

KLASSISCH MODERN

2026

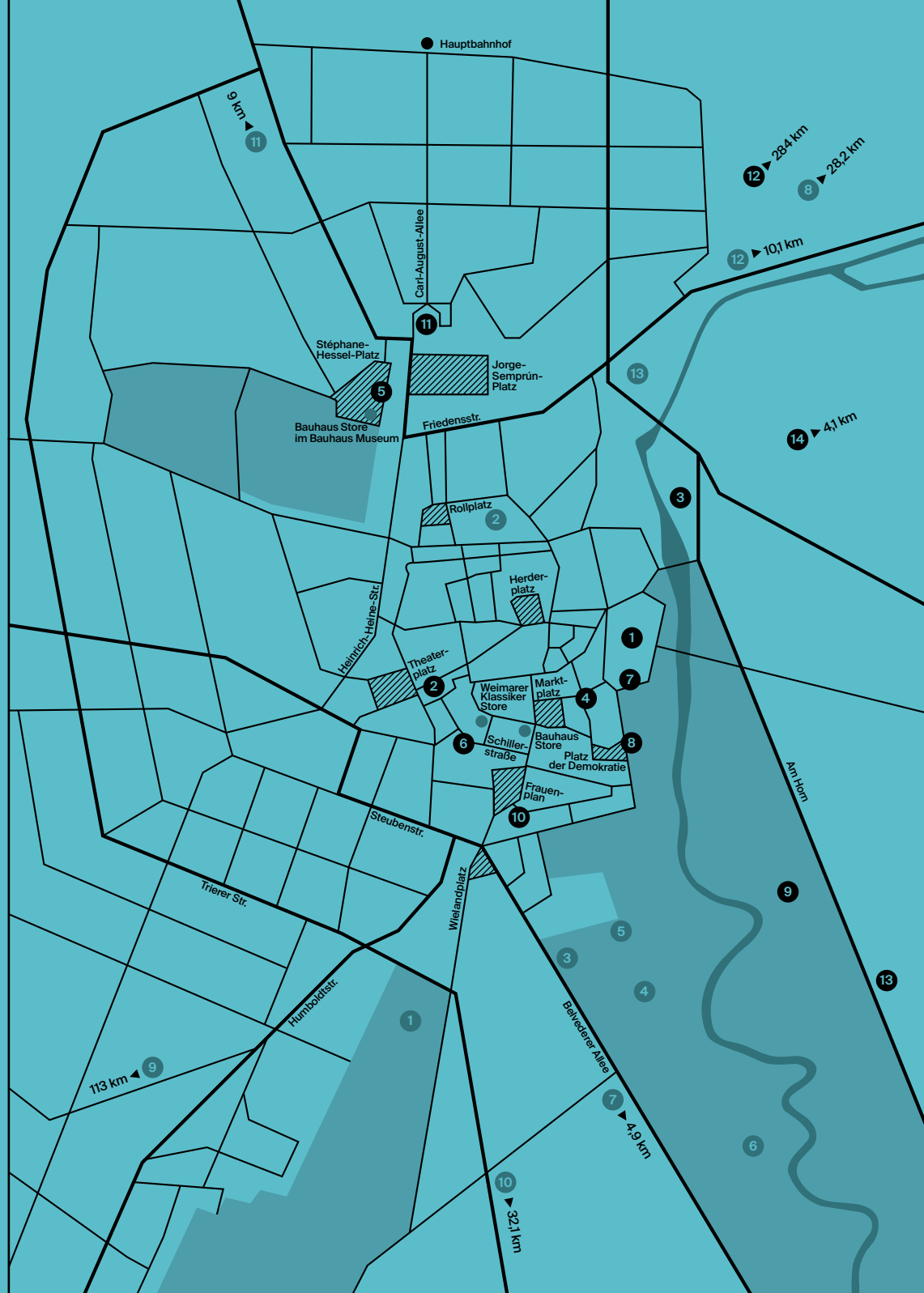
Das Magazin der Klassik Stiftung Weimar



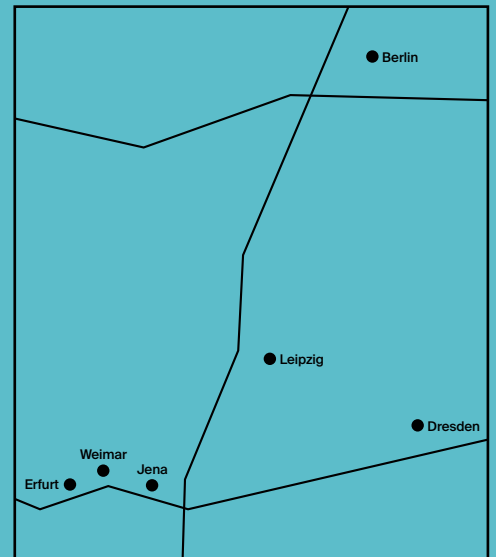
Öffnen

Schauplätze und Highlights

- 1 Stadtschloss Weimar**
Burgplatz 4
Ausstellung:
Weimarer Klassik
- 2 Wittumspalais**
Residenz von Herzogin Anna Amalia
Am Palais 3
Ausstellung:
Das wahre Gesicht der Anna Amalia – Eine verborgene Malerei der Barbara Rosina de Gasc
- 3 Goethe- und Schiller-Archiv**
Jenaer Straße 1
Ausstellung:
Zwischen Ordnung und Verlust – Die Entstehung der Marke Goethe
- 4 Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek**
Platz der Demokratie 4
Ausstellung:
Öffentlich machen! Das ABC der Herzogin Anna Amalia Bibliothek
- 5 Bauhaus-Museum Weimar**
Stéphane-Hessel-Platz 1
Ausstellungen:
Historie trifft Gegenwart. UNESCO-Bauhaus-Stätten in Weimar, Dessau und Bernau im Spiegel von Zeit und Sichtweisen; Gerhard Marcks. Frühe Holzschnitte des Bauhausmeisters
- 6 Schiller-Museum**
Schillers Wohnhaus
Schillerstraße 12
Faust. Eine Ausstellung
- 7 Co-Labor**
Burgplatz 4
Mitmachangebote
- 8 Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Rokokosaal**
Platz der Demokratie 1
- 9 Goethes Gartenhaus**
Park an der Ilm
- 10 Goethe-Nationalmuseum**
Goethes Wohnhaus
Frauenplan 1
- 11 Museum Neues Weimar**
Jorge-Semprún-Platz 5
Ausstellung:
Bauhaus und Politik
- 12 Weimarer Zimmer**
Mobile Dependence in der Stiftung
Preußischer Kulturbesitz (SPK)
- 13 Haus Am Horn**
Erstes Bauhaus-Musterhaus
Am Horn 61
- 14 Schloss und Park Tiefurt**
Landsitz von Herzogin Anna Amalia
Hauptstraße 14
99425 Weimar-Tiefurt



- 1 Fürstengruft**
Historischer Friedhof
am Poseckschen Garten
- 2 Kassengewölbe**
Am Jakobskirchhof
- 3 Liszt-Haus**
Marienstraße 17
- 4 Park an der Ilm**
- 5 Parkhöhle**
Eingang nahe Liszt-Haus
- 6 Römisches Haus**
Sommersitz von
Herzog Carl August
Park an der Ilm
- 7 Schloss und Park Belvedere**
- 8 Kutschenmuseum**
Auerstedt
Schlosshof 6
99518 Auerstedt
- 9 Schiller-Museum**
Bauerbach
Friedrich-Schiller-Straße 1
98631 Grabfeld,
OT Bauerbach
- 10 Schloss und Park Kochberg**
mit Liebhabertheater
Im Schlosshof 3
07407 Großkochberg
- 11 Schloss und Park Ettersburg**
Am Schloss 1
99439 Ettersburg
- 12 Wielandgut Obmannstedt**
99510 Obmannstedt
- 13 Rebecca Horn – Konzert für**
Buchenwald
Rauminstallation
e-werk Weimar
Am Kirschberg 4



Editorial



Liebe Leserinnen und Leser,

eine Tür zu öffnen, ist tägliche Praxis und zugleich ein starkes Bild. *Öffnen* steht für Aktivität, Neugier, Lust auf Begegnung und für die Hoffnung, etwas zu finden, das bereichert: eine Geschichte, einen Mitmenschen, neue Gedanken.

Die Klassik Stiftung Weimar öffnet im Jahr 2026 Türen, Sammlungen und Perspektiven. Und wir öffnen uns bewusst den Fragen unserer Zeit. Kultur ist kein abgeschlossenes Projekt, sie lebt vom gemeinsamen Gestalten und Weiterdenken. Im Themenjahr *Öffnen* laden wir Sie ein, Weimar neu zu erleben.

Zwei Welterbe-Schlösser öffnen nach spannenden Denkmalsanierungen 2026 ihre Türen. Das Wittumspalais der Herzogin Anna Amalia ist ab der Walpurgisnacht am 30. April als lebendiger Ort wiederzuentdecken, und die Hausherrin grüßt frisch restauriert aus ihrem lebensgroßen Aktionsporträt. Die erste Eröffnung im Stadtschloss Weimar feiern wir mit einem Wochenende der offenen Tür vom 2. bis 4. Oktober. Das neue Besuchszentrum im Ostflügel, der Haupteingang an historisch richtiger Stelle und ein moderner Veranstaltungssaal stellen das Machtzentrum der Weimarer Klassik erstmals als offenen Ort für alle vor. Wie ein roter Faden durchzieht dieser Höhepunkt das aktuelle Stiftungsmagazin.

Und selbst dort, wo sich Türen zeitweise schließen müssen, öffnen sich andere Wege. Schon bevor Goethes Wohnhaus ab 2. November für circa drei Jahre auf Basis neuester Bauforschungen restauriert wird, weihen wir vor Ort im Goethe-Nationalmuseum das digitale Goethehaus ein. Darüber hinaus geht Goethe ins Netz: Mit der Informationsplattform *Portal zur Goethezeit* erschließt die Stiftung neue Zugänge und Kontexte für alle weltweit.

All dies und mehr eröffnen Ihnen Expert*innen und Wissenschaftler*innen der Stiftung und Gäste in Wort und Bild im Magazin *klassisch modern*. Ich wünsche Ihnen Inspiration und freue mich auf Ihr Türenöffnen in Weimar.

Ihre Ulrike Lorenz
Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar

Inhalt

4	Objekte, die <i>Geschichte machen</i> Sebastian Dohe	
8		Schloss erzählen
10	<i>Schloss erzählen #01</i> Residenzschloss Weimar. Durch Räume und Zeit ins Heute Helge Hesse	
12	<i>Schloss erzählen #02</i> Fotostrecke Schloss erzählen Gordon Welters	
16	<i>Schloss erzählen #03</i> Müssen wir unsere Herrschaftssymbole erhalten? Eunike Kramer	
18		<i>Schloss erzählen #04</i> Aktennotiz über einen Schwamm / E-Mail eines Gemeinen Nagekäfers an seine Larve Friedrich von Borries
22	<i>Schloss erzählen #05</i> Komposition für das Stadtschloss Weimar Matthias Kaiser	
24		<i>Schloss erzählen #04</i> Rezept für gegrillten <i>Phönix</i> / Philippika der Affenlöwen Friedrich von Borries
28	Was gibt's <i>Neues</i> , Frau Lorenz?	
30	Weimars Schloss <i>erwacht</i> Anne Tunkel	
32	Das Arbeitszimmer Goethes unter <i>Beobachtung</i> Johannes Wiesel	
35	Goethes Erbe <i>virtuell</i> erfahren	
36	Mehr als <i>Ikone</i> Daniela Spiegel, Ulrike Bestgen, Susanne Dieckmann	

Abb.1 Philipp Otto Runge:
Die kleine Perthes, 1805

Abb.2 Ernst Christian Johann Friedrich
Preller d.Ä.: *Einzug in das Weimarer
Schloß*, 1849

Abb.3 Gordon Welters:
Verhüllte Skulptur im Stadtschloss

Abb.4 Ehemaliger Luftschutzbunker
im Stadtschloss

Abb.5 Sammlungsschrank Goethes

Abb.6 Röntgenaufnahme des Gemäldes
Anna Amalia und Söhne

Abb.7 Restaurierungsarbeiten im
Stadtschloss

Abb.1, S.5



Abb.2, S.11



Abb.3, S.13



Abb.4, S.30



Abb.5, S.34



Abb.6, S.44

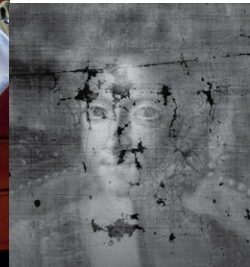


Abb.7, S.46



Schloss erzählen #04

Bannspruch der *Tauben-* *abwehrkrähen* / Klagelied auf einen *toten Käfer*

Nora Bossong

38

Öffentlich machen!

Reinhard Laube

40

Goethes Nachlass im *Wandel der Zeiten*

Christian Hain, Anna Ananieva,
Sabine Schimma

42

Verbrannt und *unbeschädigt*

Anne Levin, Cornelia Irmisch

44

Restaurierung im Weimarer Stadtschloss

Birgit Busch

46

Schloss erzählen #04

Schwanengesang

Nora Bossong

48

Mitwirkende

50

Impressum

52

Objekte, die *Geschichte machen*

Zeugnisse von Macht,
Erinnerung und Umbrüchen

Text:
Sebastian Dohe



1



2



3



4



5



6

Abb. 1 Carl Augusts Sonnenbrille
Abb. 2 *Hohes Sinnen*
Abb. 3 Büste von Madame de Staël
Abb. 4 Thron des Großherzogtums
Sachsen-Weimar-Eisenach

Abb. 5 Tasse mit Ansicht des Goethehauses
Abb. 6 *Die kleine Perthes*
Abb. 7 Am Schloss klebt Blut: der Bunker
Abb. 8 Abusch und der Bitterfelder Weg



7



8

1 Carl Augusts Sonnenbrille

Von Ernst Wilhelm Gottfried Kleinsteuber,
Glas, Metall, Leder, um 1800,
1935 aus Privatbesitz angekauft



Die Brille ist einer der wenigen ganz persönlichen Gegenstände, die sich von Herzog Carl August erhalten haben. Überliefert wurden sie über die Familie des Kammerherrn von Carl Alexander, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Wielandgut Oßmannstedt besaß.

2 Hohes Sinnen

Von Sascha Schneider,
Malerei auf Gewebe, 1903,
1905 durch Großherzog Wilhelm Ernst gekauft



Das Gemälde kauft Wilhelm Ernst und hängt es im Schloss in den Südflügel. Ein Bild von Männlichkeit, Drang und Zwang zu dominieren – gemalt von einem homosexuellen Künstler, der später eine Bodybuilding-Schule gründete.

3 Büste von Madame de Staël

Von Christian Friedrich Tieck,
gefasster Gips, 1808,
Geschenk von Anne-Louise-Germaine de Staël
an Großherzogin Louise



„Weimar war keine kleine Stadt; es war ein großes Schloß, wo eine ausgesuchte Gesellschaft sich mit Theilnahme über jedes neue Kunstproduct unterhielt.“ Mit ihrem Reisebericht „Über Deutschland“ prägt die Schriftstellerin Anne-Louise-Germaine de Staël das Idealbild Weimars: eine kleine Residenzstadt erfüllt von geistigem Austausch, gebündelt „wie in einem Brennpunkte“.

4 Thron des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach

Von Johann Wilhelm Kronrath,
Holz, Blattmetallaufgabe, Holzersatzmasse und Seidensamt,
1816 (später überarbeitet),
1976 inventarisiert



Der Thron erhält zum Regierungsantritt das Monogramm von Wilhelm Ernst. Eben noch Herrschaftszeichen, ist er nach 1918 ein nutzloses Relikt.

5 Tasse mit Ansicht des Goethehauses

Porzellan, Goldmalerei, um 1849–1870,
2012 im Kunsthandel erworben



Ein frühes Souvenirobjekt aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin (KPM) – der Tourismus entdeckt früh das Goethehaus und ist ein Faktor, daraus ein Museum für die deutsche Nation, die es noch nicht gibt, zu machen – das Goethe-Nationalmuseum.

6 Die kleine Perthes

Von Philipp Otto Runge,
Porträt der dreijährigen Luise Perthes, 1805,
Von Adolf Hitler 1941 den Staatlichen Kunstsammlungen
zu Weimar überwiesen



1941 wird das Gemälde vom Land Thüringen dem Enkel der Dargestellten abgekauft und Adolf Hitler zum Geburtstag geschenkt. Dieser überweist es dann an die Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar – ein prägnantes Beispiel dafür, dass vieles, was heute als „typisches Weimarer Kunstwerk aus den Sammlungen“ gilt, erst im Laufe des 20. Jahrhunderts als passend zu den Sammlungen erworben und hinzugefügt wurde.

7 Am Schloss klebt Blut: der Bunker

Luftschutzbunker im Untergeschoss des Schlosses,
1943–1944 errichtet



1943 und 1944 wird im Schlosskeller ein Luftschutzbunker errichtet – unter dem Namen „Gaubefehlsstelle“. Der Name zeigt das Ziel: Machterhalt. Wenn Bomben Weimar zerstören, wollen die Nationalsozialisten weiter von hier aus den Gau Thüringen befehligen. In das alte Gewölbe des Schlosskellers wird dazu eine dicke Betondecke eingebaut. Sie ist noch in Teilen erhalten, ebenso wie eine Schleusentür. Für den enormen Aufwand werden Zwangsarbeiter aus dem Konzentrationslager Buchenwald eingesetzt – an den Wänden klebt wortwörtlich Blut.

8 Abusch und der Bitterfelder Weg

Historische Fotografie: Verleihung der Goethe- und Schiller-Plakette anlässlich der 75-Jahr-Feier des Goethe-Nationalmuseums und des Goethe- und Schiller-Archivs, 27. August 1960



Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) verwalteten seit 1953 vom Schloss aus unter anderem sowohl das Goethe- und Schiller-Archiv als auch das Goethe-Nationalmuseum. Beide Einrichtungen entstanden 1885. Als Anerkennung für die Förderung der Einrichtungen stifteten die NFG 1960 eine Goethe- und Schiller-Plakette. Auf dem Foto oben erhält sie Alexander Abusch, DDR-Minister für Kultur. Seine Rede *Weimar und Bitterfeld* stellt das Ideal der sozialistischen Erziehung dar – die Bildung der Klassik soll den Arbeiter aus Bitterfeld zum Idealbild des neuen, besseren Menschen machen. Wieder wird Weimarer Klassik zu einem Erziehungsinstrument gemacht.

Wäre Weimar keine Residenz gewesen, es hätte eine Weimarer Klassik nie gegeben. Das Residenzschloss war dabei der Dreh- und Angelpunkt von Macht in Weimar. In der neuen Dauerausstellung lässt sich erfahren, wie es zur Weimarer Klassik kam und wie sie als Konzept, Vorstellung, Auftrag und Erbe im ‚langen 19. Jahrhundert‘ genutzt wurde – von einer neuen Kunst im Dienst des Menschen bis zum Setzen von Denkmälern und dem Ende der Monarchie. So wird das Schloss die neue Mitte Weimars: Von hier aus lässt sich die Stadt der Weimarer Klassik neu entdecken.

Die Ausstellung *Weimarer Klassik* ist ab dem 1. Oktober 2026 im Weimarer Stadtschloss zu sehen.



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.

Autor*innen, Künstler*innen, Fotograf*innen und Musiker*innen machen das Schloss 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.



Mehr lesen,
hören, erfahren



Einblicke in den Consielsaal im Westflügel: hier begannen erste Beratungen zur Weimarer Verfassung. Fotografie von Gordon Welters aus *Schloss erzählen* #02

Schloss erzählen #03 Eunike Kramer: *Eine auditive Begehung des Residenzschlosses Weimar*

Komposition und Ton: David Bilek
Sprecherin: Francisca Menges

Die Radiokünstler*innen Eunike Kramer und David Bilek tragen mit ihrer Audioinstallation die unterschiedlichsten Perspektiven auf das Schloss und seine Geschichte in den städtischen Außenraum. Die Eindrücke und Erinnerungen von Weimarer Passant*innen illustrieren – begleitet von einer Komposition aus Klängen des Schlosses selbst – einen auditiven Rundgang durch das historische Gebäude und die vielen Zeitschichten, die sich darin eingeschrieben haben.

→ Seite 16–17

Schloss erzählen #01 Helge Hesse: *Residenzschloss Weimar. Durch Räume und Zeit ins Heute*

Zum Auftakt des Projekts *Schloss erzählen* schreibt der freie Autor und Publizist Helge Hesse über Anfänge und Ankünfte, versetzt sich in die Zeit von Johann Wolfgang von Goethe und spannt einen Bogen von der Ankunft Maria Pawlownas bis zur Baustelle der Gegenwart. Sein Beitrag ist angelegt als eine grundlegende Erzählung, auf deren Basis sich alle folgenden Interventionen entfalten.

→ Seite 10–11

Schloss erzählen #04 Friedrich von Borries und Nora Bossong: *Weimarer Bestiarium*

Ob steinerner Löwe, Holzwurm oder Turmfalke: Ein Schloss wird nicht nur von menschlichen Wesen bevölkert. Die Autor*innen Nora Bossong und Friedrich von Borries nehmen in ihren Texten all jene Lebewesen in den Blick, die das Schloss von Anbeginn an bewohnt, heimgesucht oder bewacht haben. In Gedichten, Rezepten und kurzen Erzählungen stellen sie ihr ganz eigenes Weimarer Bestiarium zusammen – poetisch und frei assoziierend.

→ Seite 18–19, 24–25, 38–39, 48–49

Schloss erzählen #02 Gordon Welters: Fotostrecke *Schloss erzählen*

Für die visuelle Begleitung taucht Fotograf und Fotojournalist Gordon Welters in die Tiefen des Schlosses ein, wie Alice im Wunderland durch das Kaninchenloch. Auf seiner individuellen Erkundung des Gebäudes als Objekt des Staunens entdeckt er Gänge, Abseiten und Zwischengeschosse, tote Winkel, verborgene Treppen und rätselhaft Spuren einstiger Nutzer*innen, die sich in den Bau eingeschrieben haben, sich überlagern und in ihrer Gleichzeitigkeit paradoxe Momente erzeugen.

→ Seite 12–15, 20–21, 26–27

Schloss erzählen #05 Matthias Kaiser: *Komposition für das Weimarer Stadtschloss*

Wie klingt die ehemalige Residenz? Ein Werk des experimentellen Musikers Matthias Kaiser, eigens für das UNESCO-Welterbe komponiert, schließt das multimediale Kunstprojekt *Schloss erzählen* ab. Die Uraufführung der Komposition findet zur Wiedereröffnung des Schlosses im Oktober 2026 statt und bildet eine musikalisch-kommunikative Brücke zu der zukünftigen Nutzung des Gebäudes.

→ Seite 22–23

Schloss erzählen #01

Residenzschloss Weimar.
Durch Räume und Zeit
ins Heute

Text:
Helge Hesse



Ernst Christian Johann Friedrich Preller d. Ä. (1804–1878): Einzug der Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach, geb. Großfürstin von Rußland (1786–1859) in das Weimarer Schloß, 1849

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.

Schloss erzählen #02



Goethes Handschrift: Säulen ohne Basen im Gentzschen Treppenhaus

Fotos:
Gordon Welters

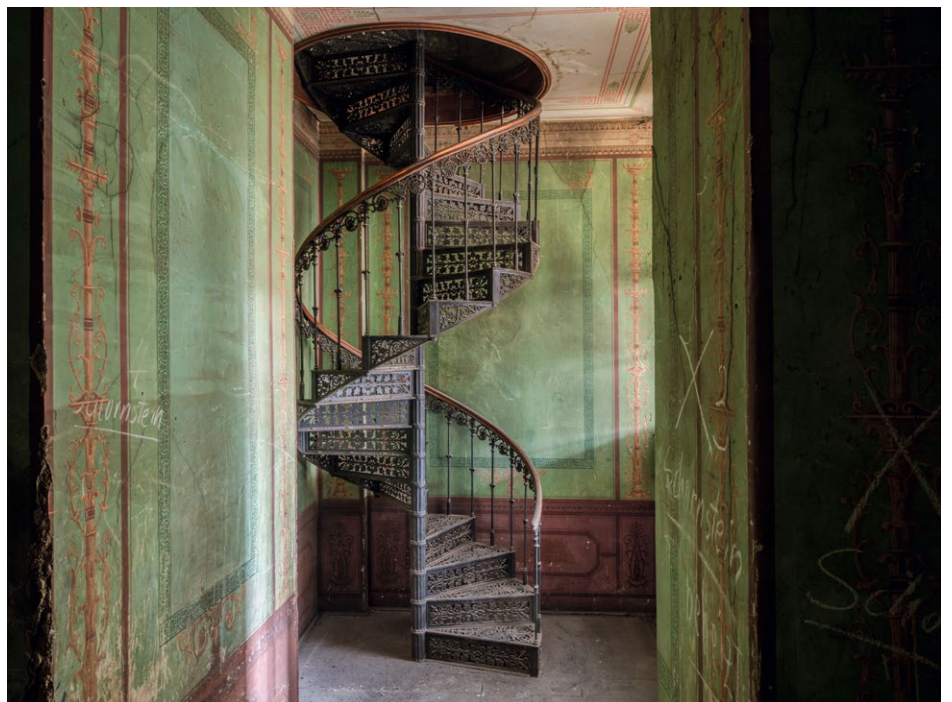




Eine geheimnisvolle versiegelte Tapentür in der Beletage des Ostflügels



Das magische Auge im Gentzsch Treppenhaus: der Okulus aus der Nähe



Zauberhafte Treppe zu Büroräumen im Westflügel

Text:
Eunike Kramer

Schloss erzählen #03

Müssen wir unsere
Herrschaftssymbole
erhalten?

„Was würden Sie aus dem Stadtschloss machen?“, frage ich die Leute auf der Sternbrücke und dem Burgplatz an einem Herbstnachmittag 2022. „Würden Sie es erhalten?“

Ein paar Jahre später sitze ich in meiner Küche und höre wieder in die Antworten hinein, die ich damals mit einem Rekorder aufgenommen habe.

Sie erzählen von ihren Wegen am Schloss vorbei, davon, wie sie jeden Tag durch den Torbogen der Bastille zur Arbeit gehen, von den steinernen Löwenstatuen am Eingangstor des Westflügels, vom schwarzen Turm als Orientierungspunkt in der Stadt und davon, wie sie die Planen der Bauzäune um das Schloss mit Graffiti besprayen. Einige kennen die Innenräume des Schlosses aus DDR-Zeiten, weil sie darin gearbeitet haben oder weil Freunde von ihnen in einem der Nebengelasse des Schlosses gewohnt haben. Verwirrt sei es darin gewesen, sie hätten sich schnell darin verlaufen und immer wieder neue Ecken entdeckt.

Passant*in D:

„Also irgendwann müssen wir auch überlegen, ab wann wollen wir Sachen aufbewahren, also die Zeit geht ja weiter und in 300 Jahren hat dieses Schloss vielleicht keine Relevanz mehr. Wie entscheidet man das? Also hat dieses Schloss eine Relevanz? In Deutschland gibt es ja auch nicht so häufig Erdbeben. Man kann ja immer in solche Sachen investieren.“

Ein Freund von mir, der seine Kindheit im Iran verbracht hat und daher die Umstände durch Erdbeben kennt, stellt die Frage ganz pragmatisch zurück: Was gibt Dingen die Relevanz, erhalten zu werden? Unter den Stimmen auf dem Rekorder finde ich eine Antwort darauf, die öfter vorkommt: Sie wollen, dass ihre Kinder und Enkelkinder das Schloss besuchen und darin Geschichte entdecken können.

Aber welche Geschichte werden sie darin entdecken? Oder vor allem: wessen Geschichte?

Wenn ich gedanklich das Schloss betrete, stelle ich mir dort die Herzöge mit Frack und Reitstiefeln vor, wie sie eine marmorne Treppe hinauf zum Festsaal schreiten, wie sie sich dort unter goldenen Kronleuchtern mit ihren Beratern unterhalten, neben ihnen die historischen Wandmalereien. Dabei denke ich an ein Gespräch mit einer Architekturdozentin, das mir besonders in Erinnerung geblieben ist. Sie meinte: „Natürlich können wir darüber nachdenken, ob wir unsere Herrschaftssymbole erhalten müssen.“ Es gehe aber weniger um das Ob, sondern vielmehr darum, wie wir Herrschaftssymbole erhalten.

Passant*in C:

„Also ich glaube, es darf keine Verehrung stattfinden für mich, weil diese Figuren und die Systeme, in denen diese Figuren gelebt haben, sehr problematisch waren. Ich finde diese Menschen, diese Adeligen, haben sich damals selbst gewissermaßen ein Denkmal gesetzt, aber gearbeitet haben andere: die Mauern hochgezogen, die importierten Sandsteine oder, was auch immer da verbaut ist, die Steuern, die dafür nötig waren.“

Wenn das Schloss ein Denkmal ist und an seine Geschichte erinnert: Was gehört alles zu dieser Geschichte jenseits der Erzählung der Herzöge? Ich denke dabei an die Arbeiter, die das Schloss gebaut haben, und an ihre Familien.

Passant*in J:

„Die meisten Denkmäler sind nicht unbedingt subversiv im Sinne von, dass sie andere Erzählungen erzählen als die, die schon immer wieder erzählt werden. Es wurde bestimmt auch vom Kolonialismus profitiert. Ich meine, alle Leute in Deutschland haben vom Kolonialismus profitiert und grade in der Zeit dann wahrscheinlich auch vor allem die reichen Leute.“

Tatsächlich finde ich etwas über die Verbindung zwischen Menschen aus ostafrikanischen Regionen und dem Stadtschloss in Weimar. Carl Alexander, ein Herzog, der Ende des 19. Jahrhunderts im Schloss lebt, finanziert die *Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft* mit, eine Gruppe deutscher Kolonialisten.

Dazu kommen weitere Schichten von Geschichte, die sich erst nach der Zeit der Herzöge in das Schloss eingeschrieben haben. 1919 tagt die Nationalversammlung in Weimar, Friedrich Ebert sitzt im Arbeitszimmer von Wilhelm Ernst – ein demokratischer Moment in den herzoglichen Räumen. 24 Jahre später werden Luftschutzbunker in die Kellergewölbe des Schlosses gebaut, Teile davon durch Zwangsarbeit von Häftlingen des KZ Buchenwald.

Im Herbst 2022 gehe ich mit dem Rekorder auch durch die Schlossinnenräume. Auf der Aufnahme ist das Baustellenradio der Restaurator*innen in der Schlosskapelle zu hören. Elektromotoren und scheppernde Gerüste. Eine Stimme erzählt von dem vier Etagen hohen Stahlgerüst der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen Deutschen Literatur (NFG), die zu DDR-Zeiten in das Schloss gezogen waren. Sie hatten das Stahlgerüst für ihre Büchersammlung grob in den Wänden der historischen Kapelle verankert und großzügig verschweißt. Im Internet finde ich Fotos, auf denen die Säulen der Kapelle kurz unterm Kapitell zwischen grauen PVC-Noppen verschwinden. Zwischen ihnen füllen Bücherrücken das Gewölbe. Eine Materialfusion aus Stahl, Papier, Stuckmarmor und Wandmalereien. Außerdem lese ich, dass nach zehn Jahren Restaurierungsarbeit die Kapelle wieder in ihrem ursprünglichen Zustand ist.

Über die DDR-Geschichte erzählt eine Stimme, die etwas länger über ihre Antwort nachdenkt, sie sei DDR-sozialisiert und würde ihren Kindern gerne mehr von ihrer Geschichte zeigen. Es

gebe aber kaum noch Orte aus dieser Zeit. Diese Erfahrung mache sie traurig und sei ein Grund dafür, dass sie immer für den Erhalt kulturellen Erbes sei. Im Hintergrund ist eine jüngere Stimme zu hören, die vorschlägt, es sollten eher mehr Denkmäler für kommende Generationen geschaffen werden, als dass bestehende verschwinden. Sie sehe Denkmäler als Chance, über noch viel mehr Themen zu sprechen.

Lohnt es sich trotzdem, über eine Umnutzung nachzudenken? Schließlich umfasst die Nettogrundfläche des Schlosses 18.200 Quadratmeter. Vielleicht kann es ein Erinnerungsort sein und zeitgleich ein Museum für moderne Kunst?

Passant*in N:

„Ich glaube so ein riesiger Spielplatz im Schlossinnenhof wäre sehr schön.“

Passant*in D:

„Ich würde daraus Arbeitsräume schaffen. Jedes Zimmer, jeden Raum würde ich einfach an Jugendliche vergeben oder an Menschen, die Raum brauchen zum Arbeiten.“

Passant*in O:

„Wohnraum natürlich. Ich meine das ist ja auch echt viel Platz, den man nutzen könnte.“

Passant*in P:

„Oder, was ich mir auch vorstellen könnte, sind so mehr Generationen-Projekte. Also Kinder, Eltern und Großeltern oder alte Leute könnte ich mir auch gut vorstellen.“

Passant*in Q:

„Ich würde es erstmal restaurieren natürlich und versuchen, ich weiß ja gar nicht, ob das geht, noch diese Kirche, in der Bach gespielt hat, das irgendwie wiederherzustellen.“

Passant*in C:

„Ein gut finanziertes Kulturzentrum, also wo unterschiedliche Sparten dann ihre Räume bekommen, Proberäume, Ateliers. Aber immer so soziokulturell gedacht, das heißt immer möglichst viele Gruppen können das nutzen und sich dann auch vielleicht darüber vernetzen. Vielleicht noch ein nettes Café da rein, Unterkünfte für Geflüchtete. Dann ist das, glaube ich, auch genug, also das wäre schon ziemlich viel. Aber ich glaube, das würde da alles reinpassen.“

Aktennotiz über einen Schwamm

Abschrift einer handschriftlichen Aktennotiz, betitelt „Ergänzung zum Protokoll der Sitzung des Steuerkreises Schwammsanierung vom 12. Juni 2085, Verwaltungszentrale Metropolregion Gotherfuweim“, datiert auf den 25. Juni 2085 und mit dem Siegel der Prüfstelle für *Good Governance* versehen.

2

Auch bei der Risikoeinschätzung der Schwammsanierung (TOP 2) wurden auf Wunsch des Vorsitzenden der *Metropol-Umbaukommission* nachträgliche Änderungen vorgenommen. Anders als im offiziellen Protokoll dargestellt, argumentierten in der Sitzung nur der Vorsitzende und der Vertreter des Generalunternehmers *ImmoInvest AG* für eine Sanierung, die anderen Anwesenden meinten, eine Sanierung sei technisch nicht notwendig.

3

1 Abweichend vom offiziellen Protokoll fiel die Entscheidung, im vormaligen Museum Schloss Weimar (jetzt: Event-Location Schloss Weim) eine umfassende Schwammsanierung vorzunehmen (TOP 1), nicht einstimmig, sondern gegen das ausdrückliche Votum sowohl der Abgeordneten des *Zentralausschusses für kulturelle und rituelle Fragen* als auch der *Staatlichen Vertretung der nicht-verbalisierungsfähigen Wesen*. Vielmehr wurde eine diesbezügliche Änderung des Protokolls auf Anweisung des Vorsitzenden der *Metropol-Umbaukommission* im Nachhinein mit gleichzeitiger Rückdatierung vorgenommen. Abweichend vom Protokoll hatte die *Staatliche Vertretung der nicht-verbalisierungsfähigen Wesen* mehrfach darauf hingewiesen, dass Pilze – zu dieser Gattung der Lebewesen zählt der sich von Holz ernährende Hausschwamm – möglicherweise Schmerz empfinden können, was bei der Schwammsanierung unbedingt zu berücksichtigen sei. Zu prüfen sei, so die Vertretung, wie eine Koexistenz mit dem Schwamm zu ermöglichen wäre. Dieser konstruktive Einspruch ist in dem rückdatierten Protokoll nicht enthalten.

3 Im offiziellen Protokoll fehlt ebenfalls, dass die Protokollantin in der Sitzung darauf hingewiesen hat, dass der Vorsitzende der *Metropol-Umbaukommission* aufgrund seiner Doppelfunktion als Geschäftsführer der *Event-Location Schloss Weim gGmbH* in Bezug auf die diskutierte Schwammsanierung befangen sei und eine gerechte Abwägung der Interessen des Schwammes gegenüber denen der *Event-Location Schloss Weim gGmbH* nicht vornehmen könne.

4

Darüber hinaus ist zu vermerken, dass sowohl die Abgeordnete des *Zentralausschusses* als auch die *Staatliche Vertretung der nicht-verbalisierungsfähigen Wesen* ihren Einspruch gegen die Protokolländerung inzwischen zurückgezogen haben. Aus Sicht der Protokollantin besteht möglicherweise ein meldepflichtiger Zusammenhang zu den zeitgleich in den sozialen Medien verkündeten großzügigen Spenden von *ImmoInvest* an verschiedene in der Metropolregion aktive Parteien. Eine entsprechende Meldung wurde von der Protokollantin aufgrund ausdrücklicher Anweisung ihres Dienstvorgesetzten nicht (Unterstreichung im handschriftlichen Original doppelt) vorgenommen.

In Hinblick auf das erst 2083 verabschiedete Gesetz zum Schutz nicht-verbalisierungsfähiger Wesen und der aktuellen Compliance-Verordnung der Metropolregion sieht sich die Protokollantin verpflichtet, diese Auffälligkeiten mit einer Aktennotiz zumindest für die Nachwelt zu dokumentieren. Möge die Zukunft auch dem gemeinen Hausschwamm Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Gez. **Sabrina Al-Shasi**

(Sachbearbeiterin Protokoll- und Entscheidungswesen, Prüfstelle für *Good Governance* im Amt für gesellschaftliche Weiterentwicklung, Ministerium für Transformation, Metropolregion Gotherfuweim)

E-Mail eines
***Gemeinen
Nagekäfers***
an seine **Larve**

Schloss erzählen #04

Texte:
Friedrich von Borries



Wertvoller Stuckmarmor im Treppenhaus
von Coudray, Fugenbilder appliziert in Grafit

Schloss erzählen #02

Schloss erzählen #05

Komposition für das
Weimarer Stadtschloss

Weimar-Fuge
Weimar grains
(Weimar) grains

Collecting, telling, generating/
Grains:
Weimar/Castle
Weimar/Castle/Grains concrete

Text und Skizze:
Matthias Kaiser



„erzähl’ uns fein gelassen Wie alles sich begab.“

Oberon, Vers 8

Fieldrecording: Gesprochenes, Alltag, Alles/

Gesprochenes, Komponiertes, Alltagsgeräusche: Die Gesamtheit der akustischen Phänomene, die bis in die Gegenwart hinein im und durch den Einfluss des Schlosses entstanden sind, bilden das Ausgangsmaterial. Dieses wird ähnlich der Granularsynthese zerlegt, synthetisiert und zu Klangmodulen rekombiniert. Das Stück entsteht aus und dringt in den Klangraum ein, der das Schloss in all seinen Veränderungen umgibt.

Zuspielung/Klangmodule

Jedes Klangmodul assoziiert ein Ereignis, einen historischen Aggregatzustand in der Chronologie des Schlosses. Die Geschichte des Schlosses ist verbunden mit der konsektiv sich verändernden Klangwelt, welche es umgibt.

Samples assoziierte Kompositionen

Ähnlich der Granularsynthese; akustisches Ausgangsmaterial wird seziiert und zerkleinert, quasi zerlegt. Dann neu synthetisiert und kombiniert. Die Klangmodule als zentrale Elemente stehen für jeweils einen Abschnitt, ein historisches Ereignis, für etwas Geschehenes, einen Zustand in der Chronologie. Sie werden aus dem synthetisierten Material gebildet, im losen Rhythmus und in Reihenfolge wiederholt = Loop.

Die Reihenfolge und die Häufigkeit, mit der die Module im Stück erklingen, folgt dem Zufallsprinzip(?).

Durchführung

Frei improvisiertes, assoziatives Geigenspiel (+ Sheng + Wersi-Orgel), welches, durch Präparation und Elektronik verfremdet wird, durchläuft spontane Loopingprozesse (*live looping*): Klangschleifen entstehen und evozieren Gedanken an Mechanismen der Erinnerung.

Das Spiel der Module ist eingebettet in den freien, vom gegenwärtigen Moment assoziativ bestimmten Fluss.

Das Erscheinen der Module ist Teil und Kontrapunkt in diesem freien Spielfluss, Module und Instrumentenspiel amalgamieren zu einem Strom aus Erinnerung.

Das Schloss erzählt.

Schloss erzählen #04

Einfach nur kochen, was gesund ist und gut schmeckt, war gestern. Der brandheiße Trend sind History-Dinner. Überraschen Sie Ihre Gäste mit einem Menü, das zu unseren kulturellen Wurzeln führt – und zeigen Sie ihnen so, dass Sie nicht nur am Herd ein Crack sind, sondern sich auch in der Kulturgeschichte auskennen.

Namensgeber für dieses Festmahl ist der Phönix, eine mythologische Figur aus der Antike. Dieser Vogel steht für Unsterblichkeit, weil er am Ende seines Lebens sich selbst verbrennt, in der Asche des Feuers allerdings ein Ei zurückbleibt, aus dem er neu entsteht. Außerdem steht er für Pracht, Reichtum und Schönheit – alles in allem also ein anregender Ausgangspunkt für ein Grillgericht.

Natürlich können wir keinen echten Phönix grillen, denn den gibt es nicht. Stattdessen lassen wir uns von einem Klassiker der Kochgeschichte inspirieren, dem *Rôti Sans Pareil*. Es stammt von Alexandre de la Reynière und erschien 1807 im *Almanach des gourmands*. Im Prinzip ist es ein sehr einfaches Rezept: Ein sehr kleiner Vogel wird in einen kleinen gesteckt, der in einen etwas größeren, der wiederum in einen mittelgroßen Vogel usw., bis schließlich 17 Vögel ineinandergestopft sind und das Ganze, eingebettet in Gewürze, Kräuter und Gemüse, für 24 Stunden im Ofen geschmort wird.

Das Prinzip ist klar: Kaum ist ein Vogel tranchiert und wird aufgegessen, taucht unter dem Gemüse ein neuer auf, quasi die Wiedergeburt des Vogels, der gerade verspeist wurde, bis schließlich nur noch ein Ei – das Symbol für Zukunft – übrig ist. Für den Anfang sind 17 Vögel etwas viel, zudem sind manche, die de la Reynière empfiehlt, heute kaum oder nur sehr schwer zu erhalten. Außerdem wiegt ein kompletter *Rôti Sans Pareil* rund 40 bis 50 Kilogramm; so viele Gäste möchten Sie vielleicht nicht einladen. Wir probieren es deshalb erst mal mit fünf Vögeln – Sie kommen immer noch auf einen Braten, der 15 bis 20 Kilogramm wiegt.

Rezept für gegrillten

Phönix

Zutaten

1 Puter
1 Kapaun
1 junge Gans
1 Perlhuhn
1 Wachtel
1 ungekochtes Hühnerei
4 EL Salz
3 EL Pfeffer
2 EL Zucker
Muskat
1 Zweig Thymian
1 Zweig Rosmarin
4 Blätter Lorbeer
300 ml Olivenöl
4 Stangen Lauch
1 kg Möhren
½ Knollensellerie
3 Bund Petersilie
2 Zweige Rosmarin
2 Zweige Oregano
1 Flasche Rotwein

Zubereitung

Vögel innen und außen waschen und gegebenenfalls Federreste zupfen. Mit Küchentuch trocken tupfen.

Salz, Pfeffer, Knoblauch, Muskat, Wacholder und Zucker im Mörser zerstampfen. Knoblauchzehen zerquetschen und mit Öl unter die Gewürzmischung mischen, sodass eine cremige Paste entsteht. Vögel mit der Paste innen und außen einreiben, Ei in die Wachtel legen und dann alle Vögel der Größe nach vorsichtig ineinanderstopfen.

Gemüse klein hacken und in einen Bräter legen, den mit den Vögeln gefüllten Puter auf das Gemüse legen und mit dem Wein übergießen, die Lorbeerblätter in den Sud fallen lassen. 16 Stunden bei 180 Grad Celsius braten, abschließend 40 Minuten grillen. Idealerweise ist das Ei in der Wachtel dann pflaumenweich. Als Beilage eignet sich ein Risotto.

Das History-Dinner lebt von Details, und das betrifft natürlich auch die Dekoration. Deshalb noch eine Kreatividee zum Abschluss: Damit Ihr Festmahl bei den Gästen für immer in Erinnerung bleibt, geben Sie ihnen als Abschiedsgeschenk eine von Ihnen vergoldete Feder mit – vielleicht hat die eine oder der andere in der Kindheit ja *Harry Potter* gelesen und traut sich, bestärkt durch Ihre magische Feder, ebenfalls die Zubereitung dieses schwergewichtigen Gerichts zu.

Philippika der **Affenlöwen**

So geht es nicht weiter!

Seit 250 Jahren werden wir von euch angegafft, wenn ihr durch den Hof des Schlosses schreitet und unsere in die Wand eingezwängten Köpfe betrachtet. Immer wieder hören wir die gleichen dummen Sprüche:

„Sind das Affen?“

„Nein, Löwen, schau doch mal, die haben doch eine Mähne.“

„Aber das ist doch ein Affengesicht. Kuck doch mal auf die Ohren.“

Und so weiter und so fort.

Mit Steinen hat man uns schon beworfen, einige Kinder haben sogar – ich schäme mich, es zu sagen, so wütend macht es mich – versucht, uns anzuspucken. So viel Niedertracht, ich könnte noch von etlichen weiteren Vorfällen, Beleidigungen, Herabwürdigungen berichten. Es ist so dumm. Und so falsch. Nun denn. Die Frage, ob wir Affe oder Löwe seien, führt am Kern vorbei, denn wir sind weder das eine noch das andere. Wir sind etwas ganz anderes, wir sind Löwenaffen, Affenlöwen, denkt euch, was ihr wollt, so oder so sind wir Hybride, Zwischenwesen, Ausgeburten einer dunklen Fantasie, und das aus gutem Grund.

Manche sagen, wir seien Fratzen – das ist zwar nicht nett gemeint, sondern immer als Beleidigung, ja, eine schlimme Beleidigung, aber in gewisser Weise, das muss man zugeben, stimmt es. Besser gefallen würde mir, wenn ihr uns als Gesichter bezeichnen würdet, als Vorahnungen, Mahnzeichen, wie auch immer.

Denn wir, die Löwenaffen, die Affenlöwen, wir sind Fratzen von euch, wir sind euer Spiegel. Wir sind euer Albtraum, in dem ihr euer selbst gewahr werdet.

Denn Affen, das seid ihr ja auch, Affen – keine normalen Affen, auch nicht Menschenaffen, sondern Lackaffen, ja, Lackaffen. Ihr glaubt, ihr seid etwas Besseres als wir gemeinen Affen, höher entwickelt, ha, dass ich nicht lache, das seid ihr nicht. Aber das denkt ihr. Und Löwen, das wäret ihr gerne. Ich sag nur: Wappentier. König der Tiere. Herrscher, absoluter Spitzenprädatör. Da ist sie, eure Janusköpfigkeit, denn ihr seid irgendetwas zwischen Lackaffen und patriarchalen Weltzerstörern.

Und wir? Wir sind, so denkt ihr, bloßer Stein, bloßes Abbild, totes Material, nur durch des Künstlers Hand mit einem Abglanz von Lebendigkeit versehen. Wir, so denkt ihr, haben keine Seele, keine Sinne, keine Gefühle und keine Gedanken. Oh, wie ihr euch irrt.

Eure Gedanken sind gefangen in der Begrenztheit eurer Vorstellungskraft, aber unsere Gedanken sind frei. Sie steigen die Fassade hinab und streifen des Nachts durch das Schloss. Dieses Schloss ist unser Territorium, hier sind wir die Herren über Gedanken und Gefühle. Was haben wir in den vielen Jahren nicht schon alles gesehen. Unglückliche Großfürstinnen und verliebte Museumswärter, verzagte Soldaten und wütende Revolutionäre. Und eines könnt ihr mir glauben: Bei so manchen hatten wir eine Hand im Spiel, denn als Geister haben wir die Fähigkeit, uns in eure Gedankengebäude, Gefühlswelten und Traumlandschaften einzuschleichen. Dort können wir Gutes tun, aber auch Unruhe stiften. Warum ich euch das eingestehe? Zwischen uns, den Löwenaffen, und euch, den Menschen-Lackaffen, gibt es einen großen Unterschied: Eure Gedanken sind gefangen, aber eure Körper sind frei. Unsere Körper hingegen sind gefangen, eingesperrt von euch in Stein.

Lasst uns endlich frei, damit auch wir, wie ihr, stolz und glücklich auf der Erde wandeln und, im wahrsten Sinne des Wortes, unseren Gedanken nachgehen können.

Und wenn nicht, ja, wehe, wenn nicht, dann werden wir – noch viel mehr als schon zuvor – mit unseren Scherzen und Schmerzen eure Träume und Fantasien durchsetzen.

Texte:
Friedrich von Borries





Wohnen 1916: Prägetapeten
aus Leder im Südflügel
und aktuelle ambulante
Maßnahmen

Interview:
Johannes Wiesel

Was gibt's *Neues*, Frau Lorenz?

Die Stiftungspräsidentin
über Öffnen als
kulturelle Praxis

Foto:
Dominique Wollniok

„Öffnen“ klingt nach Einladung, nach dem Gegenteil von Elfenbeinturm. Doch es bedeutet auch Kontrollverlust. Was heißt Öffnen für Sie persönlich, wo spüren Sie Widerstände?

Der Titel unseres Themenjahres markiert die erste Eröffnung im Stadtschloss Weimar nach einer dramatischen 16-jährigen Planungs- und Bauphase. Damit ist die schwierigste Hürde im größten Sanierungsprojekt genommen. Ein Sieg im Ringen um das Weltkulturerbe *Klassisches Weimar* und ein Signal für den Kulturstaat Deutschland, der hier im Schulterschluss von Land und Bund Millionen Steuergelder investiert. Angst vor Kontrollverlust – das kann ich Ihnen schwören – ist unser geringstes Problem. Vielmehr wollen die Expert*innen und Wissenschaftler*innen in Denkmalpflege, Museen und Sammlungen vorankommen, Ergebnisse sehen. Klar ist das im täglichen Dranbleiben anstrengend. Wir haben ernsthafte Krisensituationen meistern müssen, was nur im kollegialen Miteinander, mit klaren Maximen und fundiertem Pragmatismus gelingen kann. Es müssen immer wieder geduldig Grenzen und Widerstände überwunden, Missverständnisse geklärt, Ziele geschärft werden. Aber man ist in so einem Riesennetzwerk. Gott sei Dank nie allein. Das trägt einen durch Tränentäler, ist Ansporn, kann ermutigen und stärken. Es gibt kein Zurück.

Viele Institutionen sprechen von Öffnung und meinen: mehr Publikum, mehr Events, mehr Reichweite. Wie vermeiden Sie, dass der Begriff zur bloßen Formel wird?

Die Klassik Stiftung Weimar verfolgt seit 2019 konsequent eine Politik des Offener- und Verständlicher-Werdens. Wir wollen Menschen nicht nur reinziehen in unsere Häuser und Themen, sondern auch wirklich teilhaben lassen an unserem Arbeiten mit dem Kulturerbe: Restaurieren, Forschen und Erschließen, Digitalisieren und Ausstellen – wie das geht, zeigen wir 2026 in Ausstellungen und mit Einblicken hinter die Kulissen. Damit machen wir uns als Institution kenntlich, transparent. Wenn man diese Richtung über Jahre durchhält, verwandelt sich eine ganze Institution: das Selbstverständnis, die Arbeitsprozesse und der Auftritt nach außen. Denn Offener-Werden heißt auch, vieles anders zu machen als früher. Das hat sich den Kolleginnen und Kollegen mittlerweile eingepreist. Wir haben Methoden und Partnerschaften entwickelt, um aus unseren Häusern und Komfortzonen rauszukommen. Wir gehen rein in die Stadt und zu den Leuten, um die realen Bedürfnisse besser kennenzulernen und miteinander ins Gespräch zu kommen. Wir verbünden uns mit Initiativen und Akteur*innen der Zivilgesellschaft. Dieser Charakterwandel wird wahrgenommen in der Öffentlichkeit, nicht nur in Weimar, sondern im ganzen Land, punktuell sogar international. Wir können messbare Ergebnisse vorweisen, unsere Expertise auf dem Gebiet von Bildung, Teilhabe, Kooperation, Wirken im ländlichen Raum ist deutschlandweit gefragt. Kurzum: Öffnen ist Haltung.

Weimar ist eine Stadt mit übermächtiger Erinnerung – ein Ort, der sich ständig selbst zitiert, dessen kulturelle Identität so stark mit einem Kanon verbunden ist. Was heißt Öffnen gerade hier und jetzt?

Weimar gegen den Strich lesen, mit dem Kanon an seiner Erweiterung arbeiten, geistige Impulse und kulturelle Praktiken der Goethezeit ohne Scheuklappen neu denken, sie für uns heute und für künftige Generationen im wahrsten Sinn des Wortes aufschließen, anschlussfähig, attraktiv, lebendig halten. Das ist Sinn und Zweck der Klassik Stiftung Weimar. Und bitte kein Missverständnis: Es geht dabei definitiv nicht um platte Aktualisierung oder Popularisierung. Klar arbeiten wir stellenweise mit einfacher Sprache, aber vor allem arbeiten wir daran, komplexe Inhalte in der Kombination unserer großartigen Objektsammlungen mit den Raumkunstwerken intelligent, anschaulich, verständlich zu vermitteln. Nichts geht über unseren Bildungsschlager *Faust in sechs Minuten*: Da sitzt jedes Wort und Augenzwinkern. Oder die bildgewaltigen Riesencomics von Simon Schwartz: *Faust*-Schauplätze in aller Welt. Mit diesem Basiswissen geht man verstan-



Dr. Ulrike Lorenz, Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar

diger, leichtfüßiger durch die *Faust*-Ausstellung im Schiller-Museum und kann das Lebenswerk Goethes im Licht der wunderbaren Objekte aus seinen Natur- und Kunstsammlungen oder beim Klang seiner extrem wandlungsreichen Sprache als puren Lustgewinn verbuchen.

Öffnen also nicht als Entkernung von Tradition ...

„Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers.“ Das trifft unser Selbstverständnis. Die denkmalgerechte Sanierung des Stadtschlusses wird uns und unseren Gästen Möglichkeitsräume eröffnen für eine Vielzahl alternativer Nutzungen. Wir konservieren nicht das abgeschottete fürstliche Machtzentrum, sondern gestalten mit Respekt vor dem Denkmal ein offenes Forum für den neuen Souverän: für Öffentlichkeit und Gesellschaft im 21. Jahrhundert. Das ist eine echte Umwidmung. Wir bringen hier Leben rein, laden andere ein, mit uns Programm zu machen, öffnen eine Ilmterrasse, schaffen Durchgänge. Das Schloss verbindet sich mit Stadt und Park. Sie werden das 2026 konkret erleben. Deswegen feiern wir die erste Eröffnung auch mit einem Wochenende der offenen Tür – das Schloss aufgeschlossen für alle.

Goethes Wohnhaus, ein wahrer Besuchermagnet, steht für die Aura des klassischen Weimar. Es schließt im November 2026 für eine Sanierung. Das fühlt sich an wie eine paradoxe Pointe?

Wo sich etwas schließt, öffnen sich andere Wege. 2026 ist nicht nur geprägt durch die Wiedereröffnung von Schlössern und dem Abschied vom Goethehaus für circa drei Jahre. Pünktlich, bevor die Restaurierung des Dichterhauses beginnt, starten wir durch in die digitale Welt: Goethe geht 2026 ins Netz, wir machen das *Portal zur Goethezeit* zum zentralen Informationsdienst weltweit und wir weihen zum Goethe-Geburtstag am 28. August das digitale Goethehaus direkt am Frauenplan ein. Zusätzlich wird ein Goethe-Parcours den Weimar-Gästen weitere Goethe-Orte aufschließen – in wenigen Minuten fußläufig zu erreichen und voller Überraschungen.

Was gibt's Neues, Frau Lorenz?

Text:
Johannes Wiesel
im Gespräch
mit Anne Tunkel



Weimars Schloss *erwacht*

Zwischen
Geschichte,
Handwerk
und Zukunft

Zeugnis dunkler Zeiten: der ehemalige Luftschutzbunker im Schloss





Baustelle, wohin das Auge blickt: Enfilade im Stadtschloss Weimar

Hinter Bauzäunen und seit 2018 geschlossenen Türen geschieht in Weimar etwas Außergewöhnliches: Das Stadtschloss, jahrhundertlang Machtzentrum, Kunstort und Symbol höfischer Kultur, verwandelt sich. Stück für Stück, Raum für Raum entsteht ein neuer Ort – einer, der das historische Herz der Stadt mit der Zukunft der Klassik Stiftung Weimar verbindet. „Wir restaurieren nicht nur ein Gebäude“, sagt Projektleiterin Anne Tunkel. „Wir erwecken ein kulturelles Zentrum zum Leben.“

Die Geschichte des Projekts reicht weit zurück. Schon 2008 wagte eine erste Studie den Blick auf die Machbarkeit einer denkmalgerechten Sanierung. Weimars Schloss ist kein gewöhnliches Bauwerk – es ist ein Geflecht aus Jahrhunderten. Nach umfangreichen Planungen begann 2018 endlich der erste Bauabschnitt: der Ostflügel, das künftige Entree des neuen Schlosses.

Hier befindet sich der neue zentrale Empfangsbereich für die Museumsbesucher*innen, in dem erste Eindrücke der Schlossgeschichte vermittelt werden. Im 1. Obergeschoss erwarten die Besucher*innen die repräsentativen musealen Räume der Beletage, deren Besonderheit in der Authentizität der klassizistischen Raumfassungen liegt – dies in Verbindung mit einer neu konzipierten Dauerausstellung zur Weimarer Klassik. Eine weitere Zeitschicht des Schlosses erschließt sich im Untergeschoss, wo sich die Garderoben und Nebenfunktionen befinden. Hier sind Teile ehemaliger Bunkeranlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus als Zeichen der komplexen Schlossgeschichte sichtbar.

Der Bauprozess war geprägt von Herausforderungen. Coronakrise, Ukrainekrieg, steigende Baupreise – und dann der Schock: Hausschwammbefall in den tragenden Holzkonstruktionen. „Es ist ein Albtraum für jedes historische Gebäude“, erinnert sich Tunkel. Es mussten Verfahrensweisen entwickelt und umgesetzt werden, die möglichst wenig in die wertvolle Bestandssubstanz eingreifen – in diesem Fall aufwendige Abstützungen von unten und Deckensanierung von oben, um wertvolle originale Deckengestaltungen erhalten zu können. Ein Balanceakt zwischen Ingenieurskunst und Denkmalschutz, der das Projekt prägt.

Aufgrund einer Finanzierungszusage über weitere 100 Millionen Euro von Bund und Land konnte 2023 der zweite Bauabschnitt auf den Weg gebracht werden. Er soll das Schloss als lebendige Mitte der Stiftung vollenden. Geplant sind erweiterte Ausstellungsräume, Flächen für Bildung, Forschung und Vermittlung, ebenso ein Café, ein Museumsshop und Aufenthaltszonen, die das Schloss für Besucher*innen öffnen.

Schon 2025 begannen im Schlosshof archäologisch begleitete Tiefbauarbeiten. Der eigentliche Ausbau startet – nach der Teileröffnung des Ostflügels Ende 2026 – zunächst im Nord-

flügel, wohin künftig die Cranach- und Mittelaltersammlungen zurückkehren. Hier entsteht ein Foyer mit Shop und Café, das den Schlosshof zu einem Ort der Begegnung machen soll – ein Vorgeschmack auf das, was bis 2032 folgen soll.

18.200 Quadratmeter, mehr als 600 Räume, nicht jeder davon wird Museum: Das Gebäude soll zugleich Arbeits- und Denkraum sein. Über hundert Arbeitsplätze entstehen in den Obergeschossen, außerdem Werkstätten, Co-Working- und Workshopräume für Forschung und Vermittlung. Bildung, Wissenschaft und Präsentation sollen sich künftig gegenseitig befruchten. „Das Schloss wird keine museale Insel“, sagt Tunkel. „Es soll das Herz der Stiftung werden – offen, durchlässig, lebendig.“

Ein Teil des Erdgeschosses bleibt künftig ohne Eintritt zugänglich. Besucher*innen können sich dort über die Geschichte des Hauses informieren, etwa im ältesten Bauteil, dem sogenannten Grünen Haus. Interaktive Stationen und ‚Befundfenster‘ lassen die architektonischen Zeitschichten sichtbar werden. Im selben Bereich entsteht ein moderner Veranstaltungssaal, der neue Formate ermöglicht und die historischen Säle entlastet.

Ein neuer Zugang über den Weg zwischen Kegelplatz und Sternbrücke öffnet das Schloss zusätzlich zum Park – eine Geste der Offenheit, die Architektur, Stadt und Natur miteinander verbindet.

Der Rundgang durchs Schloss beginnt künftig im klassizistischen Gutzschen Treppenhaus, das selbst ein Kunstwerk ist. Von dort führt der Weg in die Beletage, wo man den einstigen Bewohnern des Schlosses begegnet: Herzoginnen und Dichtern, Politikern und Künstlern. Die künftige Dauerausstellung *Weimarer Klassik* erzählt von den Lebenswelten der Weimarer Klassik, vom Wandel der Macht und vom Schloss als Bühne der Ideen.

Im 2. Obergeschoss entstehen Räume für Sonderausstellungen, die den Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart suchen. Das Schloss soll so zum Spiegel der Stiftung werden – ein Haus, das sich ständig neu erfindet.

Bis alles vollendet ist, wird noch Zeit vergehen. Der Projektzeitraum reicht bis 2032. Doch schon vorher sollen Besucher*innen Etappenziele erleben: Am 1. Oktober 2026 eröffnet der Ostflügel mit einem großen Festakt, planmäßig 2029 dann der Nordflügel mit den Cranach-Sammlungen.

Die Dichterzimmer und die Schlosskapelle, die bereits restauriert sind, können im Rahmen von Führungen besichtigt werden. Und das Co-Labor auf dem Schlossvorplatz bleibt als temporäre Anlaufstelle bis Herbst 2026 bestehen – ein Ort des Austauschs, an dem man sehen kann, wie aus Geschichte Zukunft wächst.

Wenn die Arbeiten in einigen Jahren abgeschlossen sind, wird das Weimarer Stadtschloss nicht nur glänzen – es wird atmen, sprechen, erzählen. Es wird das Herz der Stadt schlagen lassen, ganz im Geist jener Klassik, die hier einst geboren wurde – und die nun in die Gegenwart und Zukunft weiterwirkt.

„Dieses Schloss war immer ein Ort der Ideen“, sagt Anne Tunkel. „Und das wird es wieder sein.“

Das Arbeitszimmer Goethes unter *Beobach- tung*

Und was seine Möbel
über Bewahrung,
Nutzung und
Restaurierung im
Goethe-Wohnhaus
erzählen

Interviewpartner*innen:
Uwe Golle, Laura Petzold,
Katharina Popov-Sellinat

Text:
Johannes Wiesel





Das Highlight im Dichterwohnhaus: Goethes Arbeitszimmer

Das Arbeitszimmer Johann Wolfgang von Goethes zählt zu den zentralen Erinnerungsorten der Klassik Stiftung Weimar. Kaum ein Raum vermittelt eine vergleichbare Nähe zur historischen Person und zu ihrem Arbeitsalltag. Schreibtisch, Regale, Schränke und kleinere Ausstattungsstücke stehen scheinbar unverändert an ihrem historischen Ort – und gerade diese Stabilität erzeugt bei den Besucher*innen den Eindruck eines ‚intakten‘ Zustands. Tatsächlich ist die Situation fragil. Die Möbel im Arbeitszimmer sind in weiten Teilen erheblich geschädigt und stehen exemplarisch für die konservatorischen Herausforderungen bei der Sanierung des Goethe-Wohnhauses: Licht, Klima, Nutzung und museale Pflege haben über Jahrzehnte und Jahrhunderte tief in die Materials substanz eingegriffen.

„Das ist das Hochheiligste im ganzen Haus“, beschreibt Chefrestaurator Uwe Golle das Arbeitszimmer. Gerade dieser Status führte lange zu Zurückhaltung bei Eingriffen. In einem Raum, der als nahezu sakrosankt gilt, wurden Objekte nicht oder nur sehr vorsichtig entnommen, selbst dann, wenn sich bereits deutliche Schäden zeigten. Mit der anstehenden Sanierung rückt das Arbeitszimmer nun erstmals systematisch in den Fokus restauratorischer Planung – auch weil jetzt die Möglichkeit entsteht, Maßnahmen in einer Gesamtkonzeption zu verankern, statt nur auf akute Verluste zu reagieren. Restaurierung wird damit nicht als punktuelle Reparatur verstanden, sondern als langfristige Strategie der Stabilisierung, Schadensminderung und Erhaltung. Doch die Möbel im Arbeitszimmer sind nur ein Ausschnitt. Wer über ihre Restaurierung spricht, spricht zwangsläufig auch über eine größere Infrastrukturfrage: Wohin mit den Möbeln, wenn das Haus geräumt werden muss? Welche Depots, welche Arbeits- und Lagerbedingungen sind vorhanden – und welche fehlen? In den Depots der Stiftung wird sichtbar, wie eng Denkmalpflege, Restaurierung und Logistik miteinander verschränkt sind.

Deshalb erweitert die Stiftung ihr Museumsdepot um einen modernen Anbau für ihre Graphischen Sammlungen und

schaftt damit ideale Lager- und Arbeitsbedingungen für die empfindlichen Objekte.

Schreibtisch, Regale, Oberflächen: Möbel unter Dauerbelastung und in einem komplexen System

Im Zentrum des Arbeitszimmers steht Goethes großer Schreibtisch, ein hochfunktionales Möbel, das im Laufe seiner Nutzung mehrfach verändert wurde. Ergänzungen der Arbeitsfläche und konstruktive Anpassungen gehören zur Objektbiografie. Für die Restaurierung ist diese Geschichte nicht nur interessant, sondern entscheidend: Viele Schäden lassen sich nur im Kontext historischer Umbauten, späterer Ergänzungen und musealer Nutzung bewerten. Wo Goethes eigene Eingriffe enden und spätere Veränderungen beginnen, ist nicht immer eindeutig zu bestimmen.

Besonders eindrucksvoll ist am Schreibtisch – wie an mehreren Regalen und Schränken – die Wirkung des Lichts zu beobachten. Die dem Fenster zugewandten Bereiche sind stark ausgebleicht, die Holzflächen sind teils offenporig oder rau und wirken wie ausgemagert, geschützte Partien hingegen weisen weiterhin einen matt glänzenden Oberflächenüberzug auf.

Möbelrestauratorin Katharina Popov-Sellinat ergänzt: „Die Lackierung dieses Tisches ist in ihrer Substanz bereits so angegriffen, dass sie sich völlig abbaut.“ Diese Schäden sind irreversibel. Verlust von Bindemitteln und die Veränderung der Holzoberfläche lassen sich nicht ‚zurückrestaurieren‘. Restaurierung kann hier nur stabilisieren, konsolidieren und die Bedingungen verbessern, um den weiteren Substanzverlust zu verlangsamen. Ein entscheidender Baustein der künftigen Maßnahmen betrifft daher den Lichtschutz: Der Einbau UV- und infrarotfilternder Verglasungen soll die Schadenswirkung deutlich reduzieren, ohne die historische Anmutung der Fenster wesentlich zu verändern.

Auch die Regale und Arbeitsschränke des Arbeitszimmers zeigen eine Grundkonstante vieler Goethe-Möbel: die Betonung von Funktionalität. Manche Konstruktionen waren nie auf museale Dauerhaftigkeit ausgelegt, es sind Arbeitsmöbel. Dieses Prinzip wird noch einmal deutlicher, wenn es um Goethes geowissenschaftliche Schränke geht: Sie sind Teil einer ‚lebenden Sammlung‘, deren weitere Benutzbarkeit ein wesentliches Ziel der Restaurierung ist.

Goethes Möbel als System: Sammlungsschränke, Ordnung, Gewicht und Statik

Eine Möbelgruppe spiegelt Goethes wissenschaftliche Praxis und seinen Alltag besonders eindrücklich: Die vielen gleichartigen Sammlungsschränke sind mit zahlreichen Schubladen und Glasaufsätzen auf Zuwachs angelegt, systematisch nutzbar und zugleich historisch hochkomplex. Goethe nutzte diese Möbel nicht nur zur Aufbewahrung, sondern als Arbeitsinstrumente: zum Vergleichen, Ordnen, Lagern. Die Schränke stehen damit exemplarisch für einen Goethe, der nicht nur Dichter war, sondern auch Sammler und Naturwissenschaftler.

Zugleich zeigen sie drastisch, was ‚Möbel‘ im Goethe-Kontext bedeuten kann. Sie besitzen nicht nur fragile Oberflächen, sondern müssen auch enormen Lasten und statischen Herausforderungen standhalten. Einzelne Sammlungsschränke mit Goethes geologischer Sammlung können bis zu 700 Kilogramm wiegen; in den Gartenpavillons lastete pro Etage teils über eine Tonne. Das wirkt nicht nur auf die Möbel, sondern auf die Gebäude selbst und führt zu Verwerfungen und schief stehender Konstruktion.

Damit wird deutlich: Restaurierung betrifft hier nicht nur ‚Schönheit‘ oder ‚Patina‘, sondern Statik, Sicherheit und gegebenenfalls Funktionsfähigkeit. Und sie hängt unmittelbar an der Frage, ob das Goethe-Wohnhaus überhaupt geräumt werden kann: Ohne geeignete Depotflächen, insbesondere ein Museumsdepot im Neubau, lassen sich umfangreiche Entnahmen und Restaurierungen nicht realisieren.



Teilweise restaurierter Sammlungsschrank Goethes



Mehr lesen,
hören, erfahren

Wie Restaurierung Entscheidungen trifft

Wie geht man mit Möbeln um, die über 200 Jahre nicht nur gealtert, sondern auch immer wieder überarbeitet worden sind? Das Goethe-Wohnhaus macht sichtbar, wie stark die Möbeloberflächen – besonders bei den Sammlungsschränken – von wiederholten Überfassungen geprägt sind. Die Restaurierung arbeitet hier mikroskopisch – etwa mit Querschliffen aus winzigen Proben, um die Schichtabfolgen zu bestimmen. Die Gründe für Renovierungen waren vielfältig: neuer Zeitgeschmack, Abnutzung, Verschmutzung. So finden sich in den Querschliffen zwischen den Lackschichten auch dunkle Linien, die sogenannten Schmutzhorizonte. Sie können Ablagerungen von Kerzen- und Heizungsruß sein, die sich nur über einen langen Zeitraum auf der Oberfläche bilden konnten und sich in der Mikroskopaufnahme der Schichten zeigen. Hierauf folgt die Auffrischung.

Besonders anschaulich wird das an einem Schubladenschrank mit Glasaufsatz, in dem sich noch heute August von Goethes paläontologische Sammlung befindet. Seine ursprüngliche, strahlend weiße Fassung, die durch Analysen nachweisbar ist, trägt spätere Schichten mit Pigmenten, die erst ab 1870 verfügbar waren. Das ist mehr als eine technische Feinheit: Es definiert, was Goethe selbst gesehen haben kann – und was aus späteren musealen oder historischen Kontexten stammt.

Damit rückt eine zentrale restauratorische Leitfrage in den Vordergrund: Welche Zeitschicht soll ein Möbel künftig repräsentieren? Für zahlreiche der den Besucher*innen wohl bekannten grauen Sammlungsschränke soll der gewachsene Zustand (inklusive späterer Überfassungen) erhalten, gereinigt, gefestigt und nur zurückhaltend retuschiert werden, anstelle großflächiger Freilegungen.

Dieses Vorgehen spiegelt genau das Spannungsfeld, das auch im Arbeitszimmer gilt: Restaurierung bedeutet nicht, eine vermeintliche ‚Ursprünglichkeit‘ zu rekonstruieren, sondern eine verantwortbare Erhaltungsform zwischen Funktion, Geschichte und Schutz zu finden.

Das zentrale Spannungsfeld der Restaurierung im Arbeitszimmer und im Goethe-Wohnhaus insgesamt bleibt also bestehen: maximale Schonung bei öffentlicher Zugänglichkeit. Jede*r Besucher*in beeinflusst das Raumklima; Wärme, Luftfeuchtigkeit und Bewegung wirken unmittelbar auf die Objekte.

Zugleich ist die Klassik Stiftung Weimar als öffentlich finanzierte Institution dem Zugang verpflichtet. „Wenn wir die Sachen optimal erhalten wollten, dürften wir sie nicht mehr zeigen“, so Uwe Golle.

Die gewählte Strategie setzt deshalb auf den bewussten Kompromiss: kontrollierte Präsentation, zeitweilige Entnahme einzelner Möbel, langfristige Restaurierungszyklen und, wo nötig, Diskussionen über ersetzende Präsentationsformen, um das Original dauerhaft zu schützen. Restaurierung wird damit zur Verantwortungsethik. Nicht die ‚beste‘ Lösung ist gefragt, sondern die fachlich und institutionell verantwortbarste, eine, die dem Auftrag zur Vermittlung ebenso gerecht wird wie der Pflicht zum Erhalt.

So steht das Arbeitszimmer am Beginn einer neuen Phase. Es wird sich verändern – nicht als Verlust des Originals, sondern als notwendige Weiterführung seiner Bewahrungsgeschichte. Gerade darin liegt eine Chance, sichtbar zu machen, dass Authentizität kein Stillstand ist, sondern ein fortlaufender Prozess aus Forschung, Fürsorge und Entscheidung.

Blick aus dem Arbeitszimmer in das angrenzende Schlafzimmer Goethes



Goethes Erbe *virtuell* erfahren

Digitale Angebote der Klassik Stiftung Weimar

Erleben Sie Goethes Welt virtuell und interaktiv!
Die Klassik Stiftung Weimar macht ihre einzigartigen Sammlungen und Bestände mit vielfältigen digitalen Vermittlungsangeboten zugänglich. Ganz egal ob aus persönlichem Interesse, für Forschungszwecke oder als ideale Ergänzung zu einem Besuch vor Ort in Weimar – entdecken Sie hier eine Auswahl an Onlinezugängen zur Themenwelt Goethes.

Goethe-Apparat

Einmal durch das Arbeitszimmer Johann Wolfgang von Goethes schlendern und in seinem Schreibtisch stöbern: Mit der immersiven Medienstation *Goethe-Apparat* ist das möglich. Der Visualisierungs-„Apparat“ lädt dazu ein, sich im dreidimensionalen Raum frei zu bewegen und diesen individuell zu erleben. Mithilfe von Controllern und einer einzigartigen Curved LED-Video-Wall können Schubladen geöffnet, virtuelle Gegenstände bewegt und betrachtet werden. Der *Goethe-Apparat* ist das „Werkzeug“ für Besucher*innen, um die Arbeitswelt Goethes, aber auch die Zeitschichten des musealen Raumes spielerisch zu erkunden.

Bis zum 1. November im Goethe-Wohnhaus Weimar



Mehr erfahren

Goethe-Live-3D

Zu Besuch in Goethes virtuellem Wohnhaus: Begeben Sie sich mit einer VR-Brille auf eine faszinierende Reise durch das berühmte Dichterhaus am Frauenplan – digital rekonstruiert in beeindruckendem Detail. *Goethe-Live-3D* ist ein hybrides Museumserlebnis, das Gäste vor Ort in einer Nachbildung des Goethe-Wohnhauses verbindet. Im virtuellen Raum gibt es die Möglichkeit, Objekte zu erkunden, sich mit anderen auszutauschen oder zu erfahren, wie Goethes Gestaltungsansprüche das Haus verändert haben. Die virtuelle Erfahrung eröffnet neue Perspektiven auf das kulturelle Erbe und fördert die Teilhabe auf innovative Weise.



Mehr erfahren

Vom Faustportal zum Portal der Goethezeit

Das *Faustportal* ist die digitale Pforte zu den Quellen, Medien und Ausstellungen rund um das bekannteste Werk der deutschsprachigen Literatur – Goethes *Faust*. Es vereint einzigartige Zeugnisse aus den Sammlungen und Beständen der Stiftung: vom handschriftlichen Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv bis hin zur weltweit größten Faustsammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Das dauerhafte Digitalangebot öffnet das literarische Erbe Goethes einem breiten Publikum und der internationalen Forschung. Zu den Highlights zählen das vollständig digitalisierte Originalmanuskript des *Faust II* sowie virtuelle Erlebniswelten.

Im Laufe des Jahres wächst das *Faustportal* mit weiteren Inhalten zum *Portal der Goethezeit*.



Mehr erfahren

Die Datenbanken des Goethe- und Schiller-Archivs: der digitale Schlüssel zum Schatzhaus der Literatur

Einblick in das UNESCO-Welterbe: Das Forschungsprojekt *PROPYLÄEN. Goethes Biographica* des Goethe- und Schiller-Archivs ermöglicht vielfältige Zugänge zu Johann Wolfgang von Goethes Leben, Werk, Kommunikation und Handeln. Seine biografischen Zeugnisse, darunter Tagebücher, Briefwechsel und digitalisierte Handschriften, sind erstmals über die Onlineplattform abrufbar. Die digitale Edition von *Goethes Lyrik* bietet sukzessive die gesamte Überlieferung und Textentwicklung von Goethes lyrischen Texten.

Ein wahres Panorama der Literatur, Philosophie, Kunst, Musik und Wissenschaft vom späten 18. bis ins 20. Jahrhundert eröffnet darüber hinaus die Archivdatenbank des ersten öffentlichen deutschen Literaturarchivs. Sie erschließt über 186 Nachlässe und Institutionenbestände mit einem Gesamtumfang von 6 Millionen Blatt.



Mehr erfahren

Herzogin Anna Amalia Bibliothek: Werke – Räume – Sammlungen

Sämtliche seiner Schriften sowie die jährlich um mehr als 1.000 Titel anwachsende Literatur über Goethe, sein Werk und seine Wirkung finden sich in der *Weimarer Goethe-Bibliographie Online* der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. 11.000 Digitalisate von Werken aus seiner Privatbibliothek, seine Ausleihen aus der Herzoglichen Bibliothek sowie die Karten- und Atlantensammlung dokumentieren Goethes Lektüren digital. Der Aufstellungsort der Bücher in seinem Wohnhaus ist hier virtuell erlebbar.



Mehr erfahren

Mehr als *Ikone*

Weimar, das Bauhaus und die Frage, wie Welterbe lebendig bleibt

1996 wurden die Bauhaus-Stätten in Weimar und Dessau zum UNESCO-Welterbe erklärt. Dreißig Jahre später feiert die Klassik Stiftung Weimar dieses Jubiläum mit Ausstellungen wie *Historie trifft Gegenwart* und mit kritischen Perspektiven auf das Bauhaus im politischen Kontext. Was bedeutet Welterbe heute – im Bauen, im Museum, in der gesellschaftlichen Debatte? Ulrike Bestgen, Leiterin des Bauhaus-Museums, Susanne Dieckmann, Abteilungsleiterin Bau und Denkmalpflege bei der Klassik Stiftung Weimar, und Daniela Spiegel, Professorin für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität Weimar, sprechen über Verantwortung, Vermittlung und ein Erbe, das alles andere als bequem ist.

Das unbequeme Erbe

Frau Spiegel, Welterbe klingt nach Einigkeit – doch Bauhaus-Orte sind auch politisch aufgeladen: als modernistisches Symbol, als Projektionsfläche, als ‚Marke‘. Was wird aus Ihrer Sicht zu oft ausgeblendet, wenn wir Bauhaus-Stätten feiern? Und welche unbequemen Fragen sollten wir zum 30-jährigen Welterbe-Jubiläum unbedingt öffentlich stellen?

Die weltweite Strahlkraft des ‚Bauhauses‘ als Marke hängt maßgeblich mit dem über die Nachkriegsjahrzehnte geschaffenen Narrativ der demokratischen, reinen und weißen Moderne zusammen – eine Mythisierung und Heroisierung, an der auch Bauhaus-Begründer Walter Gropius selbst wesentlichen Anteil hatte. Innerhalb der Forschung und auch der musealen Vermittlungsarbeit wurde im Kontext der Jubiläen zwischen 2019 und 2025/26 bereits der Fokus geweitet und die Vielschichtigkeit dieser Epoche, ihrer Produkte und Akteur*innen herausgearbeitet, nicht zuletzt mit der preisgekrönten Ausstellung *Bauhaus und Nationalsozialismus* im Themenjahr *Auf/Bruch* der Klassik Stiftung Weimar 2024. Hinsichtlich des Welterbe-Jubiläums wird zu fragen sein, wie wir diese Erkenntnisse sowie auch die Veränderungs- und Nachnutzungsgeschichte unseres Erbes vielleicht noch stärker in die Vermittlungsarbeit des Welterbe-Tourismus einbringen und damit das Erbe lebendig halten können.

Sie arbeiten zur Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, auch in autokratischen Systemen, und zur Theorie der Denkmalpflege. Wenn Sie nach vorn schauen: Welche neuen Konflikte kommen auf das Bauhaus-Erbe zu, etwa durch Klimaanpassung, Stadtentwicklung, politische Instrumentalisierung oder Über-Tourismus? Und was wäre eine kluge Denkmalpflege-Strategie für die nächsten 30 Jahre?

Während Über-Tourismus und Stadtentwicklung aus meiner Sicht wahrscheinlich kein großes Thema für unsere Bauhaus-Welterbestätten in Weimar, Dessau und Bernau sein werden, halte ich Klimaanpassung und politische Instrumentalisierung leider für Herausforderungen, die tatsächlich virulent werden könnten und es zum Teil schon sind. Beispielsweise setzen steigende Temperaturen und vermehrte Starkregen- und Sturmereignisse der Glasfassade im Bauhaus Dessau jetzt schon enorm zu – dies wird bei der derzeitig laufenden Sanierungsplanung für den Werkstattflügel mit beachtet. Und der im Oktober 2024 vonseiten der AfD im Landtag Sachsen-Anhalt eingebrachte Antrag über die „Irrwege der Moderne“, dessen Duktus erschreckende Parallelen zu nationalsozialistischen Verunglimpfungen der Moderne aufwies, hat gezeigt, dass dieses Erbe (wie auch die darin implementierte Forschungs-, Wissenschafts- und Kunstfreiheit) mehr denn je geschützt werden muss.



Prof. Daniela Spiegel studierte Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Berlin und Rom. Nach Assistenzen an der TU Berlin und der Bauhaus-Universität Weimar hatte sie 2019–2023 die Professur für Baugeschichte und Denkmalpflege an der Hochschule Anhalt inne. Seit 2023 ist sie Professorin für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität Weimar.

Welterbe erzählen

Frau Bestgen, zum Jubiläum zeigen Sie im Bauhaus-Museum Weimar die Ausstellung *Historie trifft Gegenwart. UNESCO-Bauhaus-Stätten in Weimar, Dessau und Bernau im Spiegel von Zeit und Sichtweisen*. Was ist Ihnen dabei besonders wichtig: Soll Welterbe vor allem erklärt, emotional erfahrbar oder kritisch befragt werden? Welche Erzählung über das Bauhaus möchten Sie 2026 bewusst stärker machen – und welche vielleicht auch korrigieren?

Die Ausstellung im Bauhaus-Museum Weimar bringt Ansichten auf historischen Fotopostkarten und aktuelle Perspektiven auf die Bauhaus-Welterbestätten in Weimar, Dessau und auch Bernau zusammen. Die Postkarten stammen aus der Entstehungszeit der Gebäude oder sind kurz danach produziert worden. Als historische Quelle machen sie deutlich, dass die Architektur der Welterbestätten von Beginn an ein mediales ‚Ereignis‘ war. Die bis heute zum Teil ikonischen Bilder wurden über das Massenmedium Postkarte populär. Dem stellen wir heutige Aufnahmen der Gebäude gegenüber, die zwar auch die bekannten Motive der historischen Fotografie aufnehmen, jedoch viel mehr Aufmerksamkeit architektonischen Details widmen. Die Ausstellung lädt insofern ein zum genauen Hinsehen und im besten Falle zum Erkunden der maßstabsetzenden Architektur der Welterbestätten vor Ort in Weimar, Dessau und Bernau.

Parallel läuft das große Jubiläum 100 Jahre Bauhaus Dessau, das seit September 2025 bis Ende 2026 viele Partner verbindet. Was kann Weimar in dieser Phase besonders beitragen – jenseits der ikonischen Dessauer Architektur? Welche Rolle spielen Sammlung, Museum und Vermittlung dabei, Weimar als Ursprung, Labor und Streitfall sichtbar zu halten?

Das Bauhaus-Museum Weimar ist hinsichtlich seiner Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit nicht nur durch seine weltweit älteste Sammlung von Bauhaus-Objekten, sondern auch durch den Standort des Museumsgebäudes *vis-à-vis* des ehemaligen Gauforums und durch seinen Zusammenhang mit der Topografie einer ambivalenten Moderne in Weimar geprägt. Viele Leser*innen erinnern sich sicherlich noch an die große Ausstellung *Bauhaus und Nationalsozialismus*, die die Klassik Stiftung Weimar 2024 erarbeitet hat. Daher hat die Direktion Museen auch vor dem Hintergrund der ideologisch motivierten Kritik am Dessauer Jubiläumsprogramm und der Bauhaus-Architektur einen Teil dieser Ausstellung modifiziert zur Präsentation *Das Bauhaus und die Politik*. Sie ist noch bis zum 4. Januar 2027 im Museum Neues Weimar zu sehen. Dies ist unser dezidiert Beitrag zum Bauhaus-Jubiläum im Jahr 2026: durch differenzierte Aufarbeitung historischer Quellen zu zeigen, wie sich das Bauhaus im Laufe seiner Existenz mit unterschiedlichen politischen Rahmenbedingungen auseinandersetzen musste und welche immense Bedeutung die Freiheit von Wissenschaft und Kunst gestern und heute hat.



Dr. Ulrike Bestgen ist seit 2005 Abteilungsleiterin für den Bereich Bauhaus-Museum, Moderne und Gegenwart an der Klassik Stiftung Weimar.

Verantwortung für die Substanz

Frau Dieckmann, 1996 wurden die Bauhaus-Stätten in Weimar und Dessau UNESCO-Welterbe – eine Auszeichnung, die oft nach Glanz klingt. Was bedeutet sie in Ihrer täglichen Arbeit ganz konkret: Welche zusätzlichen Anforderungen, welche Chancen – und welche Grenzen – bringt der Welterbe-Status für Pflege, Sanierung und Nutzung historischer Bauwerke mit sich?

Im Alltag bedeutet Welterbe nicht nur Anerkennung, sondern auch Verpflichtung. Der Auftrag der UNESCO an uns lautet, den *Outstanding Universal Value* (OUV) der Denkmale zu erhalten. Für alle Instandhaltungsmaßnahmen, Weiterentwicklungen und Veränderungen bedeutet dies einen engen Rahmen zur Umsetzung neuer Anforderungen aus Nutzung oder aus zeitgemäßen Standards. Dazu kommt ein sehr hoher Abstimmungs- und Dokumentationsaufwand für alle baulichen Maßnahmen an den Denkmalen.

Gleichzeitig fordern außergewöhnliche Bauwerke auch Wissenschaft, Kreativität und individuelle Lösungen beim Bauen. Das macht Baumaßnahmen im Welterbe besonders interessant und führt oft zu einzigartigen Ergebnissen mit hohen Qualitätsstandards.

Bauhaus-Architektur steht für Innovation, aber Denkmalschutz setzt auf Erhalt. Wo erleben Sie die größten Spannungen zwischen ‚authentisch bewahren‘ und ‚zeitgemäß nutzbar machen‘? Gibt es ein Beispiel, an dem man diesen Konflikt besonders gut erläutern kann?

Denkmalschutz stellt den Substanzerhalt und die Erhaltung des Erscheinungsbildes in den Vordergrund. Viele Denkmale wurden im Zug der Nutzungsgeschichte mehrmals verändert, ebenso das Haus Am Horn. Es wurde angebaut oder Bauteile wurden nach zeitgemäßen Standards erneuert.

Zum Beispiel waren die Fenster ursprünglich einfach verglast und mit feinen Profilen versehen. Später wurden neue Fenster mit Isolierglas, dickeren Fensterrahmen und weniger Glasflächen eingebaut. Um das Erscheinungsbild des Musterhauses Am Horn wieder herzustellen, wurden 2018 die historischen Fenster rekonstruiert.

Diese Herangehensweise kann kritisch gesehen werden, weil sie aus energetischer Sicht eine Verschlechterung bedeutet. Ziel war es jedoch, das Haus als Zeitzeugnis möglichst in dem Zustand zu zeigen, wie die Bauhüser*innen es 1923 errichtet hatten.



Susanne Dieckmann leitet seit 2017 die Abteilung Bau und Denkmalpflege der Klassik Stiftung Weimar. Sie studierte an der Bauhaus-Universität Weimar Architektur und arbeitet dort als wissenschaftliche Mitarbeiterin sowie seit zwölf Jahren als selbstständige Architektin.

Bannspruch der *Tauben- abwehr- krähen*

*Ecce rostrum cornicis!
Fugite partes adversae!*

Wir hausen im Hall uralter Formeln,
versengter Magie, Federn, Wortikonen.
Sieh uns schwarze, leere Boten, wie wir
schweigen, harren, unsre Krallen drohen.
Wir sind das Wider ohne Für, wir sind dort,
ohne da zu sein. Nie ganz Rabe, nur
Schnabel und Schatten, Totemrelikt,
Reliquientier, Schwellenwächter sind wir.
Willst du vom Dies- ins Andersseits,
willst passieren, wechseln, überschreiten,
sprich bei uns vor, besteh uns,
schon bist du gescheitert. Kein Tier,
das unsrer Einsamkeit beikommt.
Nichts kommt uns nah, niemand bleibt uns.
Ausgeleuchtet, aufgeklärt, geistern wir
durch Ängste gestürzter Zeiten und warten
auf den Flug, mit dem auch wir uns entgleiten.
Es gibt Elstern, Buchfinken, den Gesang vom Star.
Doch sieh uns an! Geh weg! Bleib fern!

Klagelied auf einen
toten Käfer

Wer, wenn nicht dieser Käfer
erklärte uns die Farben, die das Ende trägt,
das Grau mit all seinen Nuancen?
Es ist ein Schattengrau und Eisengrau,
ein Taubengrau und Kellergrau,
ein Wassergrau und Wintergrau,
ein Feldgrau, Mausgrau, Wildgansgrau,
das Grau aus Kafkas Stundenplan.
Die Beinchen angezogen, rücklings aufgebahrt,
wärmt ihm die Sonne seinen starren Körper.
Sein Tod ist noch nicht eingeübt, und auf dem Hof
zwitschern zwei Gäste ihre Reisepläne, grau
wie die Wolken, wie der Schlaf in einem fremden Bett.
Es ist ein Grau für Ämtergänge und für Treppenwitze,
es ist das Grau für einen ganz normalen Tag.
Sechsfüßig, flügelig und engelähnlich
liegt er im Panzer, der gegen seinen Tod nicht hält,
im Grau, geordnet wie das Chaos, kategorisch
wie die Welt, und über seinem Panzer explodiert
der Himmel leuchtend bunt in zweifelhaften Farben.

Text:
Reinhard Laube

Öffentlich machen!

Das ABC der Herzogin Anna Amalia Bibliothek



Besucher*innen im vollbesetzten Bücherkubus

Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek ist öffentlich. Sie braucht und formt ihre Öffentlichkeiten mit ihren gesammelten Publikationen, Medien, Objekten, Räumen und Nutzungsszenarien. Bedeutung, Resilienz und Strahlkraft der Bibliothek sind ablesbar an der Fähigkeit, Umbrüche produktiv zu verarbeiten und sich als öffentliche Einrichtung im Bewusstsein ihrer Geschichte und Funktion jeweils auf der Höhe der Zeit neu zu beschreiben.

Aufgabe ist, ein ABC der Bibliothek im Umbruch zu schaffen. Zu den Umbrüchen zählen in Weimar allein in den vergangenen 35 Jahren die Umbenennung der Bibliothek im Jahr 1991 nach der Herzogin Anna Amalia, ein neues Phänomen wie Aschebücher nach dem verheerenden Brand im Jahr 2004, die kontinuierliche Entwicklung von Katalogen, innovative KI-Anwendungen, die Archivierung von Zettelkästen und immer neu ermittelte Zielgruppen. Das ist ein Ausschnitt der Arbeit an und mit Begriffen für eine öffentliche Praxis der Bibliothek oder – mit Goethes *Dämon* formuliert – „geprägte Form, die lebend sich entwickelt“.

Das Gegenmodell: der geschlossene Bibliotheksturm mit Türhüter

In den Wahnvorstellungen eines Bibliothekars entwickelt Literaturnobelpreisträger László Krasznahorkai 2018 ein Gegenmodell. *Kleinstarbeit für einen Palast* heißt die Erzählung des ungarischen Autors, die Heike Flemming 2023 ins Deutsche übersetzte. Der innere Monolog eines Bibliothekars, der in einer der berühmtesten Bibliotheken und Institutionen der offenen Gesellschaft arbeitet, der New York Public Library, ist eine Reaktion auf

Umbrüche. Die Architektur New Yorks und die irritierenden Ansprüche der lesenden Öffentlichkeit erscheinen ihm als aufdringlich, denn „die Leser sind alle gleich, sie stören, halten uns auf und hindern uns daran, wirklich Bibliothekare zu sein“. Die Rede von einer öffentlichen Bibliothek habe den „Begriff der Bibliothek“ verraten und seinen „Sinn zu einem einfachen Laden, einer Ausleihe degradiert“. Aber Bibliothekare seien „keine Lakaien“, die wie Diener den Lesern Bücher herausuchen und ausleihen. Vielmehr sind sie idealerweise „Türhüter“, aufgefordert, groß zu denken, und zwar an „Türme mit Büchern, wobei das ‚Turm‘ genauso wichtig ist wie das ‚Bücher‘, Türme also, die immer geschlossen sein müssten“. Alles in einen Turm, Brücke hoch, Tür zu. Das ist also der „Große Gedanke“, „ein Unangefochtenes Paradies des Wissens“, das nur auf sich selbst bezogen bleibt: „GESCHLOSSEN, auf ewig, Bücher, ungestört und ungelesen, o heiliger Himmel, wie schön es ist, auch nur daran zu denken“ – an eine Bibliothek ohne Leser.

Für seinen Wahnsinn zahlt der Bibliothekar in dieser Erzählung allerdings einen hohen Preis: soziale Isolation, Verlust familiärer Bindungen und schließlich die Einweisung in eine Klinik. Der asoziale Rückzug lässt umso schärfer hervortreten: Bibliotheken brauchen institutionelle Strukturen, Praktiken und Funktionszuweisungen, die auf Öffentlichkeit und Öffnung zielen.

Geöffnet: ein Schloss für eine Bibliothek und ihre Öffentlichkeit

Mit dem Bezug des Grünen Schlosses im Jahr 1766 erhält die heutige Herzogin Anna Amalia Bibliothek eine neue Form ihrer Öffentlichkeit, Eigenständigkeit und Sichtbarkeit – offen für künftige Umbrüche. Ein großer Saal wird zum Herzstück des Gebäudes: ein Festsaal des Buches im Stile der Zeit. Die luftige Architektur mit goldglänzenden Regalen bietet nicht nur Platz zur ordnenden Aufbewahrung und Präsentation. Mit einem raumprägenden ovalen Regalsystem in der Mitte, flammenden Balusterbrettern der Galerien, mit Licht, Rocailles und floraler Motivatik erhält der Raum im Stil des Rokoko eine schwingende Dynamik.

Der Saal repräsentiert das Herzogtum und macht die Bibliothek als eine gesellschaftliche und kulturelle Einrichtung des Fürstentums anschaulich, die zugleich geschmacksbildend wirkt. Eine *Beschreibung sehenswürdiger Bibliotheken Teutschlands*, herausgegeben von F. K. G. Hirsching, Bd. 4, hält 1791 fest: „Eine der vornehmsten Zierden von Weimar, ist die herzogliche öffentliche Bibliothek, die unter Deutschlands Bibliotheken einen vorzüglichen Rang behauptet.“ Was dem Betrachter beim Betreten des zentralen Bibliothekssaals „so glänzend in die Augen fällt“, sind die „Bildnisse der alten Herzoge und Churfürsten von Sachsen und anderer königlichen und fürstlichen Personen“ wie auch „Büsten jetztlebender Gelehrten“. Mit dem Umzug in diesen neu hergerichteten Raum wird auch die Katalogarbeit intensiviert. Sie ordnet und gestaltet das Wissen der Sammlungen und macht es für die Öffentlichkeit benutzbar.

Das ABC der Neubeschreibungen und die Sicherung von Future Memory

Das ABC der Bibliothek ist die Klärung von Fragen ihrer effektiven Nutzung und die Entwicklung und Beschreibung ihrer Öffentlichkeit. Die alphabetische Ordnung des Wissens, die sich in den gedruckten Enzyklopädien des 18. Jahrhunderts durchsetzt, bedeutet Enthierarchisierung und Demokratisierung des Wissens durch einen pragmatischen und öffentlich verfügbaren Zugriff. Mit der Auflösung tradierter Systematiken wird Wissenszuwachs erwartet und mechanisch eingeordnet. Alphabetische Enzyklopädien zehren aber auch von der Vorstellung einer Repräsentation des Weltwissens von A bis Z, Alpha bis Omega. Sie streifen die Idee des göttlichen Anspruchs des Allwissens, der heute noch mit dem Namen von Googles Holding „Alphabet“ aufgerufen wird, auch wenn hier nicht mehr alphabetisch, sondern algorithmisch Wissen generiert, sortiert und vermarktet wird.

Demgegenüber erinnert das ABC der Bibliothek daran, dass Vollständigkeit in der Wissensverfügbarkeit nicht das Ziel sein kann, wohl aber die begriffliche Erfassung der Wirklichkeit und die Priorisierung von Themen. Die Bibliothek ist eine kulturelle Institution und Form, die ihre Sammlungen, Beschreibungen, Ordnungen und Öffentlichkeiten in ihrer Funktion selbst hervorbringt und aktualisiert.

Besonders anschaulich wird dies in Zeiten des Umbruchs, wenn Räume wie der Hauptsaal der Herzoglichen Bibliothek als Theaterkulisse fungieren, um Perspektiven der Gegenwart aufzugreifen und zu gestalten. Kunst, Literatur und Wissenschaften sichern hier das Nachleben als *Future Memory*. Christoph Martin Wieland bringt diese Vorstellung 1812 in der Weimarer Loge Anna Amalia mit seiner Rede „Ueber das Fortleben im Andenken der Nachwelt“ auf den Begriff. Das zivilisierte Fortleben erfolgt nicht mehr „in einem unterirdischen Todtenreiche oder ausserirdischen Lande der Seelen“, auch nicht in der „Stadt Gottes“. Stattdessen gibt es „eine andere Art von Leben nach dem Tode“ – so Wieland –, „die in gewissem Sinne von uns selber abhängt, und, anstatt allen unseren Verhältnissen mit den Lebenden auf einmal ein Ende zu machen, uns vielmehr in einer höchst angenehmen Verbindung mit ihnen erhält; ich meine, das Fortleben im Angedenken der Nachwelt“. Andenken und Erinnerung im Zeichen der Gestaltungen der Gegenwart und mit Blick auf die Werke und Sammlungen, die eine Bibliothek zum vorzüglichen Ort der Repräsentation und der Sicherung des „Nachlebens“ machen.

Weimarer Klassik und das Wissen des Krieges

Im Bibliothekssaal der Herzogin Anna Amalia Bibliothek stehen nicht nur Druckwerke, die auf dem Titelblatt mit Denkmälern, Büsten oder Kenotaph versehen sind, sondern Porträtbüsten in programmatischer Absicht. Im Mittelpunkt steht seit 1805 Herzog Carl August mit seinem lebensgroßen Porträt. Er setzte den Rahmen für die fortwährende Suche nach neuen symbolischen Ordnungen. Mit dem Einzug seiner privaten Militärbibliothek in den angrenzenden Wehrturm 1825 wird nicht nur begrifflich das Militärische als Thema der Sammlung und der kriegerischen Wirklichkeit gesetzt. Mit Herzog Wilhelm IV. und dessen Bruder Bernhard flankieren zu dieser Zeit zwei Feldherren des Dreißigjährigen Krieges im Weimarer Bibliothekssaal das Porträt von Carl August.

Das Arkanum der Militärbibliothek wird durch Anbindung an das Gebäudeensemble öffentlich zugänglich gemacht, erhält eine fachbibliothekarische Leitung und Öffnungszeiten. Heute ist sie auch für Weimar-Besucher im Rahmen des konservatorisch Vertretbaren zugänglich.

Formen der Öffentlichkeit

Was für das Militärische gilt, bestimmt grundsätzlich den Umgang mit der kulturellen Überlieferung. Formen der Öffentlichkeit programmieren die Arbeit der Bibliothek. Auf einem Campus – in einem modernen Bücherkubus sowie neuen öffentlichen Bereichen und Bibliotheksangeboten – stellt sie Räume, Sammlungen und Daten für den zivilisierenden Austausch von Perspektiven, für Forschung, Wissenstransfer und die Gestaltung der kulturellen Überlieferung zur Verfügung. Das ABC der Bibliothek bleibt damit eine offene Werkstatt ihrer öffentlichen Begriffsarbeit.

Die Präsentation *Öffentlich machen! Das ABC der Herzogin Anna Amalia Bibliothek* ist vom 30. April bis 30. Oktober 2026 im Studienzentrum zu sehen.

Öffentlich machen!

Goethes Nachlass im *Wandel* der *Zeiten*



Vom privaten Archiv zum
digitalen Wissensraum



Das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar

Text:
Christian Hain, Anna Ananieva,
Sabine Schimma

Was wäre gewesen, wenn Goethe seine Manuskripte verbrannt hätte, wie es Franz Kafka für seinen eigenen Nachlass verfügte? Wenn Goethe wie Schiller und andere seiner Zeitgenossen die Vorstufen seiner Werke vollständig vernichtet hätte und die Papiere, auf denen er Gedanken verschriftlichte, strich und neu schrieb, im Ofen gelandet wären? Ganz abwegig sind solche Überlegungen nicht: Goethe selbst hat wiederholt ‚Autodafés‘ vollzogen – Briefe, literarische Vorarbeiten und autobiografische bzw. Tagebuch-Aufzeichnungen gingen regelrecht in Flammen auf. Er vernichtete Zeugnisse seines Wirkens besonders in Umbruchphasen seines Lebens: vor dem Weggang nach Straßburg

zum Jurastudium, den Reisen in die Schweiz, aber auch im Alter, als er sein Leben rückblickend reflektierte. Beim alten Goethe klang zuweilen sogar Reue an, als er 1819 bekannte, er habe 1797 „eine zwanzigjährige geheftete Sammlung aller eingegangenen Briefe“ verbrannt. Statt seine schriftlichen Hinterlassenschaften jedoch konsequent zu tilgen, praktizierte Goethe früh eine andere Herangehensweise: Er begann, seine Werke und Dokumente zu ordnen. Sich der besonders hohen Komplexität seiner Schriften und Interessen sehr wohl bewusst, entwarf er ein Bild von sich selbst, das in seinem Sinne bleiben sollte. Obwohl die *Farbenlehre* bei den Physikern durchfiel, die *Römischen Elegien* Kritik ernteten, weil sie gegen die guten Sitten der Zeit verstießen, und *Faust II* ein ewiges Rätsel bleiben wird, ist Goethes Wirkung bis heute weltweit präsent.

Goethe-Nachlass im Magazin
des Goethe- und Schiller-Archivs
in Weimar

Goethes handschriftlicher Nachlass wird in mehr als 500 Archivkästen im Goethe- und Schiller-Archiv über der Ilm bewahrt. Diese einzigartige Überlieferungssituation trug entscheidend dazu bei, dass Goethes Nachlass vor 25 Jahren in das internationale Register des UNESCO-Weltdokumentenerbes „Memory of the World“ aufgenommen wurde. Als Staatsbeamter war Goethe in Fragen der ordnungsgemäßen Aktenführung bestens geschult. Unter seiner Anleitung brachte sein Sekretär Theodor Krämer die Handschriften 1822 in eine einheitliche Systematisierung und verzeichnete sie in einem umfassenden ersten sogenannten Findbuch. Von kleinen Notizzetteln und Exzerpten über literarische und naturwissenschaftliche Schriften, von Tagebüchern und Briefen, von bereits Gedrucktem bis zum für die Veröffentlichung Gedachten wurde alles minutiös in diesem Repertorium erfasst – inklusive der Standortnachweise, die zu den großen Wandregalen im Schreibzimmer oder an anderen Stellen im Wohnhaus führten. Goethe benötigte diese Auflistung vor allem als Arbeitsinstrument für seine *Vollständige Ausgabe letzter Hand* und seine späten autobiografischen Schriften, zum Beispiel die *Tag- und Jahreshefte*.

Wie Goethes Erben und Nachlassverwalter mit dem handschriftlichen Nachlass und den Publikationen zu verfahren hatten, verfügte Goethe ebenfalls detailliert in seinem Testament und einem Kodizill von 1831. Schließlich hinterlegte er seinen letzten Willen bei der großherzoglichen Regierung und erhob damit sein Vermächtnis zur Staatsangelegenheit.

Nach Goethes Tod kam es jedoch zunächst anders als von Goethe geplant. Die Enkelsöhne hielten Wohnhaus und Sammlungen jahrzehntelang vor der neugierigen Öffentlichkeit verschlossen, lediglich auf Sonderanfragen wurden Besichtigungen erlaubt. Erst die geschichtsbewusste Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach konnte den handschriftlichen Nachlass für die Welt öffnen. Dieses Erbe hatte ihr der letzte

Enkel des Dichters, Walther von Goethe, testamentarisch anvertraut. Nach dessen Tod 1885 ging der Nachlass offiziell an die Großherzogin über, die das Goethe-Archiv als Institution begründete. Vier Jahre später kam der Schiller-Nachlass dazu. Die Eröffnung des repräsentativen Goethe- und Schiller-Archivs oberhalb der östlichen Ilm-Seite erfolgte 1896. Parallel von Großherzogin Sophie initiiert, entstand am ersten öffentlichen deutschen Literaturarchiv die monumentale Gesamtedition von Goethes Werken, die *Weimarer Ausgabe* (1887–1919). Neben den literarischen und naturwissenschaftlichen Schriften enthält diese Edition auch Goethes Tagebücher und Briefe, die über seine Schaffensprozesse und seinen Alltag Auskunft geben. Mit beiden Großprojekten versuchte Sophie, Goethe als kulturelle Projektionsfigur einer nationalen Identität im noch jungen Deutschen Reich zu etablieren.

Aus Sophies kulturpolitischen Projekten erwuchs zugleich die Grundlage einer neuen, wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Goethe. Die *Weimarer Ausgabe* war die erste umfassende Veröffentlichung seines literarischen und persönlichen Werks – eine Öffnung des Nachlasses für die lesende Welt. Maßgebend für ihre Erarbeitung blieb Goethes eigene *Ausgabe letzter Hand* (1827 bis 1830), die den Blick auf den alten, kanonisierten Goethe lenkte und frühere Fassungen, Entwürfe und amtliche Schriften weitgehend ausblendete. So wurde die *Weimarer Ausgabe*, betreut von einem großen Team wechselnder Bearbeiter, zu einem monumentalen Akt kultureller Selbstvergewisserung: Das Projekt der *Weimarer Ausgabe* zeigte Goethe als Symbol nationaler Einheit, nicht als vielstimmigen Autor. Nie wieder sollten so viele namhafte Gelehrte an einem vergleichbaren Großprojekt zusammenarbeiten. Die Öffnung des Goethe-Nachlasses erfolgte nicht unkontrolliert: Die an der Ausgabe beteiligten Wissenschaftler genossen einen exklusiven Zugang zu den Handschriften. Die Hürden für weitere Goethe-Forscher waren hoch, und anstößige Dokumente wurden zunächst zurückgehalten. Die Ordnung der Autografen im Archiv folgte der Bandfolge der *Weimarer Ausgabe*.

Nach dem Zweiten Weltkrieg rückte die philologische Erneuerung in den Mittelpunkt. Die nach modernen editionswissenschaftlichen Maßstäben erkannten Mängel zeigten die Grenzen der *Weimarer Ausgabe*, und die unzureichende Erschließung des Nachlasses führte zu neuen Editionsprojekten: der *Leopoldina-Ausgabe* der naturwissenschaftlichen Schriften (ab 1947) und der *Berliner Akademie-Ausgabe* (ab 1952). Beide versuchten, den Nachlass textkritisch neu zu erschließen, bewegten sich jedoch im Spannungsfeld zwischen methodischem Anspruch und kulturpolitischer Steuerung.

Mit den 1990er-Jahren begann schließlich eine neue Phase der Öffnung: die digitale Verfügbarkeit. Die Inventarisierung der Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs sowie die historisch-kritischen Editionen der Tagebücher (seit 1998) und der Briefe Goethes (seit 2008) verlagerten den Schwerpunkt auf die präzise Dokumentation und Kommentierung des Materials. Bereits im August 2000 wurden das Repertorium der Goethe-Briefe und ab 2005 sukzessive die Informationen zu den Briefen an den Dichter erstmals online zugänglich gemacht. Die Archivdatenbank enthält inzwischen über 270.000 Digitalisate aus den Goethe-Beständen. Einen Meilenstein markierte das 2015 gestartete Akademienvorhaben *PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica*, das Tagebücher, Briefwechsel sowie Zeugnisse zu Begegnungen und Gesprächen Goethes digital integriert.

Diese digitale Öffnung verwandelt den Nachlass heute in ein lebendiges System: Goethes Werk erscheint künftig nicht mehr als geschlossener Textkorpus, sondern als offenes Geflecht von Texten und vielfältigen Bezügen – in Beziehung zueinander und zu den Stimmen seiner Zeit.

Verbrannt und unbe- schädigt

Die verborgene
Malerei der
Barbara Rosina
de Gasc

Text:
Anne Levin, Cornelia Irmisch

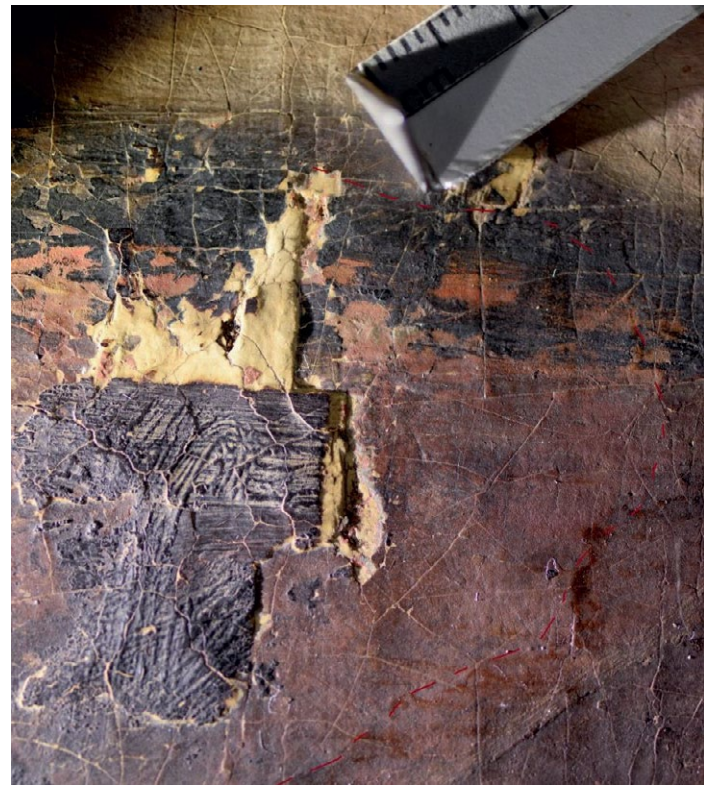
1774 brennt das Weimarer Residenzschloss, und mit Mühe und Not entkommt Herzogin Anna Amalia den Flammen. Die Gemäldegalerie verbrennt, drei Cranachs werden noch in den Schlossgraben geworfen, unzähliges anderes an Mobiliar, Stoffen und Kunstwerken verbrennt oder wird schwer beschädigt geborgen.

So und nicht anders musste es dem großformatigen Porträt der Herzogin mit ihren beiden Söhnen ergangen sein, einem prächtigen Beispiel adliger Porträtmalerei: Auf dem stolze 2,70 x 2,30 Meter messenden Gemälde präsentiert sich die Herzogin in einer prachtvollen lachsfarbenen Robe auf einem Sessel sitzend, während sich an ihrer rechten Seite Erbprinz Carl August lässig anlehnt, bereit, das Dokument in ihrer Hand und damit die Regierungsgeschäfte zum Zeitpunkt seiner Volljährigkeit zu ergreifen. Der nachgeborene Friedrich Ferdinand Constantin wendet sich indes einem Tasteninstrument und den darauf liegenden Noten zu. Das repräsentative Gemälde musste ein Opfer von Flammen geworden sein, denn alte Zustandsberichte bestätigen, was ein flüchtiger Blick sofort erfasste: eine stark gedunkelte Malerei mit Runzelungen, Blasen, gerissene und gesprungene Farbe, alles typische Folgen von Hitzeeinwirkung und Rußbildung. Da so ein Format typischerweise für Schlossräume gedacht war, schien der Fall klar.

Was Feuer einmal zerstört hat, ist nie wieder rückgängig zu machen, und Runzelungen, Verbräunungen und Risse würden auch bei einer Restaurierung nicht wieder verschwinden. Obendrein war auch mechanischer Schaden an der Malerei sichtbar, und der wurde in der Vergangenheit immer wieder unsachgemäß und nach heutigen Maßstäben plump bearbeitet – Anna Amalias Nase und ihr rechter Arm erschienen unbeholfen und grob rekonstruiert. Eine Randnotiz zum Gemälde aus den 1960er-Jahren berichtet außerdem von „Vandalismus mit typischen Kosakenschäden“ – ominös und rätselhaft: Was sollen Kosaken, Reiterkrieger im Dienst der Armee des russischen Zarenreichs, typischerweise an Schaden angerichtet haben? Weitere Informationen fehlten oder waren unzusammenhängend. „Altbestand Jagdhaus Gabelbach“ sagten museale Unterlagen, ohne weitere Erklärung – reichlich wenig Information also für ein prächtiges Format mit wortwörtlichem großem Auftritt.

Um es wieder präsentabel zu machen, sollte die originale Substanz des Gemäldes gesichert, Überarbeitungen entfernt sowie der Geschichte des Gemäldes auf die Spur gegangen werden – zumindest eine vage Verbesserung im Erscheinungsbild war zu erwarten. Den Auftrag erhielten die Dresdner Diplom-Restauratorin Sonja Bretschneider und ihre Kollegin Claudia Hartwich. Es folgte eine Überraschung: Probeweise Abnahmen der Übermalungen zeigten nicht die erwarteten Schadstellen, sondern eine weitgehend intakte Farbschicht. Und das war kein Zufall – je mehr testweise abgenommen wurde, desto mehr Intaktes kam zum Vorschein. Was außerdem nach Brandblasen auf der Oberfläche ausgesehen hatte, entpuppte sich stattdessen als schlecht ausgeführte Kittung. Auch sie deckte eine intakte Malschicht ab. Im Laufe der Bearbeitung zeigte sich, dass diese ursprüngliche Malerei detaillierter, sorgfältiger und graziler wirkte und dass das Bild nahezu vollständig übermalt worden war – ziemlich überraschend also für etwas, was erst ein Brand und dann Kosaken ruiniert haben sollten.

Um jetzt sicherzugehen und tatsächlich nichts zu beschädigen, wurde der Zustand der originalen Malerei ermittelt, um Risiko und Aufwand für eine Abnahme der flächendeckenden Übermalung zu bewerten. Mit Röntgenstrahlen drang der Blick unter die Oberfläche, Proben zeigten unter dem Mikroskop, wie



Schicht um Schicht übertüncht: Detail einer Fehlstelle in der Malschicht, die großzügig weiß und erhaben überkittet wurde

die Farbschichten übereinanderlagen – und das ließ aufatmen: Die Fehlstellen der originalen Malerei waren so kleinteilig, dass sie problemlos ergänzt werden konnten. Zudem fanden sich keine Hinweise auf Vandalismus, auch nicht im Bereich von Gesicht und Arm Anna Amalias. Die Entscheidung fiel, die originale Malerei freizulegen – und sie wurde nicht bereut:

Tatsächlich waren alle Schäden auf unprofessionelle Behandlung über die Zeiten hinweg zurückzuführen. Das Gemälde war in der Vergangenheit abgespannt, gefaltet und unsachgemäß gelagert worden. Schließlich wurde es zu einem unbekannten Zeitpunkt fast vollständig übermalt. Warum und in wessen Namen bleibt aber im Dunkeln.

Nur wenige Archiveinträge werfen Licht auf die Geschichte des Werkes, so ein Rechnungseintrag in der privaten Schatulle Herzogin Anna Amalias – sie hatte das Porträt also aus eigener Kasse bezahlt und drei Monate vor dem Schlossbrand, im Februar 1774, abgerechnet. Danach verliert sich die Spur und erst bei der Einrichtung des neuen Jagdrefugiums Herzog Carl Augusts – des Jagdhauses Gabelbach – taucht es im Jahr 1783 zwischen Tischen, Stühlen, Leuchtern und anderen Alltagsgegenständen wieder auf. Anlass war der Besuch von Prinz Karl von Sachsen, Herzog von Kurland, im Herbst 1783 zur Jagd und zum diplomatischen Gespräch. Jahrzehntelang befand es sich dann in einer Forstmeisterwohnung in Ilmenau, bevor es zu einem unbekannten Zeitpunkt wieder im Saal des Jagdhauses aufgehängt wurde und anschließend in Vergessenheit geriet. Erst im Weimarer Kulturstadttjahr 1999 rückte das Gemälde wieder ins Blickfeld; der Bildzustand war besorgniserregend, nur notdürftig wurde die Oberfläche gereinigt und das Gemälde im Schloss gezeigt. Die Geschichte dahinter war verloren – und niemand hätte geahnt, dass ein intaktes Meisterwerk darauf wartet, freigelegt zu werden. „Es war, als hätten wir sie befreit“, sagt Sonja Bretschneider heute. „Schicht für Schicht kam eine Frau zum Vorschein, die nie ganz verschwunden war.“

2026 wird das Porträt zum ersten Mal seit 250 Jahren wieder in seinem ursprünglichen Zustand zu sehen sein – das Porträt einer selbstbewussten Malerin für eine selbstbewusste Herrscherin. Und was die Kosaken eigentlich mit dem Gemälde gemacht haben – erfahren Sie in der Ausstellung!

Restaurierung im Weimarer Stadtschloss



Wie macht man die
Biografie einer
UNESCO-Welterbestätte
sichtbar?

Restaurierungsarbeiten im
Speisezimmer des Weimarer
Stadtschlusses

Text:
Birgit Busch

Als 1774 das Weimarer Stadtschloss brannte, wurden große Teile schwer beschädigt. Herzog Carl August entschied sich dennoch für den Wiederaufbau – ein Projekt von politischer und kultureller Tragweite. Eine Baukommission unter Beteiligung Johann Wolfgang von Goethes übernahm die Leitung. Mehrere bedeutende Architekten prägten das Vorhaben, darunter Johann August Arens, Heinrich Gentz und besonders Nikolaus Friedrich Thouret. Zwischen 1790 und 1800 entwarf Letzterer zahlreiche Innenräume; seine Zeichnungen sind bis heute in den Graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar überliefert.

Doch die Räume blieben nie unverändert. Im 19. Jahrhundert wurden sie immer wieder modernisiert, anderweitig genutzt und durch technische Einbauten wie Ofeneinsätze in den Kaminen oder Toiletten in den Nebenräumen ergänzt. Spätestens im 20. Jahrhundert verschränkten sich museale Nutzung und Bauunterhaltung dauerhaft. Gerade deshalb stellt sich bei der heutigen Instandsetzung des Ostflügels eine zentrale Frage: Wie lässt sich historische Raumkunst bewahren, ohne sie in ein verfälschendes, zu ‚perfektes‘ Bild zu verwandeln?

Die seit 2013 laufende bauliche Sanierung muss aktuellen Anforderungen und Standards genügen – etwa hinsichtlich des Brandschutzes, der Sicherheitstechnik und der Gebäudestatik – und zugleich die historische Substanz schützen. Für die Restaurierung des Stadtschlusses wurde deshalb ein grundlegendes Prinzip formuliert: Ziel ist nicht die Rekonstruktion eines Idealzustands um 1800, sondern die Präsentation eines gealterten, aber gepflegten Bestands, dessen Veränderungen ablesbar bleiben. Überformungen, Reparaturen und spätere Eingriffe werden nicht grundsätzlich ‚wegrestauriert‘, weil sie zur Biografie des Schlusses gehören.

Wie komplex diese Haltung in der Praxis ist, zeigt ein Raum besonders eindrücklich: das Speisezimmer.

Fallgeschichte Speisezimmer:

Glanz um 1800 – und die Schatten darunter

Das sogenannte Speisezimmer zählt zu den repräsentativen Räumen der Beletage im Ostflügel und blieb in seiner klassizistischen Gestalt vergleichsweise ungestört erhalten. Ab 1799 wurde es nach Nikolaus Friedrich Thourets Entwürfen realisiert; die künstlerische Leitung lag bei Heinrich Meyer. Den Raum prägen die zwei großformatigen Leinwandgemälde *Lot und seine Töchter* sowie *Der treue Hirte*, beides Kopien nach dem italienischen Maler und Freskant Guercino, auch bekannt als Giovanni Francesco Barbieri.

Schon in den 2000er-Jahren zeigten Untersuchungen Schäden an Deckenmalerei und Konstruktion. Die Ursache lag nicht in der Fassung selbst, sondern in der Bausubstanz: Ein Badeinbau von 1914 im darüberliegenden Raum hatte die Holzkonstruktion geschädigt. Um die Decke zu sichern, wurde sie von unten abgestützt – ein Glücksfall, denn so konnte sie vollständig erhalten werden. Die Sicherungsmaßnahmen hatten jedoch Nebenfolgen: Besonders in den leimgebundenen Rahmungen traten Verluste auf.

Die Decken- und Wandmalereien sind insgesamt gut erhalten, doch der Raum trägt Spuren wiederholter ‚Auffrischungen‘. Übermalungen und Ausbesserungen folgten meist dem jeweils verschmutzten Zustand – dadurch verdunkelten sich die Oberflächen im Laufe der Zeit Schritt für Schritt. Restauratorische Untersuchungen im Jahr 2022 bestätigten einen typischen Konflikt in der Restaurierung: Viele dieser späteren Fassungen haben sich so eng mit den älteren Schichten verbunden, dass eine Abnahme das darunterliegende Original ebenso entfernen würde. Gerade bei leim- oder temperagebundenen Farben sind die Grenzen zwischen den Schichten oft nicht mehr trennbar. Die Konsequenz ist, den Zustand als gewachsene Schichtung zu bewahren, statt eine vermeintlich ‚ursprüngliche‘ Oberfläche zu erzwingen.

Dramatisch wurde die Lage, als erneut Echter Hausschwamm festgestellt wurde – in der Wandkonstruktion und un-

ter dem Parkett. Befallene Bauteile mussten entfernt werden, obwohl sie sich unter hochwertigen historischen Oberflächen befanden. Betroffen war unter anderem die Vorwandkonstruktion aus Fachwerk, die beim Wiederaufbau ab 1790 genutzt wurde, um die Brandruine zu begradigen. Teile dieser Hölzer, die Anschlüsse im Boden sowie die angrenzenden Bereiche bis hinauf in die darüberliegenden Räume waren vom Schwamm befallen.

Die Konsequenzen waren tiefgreifend: Historische Putze einschließlich Stuck und Bemalung wurden abgenommen, gereinigt und konservatorisch behandelt, Unterkonstruktionen ersetzt und anschließend die abgenommenen Flächen wieder befestigt. Das Parkett wurde sorgfältig ausgebaut und restauriert. Dort, wo Ersatz nötig war, bleiben neue Tafelchen bewusst als solche erkennbar. Denn auch hier gilt, dass nicht Perfektion das Ziel ist, sondern ein ehrlicher, stabiler Zustand, der Geschichte nicht kaschiert, sondern lesbar hält.

Im Speisezimmer zeigt sich, was Restaurierung im Stadtschloss heute leisten muss. Sie schützt Substanz, respektiert historische Schichtungen und macht Eingriffe nachvollziehbar – ohne Illusion eines ‚Neuzustands‘. Die beiden großformatigen Gemälde von Guercino sind bereits restauriert und warten im Depot auf ihren Wiedereinbau. Auch Kronleuchter und vergoldete Bronzeleuchter – teils aus der Zeit um 1800 – wurden restauriert und technisch ertüchtigt. Bei der Wiedereröffnung wird einer dieser Kristallkronleuchter den Raum erneut erstrahlen lassen, ohne dass seine Spuren getilgt wurden.

Künftig bleiben die Räume der Beletage Schauräume – ergänzt durch eine neue Ausstellung, die stärker die Geschichte von Nutzung, Umbau und Veränderung vermittelt. Das Speisezimmer wird dabei mehr sein als ein schöner Raum: ein Lehrstück darüber, wie sich Kultur bewahren lässt, ohne sie zu glätten.



Schwammmyzel unter dem Parkett

Was ist Echter Hausschwamm?

Echter Hausschwamm (*Serpula lacrymans*) ist ein Holz zerstörender Pilz, der sich in feuchten, schlecht belüfteten Bereichen ausbreiten kann. Er zersetzt Holzbauteile, schwächt Konstruktionen und kann sich über Mauerwerk sogar in entfernte Bauteile ‚vorarbeiten‘. Bekämpfung bedeutet meist: befallenes Holz bis weit in das ‚gesunde‘ Holz hinein entfernen, angrenzende Bereiche reinigen und behandeln – und vor allem die Feuchteursache dauerhaft beheben.

Schloss erzählen #04

Hörst du?

Dieses gleißende Rauschen, der klagende Gesang. Wie oft hast du ihn greifen wollen, einmal noch, auf Postkarten, in Märchen und Streichkonzerten, doch sein weißes, schwerleichtes Gefieder widersetzt sich deinem zudringlichen Ungeschick. Weg ist er. Nur ein leerer Raum, verlassen wie alle toten Nester, liegt vor dir. Aber still ...!

Aus dem Nichts scheint sein Singen zu kommen, dabei ist es gerade andersrum: Es geht ins Nichts. Es ist sein Abschied. Hier erst wird er ganz sichtbar, denn der Schwan erklärt sich vom Ende her. Sein Tod ist der Beginn deiner Wehmut. Unter deinen Schritten knarrt eine Diele, während du dich tastend in seine Nähe suchst. Da, hinter den bloß gelegten Balken, tief unter der Sonne, die von der Decke strahlt, hat er sich versteckt. Zitternd im Gefieder sitzt der Schwan, eine Melodie von alters her hebt ihn aus der Zeit. Er ist auf dem Rückzug.

Vorsichtig näherst du dich, noch langsamer, zögerndes Harren, jede Bewegung muss wie Stillstand aussehen. Über Jahrtausende hat der Schwan gelernt, dass der Mensch ihm nicht immer das Beste will. Man hat ihn gerupft, gebraten, ausgestopft. Bis heute lieben Menschen Tretboote und Suppenterrinen in seiner Form, und wie viele haben versucht, ihn nachzuahmen, sind ihm auf verkrüppelten Zehen hinterhergestorben. Bühnen wurden gefüllt mit synchronen Trippelschritten, um seiner Tragik auf die Spur zu kommen. Das Ende aber ist des Schwans Geheimnisses Anfang.

Text:
Nora Bossong

Schwänen-

gesang

Wer will schon sein wie ein junger Schwan? Grau, klein, unscheinbar, eignet er sich für pädagogische Märchen doch nur, weil er sich noch vor dem letzten Absatz auswächst. Erst der volle Schwan flößt dir oberflächlichem Ornithologen Respekt ein. Jetzt regt er seinen Kopf. Pracht fällt ihm leicht, sein Schlangenhals verliert allein durch die Farbe den Schrecken.

Cygnus albus. Wie ein Gebet, ein Zauberspruch. Du beschwörst ihn und all seine Vorgänger. Was ist ein König ohne einen Schwan im Wappen. Reichsapfel, Krone, Zepter bleiben auf ewig nur starre Insignien, Annäherungen an Macht, dumpfe Symbole. Dieser hier aber, mit seinem kleinen Schwanenherz unter dem fettigen Fleisch, zeigt dir, was Vergänglichkeit ist und was Trauer. Wie er sich immer entzieht, wie er immer dir vor-schwebt.

Sieh seine Plattfüße, seine gewaltigen, schwarzen Paddel. Er ist nicht bloß, er ereignet sich. Er geschieht dir, es stößt dir zu der Schwan, krönend Seen und Bäche und Dielenboden. Breitet er seine gewaltigen Flügel aus, schlägt sie einige Mal gegen die Luft und erhebt sich aus dem Kreislauf der Schwerkraft, hörst du sein Stürmen, jedes Meer und alles Nichts über-tönend.

Man sagt, seine Brust schmecke schlammig, seine Flügel nach Fisch, doch schau, wie er in der Luft gründelt, sein Fleisch muss das Aroma der Wolken haben. Du wirst es nie wissen, denn niemals würdest du deinem Counterpart etwas antun. All die verrückten Könige, die auf ihren Banketten seine Brüder aufgetischt haben, sie verstanden nicht, dass Vergänglichkeit keine Speise ist.

Er ist dein Ebenbild, das dich übersteigt. Dein Ursprung, der nichts von dir weiß. Dein Ziel, das dir unerreichbar bleibt. Du sinkst aufs Fensterbrett und siehst ihm nach, diesem für den Höhenflug zu vertieften Vogel. Nichts als eine große Ente ist er, ein zu weiß gewachsener Gänserich. Doch rede dir nicht sein Scheiden leicht. Um dich bleibt nur profanes Mauerwerk, ein wenig Holz, ein Daunenkiel. Weit, weit von dir schwingt noch ein letzter Klang zu dir zurück. Auch der entkommene Schwan singt.
Hörst du?

Mitwirkende



Ulrike Lorenz

Anne Levin

Cornelia Irmisch

Ulrike Bestgen

Susanne Dieckmann

Daniela Spiegel

Uwe Golle

Reinhard Laube

Birgit Busch

Sabine Schimma

Ulrike Lorenz

studierte Kunstwissenschaft und Archäologie an der Universität Leipzig. 1999 Promotion an der Bauhaus-Universität Weimar. Von 1990 bis 2004 war sie Direktorin der Kunstsammlung Gera mit Otto-Dix-Haus und Stadtmuseum und von 2004 bis 2008 Direktorin des Kunstforums Ostdeutsche Galerie, Regensburg. Als Direktorin der Kunsthalle Mannheim formte sie von 2009 bis 2019 ein zeitgemäßes offenes Kunstmuseum und initiierte Sanierung und Neubau sowie digitale Transformation. Seit 2019 Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar.

Anne Levin

ist Diplom-Restauratorin in der Abteilung Konservierung, Restaurierung und Kunsttechnologie. Neben der konservatorischen Betreuung der Objekte gehören die Erforschung von Maltechniken, die Untersuchung der Gemälde sowie Konzeptfindung und Restaurierung zu ihren Aufgaben. Für das Gemälde „Anna Amalia und ihre Söhne“ von Barbara Rosina de Gasc erstellte sie die Restaurierungskonzeption, betrieb umfassende Archivistudien und begleitete federführend die Restaurierung am Objekt.

Cornelia Irmisch

ist Kustodin für Kunst und Kunstgewerbe aus der Zeit von 1650 bis 1775. Sie ist verantwortlich für die Ausstellungen im Wittumpalais der Herzogin Anna Amalia, in Schloss Belvedere und in Schloss Tiefurt. Die Geschichte dieser ehemaligen herzoglichen Hofhaltungen erforscht sie im Kontext

der Weimarer Residenzkultur – eine Tätigkeit, die ihr einen tiefen Einblick in das Leben und Wirken der Regentin, Mäzenin und Kunstliebhaberin Anna Amalia gewährt. In ihrer kustodischen Verantwortung liegen zudem die Porzellan-, Keramik- und Glassammlungen, die Gewehrhammer und das Kunstkabinett.

Ulrike Bestgen

Nach einer Ausbildung zur Bankkauffrau ab 1981/82 Studium von Kunstgeschichte, Neuer Geschichte und Germanistik in Münster, Abschluss Promotion. Ab Mai 1993 Sachgebietsleiterin für Öffentlichkeitsarbeit an den Kunstsammlungen zu Weimar, ab 2002 Leitung der Öffentlichkeitsarbeit an der fusionierten Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. Seit Januar 2005 Abteilungsleiterin für den Bereich Bauhaus-Museum, Moderne und Gegenwart an der Klassik Stiftung Weimar.

Susanne Dieckmann

leitet seit 2017 die Abteilung Bau und Denkmalpflege der Klassik Stiftung Weimar. Sie studierte an der Bauhaus-Universität Weimar Architektur und arbeitet dort als wissenschaftliche Mitarbeiterin sowie seit zwölf Jahren als selbstständige Architektin.

Daniela Spiegel

studierte Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Berlin und Rom. Nach Assistenzen an der TU Berlin und der Bauhaus-Universität Weimar hatte sie von 2019 bis 2023 die Professur für Baugeschichte und Denkmalpflege

an der Hochschule Anhalt inne. Seit 2023 ist sie Professorin für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Architektur- und Städtebaugeschichte des 20. Jahrhunderts.

Uwe Golle

studierte von 1989 bis 1993 die Restaurierung von Büchern, Archivalien und Kunstgut auf Papier in Berlin. Er arbeitet seit 1987 als Grafikrestaurator. Von 2002 bis 2004 war er Leiter der Abteilung Inventarisierung der Museen der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. Seit 2021 ist er Chefrestaurator und komm. Leiter der Abteilung Restaurierung und Kunsttechnologie. Er ist spezialisiert auf die Restaurierung von Zeichnungen und Druckgrafiken des 16. bis 20. Jahrhunderts mit den Schwerpunkten auf großformatigen Arbeiten und Kartons des 17. und 18. Jahrhunderts, osteuropäischer Avantgarde und Bauhaus.

Reinhard Laube

ist Direktor der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Klassik Stiftung Weimar. In seiner wissenschaftlichen Arbeit befasst er sich mit der Wissenschafts- und Ideengeschichte sowie mit der Provenienz- und Sammlungsgeschichte.

Birgit Busch

studierte Restaurierung von Architekturfassung und Wandmalerei in Potsdam und Dresden und besitzt ein europäisches Diplom in Gebäudesanierung. Sie betreute viele Jahre die

Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten von Schloss Sondershausen und begleitete dort den Bauunterhalt. Zudem erarbeitete sie unter anderem das Restaurierungskonzept für die Oberkirche Arnstadt. Seit 2013 ist sie als Restauratorin Mitglied des Schlossteams.

Sabine Schimma

ist Kulturwissenschaftlerin und promovierte zur Medialität in Goethes Farbstudien. Sie kuratierte in verschiedenen Ausstellungsprojekten der Klassik Stiftung Weimar, unter anderem in der aktuellen Goethe-Dauerausstellung. Nach einer mehrjährigen Tätigkeit als Kuratorin in der Grimmwelt Kassel ist sie seit 2021 für den Ausstellungsbereich des Goethe- und Schiller-Archivs zuständig. Ihre thematischen Schwerpunkte sind Literatursoziologie und Wissenschaftsgeschichte. 2026 kuratiert sie die Ausstellung *Zwischen Ordnung und Verlust – Die Entstehung der Marke Goethe*.

Christian Hain

ist Historiker und seit Juni 2024 Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs der Klassik Stiftung Weimar. Zuvor leitete er das Haus kommissarisch und war Abteilungsleiter für Digitale Editionen, nachdem er seit 2011 an der Gesamtausgabe der an Johann Wolfgang von Goethe gerichteten Briefe mitgearbeitet hatte. Ein besonderes Anliegen ist ihm die Öffnung des kulturellen Erbes – indem historische Quellen erschlossen, digital zugänglich gemacht und für ein interessiertes Publikum erlebbar werden.

Anna Ananieva

ist promovierte Literaturwissenschaftlerin und leitet seit 2025 die Abteilung Digitale Editionen des Goethe- und Schiller-Archivs. Mit ihrer Forschung zur deutschsprachigen Literatur der Goethezeit im europäischen Kontext öffnet sie literatur-, kultur- und kunst-historische Perspektiven für digitale Verfahren. Internationale Stationen in Europa und den USA sowie zahlreiche Publikationen prägen ihre Arbeit, mit der sie nun den Auftrag verfolgt, die Bestände des Archivs für Druck- und Onlineformate nachhaltig und gezielt zu öffnen.

Anne Tunkel

studierte von 1996 bis 2002 Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar. Anschließend arbeitete sie 20 Jahre als Architektin und begleitete zahlreiche öffentliche Bauvorhaben vom Entwurf bis zur Fertigstellung. Seit 2022 ist sie bei der Klassik Stiftung Weimar an der baulichen Umsetzung der denkmalgerechten Herrichtung des Stadtschlösses Weimar beteiligt und verantwortet das größte Infrastrukturprojekt der Stiftung.

Katharina Popov-Sellinat

ist Möbelrestauratorin in der Klassik Stiftung Weimar. Sie beschäftigt sich seit Jahren immer wieder mit Goethes Möbeln – besonders aufschlussreich in interdisziplinärer Zusammenarbeit. Goethes Sammlungsmöbel in ihrer Originalität und den Überformungen verschiedener Zeiten „lesen“ zu lernen, macht eine starke Faszination ihrer Arbeit aus.

Helge Hesse

studierte Philosophie und Wirtschaftswissenschaften. Er verfasste zahlreiche erfolgreiche Sachbücher zu kulturellen, historischen und philosophischen Themen. Als Chronist historischer Aufbrüche und Umbrüche zeigt er in seinen Werken, wie revolutionäre Entwicklungen entstehen und neue Horizonte öffnen. Hesse lebt als freier Autor und Publizist in Düsseldorf. Für sein Buch „Die Welt neu beginnen“ erhielt er 2021 den Bayerischen Buchpreis.

Gordon Welters

arbeitet seit 1998 als freier Fotojournalist für Zeitungen, Magazine, Stiftungen und Organisationen weltweit. Fasziniert von der Reportagefotografie zog er 2003 nach London, um dort an der University of the Arts London Fotojournalismus zu studieren. Mit seinen Studienarbeiten über illegale Arbeitsmigration und alternative Lebensstile erlangte er internationale Anerkennung. Seit 2006 wird Gordon Welters von der renommierten Fotoagentur laif vertreten. Neben regelmäßigen Auftragsarbeiten, unter anderem für die New York Times, widmet er sich in seinen freien Projekten sozialen Themen und Geschichten, die von den Facetten des Menschseins erzählen.

Eunike Kramer

ist Medienkünstlerin mit Schwerpunkt auf Radiofeatures und klangkünstlerischen Formaten. Ihre Arbeiten verbinden dokumentarische Recherche,

poetische Montage und Klangkunst; sie entstehen für Rundfunk, Theater und den öffentlichen Raum. Inhaltlich beschäftigt sie sich häufig mit gesellschaftlichem Wandel. In „Schloss erzählen“ öffnet sie akustische Einblicke hinter die 2022 noch verschlossenen Kulissen des Weimarer Stadtschlösses.

Nora Bossong

schreibt Romane, Lyrik und Essays, für die sie mehrfach ausgezeichnet wurde, unter anderem mit dem Joseph-Breitbach-Preis und dem Thomas-Mann-Preis. Zuletzt erschien von ihr der Roman Reichskanzlerplatz (Suhrkamp 2019), der auch für den Deutschen Buchpreis nominiert war. Nora Bossong lebt in Berlin.

Friedrich von Borries

ist Professor für Designtheorie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK). Als Wissenschaftler und Gestalter agiert er in den gesellschaftspolitischen Grenzbereichen von Architektur, Design und Kunst – zuweilen schreibt er auch Romane. In seinen künstlerischen Projekten versucht er, Menschen zu befähigen, andere Möglichkeiten von sich selbst, ihrem Lebensalltag, dem gesellschaftlichen Miteinander und der Welt um sie herum zu entdecken, erproben und sinnlich erfahren zu können.

Matthias Kaiser

Lebt in Köln. Musikalische Schwerpunkte liegen auf mittels Objekten und Elektronik erweiterten Spieltechniken

für Violine im Umfeld frei improvisierter Musik. Umfangreiche Arbeit an Komposition, Improvisation und Zufall verbindenden Werken, die in grafischen Partituren fixiert werden. Konzeption zahlreicher Projekte, intensive Zusammenarbeit mit Musikern der chinesischen Experimentalszene zur Präsentation der dortigen Spielauffassung, geprägt von Achtsamkeit gegenüber performativen Räumen und der Kraft elementar erzeugten Klangs abseits gestalterischer Narrative.

Sebastian Dohe

ist Kunsthistoriker, promovierte an der Universität zu Köln und absolvierte in Kassel ein Museumsvolontariat an der Gemäldegalerie Alte Meister. An Museen in Kassel und Oldenburg betreute er anschließend Forschungs- und Ausstellungsprojekte. Seit 2019 arbeitet er bei der Klassik Stiftung Weimar als Kustode für Kunst des Mittelalters, der Frühen Neuzeit und Münzen und Medaillen sowie kommissarischer Leiter der Abteilung Residenzschloss, Hof- und Residenzkultur. Im Schloss erarbeitet er für die Direktion Museen die neue Dauerausstellung.

Das Redaktionsteam

Bastian Denker, Leonie Ernst, Stephanie Hock, Elke Siedhoff-Müller und Johannes Wiesel haben sich dieses Magazin ausgedacht, Themen gesetzt, Bilder recherchiert, Autor*innen und Fotograf*innen eingeladen.

Christian Hain Anna Ananieva Anne Tunkel Katharina Popov-Sellinat Helge Hesse Gordon Welters Eunike Kramer Nora Bossong Friedrich von Borries Matthias Kaiser Sebastian Dohe Das Redaktionsteam



Besucherservice

Wir beraten, erstellen maßgeschneiderte Programme sowie museumspädagogische Angebote und nehmen Gruppenanmeldungen entgegen
→ besucherservice@klassik-stiftung.de
→ klassik-stiftung.de/ihr-besuch

Ticketshop

Hier erhalten Sie Tickets für die Museen und geführte Touren der Klassik Stiftung Weimar. Inhaber*innen der MuseumsCard können Zeitfenster buchen.
→ tickets.klassik-stiftung.de

Menschen mit Einschränkungen

Gerne beraten wir Sie individuell bei der Planung Ihres barrierefreien Besuchs
→ barrierefrei@klassik-stiftung.de

Tourist Information Weimar

Markt 4, 99423 Weimar
Telefon: 03643 745-0
→ tourist-info@weimar.de

Medien und App

Website der Klassik Stiftung Weimar

→ klassik-stiftung.de

Newsletter

→ klassik-stiftung.de/newsletter

Das Magazin klassisch modern

Entdecken Sie das Magazin auch online
→ magazin.klassik-stiftung.de

Senden Sie Ihre Fragen, Anregungen oder Themenvorschläge an:
→ klassischmodern@klassik-stiftung.de

Bestellen Sie das Magazin kostenfrei als Abo oder in Einzelausgaben direkt nach Hause
→ klassik-stiftung.de/magazin

Unsere Social-Media-Kanäle



App Weimar+

Ihr multimedialer Begleiter durch die Museen, Parkanlagen und die Weimarer Innenstadt
→ klassik-stiftung.de/app

Treffpunkte

Museumsshops

Inspirierende Produkte zur Weimarer Klassik und zum Bauhaus finden Sie in unseren Shops im Bauhaus-Museum Weimar, im Goethe-Nationalmuseum, im Schiller-Museum, in der Frauentorstraße am Markt und unter:
→ museumshop-weimar.de

Freundeskreise

Engagieren Sie sich in acht Freundeskreisen mit über 1.700 Freund*innen der Klassik Stiftung Weimar und ermöglichen Sie vielfältige Aktionen, Ankäufe und Projekte
→ klassik-stiftung.de/freundeskreise

Impressum

klassisch modern

Das Magazin der Klassik Stiftung Weimar

Herausgeberin

Klassik Stiftung Weimar
Stiftung des öffentlichen Rechts
Burgplatz 4, 99423 Weimar
Telefon: 03643 545-0
→ info@klassik-stiftung.de

Vertretungsberechtigte

Die Klassik Stiftung Weimar wird gesetzlich vertreten durch ihre Präsidentin Ulrike Lorenz (V. i. S. d. P.)

Redaktion

Johannes Wiesel (Projektleitung),
Bastian Denker,
Leonie Ernst,
Stephanie Hock,
Elke Siedhoff-Müller

Gestaltung

Artdirection
Stan Hema, Berlin,
Alexander Govoni, Peer Hempel (Design),
Mathias Illgen (Projektmanagement)
→ stanhema.com

Fotograf*innen

Hannes Bertram, Thomas Müller, Marcus Schwier,
Henry Sowinski, Gordon Welters, Candy Welz

Lektorat

Dr. Hans Theissen

Herstellung und Vertrieb

Daniel Clemens, Antje Puschke

Redaktionsschluss

1. Februar 2026

Druck

Sattler Media GmbH

Bildnachweise

Cover: © Gordon Welters; S.1: © Dominique Wollniok;
S.3: © Klassik Stiftung Weimar (2 x); © Gordon Welters; © Marcus Schwier; © Klassik Stiftung Weimar (2 x); © Marcus Schwier; S.4–5 und 6–7: © Klassik Stiftung Weimar (7 x); © Marcus Schwier;
S.8–9: © Gordon Welters; S.11: © Klassik Stiftung Weimar; S.12–15 und 20–21: © Gordon Welters;
S.23: © Matthias Kaiser; S.26–27: © Gordon Welters;
S.29: © Dominique Wollniok; S.30–31: © Marcus Schwier (2 x); S.32–33: © Gordon Welters; S.34: oben © Klassik Stiftung Weimar; unten © Gordon Welters; S.36: © Tobias Adam; S.37: © Candy Welz; © Henry Sowinski; S.40: © Klassik Stiftung Weimar; S.42–43: © Klassik Stiftung Weimar (2 x); S.44–45: © Klassik Stiftung Weimar (2 x); S.46: © Marcus Schwier; S.47: © Klassik Stiftung Weimar; S.50–51: © Dominique Wollniok; © Gordon Welters; © Candy Welz (2 x); © Henry Sowinski; © Tobias Adam; © Candy Welz; © Henry Sowinski; © Candy Welz (2 x); © Henry Sowinski; © Margrit Glaser; © Tino Sieland; © Candy Welz; © Jossi Hesse; © www.inesjohn.de; © Maya Vieth; © Heike Steinweg/Suhrkamp Verlag; © privat; © Dirk Janaschek; © Candy Welz (2 x)

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



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Mit freundlicher Unterstützung von



Themenjahr 26

Öffnen

in Weimar



