

MICHAEL KNOCHE

Die Weimarer Bibliothek als Büchersammlung, Museum und Erinnerungsort

Betritt man heute eine alte Bibliothek, fällt auf, daß man fast nie nur eine Büchersammlung vorfindet, sondern immer eine Büchersammlung im Kontext von Kunstwerken. Wahrzunehmen sind sozusagen die Eierschalen der Entstehung von Bibliotheken aus den frühneuzeitlichen Museen heraus. Wie sich das Verhältnis von Büchersammlung und musealer Ausstattung im Fall des Weimarer Rokokosaals (Taf. 38 und 39) darstellt, steht im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung.

Eine Bibliothek, zumindest eine Fürstenbibliothek als wichtigster Bibliothekstyp der Frühen Neuzeit, hatte vom 16. bis 18. Jahrhundert keine selbständige Existenz, sondern wurde im Zusammenhang anderer Sammlungen zur Kunst, zur Natur oder Geschichte gesehen. Mal wurde sie als Teil eines vollständig eingerichteten Museums beschrieben, mal wurde umgekehrt das Museum als Ergänzung der Bibliothek verstanden. Bei Samuel Quiccheberg, der als Kustos der Münchener Kunstammer 1565 die erste Museumslehre in Deutschland verfaßt hat, sollte die Bibliothek das Wissen über die Objekte der Kunstammer bereitstellen.¹ Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts bettete Neickel in seiner *Museographia* die Bibliothek in ein ganzes Spektrum von Sammlungen zur Kunst, Natur oder Geschichte (Archiv, Münzsammlung) ein. Er lobte die Weimarer Bibliothek schon 1727 als »eine von den vortrefflichsten in Teutschland«.²

In Weimar ist es erst 1691 unter Wilhelm Ernst zur Profilierung einer »Herzoglichen Bibliothek« gekommen, obwohl schon seit Mitte des 16. Jahrhunderts beträchtliche Buchbestände im Residenzschloß, im Grünen oder Roten Schloß aufbewahrt wurden. Die Bücher wurden von anderen Sammlungsgegenständen nicht getrennt verwaltet. Belegt ist z. B. das Vorhandensein von Büchern

- 1 Samuel Quiccheberg: *Inscriptiones Vel Titvli Theatri Amplissimi. Complectentis rerum vniuersitatis singulas materias et imagines eximias ut idem recte quoq[ue] dici possit: Promptuarium artificiosarum miraculosarumq[ue] rerum, ac omnis rari thesauri et pretiosae supellectilis, structuræ atq[ue] picturæ.* 1565. – Vgl. dazu Harriet Roth: Die Bibliothek als Spiegel der Kunstammer. In: *Sammler – Bibliophile – Exzentriker.* Hrsg. von Aleida Assmann u. a. Tübingen 1998, S. 193-210. – Sowie die Wiedergabe des Textes von Quiccheberg in Lateinisch und in deutscher Übersetzung bei Harriet Roth: *Die Anfänge der Museumslehre in Deutschland.* Berlin 2000.
- 2 C. F. Neickel [d. i. Caspar Friedrich Jenckel]: *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern.* Hrsg. von Johann Kanold. Breslau 1727. Reprint: London 1999.

in der herzoglichen »Kunst-, Drechsel- und Reißstube«,³ die unter Wilhelm IV. zur Blüte kam. Noch ein Reisebericht aus dem Jahr 1709 belegt den engen Konnex der Sammlungen. Christian Juncker spricht von der Herzoglichen Bibliothek, nicht ohne darauf hinzuweisen, daß »nebst der Bibliothèque auch das von dem ehemaligen Chur-Fürstl. Sächsischen geheimbden Rath und Ober-Hoff-Marschall, Herrn Friedrich Adolph von Haugwitz erkauffte Sächsische Medaillen-Cabinet, und die ehedessen in Leipzig sehr renommirte Kunst- und Naturalien-Cammer des Chur-Sächsischen Cammer-Raths und dasigen Burge-meisters, Herrn Christian Lorentz von Adlershelm, die Curiosität derienigen, so das Glück haben, diese Hoch-Fürstl. Bibliothèque in Augenschein zu nehmen, sattsam vergnügen können.«⁴ Des weiteren lobt Juncker die »schöne Bilder-Kammer«.⁵ Vorausgesetzt wird, daß sich die Besucher für das gesamte Spektrum der Sammlungen interessieren. Ihre Rezeptionshaltung ist auf einzelne Objekte, die etwas Kurioses, Besonderes, Bewundernswertes darstellen, ausgerichtet. Sie können hier wie dort aufgefunden werden. Auch die Bibliothek wird nicht im modernen Sinne »benutzt«, sondern besucht und bestaunt.

Die Bibliothekare des 18. Jahrhunderts versuchten stets, der eigenen Institution eine Sonderstellung zuzuweisen. So betont Heinrich Leonhard Schurzfleisch, als Wittenberger Professor zum Bibliotheksdirektor in Weimar berufen, in seiner Publikation über die Weimarer Bibliothek von 1712 die räumliche Trennung von den anderen Sammlungen und stellt in barockem Gelehrtenlatein fest, unter allen gebühre der Bibliothek die Palme.⁶ Schurzfleisch argumentiert, daß die Buchbestände besonders auf Gebieten wie Theologie, Philosophie und Philologie über den Inhalt der benachbarten Sammlungen weit hinausgingen und somit ihre hilfswissenschaftliche Funktion überschritten. Schurzfleisch ver-säumt gleichwohl nicht, auf die prächtige Ausstattung der Bibliotheksräume zu verweisen: »Auch hinsichtlich der Darstellungen und Bildnisse der Helden und großen Männer, die der Schmuck der Bibliotheken sind und die hervorragenden Geister zum Ruhm und zur Tugend antreiben, muß er [der Ort dieser Biblio-

3 Bettina Werche: Das Schicksal der herzoglichen Gemäldesammlung in Weimar bis zum ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. In: Von Berlin nach Weimar. Von der Kunst-kammer zum Neuen Museum. 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. Hrsg. von Gert-Dieter Ulferts und Thomas Föhl. München, Berlin 2003, S. 78-95, hier S. 80.

4 Christian Juncker: Discours von den in Chur- und Fürstl. Sächs. Landen zeithero befindlichen und bekandten öffentlichen Bibliothèquen. Eisenach 1709, S. 19. – Vgl. auch Bernhard Maaz: Über Vorläufer und Anfänge der Kunstsammlungen in Weimar bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Manuskript 1988.

5 C. F. Neickel: Museographia (wie Anm. 2), S. 178.

6 Heinrich Leonhard Schurzfleisch: Notitia bibliothecae principalis Vinariensis. Vitembergae 1712. – Vgl. dazu Jürgen Weber: Konturen. Die Herzogliche Bibliothek 1691-1758. In: Herzogin Anna Amalia Bibliothek – Kulturgeschichte einer Sammlung. Hrsg. von Michael Knoche. München 1999, S. 39-61.

thek] nicht zurückstehen. Sondern er besitzt diese, von herausragenden Künstlern gezeichnet und gemalt, in großer Zahl, so daß sie den Raum des ganzen mittleren Zimmers ausfüllen, durch ihren Glanz schimmern und leuchten und in allen, die sie betrachten, höchste Bewunderung erregen.«⁷

Unter dem Aspekt der Attraktivität für die Besucher ist auch der Vorschlag der Kammerräte des Herzogs Wilhelm Ernst nach dem Tode Leonhard Schurzfleischs aus dem Jahr 1723 zu sehen. Sie empfahlen eine Vereinigung der Teilsammlungen der Herzoglichen Bibliothek. Bislang war die fürstliche Handbibliothek im ersten Zimmer, der Nachlaß der Brüder Schurzfleisch im zweiten und die Logausche Bibliothek im dritten Zimmer aufgestellt. Es werde mehr »admiration« erweckt werden, so argumentierten sie, wenn die nach und nach geschehene »Combination« der verschiedenen Teilbibliotheken nicht sogleich in die Augen fiel, sondern die Fürstliche Bibliothek sich »en general praesentirte«. Außerdem habe die Fusion der Bibliothek den Vorzug, daß man die »connexa« zusammen aufstellen könne (also eine systematische Aufstellung nach »Materien«), während sie so bald in diesem, bald in jenem Zimmer gesucht werden müßten. Das sei unbequem und fordere die Kritik der Besucher heraus.⁸ Ziel war es aus Sicht des Hofes in erster Linie, die Bibliothek »splendider« zu machen.

Die Emanzipation der Bibliothek aus dem Kreis der übrigen Sammlungen war ein längerer Prozeß. In Weimar ist er definitiv erst im Jahr 1758 ans Ziel gekommen, als der Etat der Bibliothek unter Herzog Ernst August Constantin, dem Gemahl Anna Amalias, getrennt von Archiv, Gewehr-, Bilder-, Musik-, Naturalienkammer und Münzkabinett veranschlagt wurde. Begünstigt wurde die Verselbständigung der Bibliothek durch das aufklärerische Ideal der Nützlichkeit, dem eine bloße Sehenswürdigkeit nicht mehr zu genügen vermochte. Das Wissen sollte Nutzen bringen und nicht mehr nur gesammelt und bestaunt werden.

Als Anna Amalia 1759 die Regentschaft in Sachsen-Weimar-Eisenach übernommen hatte, war die Lösung des Raumproblems der Herzoglichen Bibliothek überfällig. Die Unterbringung in den zu kleinen und schwer zugänglichen Räumlichkeiten in der Wilhelmsburg verhinderte eine nennenswerte öffentliche Wirksamkeit. Das geeignete neue Bibliotheksgebäude fand sich schließlich in dem zuletzt als Zeughaus genutzten »Grünen Schlößchen«, errichtet 1563.

Nach verschiedenen Entwürfen anderer Architekten wurde schließlich der Landbaumeister August Friedrich Straßburger mit dem Umbau beauftragt. Er ließ das Gebäude im Innern über drei Stockwerke hinweg entkernen und eine

7 Heinrich Leonhard Schurzfleisch: Notitia (wie Anm. 6), S. 36 (Übers. von Wolfgang Metzger).

8 Kammerräte Alberti und Oppermann an den Herzog 19. Januar 1723. Zit. nach den Regesten (HAAB) der verloren gegangenen Akten des ThHStAW (ehemals A 11 600 g).

durchgängige Holzkonstruktion einfügen. Auf der rechteckigen Grundfläche (21 × 11 Meter) entstand ein ovaler Innenraum mit zwei Emporen, der stark vom protestantischen Kirchenbau in Thüringen inspiriert zu sein scheint. Pfeilerkapitelle, Emporengeländer und die zur zweiten Empore geöffnete Decke erhielten schöne Verzierungen im Stil des späten Rokoko. Damit war eine damals noch sehr ungewöhnliche bauliche Lösung für die Bibliothek gefunden: Nur in Wolfenbüttel existierte ein außerhalb des Residenzschlosses gelegenes, eigenständiges Bibliotheksgebäude – mit der Chance auf größere öffentliche Zugänglichkeit durch die gebildete Einwohnerschaft der Stadt.

Der Bibliothekar Johann Christian Bartholomäi organisierte den Umzug im Jahr 1766 und sorgte für die Wiederaufstellung der nunmehr knapp 30.000 Bände. Auch bei dieser Gelegenheit unterblieb eine systematische Neuordnung des Bestandes. Das neue Gebäude bot auch Räumlichkeiten für einen Teil des Archivs⁹ und das Münzkabinett, nicht aber für die übrigen Sammlungen, deren Verlagerung zunächst ebenfalls zur Debatte stand.¹⁰ Durch diese Entscheidungen zur Aufteilung wurde der eigenständige Status der Bibliothek unterstrichen.

Leider wissen wir nichts Genaues über die erste Ausstattung. Zu vermuten ist, daß neben den Bücherrepositorien dieselben Ölgemälde den Bibliothekssaal geprägt haben, die schon im alten Bibliothekslokal in der Wilhelmsburg vorhanden waren: nämlich 90 Bildporträts »großer Herren, und darunter eine auf 40 Stücke sich belaufende Suite Sächs. und aus Sächs. Häusern herstammender Kaiser, Könige, Chur- und Fürsten, besonders aber die Suite der Ahnherren des hochfürstl. S. Weimarisch. Hauses [...]«, wobei »die drey durchlaucht. Personen unseres izeztlebenden hiesigen Hochfürstl. Hauses hinzugethan und alle diese Gemälde, darunter viele ein und mehr als anderthalbhundert-jähriges Alter haben, von Mahlern ausgeputzet, auch diejenigen, welche entweder gar keine oder unbrauchbare Rahmen haben mit neuen versehen, die übrigen aber ohnmaßgeblich, wie die Bibliothek weiß gestrichen und mit schmalen vergoldeten Leistgen, dergleichen schon an einigen sind, besetzt werden müssen [...]«, wie Bartholomäi unmittelbar vor der Übersiedlung vorschlug. Ergänzt werden sollten also die Bildnisse Anna Amalias, Carl Augusts und seines Bruders Friedrich Ferdinand Constantin.¹¹ In jedem Fall waren es Bildporträts fürstlicher

9 Ins Grüne Schloßchen übersiedelte das Gemeinschaftliche Archiv des Herzoglich-Ernestinischen Gesamthauses, nicht das Herzogliche Hausarchiv, das in der Wilhelmsburg verblieb.

10 Walther Scheidig: Zur Baugeschichte der Weimarischen Bibliothek. In: Aus der Geschichte der Landesbibliothek zu Weimar und ihren Sammlungen. Hrsg. von Hermann Blumenthal. Jena 1941 (Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte, 23. Beiheft), S. 1-32, hier S. 23.

11 Einige Punkte, welche ehe die Fürstl. Bibliothec in das neue Gebäude transportiert wird, ohnmaßgeblich noch zu besorgen seyn dürften. Johann Christian Bartholomäi an den Geheimen Baurath am 20. November 1765. ThHStAW, A 11 617b, Bl. 26/27.

Personen, die zunächst den Rokokosaal zierten, keine allegorischen und mythologischen Gestalten, keine antiken Gelehrten oder gar Kirchenväter, wie sie für die barocken Klosterbibliotheken typisch waren.

Der neue Saal hat sich von Ausstattung und Funktion her vom alten nicht wesentlich unterschieden. Hier wie dort war kein Lesesaal für die Bibliotheksbenutzer, sondern ein Schausaal für die Bibliotheksbesucher intendiert. Die Aufstellung der Bücher erfolgte im Ambiente einer Ahnengalerie des regierenden Fürstenhauses. Die historische Sendung der Dynastie wurde zelebriert – jetzt an einem Ort, der die ihm zugeordneten repräsentativen Funktionen unvergleichlich viel besser ausfüllen konnte als das alte Lokal im Residenzschloß. Die architektonische Anlage des Rokokosaals wird das ihre zur feierlichen Wirkung auf den Betrachter beigetragen haben. Aber, unbeschadet der neuen Möglichkeiten des liberaleren Zugangs und der besseren Bewältigung des Bestandszuwachses, gab es keine äußerlich sichtbare neue Idee der Bibliothek.

Acht Jahre später veränderte ein Unglücksfall die Szenerie völlig. Am 5. und 6. Mai des Jahres 1774 brannte das Residenzschloß – die Wilhelmsburg – bis auf die Grundmauern nieder. Durch die schnell einsetzenden Lösch- und Bergungsarbeiten konnten trotz großer Verluste viele Kunstwerke gerettet werden. Die Objekte mußten irgendwo gelagert werden. Es ist offensichtlich, daß ein großer Teil der geborgenen Kunstkammerstücke, Bilder und Memorabilien in das nahegelegene Bibliotheksgebäude gebracht wurde. Sie wurden später in den Bibliotheksinventaren aufgeführt. Das Residenzschloß blieb 30 Jahre lang unbewohnbar.

Es ist eine Ironie der Geschichte, daß mit der Ankunft dieser Einzelstücke die alte Nachbarschaft der Sammlungen vom Beginn des 18. Jahrhunderts noch einmal wiederhergestellt wurde. Der Unterschied ist aber der, daß die Herzogliche Bibliothek diesmal das Auffangbecken für die Schaustücke darstellte und die innere Logik der Sammlungen nicht mehr bewahrt werden konnte. Die zufällig geretteten Objekte fanden ihren Ort da, wo der Bibliothekar sie unterbringen konnte, und sie wurden in der Folgezeit in immer neue Umgebungen gestellt. Nur um wenig planmäßiger verlief die Überweisung weiterer Kunstkammerstücke (»fürstlicher Familienkleinodien«, wie Vulpius bemerkte), die zuletzt im Roten Schloß untergebracht waren, vom Jahr 1779 an.¹² Diese bildeten nach Errichtung des Anbaus an das Grüne Schloßchen durch Heinrich Gentz im Jahre 1804 den Grundstock eines eigenen »Kunst-Cabinets« in Verbindung mit dem Rokokosaal.

Wahrscheinlich hat man zunächst durchaus die Absicht verfolgt, einzelne Kunstgegenstände den jeweils inhaltlich verwandten Buchbeständen zuzuordnen. Das mag z. B. gelungen sein, als man 1779 zusammen mit der Meistersinger-

12 Gert-Dieter Ulferts: Vom Technophysiotameum Herzog Ernst Augusts zum »Kunst-Cabinet« der Goethe-Zeit. In: Von Berlin nach Weimar (wie Anm. 3), S. 62-77, hier S. 72.

Sammlung Gottfried David Schöber aus Gera vermutlich auch das »Bildnis Hans Sachs« (1578) von Andreas Herneisen erwarb und in der Nähe der Bücher aufhängte. Aber bei den ständigen Bestandsverschiebungen der Bücher und dem nicht endenwollenden Zufluß an Kunstobjekten ließ sich eine solche Verbindung von Kunst und Buchbestand kaum einmal dauerhaft realisieren bzw. für uns heute belegen.

Im Grunde gab es in der Zeit, als Goethe zusammen mit Voigt die Oberaufsicht über die Bibliothek innehatte, keine Sammlung mehr neben und außerhalb der Bibliothek, alles schien in diesem Konglomerat aufzugehen. Das Grüne Schloß entwickelte sich, wie Ulrike Steierwald es in Anlehnung an ein Goethewort ausdrückt, zu einem »Bibliotheksmuseum, in dem nicht nur Literatur, sondern auch die verbliebenen Kunstsammlungen und alle Neuerwerbungen verwaltet wurden.«¹³

Die Aufgabe, die die Bibliothek in diesen Tagen nach dem Schloßbrand übernahm, nämlich Sammelbehälter für alles Aufbewahrenswerte zu sein, wurde in den Folgejahren bis zur Absurdität getrieben. Zwar war es naheliegend, daß die Herzogliche Bibliothek nach dem Tod Anna Amalias 1807 deren bedeutende Hinterlassenschaft an Büchern und Kunstobjekten aller Art erhielt. Aber daß man auch die rätselhaften Steintafeln aus dem südthüringischen Dorf Heilsberg in die Bibliothek brachte, Schillers Schädel zeitweilig in einem Schränkchen im Rokokosaal zwischenlagerte oder eine französische Taschenuhr in Bergkristall-Gehäuse unter Hunderten von weiteren Gegenständen in dem »Kunst-Cabinet«¹⁴ ausstellte, machte die Bibliothek zum Weimarer Sammeldepot schlechthin.

Der riesige Materialzufluß verlangte eine neue Gewichtsverteilung. Hirsching spricht in seinem Reisebericht von 1788 zwar auch »von den Bildnissen der alten Herzöge und Churfürsten von Sachsen [...]«, die schon das Bibliothekslokal im Residenzschloß geziert hatten, aber er erwähnt auch etwas Neues: »Büsten jetztlebender Gelehrten, die von der geschickten Hand des dasigen Hofbildhauers Hrn. Klauer, in Stein und Gyps gearbeitet sind.«¹⁵ Diese Porträtplastiken standen auf ihren hohen Postamenten – nahezu unverändert bis in unsere Tage – im Rokokosaal. Die dynastischen Porträts wurden an den Rand

13 Ulrike Steierwald: Zentrum des Weimarer Musenhofes. Die Herzogliche Bibliothek 1758-1832. In: Herzogin Anna Amalia Bibliothek (wie Anm. 6), S. 62-107, hier S. 94.

14 Beschreibung des Kunstkabinetts der Bibliothek bei Adolf Schöll: Weimars Merkwürdigkeiten einst und jetzt. Führer für Fremde und Einheimische. Weimar 1847, S. 167 ff. Die Räumlichkeiten sind 1805 im 2. Stock des Gentz-Anbaus eingerichtet worden. Das Münzkabinet befand sich im 3. Stock (»Local in der Mansarde des Bibliotheks Angebäudes«. In: FA 27, S. 489) und wurde 1825 in den Turm verlegt.

15 Friedrich Carl Gottlob Hirsching: Versuch einer Beschreibung sehenswürdiger Bibliotheken Teutschlands nach alphabetischer Ordnung der Oerter. 4 Bde. Erlangen 1786-1791, hier 3. Bd. 1788, S. 168.

gedrängt. Die Kunstkammerstücke blieben aus dem Zentralraum ausgespart. Im Zentrum der Bibliothek geschah etwas Bemerkenswertes.

»Büsten jetztlebender Gelehrten« – dazu zählten die Weimarer Einwohner Goethe, Herder, Wieland (Abb. 1), Bode. Es waren dieselben Personen, die regelmäßig in die Herzogliche Bibliothek zum Bücherausleihen kamen und sich nun im Rokokosaal verewigt fanden, Personen bürgerlichen Standes, die zum Teil nicht einmal zur Hoftafel zugelassen waren, und nun in einer Fürstenbibliothek zu Ehren kamen. Die Botschaft dieser selbstbewußten Inszenierung lautete: In Weimar gibt es keine Berührungsangst zwischen Adel und Bürgertum – und: unsere eigenen Gelehrten verdienen den besten Platz inmitten eines universalen Bücherschatzes. Hier wird erstmals ein neues Bibliothekskonzept sichtbar, das sich von den zeremoniellen Formen der Vergangenheit, nämlich der Beschwörung der eigenen Geschichte, abhebt. Es ist zugleich ein Indiz dafür, daß die Hofbibliothek zu einer Institution der République des Lettres geworden war, ein Anspruch, den zwar schon Wilhelm Ernst zu Beginn des 18. Jahrhunderts erhoben hatte, der aber erst jetzt eingelöst werden konnte und nun in ihrer Ikonographie zum Ausdruck kam.

Dies ist die eine Gegentendenz gegen die Sammelwut der Ära nach dem Schloßbrand: eine neue selbstbewußte Ordnung im repräsentativen Kern des Schau- saals. Die klassizistischen Büsten lebender Persönlichkeiten verdrängten die barocken Gemälde toter Vorfahren, die auf die Galerien wanderten. Die andere Gegentendenz, die sich immer machtvoller bis in die jüngste Vergangenheit durchgesetzt hat, hieß: Abgabe des Nicht-Buch-Bestandes an Spezialinstitute.

Dieser Prozeß begann 1809, als die neu bezogenen Räume der Mal- und Zeichenschule im Fürstenhaus mit Kupferstichen aus dem Fundus der Bibliothek ausgestattet wurden. 1824, bei der Einrichtung einer ständigen Ausstellung, gelangten große Teile der älteren Kunstsammlung und des Kupferstichkabinetts der Bibliothek in die Galerie im Großen Jägerhaus. Zur Eröffnung des Großherzoglichen Museums 1869 wurden zahlreiche Gemälde, darunter Werke von Albrecht Dürer und Lukas Cranach, der neuen Institution übergeben. 1890 erhielt das neu errichtete Goethe- und Schiller-Archiv den größten Teil des reichen Bestandes an Briefen und Manuskripten aus der klassischen Zeit. 1927 gelangte das mit der Bibliotheksleitung verbundene Münz- und Medaillenkabinett in die Kunstsammlungen. 1940, 1969 und 1982 wurden die restlichen Archivalien, vor allem die schriftlichen Nachlässe von fürstlichen Personen wie Anna Amalia und von Gelehrten, abgegeben. Sie kamen zum Teil ins Goethe- und Schiller-Archiv, zum Teil von dort auch ins Thüringische Hauptstaatsarchiv. Auf Weisung des Generaldirektors vom 14. April 1969 übernahm das Goethe-Nationalmuseum, das unter dem gemeinsamen Dach der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur nun auch die kustodische Verantwortung für die Kunstwerke der Bibliothek hatte, zahlreiche Gemälde, Pastelle, Plastiken, Handzeichnungen, Druckgraphik, Medaillons, Medaillen, Orden, Biskuitbüsten, Arbeiten in Elfenbein, Totenmasken,

Textilien, Gemmenabdrücke, Möbel und naturwissenschaftliche Gegenstände aller Art bis hin zu Kuriositäten wie der viereckigen hohen Mütze aus braunem Leder und gelbem Futter, die Carl August einst in Ilmenau getragen haben soll. Noch 1974 wurden 59 Plastiken in die Depots des Goethe-Nationalmuseums überführt.

Es ist eine eigenartige Zwitterstellung zwischen Bibliothek und Museum, die die Weimarer Bibliothek im Laufe von drei Jahrhunderten innehatte. Zunächst versuchte sie sich gegenüber den anderen fürstlichen Sammlungen zu profilieren und autonom zu werden. Ihr späterer Kunstkammercharakter erweist sich überraschenderweise nicht als direkte Erbschaft der Frühen Neuzeit, sondern zum größten Teil als Zufallsergebnis des Schloßbrandes von 1774. In der Zeit nach dem Schloßbrand war die Bibliothek Weimars Sammlungsstätte schlechthin und bereicherte mit ihren Schätzen die sich allmählich ausdifferenzierenden Institutionen Gemäldegalerie, Literaturarchiv und Dichtermuseum. Dies geschah weitgehend unsichtbar für die Besucher auf der Ebene der Depots und Magazine.

Dennoch: Die Perspektive auf den Zufluß und die Abgabe von Kunstwerken wäre unvollständig, würde man übersehen, daß sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch einmal eine neue Idee der Bibliothek herausgebildet hatte. Nach der Präsentation der alten Bibliothek im Kontext der Dynastie und nach der Ausgestaltung als Teil der République des Lettres im späten 18. Jahrhundert wurde die Bibliothek jetzt zur Erinnerungsstätte für die klassische Zeit Weimars umgebildet.

Es kam die Zeit, als die »jetztlebenden Gelehrten« starben, aber ihre Büsten immer noch den Saal zierten. Es entstand eine Ungleichzeitigkeit. Es wäre ja durchaus denkbar gewesen, daß die Heroen der jeweiligen Epoche ihre Vorgänger ablösten. Man hätte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Büsten von Franz Liszt und Richard Wagner im Rokokosaal plazieren können. Aber in Weimar wurde das Bild aus klassischer Zeit stillgestellt. Ja, es wurde immer weiter ausgemalt. Alles was einen Bezug zur Weimarer Klassik aufzuweisen hatte, behielt oder bekam einen Ehrenplatz im Schausaal der Bibliothek. Die Fürstenporträts wanderten in immer unzugänglichere Bereiche auf die zweite Galerie. Das Personal des klassischen Weimar auch in seinen weniger bekannten Gliedern und die Epigonen, die ein Bekenntnis zu Goethe abgegeben hatten, besaßen gute Chancen, ihre Kupferstich-, Ölgemälde- oder Gipsporträts in der Bibliothek, nicht gerade im inneren Oval, aber doch auf der ersten Galerie präsentiert zu finden. Wer kennt noch den Pfarrer Röhr, der nur deshalb mit einer Büste vertreten war, weil er die Grabrede auf Johann Wolfgang Goethe gehalten hat? Die République des Lettres wird zur République de Weimar. Die immerwährende Gegenwart der Weimarer Klassik wird in den Abbildern ihrer Protagonisten beschworen.

Die Feier des hundertsten Geburtstags von Johann Wolfgang Goethe am 28. August 1849 markiert am deutlichsten die neue Rolle der Bibliothek als

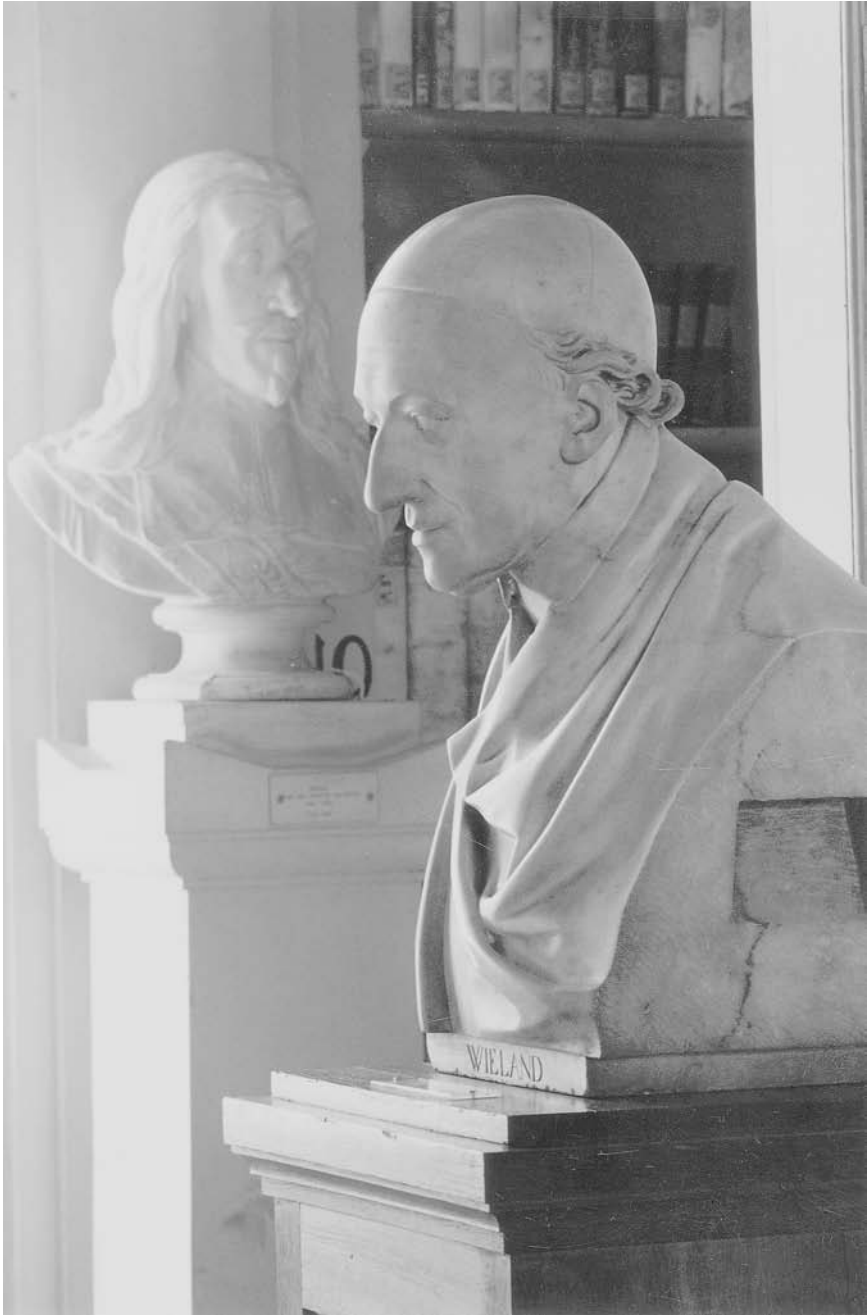


Abbildung 1
Blick in den Rokokosaal, im Vordergrund Bildnisbüste Christoph Martin Wielands
von Johann Gottfried Schadow, Marmor, 1805

Pantheon der Weimarer Klassik. Das gedruckte Programm kündigt an: »11 Uhr. Festhandlung in der Großherzoglichen Bibliothek: Einweihung des neuen Anbaus. Cantate in zwei Theilen, componirt und dirigirt von Hofkapellmeister Chelard (ausgeführt von der Großherzoglichen Hofkapelle und dem Theaterchor, die Solo von Hrn. Schneider). Rede des Hofraths Preller. Anmerkung: Der Text der Cantate wird bei dem Eingange zur Feier ausgetheilt.«¹⁶ Es war der Oberbibliothekar Ludwig Preller, dem die ehrenvolle Aufgabe zufiel, an diesem Tag nicht nur die Inbetriebnahme des neuen Anbaus der Bibliothek (die nördliche Erweiterung durch Clemens Wenzeslaus Coudray) zu würdigen, sondern auch den Dichter selber zu feiern. Der Ort der Bibliothek war bewußt gewählt, denn Goethe sollte an einer seiner Wirkungsstätten geehrt werden. Die »Weimarische Zeitung« beschrieb den Ort des Festaktes als »jenen Mittelsaal, der längst durch Bildnisse und Büsten zu einem Gedächtniß-Museum geworden ist«.¹⁷

Der Rokokosaal wurde durch solche Veranstaltungen und die Inszenierung der Bilder zur Erinnerungsstätte für die klassische Epoche Weimars. Als solche ist zumindest der Saal – nicht unbedingt die ganze Bibliothek, die im Laufe der Jahrzehnte mit ihren Buchbeständen weit über den Saal hinauswuchs und durchaus heterogenen Zwecken dienen sollte – über die verschiedenen politischen Epochen hinweg bis in unsere Tage angesehen worden. Dies erklärt vielleicht auch das allgemeine Entsetzen, das die Nachricht vom Brand des Rokokosaals am 2. September 2004 weltweit ausgelöst hat. Mindestens genauso schlimm wie den Verlust von Tausenden von Büchern hat man empfunden, daß der Brand einen authentischen Schauplatz der Weimarer Klassik mit vielen Erinnerungstücken in Mitleidenschaft gezogen hat. Der Ort war für viele Menschen ein Stück geistiger Heimat, seine Beschädigung Anlaß zu Trauer und Hilfsbereitschaft.

Glücklicherweise hat der Brand auf der Hauptebene des Rokokosaals und der ersten Galerie zu keiner substantiellen Zerstörung des Gebäudes oder der Holzkonstruktion geführt. Im wesentlichen hat es dort Wasserschäden gegeben. Aber die zweite Galerie und die Mansardengeschosse, die Besucher früher nicht betreten konnten, sind völlig verbrannt – zusammen mit den dort aufgestellten Buch- und Kunstbeständen. Vernichtet wurden ca. 50.000 Bände und 37 Kunstwerke – hauptsächlich Fürstenporträts, aber auch das berühmte Deckengemälde »Genius des Ruhms« von Johann Heinrich Meyer nach Annibale Carracci. Die Konsequenz wird sein, daß die oberen Geschosse rekonstru-

16 Als Faksimile wieder abgedruckt in: Herzogin Anna Amalia Bibliothek (wie Anm. 6), S. 111.

17 Die Säcularfeier des 28. August 1849. In: Weimarische Zeitung, Nr. 70 vom 1. September 1849. Vgl. auch Ingrid Arnhold: Ein Zeitalter wird besichtigt. Die Großherzogliche Bibliothek 1832-1871. In: Herzogin Anna Amalia Bibliothek (wie Anm. 6), S. 108-130.

iert werden müssen und nicht mehr als Teil des Rokokosaales betrachtet werden können. Sie werden künftig einen Sonderlesesaal für die Benutzung von Handschriften, Inkunabeln, Landkarten etc. aufnehmen. Für den Besucher ist das Raumerlebnis, wenn er später von der Grundebene des Rokokosaales in die Höhe blickt, nahezu das gleiche wie früher. Anstelle des originalen Gemäldes von Meyer wird er allerdings eine Kopie sehen, die direkt auf die Decke gemalt ist.

Alle Kunstwerke und Bücher von der Grundebene und der ersten Galerie des Rokokosaals sind in der Brandnacht gerettet worden, die Bücher zum Teil mit schweren Wasserschäden, die Kunstwerke überwiegend leicht oder gar nicht beschädigt. Diese Situation erlaubt die Wiedereinrichtung des Rokokosaals einschließlich der ersten Galerie mit den originalen Kunstwerken und zum Teil mit den originalen Büchern. Insbesondere auf der ersten Galerie werden wegen des langfristigen Restaurierungsprozesses zunächst andere Buchbestände aufgestellt werden müssen, die dort zum Teil vor Jahrzehnten schon einmal gestanden hatten und aus Platznot umgelagert werden mußten oder solche, die aufgrund ihrer Provenienzzgeschichte dorthin passen.

Entscheidend aber ist die Frage, auf welches Bild hin der Rokokosaal wieder eingerichtet wird. Unserer Auffassung nach kann es nur das Bild des Erinnerungsorts für die Weimarer Klassik sein, wie es sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat. Nicht 1766, also der Zeitpunkt des Bezugs des Gebäudes, oder 1774, die Situation nach dem Schloßbrand, aber auch nicht 1945, als der Saal nach Auslagerung aller Bestände im Zweiten Weltkrieg überhastet wiedereingerichtet wurde, sondern die Zeit um 1850 muß das Orientierungsdatum für die Wiederherstellung sein. Die Weimarer Bibliothek ist nach dem Tod Goethes eines der repräsentativen Denkmäler der nationalen Kultur geworden, und dem ist bei der Restaurierung Rechnung zu tragen.

Es gibt noch eine Reihe von praktischen Gründen, die für den Fluchtpunkt 1850 sprechen: das Gebäude hat damals seine bis heute unveränderte Gestalt gefunden. 1825 war der Bibliotheksturm als Büchermagazin in Betrieb genommen worden. Damit einher ging eine große Bücherverlagerung, die nicht mehr sinnvoll rückgängig zu machen ist. Auf der Grundlage des handschriftlichen »Verzeichnis[es] der im Kunst-Cabinet auf Großherzogl. Bibliothek befindlichen Gegenstände«, angelegt von 1849-53 mit weiteren Ergänzungen, sowie der detaillierten Beschreibung von Adolf Schöll »Weimars Merkwürdigkeiten einst und jetzt« von 1847 läßt sich der Grundgedanke der Ausstattungsentention des Rokokosaals zur Jahrhundertmitte nachvollziehen.

In Weimar finden wir also nur noch einzelne Indizien für die Herkunft der Bibliothek aus dem frühneuzeitlichen Museum vor. Diese Indizien werden in Zukunft außerhalb des Rokokosaals lesbar gemacht: zum Beispiel im Vorzimmer des Rokokosaals durch die Wiederaufstellung der legendären Lebensuhr des Herzogs Wilhelm Ernst von 1706 (Abb. 2) oder im Turm durch das Globenkabinett. Aber der zentrale Schausaal hatte seine Herkunft aus dem



Abbildung 2
Johann Asmann, Lebensuhr des Herzogs Wilhelm Ernst von Weimar,
Standuhr mit Glockenspielwerk, 1706

Museum schon lange nicht mehr bewahrt und wird daher wieder als Erinnerungsstätte für die glanzvollste Epoche der Weimarer Kultur eingerichtet. Anders als in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist dies aber keine Aussage über die Bibliothek insgesamt, von der weniger als zehn Prozent des Bestandes im Rokosaal stehen wird. Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek ist heute Forschungsbibliothek für Literatur- und Kulturgeschichte mit Schwerpunkt auf der Zeit um 1800, ein geistiges Arsenal, das wieder so lebendig werden soll, wie es in der Zeit Carl Augusts und Goethes als Institution der République des Lettres gewesen ist.