse. Nach der Rückkehr aus Italien (1790) veranstaltete sie keine Cour-Tage mehr, bei der ihr die weiblichen Adligen des Hofes und der Stadt aufwarteten. Seit Mitte der 1770er Jahre hatte Anna Amalia zunehmend Bürgerliche in die geselligen Unterhaltungsformen integriert, jedoch fast ausschließlich männliche Künstler und Gelehrte. Die Frauen, die Anna Amalia einlud, waren vor allem Niederadlige. Sie waren entweder mit Männern verheiratet, die in auswärtigen Hof- und Militärdiensten standen, lebten von ihnen getrennt eine Zeit in Weimar oder ließen sich als Witwen dauerhaft dort nieder. Somit waren sie nicht in die örtlichen Dienst- und Patronagebeziehungen eingebunden. Sie gaben der Herzoginmutter Freiraum im Umgang, ohne ihr größere Herablassung abzunütigen. Nichtadlige Frauen erlangten über die Jahrzehnte hinweg keine vergleichbaren Positionen. Ein kleiner Kreis von männlichen bürgerlichen Künstlern und Gelehrten konnte also die Geschlechter- und Standesgrenzen überschreiten. Das gesellschaftliche und familiäre Umfeld der Hofchargen, und diese dominierten die Geselligkeit über die Jahrzehnte, war weiterhin adlig geprägt. Lebensformen und Verhaltensmuster schließlich verbürgerlichten sich an Anna Amalias Hofhaltung zwischen 1756 und 1807 kaum.

Schließlich wird zwischen 1770 und 1830 »eine zuvor *nie erreichte Intensität von Kontakten innerhalb des Ereignisraumes und mit der Welt außerhalb*« beobachtet.¹³

13 SFB 482, S. 10.

Weimar war insofern Provinz, als es nicht direkt auf der Chaussee Frankfurt – Erfurt – Leipzig lag. Reisende ließen es abseits liegen, wenn sie nicht spezielle Interessen in die Ilmstadt führten. Deshalb versuchte die Herzogin zeitlebens, regionale und überregionale gesellschaftliche Kontakte aufzubauen und zu pflegen, um die beschränkten Unterhaltungsmöglichkeiten Weimars zu ergänzen. Durch ihre gelegentlichen Reisen erweiterte sich ihr Bekannten- und Korrespondentenkreis wenig, sieht man vom zweijährigen Italienaufenthalt ab. Als Fürstin ließ sie sich an ihrem Hof aufwarten.

Auf reichsfürstlicher und niederadliger Ebene bestanden enge Verbindungen zwischen Weimar und Gotha. Hinzu kam der Kontakt zu den Kurmainzer Statthaltern im nahen Erfurt. Seit den frühen 1770er Jahren bildete die Weimarer Hofgesellschaft durch gegenseitige Besuche in und aus Gotha und Erfurt ein Teilsystem einer regionalen höfischen Gesellschaft. Möglicherweise war Weimar eine Residenz mit Außenstellen, deren gesellschaftlich-gesellige Angebote sich ergänzten. Nach 1775 profitierte Anna Amalia von den Besuchen bildender Künstler, Literaten und Gelehrter, die sich beim Herzogspaar und zunehmend auch bei Goethe vorstellten. Da die Herzogsmutter, immer um Abwechslung bemüht, besonders auf neue musikalische Talente ein wachsames Auge hatte, konnten Künstler Weimar kaum verlassen, ohne auch bei ihr vorzusprechen. In die dilettierende Geselligkeit an ihrem Hof bezog sie diese Besucher in der Regel nicht ein.

Anna Amalias Italienaufenthalt (1788–1790) erweiterte die Zahl ihrer Briefpartner/-innen beträchtlich, nahm aber nach wenigen Jahren wieder ab. Einige starben, andere zogen sich zurück, als die immer wieder beschworene Rückkehr der Herzogin unrealistisch wurde. Was die Fürstin mit ihren Briefpartnern aus Rom und Neapel – Italiener, Deutsche, Schweizer, Engländer und Franzosen – verband, war das Land des gemeinsamen Aufenthalts. Einige der deutschen und schweizerischen, doch keiner ihrer italienischen Bekannten und Korrespondenzpartner kam nach 1790 nach Weimar.

Im Europa des 18. Jahrhunderts gerieten die meisten kleineren und größeren Höfe mit *italianità* in Berührung. In Gesang, Improvisationstheater, dekorativer Kunst und Kunstgewerbe waren Italiener nicht zu überbieten.¹⁴ Weimar zog im Vergleich zu den mittleren und größeren Höfen wie Dresden, Mannheim oder München wenige italienische Künstler und Kunsthandwerker an – weder die Hofhaltung des regierenden Herzogs noch die seiner Mutter. Im Jahrzehnt von 1790 bis 1800 wurden zur herzoglichen Tafel insgesamt nur fünf Besucher geladen, die als Italiener zu identifizieren sind. Dies korrespondiert mit dem allgemeinen Rückgang des italienischen Einflusses im Europa der zweiten Jahrhunderthälfte. Die Italienbegeisterung der Herzogsmutter setzte sich also nicht in eine Anziehungskraft Weimars für italienische Künstler um. Die Herzogs-

14 Vgl. *Italian Culture in Northern Europe in the Eighteenth Century*. Hrsg. von Shearer West. Cambridge u. a. 1999.

familie besaß freilich kaum finanziellen Spielraum für künstlerische Großaufträge.

Bis in die 1780er Jahre verirrten sich ausländische Besucher selten nach Weimar. In den 1790er Jahren belebten französische und deutsche Flüchtlinge aus den Krisen- und Kriegsgebieten westlich des Rheins die weimarische Sozietät. Einige französische Emigranten ließen sich in Weimar nieder. Anna Amalia war davon nicht begeistert – durch die französischen Einflüsse auf die Weimarer Gesellschaft sah sie deutsche Werte wie die »Redlichkeit« verschwinden.¹⁵ Doch aus ihrer antirevolutionären Grundhaltung heraus unterstützte sie die Emigranten durchaus. Über die zunehmende Zahl an Besuchern von den britischen Inseln war sie ebenfalls nicht durchweg glücklich. Zwar schätzte sie einzelne Besucher, wenn sie durch ihre Günstlinge eingeführt wurden, wie der Schotte James MacDonald durch Böttiger 1796.¹⁶ Von einer generellen Offenheit gegenüber den Vertretern europäischer Nationen kann jedoch bei ihr keine Rede sein. Im Gegenzug war die Hofhaltung Anna Amalias im besonderen um 1800 für ausländische Reisende noch nicht außergewöhnlich attraktiv. Zwar zogen die überregional bekannten Schriftsteller, vor allem Wieland, Goethe und Schiller, seit der zweiten Hälfte der 1790er Jahre zahlreiche Reisende aus England oder Frankreich an. Der wachsende literarische Ruf Weimars wurde jedoch noch nicht durchweg auf mäzenatische Ambitionen und gesellige Integrationsfunktionen des Hofes und seiner Zentralpersonen zurückgeführt.

Während ihrer Regentschaft hatte sich Anna Amalia von den Metropolen des Reichs und Europas isoliert gesehen. Bezeichnend ist, daß sie nicht zu den Abonnenten der »Corr  spondence littéraire, philosophique et critique« zählte, jener handschriftlich zirkulierenden Nachrichten, durch die Friedrich Melchior Grimm, der Gothaische Resident in Paris, ab 1753 die Werke französischer Aufklärer, sowie Kritiken und Porträts aus Paris an ausgewählten H  fen des Reichs bekannt machte. Weimar hatte zu dieser Zeit keine nennenswerten Verbindungen zur europäischen République des lettres. Dies war vermutlich ein Erbe der Regierung Herzog Ernst Augusts (1728-1748), der sich politisch nach Wien orientiert hatte, und dessen schöngeistige Interessen in der Astronomie, Alchemie und Naturforschung gelegen hatten. Zu den französischen Aufklärern hatte er keine Beziehung entwickelt. Aber auch in späteren Jahren, als sich ihr die Kan  le geboten hätten, korrespondierte Anna Amalia, im Gegensatz zu manch anderer Fürstin – nicht mit französischen Lumières. Denn an einem gelehrten oder intellektuellen Gestus hatte die Herzogin kein Interesse. Der

15 Anna Amalia an Christoph von Benckendorff, Weimar, 29. Oktober 1798. In: ThHStAW, Hausarchiv (HA), Fürstliche Familie (A), XVIII, Nr. 1b, Bl. 22.

16 Alexander Gillies: A Hebridean in Goethe's Weimar: the Reverend James Macdonald and the cultural Relations between Scotland and Germany. Oxford 1969, S. 10, 52; sowie Anna Amalia an Böttiger, o. O. [nach 30. Januar 1805]. In: ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 7, Bl. 2-2'.

Briefwechsel diente ihr als Reservoir, um sich in künstlerischen Moden, gesellschaftlichen Entwicklungen und politischen Ereignissen auf der Höhe der Zeit zu präsentieren.

Aus diesem Rahmen fallen die französischen Gelehrten Guillaume Raynal und Jean Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison, die sich 1782/83 monatelang auf Kosten der Herzogsfamilie in Weimar aufhielten. Als religionskritische Aufklärer waren die beiden Abbés Teil der europäischen *République des lettres*. Sie ermöglichten Anna Amalia und Carl August, sich als konfessionell tolerant darzustellen. Die Bekanntschaft zu Villoison, der der Herzogin nach einiger Zeit »beschwerlich« geworden war,¹⁷ blieb eine Ausnahme. Mit den in Weimar herausgegebenen Zeitschriften mit internationalem Anspruch, etwa Bertuchs *Journal »London und Paris«*, hatte Anna Amalia nichts zu tun. Den »Teutschen Merkur« (ab 1773) förderte sie immerhin indirekt: Im Winter 1774 schickte sie ihre beiden Söhne auf die Kavalierstour, und so konnte sich Prinzenlehrer Wieland, der Herausgeber des »Merkur«, nach nur zwei Jahren Unterricht auf publizistisch-literarische Aktivitäten konzentrieren – bei fortlaufenden Bezügen.

Anna Amalia war durch ihre Stellung als Fürstin ein natürlicher Anlaufpunkt für Besucher und gunstsuchende Briefpartner, und insofern profitierte Weimars Vernetzung mit der Außenwelt von ihrer Anwesenheit. Insgesamt war es aber eher die Herzogin selbst, die den größeren Nutzen aus den Verflechtungen Weimars in die Region, ins Reich und nach Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zog.

II. *Quantitative Zunahme von Künsten und Wissenschaften*

Die Vorstellung eines »Ereignis[ses] Weimar-Jena« ist nicht ohne »die *herausragenden Leistungen Weimarer Literaten und Jenaer Wissenschaftler* zu verstehen, die erst aufgrund vielfältiger gegenseitiger Befruchtungen im Ereignisraum zustande gekommen sind«.¹⁸ Welchen Einfluß hatte die Herzogin auf die »quantitative Zunahme«¹⁹ dieser »Leistungen«?

17 Anna Amalia an Carl Ludwig von Knebel, Weimar, 23. Juni 1782. In: GSA, 54/248, Bl. 12.

18 Diese Emphase (besonders bei Klaus Manger: *Das Ereignis Weimar-Jena aus literaturwissenschaftlicher Sicht*. Leipzig 2005 [Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, 139/5]) sucht der SFB mittlerweile zu relativieren: Der »programmatisch gemeinte Satz des Erstantrags [von 1998] – »Weimar-Jena als Ereignis von dauerhaft weltbewegender Größe wurde nicht gemacht, sondern wurde« – wird 2004 in einen »heuristischen Zugriff« umgedeutet (SFB 482, S. 14, 9, kursiv J.B.).

19 Ebd., S. 2 (Original im Genitiv).

Als Regentin baute Anna Amalia das Weimarer Hoftheater samt Kapelle, das 1758 abgeschafft worden war, allmählich wieder auf. Ab 1771 schloß sie wöchentlich 145 Taler aus ihrer Schatulle für die Schauspielergesellschaft zu. Die Herzogin nahm selbst an den Proben des Musik- und Sprechtheaters großen Anteil. Sie bezog das Hoftheater dadurch in das höfische System von Gunstvergabe und Gunstentzug ein. Folglich trugen Weimarer Hofangehörige und weitere Günstlinge zum Repertoire bei. Konflikte blieben aufgrund des künstlerischen Anspruchs der Herzogin nicht aus – der schärfste entstand um Anton Schweitzers »Alceste« nach Wielands Libretto, in dessen Folge Anna Amalia den Prinzenlehrer aus dem Hoftheater ausschloß und seinen Anspruch auf die Rolle des Hofdichters durchkreuzte.²⁰

Nach dem Ende ihrer Regentschaft 1775 versuchte die Herzoginmutter, das Beste aus ihrer nun weniger exponierten Position zu machen, indem sie die Lücke besetzte, die ihre zurückhaltende, an traditionelle höfische Formen gebundene Schwiegertochter Luise – die neue weibliche Zentralperson – freiließ. Für einige Jahre, von 1776 bis 1780, gelang es Anna Amalia, mit dem Liebhabertheater die »zentrale Muse« des Weimarer Hofes zu spielen. In dieser Zeit forderte sie von den musisch begabten Hof- und Staatsdienern künstlerische Beiträge zum Theater ein – von Geheimen Räten, Kammerherren, Kabinettsmalern, Hofkapellmeistern oder Pagenlehrern. Das Repertoire setzte sich aus Unterhaltungsstücken zusammen: Singspiele, Komödien, Farcen und Schwänke, die nicht in den Kanon der Weimarer Dramatik eingingen. Dies gilt ebenso für die Beiträge von Anna Amalias Günstlingskreis für ihr handschriftlich kursierendes »Journal von Tiefurt«. Den Dilettantismus als das zugrundeliegende ästhetische Selbstverständnis wollten Schriftsteller mit professionellen Ansprüchen wie Goethe und Herder jedoch so bald als möglich hinter sich lassen. Sie sahen ihre Mitwirkung am Liebhabertheater und am Journal als Hofdienst; ihre Werke waren höfische Gelegenheitsliteratur, die ihre Fürstin erwartete.

Die fürstliche Zentralperson Anna Amalia hat also zwischen etwa 1768 und 1774 sowie zwischen 1776 und 1783 durchaus eine »quantitative Zunahme« künstlerischer Leistungen in Weimar bewirkt. Spätestens mit der Geburt des Erbprinzen (1783) und mit Carl Augusts reichspolitischen Engagement gelang es der Herzogsmutter nicht mehr, die musischen Hof- und Staatsdiener auf künstlerische Unternehmungen zu verpflichten. Sie zog sich stufenweise auf ihre eigene Hofhaltung zurück. Auf das Repertoire des Hoftheaters unter Goethes Leitung (seit 1791) hatte sie keinen Einfluß. Immerhin spielte die Fürstin mit ihrem Hofstaat und ihren Gästen bei Autorenlesungen und konzertanten Aufführungen im Stadtpalais »die Rolle des kritischen Testpublikums, einer Art Vor-Öffentlichkeit«, ²¹ die das Theaterpublikum der Residenz simulierte. Die

20 Vgl. Joachim Berger: Anna Amalia (wie Anm. 5), S. 476f.

21 Heide Hollmer: »Ohne Künstler kann man nicht leben weder in Süden noch Norden« – Herzogin Anna Amalias Kunstwahrnehmung und Kunstförderung während

Experimentierfreude der vortragenden Dichter, Gelehrten und Komponisten hielt sich freilich in Grenzen, denn bei der Herzoginmutter durchzufallen, konnte sich keiner erlauben.

Als Regentin stellte Anna Amalia qua Amt einige Künstler und Gelehrte ein oder erteilte ihnen zumindest Prädikate, die mit Besoldungszuschüssen verbunden waren. Gemäß der Sparvorgaben für die obervormundschaftliche Landesadministration besetzte die Herzogin in Absprache mit dem Geheimen Consilium nur die Stellen des Landbaumeisters und des Kabinettsmalers neu, die für die künstlerisch-wissenschaftliche Infrastruktur der Residenz unerlässlich waren. Einzig für einen Hofbildhauer wurde ein neuer Posten im Hofetat geschaffen.

Nach 1775 war Anna Amalia für die materielle Förderung von Künstlern und Gelehrten auf ihre Schatulle angewiesen. Der Herzogsmutter standen jährlich 18.736 Reichstaler an Schatullgeldern zur Verfügung, von denen über 70 Prozent für feste Kosten gebunden waren (Spielgelder, Garderobe und Möbel, Besoldungen und Livreen, Küche, Kellerei, Licht, Brennholz, Porto und Pflichtpräsente). Dennoch ließ Anna Amalia in gewissem Umfang Stipendien für Künstler ausgeben, Kunstgegenstände anschaffen oder künstlerisch-wissenschaftliche Einrichtungen unterstützen. In ihrem Hofstaat schuf sie zwei musische Stellen: 1775 die eines Bibliothekars (243 Taler Besoldung jährlich) und 1785/86 die eines eigenen Kammersängers. Dieser erhielt 400 Taler jährlich – 70 mehr als die adligen Hofdamen! Das Amt des Bibliothekars war im Prinzip eine Sinekure, während der Kammersänger bzw. (nach 1793) die Kammersängerin der Herzogin zugleich als Gesellschafter/-in dienen mußte.

Abgesehen von diesen Ämterbesetzungen förderte Anna Amalia in engem Rahmen Künstler und Gelehrte, indem sie sie an ihren Hof einlud und ihre Arbeiten unterstützte: Gelegentlich kaufte sie Gemälde, beschenkte Musiker für Konzerte und honorierte Lesungen von Dichtern – diese meist ideell durch Lob und Aufmerksamkeit. Es erschien ihr dann besonders attraktiv, einen Künstler eine Zeitlang an ihrem Hof auszuhalten, wenn er zugleich als galanter, geistreicher oder gelehrter Gesellschafter auftrat. Die umfangreichste materielle Förderung ließ Anna Amalia dem späteren Kapellmeister Johann Friedrich Kranz zukommen, der sein Gehalt wie alle herzoglichen Hofmusiker aus der Kammer bezog. Sie unterstützte seine musikalische Ausbildung an der Mannheimer Hofkapelle und in Italien in den Jahren 1781 bis 1787 mit insgesamt 1.350 Reichstalern. Deutlicher konnte sie den Primat der Musik für ihre eigene Kunstförderung nicht ausdrücken. Nach dem Italienaufenthalt, der ihre Schatulle überfordert hatte, unterstützte Anna Amalia Künstler finanziell noch seltener als vorher. Sie ließ sich aber weiter von den in Weimar anwesenden Musen-

der Italienreise (1788-1790). In: Der »MUSENHOF« Anna Amalias. Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliehaberei im klassischen Weimar. Hrsg. von Joachim Berger. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 107-124, Zitat S. 123.

söhnen unterhalten, indem sie sie an ihren Hof einlud. Es war also in erster Linie die Herzogin, die von den Gelehrten und Künstlern in der Residenz profitierte, nicht umgekehrt.

III. *Qualitative Zunahme von Künsten und Wissenschaften*

Wenn man sich den »Voraussetzungen« nähert, die »das Entstehen großer Werke und wissenschaftlicher Leistungen in Weimar und Jena um 1800 ermöglicht bzw. begünstigt« haben, so läßt sich auch nach dem Beitrag der Herzogin Anna Amalia zu dieser »qualitativen« *Zunahme von Künsten und Wissenschaften* fragen.²²

Schon die Zeitgenossen sahen um 1800 eine »ästhetische Revolution« (Schiller, Friedrich Schlegel), die sich in den in Weimar und Jena entstandenen Werken nicht nur spiegelte, sondern von ihnen mit angestoßen wurde.²³ Anna Amalia hat die Schrittmacher des ästhetischen Diskurses allerdings selten aktiv unterstützt. In der Regel vollzog sie nach, was andernorts im Reich oder in anderen europäischen Staaten schon en vogue war, anstatt neue ästhetische Richtungen zum Verhaltensstil an ihrem Hof zu machen. In der zweiten Hälfte der 1770er Jahre übernahm sie einen empfindsamen Modus, der sich im neuangelegten Landschaftsgarten bei Schloß Ettersburg oder ihren Ossian-Übersetzungen äußert. Nicht zuletzt protegierte sie in diesen Jahren (ideell) den Übersetzer von Lawrence Sterne's »A Sentimental Journey«, Johann Joachim Christoph Bode. Anna Amalia legte den empfindsamen Modus bald wieder ab, da sie ihn sich – anders als Luise von Anhalt-Dessau²⁴ – nicht als Lebenshaltung, sondern als Habitus angeeignet hatte.

Die ästhetischen Debatten, die seit den 1790er Jahren (also nach dem Italienaufenthalt Anna Amalias) von Weimar und Jena ausgingen, blieben nicht ohne Rückwirkung auf die Selbstdarstellung des gesamten Weimarer Hofes. Das klassizistische Programm wurde vor allem in Carl Augusts »Römischen Haus« im Ilmpark sichtbar. Der Sommersitz seiner Mutter in Tiefurt wurde regelrecht zum »Ort der Italienbegeisterung«²⁵ – eine subjektive Aneignung, die Anna Amalia aus ihrer persönlichen Erfahrung der Kunst der Antike und der Renaissance in Florenz, Rom und Neapel ableitete. Im Tiefurter Skulpturen- und Bildprogramm stellte Italien den kleinsten gemeinsamen Nenner dar, der stets für den Rückbezug auf die »Alten« der klassischen Antike stand. Seit dem

²² SFB 482, S. 2 (kursiv J. B.).

²³ Ebd.

²⁴ Johanna Geyer-Kordesch: Luise von Anhalt-Dessau: Liberty, Sensibility and Nature. In: Das achtzehnte Jahrhundert 28 (2004), S. 232–247.

²⁵ Siegfried Seifert: »Traum« und »Wahrheit«: Tiefurt als Ort der Italienbegeisterung im klassischen Weimar. In: Animo italo-tedesco 3 (2000), S. 29–68.

16. Jahrhundert hatte der Adel Standesunterschiede in der Repräsentation von gelehrtem Wissen über die Antike inszeniert und demonstriert.²⁶ Anna Amalia diente das Studium der Kunstwerke und Lebensformen der Antike jedoch weniger zur ständischen Abgrenzung. Vielmehr versuchte sie damit, sich innerhalb der Normen ihres Standes den Anschein individueller Lebensgestaltung zu geben. In ihrer Aneignung der Antike war Anna Amalia immerhin so eigenständig, daß sie in den Jahren um 1800 zentrale Prämissen des Weimarer Neoklassizismus nicht nachvollzog oder offen ablehnte. Schillers, Goethes und Meyers Programm ästhetischer Bildung und ihr Anspruch auf Meinungsführerschaft widersprachen dem Bedürfnis der Herzogin, sich subjektiv und sinnlich zu bilden – mit dem Begriff »Dilettantismusstreit«, in dem sie eine eigenständige Position bezog, kann dieser Konflikt hier nur angedeutet werden.

Ein Grundcharakteristikum des »Ereignis[ses] Weimar Jena« ist also nur bedingt auf Anna Amalia zu beziehen: »Es herrscht nicht die Atmosphäre provinzieller Enge, sondern die permanente und *weltoffene Auseinandersetzung* mit der Tradition, mit neuen Ideen, Theorien und Herausforderungen.«²⁷ Anna Amalia wollte sich als Fürstin präsentieren, die über die neuesten Moden und Strömungen informiert war, und diese – soweit finanziell möglich – auch übernahm. Ihre »Aufgeklärtheit« (wenn man diese Kategorie verwenden will) ist mit Aufgeschlossenheit gegenüber zeitgenössischen Trends und mit Sensibilität für die Außenwirkung des Hofes in einer reichsweiten, ständeüberschreitenden Öffentlichkeit zu übersetzen.²⁸ Diese Offenheit hatte ihre Grenzen darin, wo sie sich normierenden Beschränkungen ihres Kunstgenusses durch selbsternannte Kunstrichter ausgesetzt sah.

Für den »Ereignisraum« Weimar-Jena ist konstatiert worden, daß die Zeitgenossen der um 1800 feststellbaren »Pluralisierung der Weltbilder [...] mit verschiedenen *Kulturkonzepten* reflexiv zu begegnen« versuchten.²⁹ Wie sieht es mit dem aktiven Beitrag der Herzogin zum künstlerischen oder wissenschaftlichen Diskurs aus? Für den Reichsfürstenstand nicht selbstverständlich, aber auch nicht ungewöhnlich,³⁰ formulierte Anna Amalia in den 1790er Jahren

26 Gerrit Walther: Adel und Antike. Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit. In: Historische Zeitschrift 266 (1998), S. 359–385.

27 SFB 482, S. 10.

28 Vertieft bei Joachim Berger: Repräsentationsstrategien deutscher Fürstinnen in der Spätaufklärung. In: Das Achtzehnte Jahrhundert 28/2 (2004), S. 273–292.

29 SFB 482, S. 5.

30 Vgl. z. B. die (ähnlich kulturpessimistischen) Aufzeichnungen Landgraf Friedrichs V. von Hessen-Homburg um 1800: Stephan Skalweit: Der Homburger Landgrafenhof. In: Bad Homburg vor der Höhe 782–1982. Beiträge zur Geschichte, Kunst und Literatur. Red. von Hilde Miedel. Bad Homburg vor der Höhe 1983, S. 191–223, hier S. 206–208.

selbst eigene Gedanken zu »Ästhetik und Cultur«.³¹ Die Textfragmente kreisen um den Zusammenhang zwischen ästhetischer und allgemein-zivilisatorischer Vervollkommenung. Die Herzogin schrieb gegen eine mit einem falschen Kulturbzw. Aufklärungsbegriff aufgeladene literarische Öffentlichkeit an. Mit dem Essay wollte die fürstliche Dilettantin in den Debatten um Kunstprinzipien und Perfektibilität Position beziehen. Es wäre freilich verfehlt, von ihr originelle Gedanken zu erwarten. Sie rezipierte Versatzstücke zeitgenössischer Debatten und Werke (unter anderem Herders »Kalligone«), da sie als fürstliche Dilettantin von der Professionalisierung der Kunstanschauung um 1800, die vor allem Goethe und Schiller von Weimar-Jena aus betrieben, selbst betroffen war. Für ihre Gedanken fand sie keine zusammenhängende Form; sie zu publizieren, hatte sie ohnehin nicht beabsichtigt. Dem stellten sich sowohl intellektuelle Grenzen als auch die Schranken für die legitimen Aktivitäten einer Fürstin als Standesperson und Frau entgegen. Da sich ihre dauerhaften Günstlinge an die Verhaltensweisen ihrer Herzogin bis in den Duktus hinein anpaßten, konnten die ästhetischen Debatten um 1800 aus Anna Amalias Hofhaltung kaum Impulse erhalten.

Die vielzitierte Sentenz aus dem wirkungsmächtigsten Nekrolog über Anna Amalia – »es ist kein bedeutender Name von Weimar ausgegangen, der nicht in ihrem Kreise früher oder später gewirkt hätte«³² – führt in die Irre. Denn die alltägliche Geselligkeit an ihrem Hof wurde wesentlich von Künstlern oder Gelehrten geprägt, die heute *nicht* als bedeutend eingestuft werden. Zieht man diejenigen ab, mit denen die Herzogin aufgrund der Tatsache in Kontakt trat (und ihnen ihre Gunst erweisen konnte), daß sie ohnehin in Weimar waren (etwa im Fall von Johann Wolfgang (von) Goethe, Johann Gottfried Herder, August Wilhelm Iffland, »Jean« Paul Friedrich Richter, Friedrich Schiller oder Germaine de Staël), so sind es in erster Linie weitgehend unbekannte oder vergessene Künstler und Gelehrte, die Anna Amalia aus eigenem Antrieb ideell oder materiell förderte (wie Franz Gall, Heinrich Grave, Johann Ernst Heinsius, Wilhelm Holzhauer, Christian Joseph Jagemann, Philipp Christoph Kayser, Gottlieb Martin Klauer, Johann Friedrich Kranz, Georg Melchior Kraus,³³ J. B. G. d'Ansse de Villosion). Zu den überregional bekannteren, die zeitweilig in Anna Amalias Gunst standen oder gelegentlich auch materiell bedacht wurden, zählen Fried-

31 Anna Amalia: Fragmente zu »Cultur« und »Aufklärung«. In: ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 150a, Bl. 25-27, 36f., 39-62, 68-74, 77, 79-89.

32 [Johann Wolfgang v. Goethe/Christian Gottlob v. Voigt:] Zum feyerlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia verwitweten Herzogin zu Sachsen-Weimar und Eisenach, geborenen Herzogin von Braunschweig und Lüneburg [1807] (o.S.). In: Herzogin Anna Amalia Bibliothek, G 1263 <http://ora-web.klassik-stiftung.de/digimo_online/digimo.entry>.

33 Dem Vergessen wirkt entgegen: Birgit Knorr: Georg Melchior Kraus (1737-1806). Maler – Pädagoge – Unternehmer. Biographie und Werkverzeichnis. Phil. Diss. Jena 2003 (Masch.).

rich Bury, Carl August Böttiger, Carl Ludwig Fernow, Aloys Hirt oder Adam Friedrich Oeser,³⁴ aber auch August von Kotzebue. Die Berufung Christoph Martin Wielands zu einem der Prinzenlehrer ist Anna Amalias singuläre mäzenatische Tat, für deren »Spätfolgen« – die lebenslange Pension – sie nicht selbst aufkommen mußte.

IV. Selbstinszenierung

Goethe und Schiller erhoben um 1800, als das Alte Reich als staatlicher Rahmen der Deutschen zerbrach, für Weimar-Jena (und somit für sich selbst) den »Anspruch eines sinnlich-sittlichen Zentrums« Deutschlands.³⁵ Sie konnten dabei Stilisierungen aufgreifen, die vor allem Wieland seit den 1770er Jahren geformt hatte. Inwiefern begünstigte Anna Amalia diese Selbstinszenierung Weimar (-Jenas) – die geschickte Vermarktung künstlerischer Werke, publikumswirksamer Institutionen wie Theater und Zeitschriften oder Aktionen (wie den Xenien-Streit)?

Außenwirkung zu erzielen, indem Bibliothek, Bilderkammer, Hofmusik und Hoftheater unterhalten und fürstliche Gärten gestaltet wurden, gehörte in der frühen Neuzeit zum »decorum« eines Hofes. Das Motiv, innerhalb der höfischen Gesellschaft des Reichs Ansehen für ihre Dynastie zu gewinnen, indem sie musische *Plaisirs* ostentativ auslebte und die künstlerischen Institutionen am Hof außenwirksam förderte, war bei Anna Amalia nicht besonders ausgeprägt. Denn sie vollzog eine allgemeine Entwicklung mit: Inhalte, Medien und Adressaten höfischer Repräsentation wandelten sich seit den 1770er Jahren. So knüpften Wielands Beiträge im »Teutschen Merkur« über das Weimarer Hoftheater an die gedruckten Festbeschreibungen an, die das Ansehen eines Hofes innerhalb der »höfischen Gesellschaft« steigern sollten. Doch anders als diese Drucke, die vornehmlich an anderen Höfen zirkulierten, inszenierte Wieland den Weimarer Hof in der prinzipiell reichsweiten Öffentlichkeit einer Zeitschrift mit einer standesübergreifenden Leserschaft und überschritt damit den Wirkungsraum höfischer Panegyrik. Diese Stilisierungen ließ sich Anna Amalia gern gefallen.

34 Julia A. Schmidt-Funke: Karl August Böttiger (1760-1835). Weltmann und Gelehrter. Heidelberg 2006; Kunst als Wissenschaft. Carl Ludwig Fernow – ein Begründer der Kunstgeschichte. Hrsg. von Reinhard Wegner. Göttingen 2005; Aloys Hirt. Archäologe, Historiker, Kunstkenner. Hrsg. von Claudia Sedlarz. Laatzten 2004; Michael Wenzel: Adam Friedrich Oeser. Theorie und Praxis in der Kunst zwischen Aufklärung und Klassizismus. Weimar 1999.

35 SFB 482, S. 2. Dazu Georg Schmidt: Staat, Nation und Universalismus: Weimar-Jena als Zentrum deutscher Identitätssuche im späten Alten Reich. In: Identitäten. Erfahrungen und Fiktionen um 1800. Hrsg. von Gonthier-Louis Fink und Andreas Klinger. Frankfurt a.M. u.a. 2004, S. 33-70.

Hofbildhauer Klauer baute ab der zweiten Hälfte der 1770er Jahre, einen Vertrieb von Büsten der Weimarer Dichter und Gelehrten auf, die seit 1786 im »Journal des Luxus und der Moden« angepriesen wurden. Die Herzogin war eine eifrige Abnehmerin. Mit den Büsten von Gelehrten und Künstlern ihres engeren und weiteren Günstlingskreises baute sie sich einen Freundschaftstempel auf. Sie verschenkte diese Büsten zudem bereitwillig an niederadlige Gäste, die ihre Landsitze zu Kopien des Weimarer Musenhofs ausbauten. Weimar wurde so zum »Exportmodell« bzw. zum »Leithof« wenigstens im thüringisch-vestsächsischen Niederadel. Um 1800 vollzog Anna Amalia mit dem Mozartdenkmal (1799), dem Herder-Stein (1804), der Wielandbüste Schadows (1802) und dem zweiten Musentempel (1803) eine Musealisierung des Tiefurter Parks. Das Mozartdenkmal wurde 1799 im »Journal des Luxus und der Moden« vorgestellt.

Die Herzogin zur Beschützerin der Musen zu stilisieren – über reichsweit vertriebene Kupferstiche, Weimarer Journale, gedruckte Gedichte und Huldigungsschriften, Widmungen und Vorreden oder Reisebeschreibungen – war eine Variante der Prestigekonkurrenz der Höfe, die Wieland, Bertuch, Klauer und Kraus sowie, seit den 1790er Jahren, Böttiger und Goethe bewußt betrieben. Etwas Licht des Glorienscheins der Herzogin fiel stets auch auf diejenigen, die ihn zeichneten. Die Stilisierungen flankierten die (tatsächlich recht bescheidene) materielle Förderung. Von der Ausstattung ihrer Räume und Gärten abgesehen, unternahm die Herzogin selbst keine Versuche, ihr Hofleben einer städtischen oder gar reichsweiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Das Liebhabertheater oder das »Journal von Tiefurt« zielten nicht auf Außenwirkung, und seit den 1790er Jahren hatte die Herzogsmutter ohnehin nichts mehr mit öffentlichen (also vor zahlendem Publikum stattfindenden) Veranstaltungen zu tun – aus Hoftheater und -kapelle hielten sie Carl August und Goethe bewußt heraus. Diese zurückgenommene Position hatte die Herzogsmutter wenige Jahre vor ihrem Tod verinnerlicht. Sie griff Goethes Widmung in dessen »Winckelmann und sein Jahrhundert« (1805) auf, indem sie sich die passive Rolle zuwies, der »schaffenden Kraft unseres Zeit alters noch eine Zeitlang zuzusehen«.³⁶

Die Randposition, die sie innerhalb der Weimarer Hofgesellschaft in den Jahren vor und nach 1800 einnahm, ermöglichte es Anna Amalia, sich von der Stilisierung Weimars zum »weltberühmten deutschen Athen«³⁷ zu distanzieren. Das Bild von der »Minervenstadt«³⁸ paßte perfekt auf die Gleichsetzung der

36 Anna Amalia an Johann Wolfgang Goethe, o. O., 27. Juli 1805. In: GSA, 28/767.

37 Christoph Martin Wieland an Luise von Göchhausen, Oßmannstedt, 29. Dezember 1800 (Abschrift). Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. h 44 Bd. Wielandiana, Bl. 16-17.

38 Christoph Martin Wieland an Anna Amalia, Weimar, 4. Februar 1805. Wielands Briefwechsel (künftig: WBW). Bd. 16/1. Bearb. von Siegfried Scheibe. Berlin 1997, Nr. 429.

Herzogin mit Minerva, die Friedrich Melchior Grimm 1775 erstmals anstimmte, und die sie im selben Jahr mit Oesers Deckengemälde im Saal ihres Stadtpalais übernahm.³⁹ Die Allegorie auf die Göttin der Weisheit, der Künste und der klugen Kriegsführung wurde im 18. Jahrhundert auf zahlreiche Fürstinnen appliziert. Sie ließ sich sowohl auf die (ehemalige) Regentin als auch auf die Kunstliebhaberin und Mäzenin beziehen. Weimar jedoch zur Gänze mit Athen gleichzusetzen, schien Anna Amalia zu weit zu gehen. Diese Stilisierung verließ nicht nur die Kategorien des Fürstenlobs; die Fürstin spürte auch, daß – zumindest bei Goethe und Schiller – ein Anspruch auf ästhetische Meinungsführerschaft dahinterstand, den sie als Kunstliebhaberin und Dilettantin ablehnen mußte. 1803 berichtet sie Wieland sarkastisch über Germaine de Staëls »Delphine«: »In unsern After Athen findet es grossen Beyfall«.⁴⁰ Solange sich die Stilisierungen auf ihre Person und ihren »Musensitz« bezogen, war Anna Amalia gern damit einverstanden. Weiterreichende Ansprüche, die sich auf Weimar (und Jena) bezogen und die Doppelstadt zum künstlerisch-geistigen oder gar sittlichen Zentrum Deutschlands erhoben, vollzog sie nicht nach.

V. Eine Fürstin am Ende des Ancien Régime

Das Beispiel Anna Amalias zeigt, daß es bei der Annäherung an das »Ereignis Weimar-Jena« von zentraler Bedeutung ist, so deutlich wie möglich zwischen »(1.) dem vergangenen Geschehen, also der unendlichen Fälle von Begebenheiten, Konstellationen und Entwicklungen in diesem Raum zwischen etwa 1770 und 1830, (2.) den zeitgenössischen Stilisierungen, Inszenierungen und Deutungen sowie (3.) der späteren Aneignung«⁴¹ zu unterscheiden. Nur dann besteht die Chance, sowohl die Etiketten der Zeitgenossen als auch die der späteren nationalkulturellen Verklärung Weimars sichtbar zu machen – und abzustreifen.

Natürlich läßt sich das »Ereignis Weimar-Jena« nicht auf zeitgenössische Stilisierungen und daran anknüpfende Überhöhungen der Rezeptionsgeschichte reduzieren: »Performanz ohne Substanz hätte kaum bis heute Bestand haben

39 Friedrich Melchior Grimm an Anna Amalia, Paris, 17. Januar 1775. In: ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 39, Bl. 1 f.

40 Anna Amalia an Christoph Martin Wieland, Weimar, 7. Februar 1803. In: WBW, Bd. 16/1, Nr. 97.

41 SFB 482, S. 9. Zeitgenössische Selbststilisierung und deren »Kern« werden schon für die 1770er Jahre in eins gesetzt bei Klaus Manger: Weimars Besonder Loos. Zur anfänglichen Selbstinszenierung des Ereignisses Weimar-Jena. In: Fenster zur Welt: Deutsch als Fremdsprachenphilologie. Festschrift Friedrich Strack. Hrsg. von Hans-Günther Schwarz, Christiane von Stutterheim und Franz Loquai. München 2004, S. 47-73, hier S. 65.

können«. ⁴² Anna Amalia gehörte als Fürstin, der mäzenatische Leistungen aufgrund traditioneller höfischer Rollenerwartungen zugeschrieben werden *mußten*, zum natürlichen Personal des »Ereignisraums« von Weimar und Jena. Doch die »Substanz« dessen, was als »Ereignis« bezeichnet wird – literarische Werke und wissenschaftliche Diskurse –, konnte sie kaum formen. Sie war keine »Begründerin des Weimarer Musenhofs«, der ebenso eine Legende wie die ständeübergreifende »Tafelrunde« eine Fiktion ist. Sie war keine »Wegbereiterin der Weimarer Klassik«; das Etikett »Goethes Herzogin« hätte sie sich verbeten. ⁴³ Sie ragte – nach zeitgenössischen Kriterien! – als Mäzenin über andere Fürstinnen vergleichbarer Territorien nicht heraus. Diesen Anspruch hatte Anna Amalia nicht gestellt. Sie wollte sich auf dem Niveau, das sie selbst überblicken konnte, unterhalten lassen und weiterbilden. Sie bemühte sich wie alle Fürstinnen, die Langeweile des Hoflebens zu überwinden; die Standesschranken respektierte sie zeitlebens. Sie ergriff in der Krisensituation 1774/1775 die Chance, in der Residenz zu bleiben und deren Ressourcen zu nutzen, statt sich auf einen abgelegenen Witwensitz zurückzuziehen. Sie war bestrebt, sich auf der Höhe der Zeit zu präsentieren, und nahm die Stilisierungen ihrer Günstlinge (»Olympia«, »Minerva«) gerne hin – in späteren Jahren mit einem ironischen Schmunzeln.

Der Negativbefund – Anna Amalia konnte die Entstehung der Konfiguration »Ereignis Weimar-Jena« kaum beeinflussen ⁴⁴ – braucht niemand zu enttäuschen. Denn er eröffnet neue Perspektiven, wenn man die alten Etiketten nicht durch neue ersetzen will. So steht am Schluß die Hoffnung, daß sich die Forschung und mit ihr die populäre Weimar-Literatur zukünftig, frei von identifikatorischen Kategorien wie »Größe«, »Leistung« und »Bedeutung«, der Person und ihrer dynastischen Funktion zuwenden möge – Anna Amalias Träumen und Hoffnungen, Kämpfen und Konflikten, Liebhabereien und Intrigen – sowie den Strukturen, in die sie eingebettet war. Hier gibt es auch für Weimar noch viel zu entdecken, wenn man den vergleichenden Blick auf andere Höfe wagt.

42 So die Formulierung von Georg Schmidt in einem unpublizierten Diskussionspapier, zit. bei Klaus Manger: Zur anfänglichen Selbstinszenierung (wie Anm. 41), S. 72.

43 Diese Klischees bei Friederike Bornhak: Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, die Begründerin der klassischen Zeit Weimars. Berlin 1892; Paul Weizsäcker: Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, die Begründerin des Weimarischen Musenhofes. Hamburg 1892; Otto Heuschele: Herzogin Amalia. Die Begründerin des weimarischen Musenhofes. 2. Aufl. München 1949; Ursula Salentin: Anna Amalia. Wegbereiterin der Weimarer Klassik. 3. Aufl. Köln, Weimar 2001; Charlotte Marlo Werner: Goethes Herzogin Anna Amalia. Fürstin zwischen Rokoko und Revolution. Düsseldorf 1996.

44 Vgl. vorsichtiger Klaus Manger: Zur anfänglichen Selbstinszenierung (wie Anm. 41), S. 47: »Durch den Regierungsantritt der Herzogin Anna Amalia [...] im Jahr 1759 hatte Weimar *einen kleinen Vorlauf*« (kursiv J.B.).

Anna Amalia erscheint als Fürstin am Ende des Alten Reiches, verwurzelt im dynastischen Denken, doch angetan von empfindsamer Rhetorik und bürgerlichem Freundschaftsideal, solange diese im imaginären Raum der Briefwechsel und Journale verblieben. Als Fürstin, die ihrem jüngeren Sohn ein selbstbestimmtes Leben verwehrte, und selbst unter den Zwängen des Hoflebens litt. Als Fürstin, die sich Schmeicheleien verbat, und doch virtuos das Spiel mit Gunsterweisen und Huldentzug beherrschte. Als Fürstin, die an ihrer Witwenhofhaltung kein ausgefeiltes Zeremoniell beachten mußte, wohl aber stets die Etikette (das wohlanständige Betragen) wahrte. Als vielseitig interessierte Kunstliebhaberin und Dilettantin, die Aristophanes übersetzte und – nach eigener Erkenntnis – das Deutsche nur unvollkommen beherrschte.⁴⁵ Anna Amalia taugt wie jede Fürstin nicht als Markenzeichen oder Identifikationsfigur. Sie ist weniger und mehr zugleich – eine in allen ihren Facetten faszinierende Standesperson aus der Spätphase des Ancien Régime.

45 Ihre ehemalige Kammersängerin Luise von Knebel erinnerte sich – freilich einige Jahrzehnte nach dem Tod der Herzogin: Anna Amalia habe, in ihren eigenen Worten, oft bedauert, »da[ß] ich leider selbst meine Mutter Sprache nicht richtig spreche, worüber ich mich oft ärgere«. Lebenserinnerungen Luise von Knebels (geb. Rudorf). o.D. [1851]. In: GSA, 54/491, Bl. 22.

Erstpublikation

Joachim Berger: Anna Amalia und das »Ereignis Weimar-Jena«.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 13–30.