

## »Ein ganz anderer Geist war über Hof und Stadt gekommen«

Das künstlerisch bedeutendste Bildportrait aus der Regierungszeit von Anna Amalia, 1769 in Öl gemalt, stammt von Johann Georg Ziesenis und hängt heute im sogenannten Dichtezimmer des Wittumspalais'. Es zeigt die Herzogin in einem blauen Sessel sitzend, den rechten Arm auf die Sessellehne gestützt, in der linken Hand ein aufgeschlagenes Buch haltend, zu ihren Füßen ein Schoßhündchen als Sinnbild für Treue und Anhänglichkeit. Links von ihr rückt ein Cembalo mit Notenblättern ins Blickfeld, dahinter ist schemenhaft eine durch die bräunliche Draperie des Hintergrunds halb verdeckte Säule zu erkennen. In die rechte obere Bildecke ist ein Wappen eingefügt, das in dem einen Feld die Weimarischen und im anderen die Braunschweigischen Motive zeigt. Die Herzogin trägt ein reich verziertes weißes Kleid mit schwarzer Spitzenmantille, ein schwarzes Halsband, eine rosafarbene Rose im Dekolleté sowie Perlen an den Handgelenken und in der hochaufgesteckten Perücke. Ihre Haltung ist würdevoll, ihr Blick, dem Betrachter zugewendet, selbstbewußt mit einem angedeuteten Lächeln. Die auf dem Bild dargestellten Gegenstände dienen zur Charakterisierung ihrer persönlichen Interessen: ihrer Liebe zur Musik, zur Literatur, zur bildenden Kunst. Der Maler zeigt uns eine Person von Stand, aber nicht unbedingt eine regierende Fürstin. Es fehlen die üblichen Herrschaftsattribute wie Krone, Szepter, Hermelinmantel oder das offizielle Staatswappen, es fehlen aber auch die individuellen, nur auf diese Person zutreffenden Erkennungszeichen.<sup>1</sup>

Als Neunzehnjährige wird Anna Amalia unvermittelt vor eine große Aufgabe gestellt, auf die männliche Erbprinzen in der Regel lange Jahre vorbereitet werden: die Regierung eines Landes zu übernehmen. Im bürgerlichen Leben galten Frauen damals als nicht geschäftsfähig. »Da stand ich nun ganz nackend; meine Eigenliebe wurde gedemütigt durch das Gefühl meines Unvermögens. Ich sah auf einmal das Große, was auf mich wartete, und fühlte dabey meine gänzliche Untüchtigkeit (...) die Geschäfte, von denen ich nun gar nichts wußte, vertraute ich Leuten an, die durch lange Jahre und rutine Kenntniße davon besaßen.«<sup>2</sup> Dieses Bekenntnis in einem autobiographischen Fragment steht im Gegensatz zu dem selbstbewußten Ton eines Pro Memoria an ihren höchsten Beamten, dem Anna Amalia am 9. September 1759 kurz und bündig mitteilt, wie sie die Staatsgeschäfte zu regeln gedenkt: Sie möchte an den Sitzungen des Geheimen Consiliums selber teilnehmen, sämtliche einkommenden Schreiben, Berichte und Bittschriften vorgelegt bekommen und erwartet jeden Sonnabend einen zusammenfassenden Bericht über die laufenden Geschäfte nebst Kassenextrakt. Den Regierungsapparat, der in der erstaunlich tatenreichen, kurzen Regentschaft ihres verstorbenen Gatten Ernst August II. Constantin bereits eine neue Struktur erhalten hatte, besetzte sie mit Beamten ihres Vertrauens. So wurde der mächtige Heinrich Reichsgraf von Büнау entlassen und neue Mitglieder des Geheimen Consiliums berufen,

1 Anregungen zur Bildinterpretation verdanke ich der unveröffentlichten Magisterarbeit von Antje Vanhoefen, *Anna Amalia – zur Ikonographie einer Regentin*. Kunsthistorisches Institut der Universität Jena 1997.

2 Abbildung der Originalhandschrift und Transkription bei Wahl 1994. — Der Herausgeber legt ein Exemplar der Originalhandschrift zugrunde, das sich im Nachlaß Goethes befunden hat (GSA 36/VII, 18). Der erste Teil des Textes in einer leicht unterschiedlichen Version ist auch im Thüringischen Hauptstaatsarchiv überliefert (A XVIII, 128, Bl. 7). Das Blatt stammt ursprünglich aus dem Nachlaß Knebels. Dieser Befund stützt die Vermutung, daß es sich bei dem im Goethe- und Schiller-Archiv befindlichen Text nicht um ein einheitliches Korpus, sondern um zwei deutlich verschiedene Teile handelt. Der von Anna Amalia gewählte Titel *Meine Gedanken* kann sich wie bei dem Bruchstück aus dem Nachlaß Knebels nur auf den ersten Teil beziehen, der in beiden Fällen unpaginiert ist. Hier ist der Angeredete der Schöpfer, bei dem die Verzweifelte »Ruhe der Seele« zu finden hofft. Es ist von der Gattung her ein Gebet. Der zweite Text, der eine eigene Paginierung aufweist (6 Seiten), engzeiliger beschrieben ist und keine Überschrift hat, ist ein autobiographisches Fragment mit dem zentralen Thema der sehnsüchtig gewünschten Freundschaft. Hier gibt es keinen bestimmten Adressaten. Die wahrscheinlichste Vermutung lautet, daß die undatierte Skizze im Zusammenhang mit dem Tod des von ihr hochgeschätzten Geheimen Rats Johann Poppo von Greiner im September 1772 entstanden ist.

darunter Johann Poppo von Greiner und Jakob Friedrich Freiherr von Fritsch, die — typisch für das Weimarer Regierungssystem — nicht aus altem Adel stammten, sondern aus bürgerlichen Verhältnissen aufgestiegen waren. Anna Amalia wuchs in ihre Rolle hinein, ohne nach außen hin Anzeichen von Schwäche zu offenbaren.

Das zersplitterte Weimarer Staatsgebilde, eines von etwa 340 souveränen Herrschaftsgebieten im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, hatte bei einer Bevölkerung von 100 000 Seelen nicht ganz so viele Einwohner wie die Stadt Berlin. Dennoch besaß es als ernestinischer Stammsitz ein gewisses politisches Gewicht und kulturelles Prestige — erinnert sei an Lucas Cranach, die »Fruchtbringende Gesellschaft«, Johann Sebastian Bach, die Herzogliche Bibliothek und an die auf dem Territorium gelegene Universität Jena. Doch hatte der Kleinstaat nach dem Tod von Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar im Jahre 1728 eine lange Periode unseliger Regentschaft erfahren. Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar-Eisenach, der Schwiegervater Anna Amalias, war ein despotischer Herr und verwirrter Kopf gewesen, der 1736 in einer Verordnung das »vielfältige Raisonieren der Unterthanen« mit einer halbjährigen Zuchthausstrafe bedroht oder 1743 als »untrügliches Mittel zum Löschen der Feuerbrände« befohlen hatte: »in allen Städten und Dörfern hölzerne Teller mit einem Feuerpfeile, nach beigetzter Zeichnung versehen, anzuschaffen und diese Teller Freitags bei abnehmendem Monde zwischen 11 und 12 Uhr mit frischer Dinte und neuer Feder mit den Worten beschrieben: »An Gottes Allmacht liegt's. Consummatum est« bei jeder vorfallenden Feuersbrunst im Namen Gottes ins Feuer zu werfen.«<sup>3</sup> Des Herzogs liebste Vergnügungen waren die Jagd und das Bauen von Schlössern, wobei Dornburg, Etersburg, Belvedere und andere Bauten des Architekten Gottfried Heinrich Krohne durchaus beachtlichen Rang haben. Bei seinem Tod 1748 beliefen sich die Schulden der Weimarer Kammer auf 370 000 Taler, ein Mehrfaches des jährlichen Steueraufkommens.

Sein erst zehnjähriger Sohn und Erbprinz Ernst August II. Constantin wurde unter Vormundschaft seines Gothaer Großonkels Herzog Friedrich III. gestellt, während der Weimarer Landesteil (ohne den seit 1741 angeschlossenen Landesteil Eisenach) von Herzog Franz Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld verwaltet wurde. Am Gothaer Hof gab insbesondere die Herzogin Luise Dorothea den Gedanken der französischen Aufklärungsphilosophie Raum und stand in Verbindung mit Voltaire, Diderot, Rousseau, Melchior Grimm und Gottsched. Sachsen-Gotha-Altenburg war damals der größte, kulturell lebendigste und am besten verwaltete Staat in Thüringen. Die Erziehung des jungen Prinzen lag dort in den Händen von Heinrich Reichsgraf von Bünau, einem Staatsmann und Historiker von Ruf, der eine der größten Privatbibliotheken seiner Zeit zusammengetragen hatte. Vorzeitig mündig gesprochen, konnte Ernst August II. Constantin am 29. Dezember 1755 die Regierung im Herzogtum übernehmen. Endlich schien wieder eine Periode neuer Stabilität anzubrechen.

Die zeitgenössischen Portraitbilder zeigen in aller rokokohaften Stilisierung einen großen jungen Mann mit langem, schmalen Gesicht, der in seinem herrschaftlichen Ornat wie verkleidet wirkt und keinen sehr

lebensfrohen Eindruck macht. Tatsächlich war er häufig krank und gab zu der Befürchtung Anlaß, daß er das Weimarer Herzogtum bei einem frühen Tod ohne männliche Nachkommen und somit in seinem Fortbestand gefährdet hinterlassen könnte. Daher kam alles auf eine rasche und möglichst günstige Heirat an. Nach klug eingefädelten Sondierungen trat der junge Herzog am 10. Februar 1756 eine Reise zum Hof nach Braunschweig an, und schon am 16. März konnte er dort die sechzehnjährige Anna Amalia zum Traualtar führen, das fünfte Kind Herzog Carls I. und seiner Gemahlin Philippine Charlotte, der jüngeren Schwester Friedrichs des Großen. Die Verbindung verstärkte faktisch den Einfluß Preußens in Thüringen.<sup>4</sup> »Man verheirathete mich so wie gewöhnlich man Fürstinnen vermählt«, befand Anna Amalia später leidenschaftslos.<sup>5</sup> Der Zweck der Ehe erfüllte sich wunschgemäß in der Geburt des Stammhalters Carl August am 3. September 1757. Bevor jedoch der zweite Sohn Prinz Friedrich Ferdinand Constantin am 8. September des folgenden Jahres geboren wurde, war der Vater bereits am 28. Mai 1758 gestorben. Die achtzehnjährige Witwe war noch nicht volljährig und mußte sich bis zum Sommer 1759 gedulden, bis der testamentarische Wunsch ihres Gemahls erfüllt wurde und sie aufgrund einer kaiserlichen Sondergenehmigung die Regierungsgeschäfte übernehmen konnte. In der Übergangszeit war Anna Amalias Vater, Herzog Carl I. von Braunschweig, formell der Landesherr. Das Ende ihrer Herrschaft stand wie bei einem modernen Wahlamt von vornherein fest: Es war der 18. Geburtstag ihres Erstgeborenen, für den Anna Amalia die Vormundschaft ausübte — eine absolute Herrschaft auf Zeit.

Die größte politische Herausforderung der ersten Jahre bestand in der Linderung der Not, die der Siebenjährige Krieg dem kleinen Land gebracht hatte. In Weimar und Ilmenau hatte die Reichsarmee ihr Hauptquartier aufgeschlagen, Sachsen-Weimar-Eisenach hatte widerwillig ein Kontingent an Soldaten gestellt, zunächst der einen, dann auch der anderen Kriegspartei. Anna Amalia gelang es mit klugem diplomatischen Verstand, ihr Land durch die Kriegsläufe zu lavieren und bei Friedrich II. von Preußen zumindest eine Mäßigung seiner Forderungen zu erreichen. Dennoch, am Tag des Friedensschlusses von Hubertusburg war das Weimarer Staatswesen ausgelaugt und die Bevölkerung des Krieges überdrüssig.

Während Anna Amalias außenpolitische Ambitionen nicht ausgeprägt waren, nahm sie sich desto tatkräftiger der Aufbauarbeit im Bereich der inneren Landesverwaltung an. Gewissenhaft erfüllte sie alle Pflichten, die von ihr verlangt wurden, setzte sich aber auch für einige beachtenswerte Reformen ein: So führte sie eine Generalpolizeidirektion ein, rief eine Brandversicherung ins Leben, bereitete die Gründung eines Ausbildungsinstituts für Hebammen vor, sorgte für eine vorbildliche Forstwirtschaft in dem waldreichen Territorium, versuchte den Handel durch Erteilung von Konzessionen an Kaufleute aus Frankreich und Italien und an jüdische Handelsherren zu beleben, wandelte die Weimarer Garnisonsschule in eine Freischule für Arme um und ergriff unter den vier Erhalterstaaten der Universität Jena die Initiative, nach 70 Jahren erstmals wieder eine Visitation durchzuführen. Der Aufwand für den Hof wurde auf 56 000 Taler pro Jahr begrenzt, was im Vergleich zur Herrschaft ihres Schwiegervaters

4 Scheel 1994.

5 Wahl 1994 S. 106.

Ernst August wenig war, auch im Vergleich zu dem um ein Vielfaches höheren Aufwand des Braunschweiger Hofes, aber dem stellvertretenden Kammerpräsidenten Johann Wolfgang von Goethe im Jahr 1782 immer noch als viel zu hoch erschien. Im Ergebnis hat Anna Amalia das Staatswesen — vielleicht im Bewußtsein ihrer vorläufigen Rolle als Souveränin — nicht von Grund auf umgestaltet, sondern konsolidiert. »Ein ganz anderer Geist war über Hof und Stadt gekommen«, heißt es resümierend im Nekrolog Goethes auf die Herzogin.<sup>6</sup> Jedenfalls hat sie den Ruf des Weimarer Herzogtums als eines wohlgeordneten politischen Organismus wiederhergestellt.

Für viele Höfe in Deutschland, besonders aber für Anna Amalia hatte die Auffassung ihres Oheims in Potsdam von der Rolle eines Monarchen Vorbildcharakter. Mit ihm stand sie in Briefwechsel, und ihn konnte sie 1763 auch zu einem Besuch in Weimar empfangen. Friedrichs Herrschaftsideal schloß prunkvolle Hofhaltung und ausgedehnte zeremonielle Festlichkeiten genauso aus wie despotische Verschwendung der Ressourcen des Landes. In der Verwaltung folgte er rationalen Prinzipien und in der Wirtschaftspolitik den Grundsätzen einer kameralistischen Wohlfahrtslehre. Die Gewissens- und Meinungsfreiheit der Untertanen wurde großzügiger als anderswo zugestanden. Der König stellte seine unumschränkte Macht in den Dienst seiner Idee von Preußen, die er mit eiserner Energie zu verwirklichen trachtete. Sein Selbstbild kam in der Devise zum Ausdruck, »der erste Diener seines Staates« sein zu wollen.

Diese Grundanschauungen bestimmten auch Anna Amalias Erziehungsplan für ihre Söhne. Im 5. Lebensjahr ihres Erstgeborenen berief sie den weltläufigen Johann Eustachius Graf Görtz zu Schlitz zum Hofmeister, der das Braunschweiger Collegium Carolinum besucht hatte und mit Johann Bernhard Basedow, dem Begründer des Dessauer Philanthropins, in Verbindung stand. Abgesondert vom Hof lebte der Erzieher mit seinen beiden Schützlingen im Winter in einem Seitenflügel der Wilhelmsburg in der Stadt, im Sommer in einem Pavillon in Schloß Belvedere und traktierte sie mit einem differenziert ausgearbeiteten Lehrplan. Er war es auch, der über den Statthalter von Mainz, Karl Theodor Anton Maria Reichsfreiherr von Dalberg, den Kontakt Anna Amalias zu Christoph Martin Wieland vermittelte und seine Berufung im Jahre 1772 betrieb. Bei der Ernennung Wielands zum Prinzenzieher wird jedoch ein gravierender Unterschied im Hoftypus zwischen Weimar und Potsdam erkennbar. Mochte Anna Amalia auch Geschmack an der Vorstellung gefunden haben, in Wieland einen deutschen Voltaire für ihr Herrscherhaus zu gewinnen, so reservierte sie ihn doch nicht für sich, sondern band ihn in eine wichtige Staatsangelegenheit ein: die Erziehung des künftigen Monarchen. König Friedrich II. lebte mit Voltaire in einer Art Privatraum abseits des offiziellen Hoflebens, während die Herzogin Wieland eine konkrete Aufgabe zuwies. Bereits zuvor war ihr ein ähnliches Kunststück mit dem Dichter Johann Carl August Musäus, der durch seinen Roman *Grandison der Zweite* bekannt geworden war, gelungen, den sie zum Pagenhofmeister und ab 1769 zum Professor am Weimarer Gymnasium ernannt hatte. Auch die Berufung des literarisch begabten Karl Ludwig von Knebel, der eigentlich

<sup>6</sup> Zum feyerlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia. Als Faksimile ebenfalls abgedruckt bei Wahl 1994 S. 118–121, hier S. 119; vgl. MA 9 S. 951.

wegen Wieland nach Weimar gekommen war, zum Prinzeninstructor oder des Italianisten Christian Joseph Jagemann zum Privatbibliothekar ist Ergebnis der subtilen Rollenverteilung durch Anna Amalia. Das war die Weimarer Methode, die Künstler und Literaten zu holen: Sie erhielten ein Amt. Sie wurden nicht gebraucht, um bei Hofe eine mondäne Geselligkeit zu entfalten, sondern um im Staatsdienst zu bewirken, was sie vermochten.

Was Wieland und andere Intellektuelle — etwa auch Johann Joachim Christoph Bode, der 1769 in die Dienste der Gräfin Charitas Emilie von Bernstorff gekommen war — an diesem Ort faszinierte, war Anna Amalias Bestreben, den deutschen bürgerlichen Künstlern an ihrem Hof mehr als ein bloßes Auskommen zu geben: ein Forum für ihre Ideen. An keinem anderen Hof in Deutschland herrschte bei aller streng beachteten Etikette so wenig aristokratische Berührungsangst. Weimar besaß eine Fürstin, die, wie das Portrait von Ziesenis andeutet, das Selbstbewußtsein hatte, sich nicht als Herrscherin zu präsentieren, sondern als ein den Künsten aufgeschlossenes Individuum. Die Abhängigkeit der Kunst im Deutschland des 18. Jahrhunderts vom Geschmack der Höfe blieb bestehen — mit Ausnahme der Romankunst, die durch den Buchdruck ihr Publikum fand. Aber es konnte allmählich überwunden werden, wenn die fortschrittlichsten Vertreter der Aristokratie ihre kulturellen Institutionen den modernen künstlerischen Bestrebungen öffneten. Weimar wurde so — immer offenkundiger in den nächsten Jahren — zum ersten Hof in Deutschland, der von einer spezifisch höfischen Kunst Abschied nahm.

Zum Beispiel im Theater: Die Musik- und Theaterpflege hatte bereits eine lange Tradition in Weimar. Seit 1696 gab es in der Wilhelmsburg einen Theatersaal, der von dem Venezianer Girolamo Sartorio mit Opern bespielt worden war, aber eine regelmäßig spielende Schauspieltruppe war nach den Kriegsjahren von Anna Amalia erst wieder neu zu engagieren. Anna Amalia hatte nach dem Tod Johann Christoph Gottscheds 1766 dessen berühmte Dramensammlung erworben und verfügte damit größtenteils über den *Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*. 1767 wurde der Gesellschaft von Carl Christian Starke im Reithaus an der Ilm eine Schaubühne eingerichtet. Dort fanden Aufführungen von Voltaires *Zaire* und — ein Jahr nach der Erstveröffentlichung — Gotthold Ephraim Lessings *Minna von Barnhelm* statt. 1768 folgte die Gruppe um Gottfried Heinrich Koch, die wieder im Schloß spielen konnte und vor allem Singspiele zur Aufführung brachte, darunter Opernlibretti von Johann Carl Musäus. 1771 kam die Truppe von Abel Seyler mit dem berühmten Schauspieler Konrad Ekhof. Von dieser Gesellschaft wurden über 100 verschiedene Stücke gespielt, darunter auch die von Anton Schweitzer vertonte *Alceste* von Wieland: »Eine Oper in deutscher Zunge! In der Sprache, worinn Kaiser Karl der Fünfte nur mit seinem Pferd sprechen wollte —, von einem Deutschen gesetzt, von Deutschen gesungen.«<sup>7</sup> Die Aufführung fand am 28. Mai 1773 statt, einem für das Thema Gattenliebe durchaus beziehungsreichen Datum, denn es war der 15. Todestag von Ernst August II. Constantin. Erst der Schloßbrand von 1774 sorgte für eine Unterbrechung des professionellen Theaterspiels, während die Hofkapelle unter Ernst Wilhelm Wolf weiterbeschäftigt wurde.

7 (Wieland:) *Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste*. In: *Teutscher Merkur* 1, Januar (1773) S. 35.

Die Herzogin ließ der Theatertruppe das Honorar wöchentlich auszahlen und beglich auch die Unkosten für Beleuchtung, Kostüme und Dekoration. Dem allgemeinen Publikum war kostenloser Zutritt gewährt. Für drei Vorstellungen in der Woche standen 70 freie Plätze auf sieben glatten Bänken ohne Lehne zur Verfügung, 30 Personen vom Hof und Adel fanden auf dem Rang oder in den Logen Platz. Im *Magazin zur Geschichte des deutschen Theaters* hieß es: »Daß alle deutschen Höfe für die Nationalbühne soviel thun möchten, als diese große Fürstin thut! Die außerordentliche Aufmerksamkeit, welche Sie auf die deutsche Literatur und Künste überhaupt wendet, erstreckt sich auch ins besondere auf den deutschen Schauspieler, der an diesem Hofe für die Verachtung, womit man ihn gemeinlich so unrühmlich behandelt, reichlich entschädigt wird. Die Fürstin erlaubt ihm den Zutritt bey Hofe, Sie spricht mit ihm, lobt oder tadelt ihn nach Verdienst und ermuntert ihn zu einem fleißigen Fortgang in seiner Kunst. Sie können leicht erachten, daß Jeder wetteyfert, den Beifall einer Fürstin zu verdienen, die selbst die größte Kunstrichterin ist. Die huldreiche und gnädige Unterscheidung, die dem Schauspieler hier widerfährt, hat zugleich auf seine Sitten und Lebensart den wichtigsten Einfluß.«<sup>8</sup>

In Hamburg war gerade der Versuch gescheitert, ein deutsches Nationaltheater dauerhaft zu begründen. Anna Amalia besaß in ihrer Privatbibliothek die *Hamburgische Dramaturgie* von Lessing, die im Verlag seines Freundes Bode erschienen war, und schickte sich an, in Weimar, an einer Hofbühne, das Experiment eines Nationaltheaters, ohne den Begriff programmatisch zu verwenden, noch einmal zu wiederholen: moderne deutsche Stücke bürgerlicher Autoren in den Spielplan aufzunehmen und von Schauspielern spielen zu lassen, die bisher das Ansehen bloßer Komödianten hatten. Hinzu kam die Zulassung eines gemischten Publikums, durch das sich erst eine Art »Öffentlichkeit« jenseits des Hofes bilden konnte.

Wieland hat die Chancen dieser Konstellation erkannt und sich gleichfalls enthusiastisch über die Weimarer Bühne unter Anna Amalia geäußert, indem er Schlußfolgerungen für das Theaterleben in ganz Deutschland zog: »Allein nicht nur die Einwohner von Weimar und die Fremden, für welche auch das Schauspiel ein Reiz mehr ist, der sie dahin zieht, genießen die Vortheile eines fortdauernden und von dem Hofe selbst unterhaltenen Theaters: die ganze Nation nimmt in gewissem Maße daran Antheil. Die Talente der Schauspieler vervollkommen sich bey einem solchen Institut ebenso unvermerkt als der Geschmack der Zuschauer. (...) die Dichter werden aufgemuntert, für ein Theater zu arbeiten, welches ihnen für die vortreffliche Aufführung ihrer Meisterstücke Bürge ist. Der Gedanke begeistert sie, zum Vergnügen einer Fürstin zu arbeiten, deren Beyfall ihnen mehr ist als der Efeukranz, der den Sieger in den griechischen Dichterspielen krönte. (...) Die deutsche Literatur, der Geschmack und der Ruhm der Nation gewinnt dabey auf allen Seiten.«<sup>9</sup>

Solche Berichte hatten neben ihrer eigentlichen Aussage natürlich auch einen Rückkopplungseffekt auf das Selbstverständnis des Weimarer Hofes. Wenn der Herausgeber des in Weimar ins Leben gerufenen *Teutschen Merkurs* den 2500 Abonnennten (und der tatsächlich viel größeren Leser-

8 *Sendschreiben über die Ekhofische Theater-Gesellschaft*. In: *Magazin zur Geschichte des Deutschen Theaters*. Hrsg. von Johann Jost Anton von Hagen. 1. Stück. Halle 1775 S. 3f.

9 *Theatralische Nachrichten*. Weimar. In: *Teutscher Merkur* 1, März (1775) S. 268.

schaft) in fünf ausführlichen Briefen das Singspiel *Alceste* vorstellte und außerdem in der Rubrik ›Theatralische Nachrichten‹ die Wirkung der Aufführung in Weimar schilderte, dann klang das so, als ob hier wirklich vom gegenwärtigen deutschen Parnaß berichtet würde. Die Resonanz auf die Zeitschriftengründung im allgemeinen und die *Alceste*-Berichte insbesondere war so groß, daß sich Wieland im 4. Heft kokett entschuldigt, nicht auf alle Zuschriften persönlich antworten zu können, weil auch seine Tage nur 24 Stunden hätten, von diesen die wichtigsten einem »Lehr- amte bey den Durchlauchtigsten Prinzen von Weimar« gewidmet seien und ein guter Teil ihm »in den Umständen, worinn er lebt, unter einer Menge unfreywilliger Zerstreungen gleichsam zwischen den Fingern« wegschlüpfe<sup>10</sup>. Eine besonders empfindliche Aufnahme erfuhr das Werk und seine Rechtfertigung durch die in Kehl veröffentlichte Farce *Götter, Helden und Wieland* des Frankfurters Goethe. Die Weimarer Begebenheiten bildeten plötzlich den Hauptstoffs des literarischen Tagesgesprächs, und die Akteure konnten sich als Bewohner eines Ilm-Athen fühlen. Später haben andere Weimarer Periodika, vor allem Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*, diesen Effekt bis ins Ökonomische hinein gesteigert. Wenn im Anzeigenteil Gipsabgüsse aus der Klauerschen Kunstfabrik oder künstliche Blumen aus dem Bertuchschens ›Landes-Industrie-Comptoir‹ annonciert wurden, die von hier geliefert werden konnten, wuchs nicht nur der Stolz der Weimarer, sondern auch ihre Wirtschaftskraft.

Ein anderes Beispiel für eine Weimarer Institution, aus der Anna Amalia viel mehr als ein Instrument des Hofes gemacht hat, war die Bibliothek. Als gebürtige Wolfenbüttelerin verstand sie etwas von ihrem Nutzen und ihrer möglichen Bedeutung. Die unter Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar ab 1691 zielgerichtet ausgebaute Büchersammlung war auf etwa 30 000 Bände angewachsen und drohte den Platz in den drei Räumlichkeiten des Stadtschlosses, in denen sie untergebracht war, zu sprengen. Das Problem war seit langem bekannt, aber erst auf Veranlassung Anna Amalias nahm Greiner die ernsthafte Suche nach einem besser geeigneten Bibliotheksgebäude auf. Es fand sich in dem zuletzt als Zeughaus genutzten ›Grünen Schlößchen‹ aus dem Jahr 1565.

Der Landbaumeister August Friedrich Straßburger wurde, nachdem andere Entwürfe abgelehnt worden waren, mit Renovierung und Umbau beauftragt. Er verwandelte den kleinen Palast in eine Bibliothek. Im ersten Stockwerk wurde ein festlich wirkender Saal mit zwei Galerien eingerichtet, der nicht nur die Bücher aufnehmen sollte, sondern auch einen großen Teil der herzoglichen Gemäldesammlung und andere Kunstgegenstände präsentieren konnte. Aus einer Büchersammlung, die bisher im Residenzschloß inmitten vieler Kuriositäten nur den Eingeweihten zugänglich war, wurde eine fürstliche Bibliothek, die durch die erzielte Harmonie von Architektur, Kunstschatz und Buchbestand etwas von der Herrschaftsidee Anna Amalias zu versinnbildlichen vermochte und einen glanzvollen Eindruck auf die Besucher machte. Dabei ist Anna Amalia aber nicht stehengeblieben. Als das Haus 1766 wiedereröffnet wurde, wurde die Benutzung in großzügiger Weise freigegeben. Die Büchersammlung wurde, im Gegensatz etwa zu den Hofbibliotheken in Wien, Berlin oder

<sup>10</sup> *Der Herausgeber an das teutsche Publicum. In: Teutscher Merkur* 1 Januar (1773) 4 XIII f.

Dresden, sehr früh zu einer öffentlichen Bibliothek, sowohl durch ihre liberalen Benutzungsbedingungen als auch — und erst recht — dadurch, daß sie aus dem unmittelbaren Hofkreis herausgelöst worden war und eine selbständige Existenz erhalten hatte. Sie stand nun allen gebildeten Einheimischen und Fremden offen und wurde immer mehr zu dem unverzichtbaren literarischen Zeughaus, aus dem die Weimarer Schriftsteller für ihre Arbeit schöpften. Auch in diesem Fall stellte Anna Amalia eine höfische Institution in den Dienst bürgerlicher Bedürfnisse, ohne ihr eigenes Verlangen nach fürstlicher Repräsentation zu verleugnen. Die Reputation Anna Amalias verdankt sich ihrer Kunst der Verschränkung höfischer und bürgerlicher Interessen. Weimar wurde dadurch zu dem politischen Laboratorium, das für eine Figur wie Goethe Anziehungskraft besaß. Goethe wäre an einem bloßen ›MUSENHOF‹ nicht zu halten gewesen, sondern er blieb, weil seine eigenen Ziele an diesem Ort eine politische Bedeutung zu bekommen versprochen. Deshalb hat er zum Beispiel die Funktion der Oberaufsicht über die Bibliothek später mit so viel Enthusiasmus übernommen und bis zu seinem Tod ausgeübt.

Schauplatz für die Darstellung der neuen Partnerschaft wurden nach 1775 Anna Amalias Sommerresidenzen Ettersburg und Tiefurt, vor allem aber die später so genannte ›Tafelrunde‹ im Wittumspalais. Hatte Anna Amalia auch früher schon Künstler, Jenaer Professoren und durchreisende Fremde zu anregenden Unterhaltungen ins Schloß eingeladen, so gab sie der Geselligkeit nach ihrem Rückzug von der Regierungstätigkeit einen freieren Rahmen. Gewöhnlich montags empfing sie in der Winterzeit eine gemischte Gesellschaft zur Unterhaltung oder Lektüre, zum Zeichnen oder Musizieren. Das berühmte Aquarell von Georg Melchior Kraus aus dem Jahr 1795 zeigt Johann Heinrich Meyer, Johanna Sophia von Fritsch, Goethe, Friedrich Hildebrand von Einsiedel, Charles Gore und seine Töchter Elise und Emilie, Louise von Göchhausen, Herder. Zu den regelmäßigen Gästen zählten im Laufe der Zeit außerdem Gräfin Bernstorff, Friedrich Justin Bertuch, Bode, Carl Ludwig Fernow, Amalie von Imhof, Knebel, Kraus, Musäus, Schiller, Sigmund von Seckendorff, Charlotte von Stein, Wieland. Aufnahmebereit für die galanten Vergnügungen ebenso wie für die wichtigen Fragen der Zeit, begegneten sich bei Anna Amalia Personen beiderlei Geschlechts, Dilettanten und Künstler, Adelige und Bürgerliche. Hier wurden noch nicht veröffentlichte Werke der Literatur, Malerei und Musik auf ihre Wirkung erprobt und zur Diskussion gestellt, bevor sie veröffentlicht wurden. Hier hat Goethe aus seiner *Iphigenie* gelesen und Wieland seinen *Pervonte* vorgetragen. Die Abendgesellschaften Anna Amalias wurden zum geistigen Mittelpunkt Weimars. Nicht mehr der regierende Hof übte diese Funktion aus — weder die melancholische Herzogin Luise noch der politisch denkende Carl August fühlten sich dazu berufen —, sondern ein Kreis von Privatleuten aus einer Zwischensphäre um die ›Herzoginmutter‹. Ihr Zirkel bildete eine Vorform der bürgerlichen Salons. Daß dies ein soziologisch neuer Ort für die Rezeption von Kunst und Literatur war, wurde in Weimar nach Anna Amalias Tod erkennbar, als die Teeabende der Johanna Schopenhauer in Weimar an die Stelle der Versammlungen im Wittumspalais traten und sich bei der aus Hamburg



zugereisten Schriftstellerin, in einem dezidiert bürgerlichen Umkreis, die fast identische Personengruppe wiederfand.

Goethe hat der Herzogin, wie so oft vorher, auch zu ihrem 61. Geburtstag am 24. Oktober 1800 ein poetisches Geburtstagsgeschenk gemacht, das im griechischen Stil gehaltene Maskenspiel *Palaeophron und Neoterpe*. Die 266 Verse werden nur von den beiden Hauptpersonen Neoterpe, die die neue Zeit verkörpert, und Palaeophron, dem »Altgesinnten«, gesprochen. Sie werden von den stummen Charaktermasken »Gelbschnabel« und »Naseweis« auf der einen Seite und »Griesgram« und »Haberecht« auf der anderen Seite begleitet. Neoterpe ist auf der Flucht vor Palaeophron, der sie einholt. Nachdem die Begleiter fortgeschickt sind, fassen die beiden Vertrauen zueinander, versöhnen sich und tauschen Rosenkrone und Eichenkranz. Als »edles Beispiel« für ihr Teilen erkennen sie im Publikum die Jubilarin, an die sie die ertauschten Kränze weiterreichen möchten: »(...) unsern Bund hat *Sie* begründet in der Stadt«<sup>11</sup>. Das Stück wurde am 31. Oktober im Festsaal des Wittumspalais »zu höchster Freude der Herzogin« aufgeführt. Das Thema der Versöhnung von alter und neuer Zeit spielte auf die »Querelle des Anciens et des Modernes« ebenso an wie auf den Anbruch des neuen Jahrhunderts. Insofern das Stück aber auch als ein Gleichnis auf Anna Amalia persönlich zu lesen ist, hat es einen weniger charmanten Aspekt: Von Anna Amalias »Bund« ist in der Vergangenheitsform die Rede: »Was wir zu tun versprechen, hat Sie längst getan.«<sup>12</sup> Ihre Vermittlungsaufgabe scheint erfüllt zu sein.

Auf dem letzten Portrait vor ihrem Tode am 10. April 1807, das Ferdinand Carl Christian Jagemann vermutlich 1805 in Öl gemalt hat, sitzt Anna Amalia auf einem roten Fauteuil, die rechte Hand auf dem Schoß, den linken Arm auf einen kleinen Tisch gestützt und in der Hand einen weißen Handschuh haltend. Sie ist mit einem bräunlichen Gewand bekleidet und trägt um das Haupt einen weißen Witwenschleier. Ihr Kopf erscheint vor dem schwarzen Hintergrund stark hervorgehoben. An einer Kette auf ihrer Brust hängt ein Medaillon mit dem Portrait Carl Augusts. Auf dem Tischchen liegen drei Bücher, deren Rückentitel die Namen Goethe, Herder und Wieland tragen. An der Tischzarge sind der Kopf einer Pallas Athene, eine Zeichnung mit der Büste Homers, ein Stifthalter sowie Lorbeer zu erkennen. Dabei mag man sich an das abgefallene Blattwerk der Kränze Palaeophrons und Neoterpes erinnern fühlen. In dem Bild, das heute im Treppenhaus des Wittumspalais' hängt, wird auf die wichtigsten Funktionen Anna Amalias noch einmal angespielt: Gemahlin des verstorbenen Herzogs, Mutter des Thronerben, Partnerin der Dichter, Freundin der Künste. Genausowenig wie auf dem Ziesenis-Portrait von 1769 wird auf Jagemanns Bild eine Fürstin vorgestellt. Doch die Differenz ist eklatant: Gezeigt wird keine aktive Frau, die gerade das Cembalospielder oder ihre Lektüre unterbrochen hat, sondern ein Individuum mit einer abgeschlossenen Biographie. In diesem privaten, bürgerlichen Bezugsrahmen erhält sie durch Requisiten jene unverwechselbaren persönlichen Attribute, die im Rokokoambiente noch fehlten. Anna Amalia ist eine der ersten Fürstinnen einer neuen Epoche.

11 MA 6.1 S. 345.

12 Ebd.