

Der ›MUSENHOF‹ Anna Amalias

Geselligkeit, Mäzenatentum und
Kunstliebhaberei im klassischen Weimar

Herausgegeben von
Joachim Berger



2001

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Joachim Berger

„Tieffurth“ oder „Tibur“? Herzogin Anna Amalias Rückzug auf ihren ‚Musensitz‘

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Bild der Herzogin Anna Amalia (1739–1807) als „Begründerin des Weimarer Musenhofs“ geformt. Darin flossen unterschiedliche Stränge vorwissenschaftlicher Wertungen ein: Im Bemühen, die angenommene Weltbedeutung Weimars für ihre Dynastie in Anspruch zu nehmen, förderten Großherzog Carl Alexander (1818–1901, reg. seit 1853) und seine Gemahlin Sophie (1824–97) die in Literatur-, ‚Kultur‘- und Landesgeschichte entstehende ‚Musenhof‘-Legende. Dabei ist es unerheblich, ob ihre Glorifizierung des „Goldenen Alters“ und die Vereinnahmung der Weimarer Hochkultur um 1800 für die eigene Dynastie kompensatorisch und epigonenhaft gewesen ist, oder ob sie fürstliches Mäzenatentum unter den veränderten Bedingungen des 19. Jahrhunderts eigenständig und erfolgreich fortführten.¹ In beiden Varianten wird vorausgesetzt, daß die künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen in Weimar und Jena um 1800 die Früchte der zielstrebigsten und planmäßigen Politik *eines* toleranten und die Standesschranken überwindenden Hofes gewesen seien. Diese Zielrichtung deckte sich mit den Wunschprojektionen bürgerlicher Autoren, die, beginnend mit Wilhelm Wachsmuth 1844, im föderativ organisierten Heiligen Römischen Reich einen hochkulturellen Mittelpunkt mit entsprechenden Identifikationsfiguren suchten: Erst die Förderung von Kunst und Wissenschaft durch die freisinnige Herzogin Anna Amalia und ihren großmütigen Sohn Carl August habe Hofleuten, Gelehrten und Künstlern jenen politikfreien Raum verschafft, aus dem sich Weimar zu einem hochkulturellen Zentrum Europas emporgeschwungen habe. Das Bild war zudem persön-

¹ PÖTHE 1998, hier S. 59, argumentiert, daß es in Weimar „– wenigstens von Anna Amalia bis Carl Alexander – eine Kontinuität im ideellen und materiellen Engagement fürstlicher Persönlichkeiten für Kunst und Kultur“ gegeben habe.

lich harmonisierend: Die Konflikte zwischen Herder und Goethe, aber auch innerhalb der herzoglichen Familie wurden hauptsächlich vor dem Hintergrund von Anna Amalias ‚ausgleichenden Wesen‘ geschildert. Die „Herzoginmutter“ bot sich dabei als Integrationsfigur an, als Begründerin, Mittelpunkt und Impulsgeberin ihres ‚Musenhofs‘.²

Die Umriss des hier verkürzt dargestellten Bildes wurden im wesentlichen schon von Goethe in seinem von den Kanzeln des Herzogtums verlesenen Nachruf auf die Herzogin (1807) vorgezeichnet. Über ihre Regentschaft (1759–1775) urteilt er:

Ein ganz anderer Geist war über Hof und Stadt gekommen. Bedeutende Fremde von Stand, Gelehrte, Künstler, wirkten besuchend oder bleibend. Der Gebrauch einer großen Bibliothek wurde frey gegeben, ein gutes Theater unterhalten und die neue Generation zur Ausbildung des Geistes veranlaßt. Man untersuchte den Zustand der Akademie Jena.

Auch seine Bewertung der Zeit nach 1775 bestimmt unser heutiges Bild Anna Amalias wie dasjenige des ‚klassischen‘ Weimar überhaupt:

Das ruhige Bewußtsein ihre Pflicht getan, das was ihr oblag geleistet zu haben, begleitete sie zu einem stillen, mit Neigung gewählten Privatleben, wo sie sich von Kunst und Wissenschaft, so wie von der schönen Natur ihres ländlichen Aufenthaltes umgeben, glücklich fühlte. Sie gefiel sich im Umgang geistreicher Personen, und freute sich Verhältnisse dieser Art anzuknüpfen, zu erhalten und nützlich zu machen; ja es ist kein bedeutender Nahme von Weimar ausgegangen, der nicht in ihrem Kreise früher oder später gewirkt hätte.³

2 Vgl. für frühe Interpretationen mit diesem Tenor beispielsweise Wachsmuth 1844; BEAULIEU-MARCONNAY 1874; WEIZSÄCKER 1892, BORNHAK 1892, BODE 1908. Nachklänge in fast allen neueren Arbeiten, z.B. ANDREAS 1953, bes. S. 299. Bei SENGLE 1993, der die ‚Freundschaft‘ zwischen Goethe und Herzog Carl August kritisch beleuchtet, erscheint Anna Amalia ebenfalls als „stärkste Stütze des stets bedrohten Friedens von Weimar“ (S. 251). Vgl. zur ‚Musenhof‘-Legende kritisch: HUSCHKE 1998, S. 401; LAUCHNER 1997, hier S. 287–289.

3 Vgl. [Johann Wolfgang v. GOETHE] Zum feyerlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia verwitweten Herzogin zu Sachsen-Weimar und Eisenach, geborenen Herzogin von Braunschweig und Lüneburg [1807], gedruckt in: WAHL 1994b, Zitat S. 119f. Vgl. hierzu den Beitrag von Angela BORCHERT in diesem Band.

Goethes Nachruf diente der in den Anfängen stehenden Editionsphilologie und den Darstellungen zum Weimarer Hof als Beleg und interpretativer Rahmen.⁴ Anna Amalias ‚Lebensschicksal‘ war scheinbar eindeutig bestimmt. Wie die ‚Musenhof‘-Legende im weiteren Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts fortgeschrieben wurde, ist an anderer Stelle dargestellt worden.⁵ Festzuhalten bleibt, daß auch die neueren Arbeiten, die sich ausdrücklich von der Legende absetzen wollen, an diesem Lebensplan der Herzogin festhalten. Modern gewendet lebt diese teleologische und intentionalistische Deutung fort: „Anna Amalia sieht eine Lücke“, heißt die einleitende Abteilung der ständigen Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums, und sie füllt diese, indem sie ihr „außergewöhnliches Hofkonzept“ in die Tat umsetzt.⁶

Aufgrund ihres Mäzenatentums werden Anna Amalia und Carl August für eine Konzentration von Kunst und Wissenschaft in Weimar-Jena verantwortlich gemacht, die sie weder planen noch auslösen konnten, und die darüber hinaus erst als historisches Konstrukt der 200jährigen Rezeptionsgeschichte faßbar wird. Es ist heute ein Gemeinplatz, daß in Weimar und Jena um 1800 im Vergleich zu anderen Residenz- und Universitätsstädten Deutschlands besondere künstlerisch-wissenschaftliche Konstellationen bestanden – für die politisch-gesellschaftlichen wurde dies neuerdings vehement zurückgewiesen.⁷ Die Herzogin Anna Amalia zur „Begründerin des Weimarer Musenhofes“ oder gar

4 Die wichtigsten, meist biographischen Arbeiten zu Anna Amalias ‚Musenhof‘: ARNDT 1872; BEAULIEU-MARCONNAY 1874; WEIZSÄCKER 1892; BORNHAK 1892; EGGELING 1896; GERARD 1902; BODE 1908; HEUSCHELE 1949. Davon sind Bode und Beaulieu-Marconnay vor allem wegen umfangreicher Quellenwiedergaben weiterhin als Materialgrube zu benutzen. Problemscharf, wenn auch in den Wertungen überholt, das Charakterbild bei MENTZ 1936, S. 41–47. – Noch heute wirkt Goethes Nekrolog bis in Formulierungen hinein: „Kein Dichter von Rang dieser Epoche, der sich nicht vorübergehend oder für immer dort [= in Weimar] niedergelassen hätte. Es ist Anna Amalias Verdienst, diese Entwicklung angeregt zu haben.“ SALENTIN 1996, S. 62.

5 Ausführlich zur historiographischen Überhöhung von Anna Amalias ‚Musenhof‘ im 19. und 20. Jahrhundert: BERGER 2001.

6 BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998, S. 15. Für moderne Varianten der ‚Musenhof‘-Legende“ vgl. auch KÜHN-STILLMARK 1994; SEIFERT 1994; SEIFERT 1995; SALENTIN 1996. Vgl. aber die eingehende, kritische Besprechung des Tagungsbandes über Anna Amalia (RAABE 1994) durch JURANEK 1996. WERNER 1996 will nicht durchweg wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Kritisch zur älteren Literatur zu Anna Amalias Jugend in Braunschweig, die sich allein ihr autobiographisches Fragment stützte, SCHEEL 1994 und HENKEL/OTTE 1995.

7 Vgl. WILSON 1999.

zur „Wegbereiterin der Weimarer Klassik“ zu stilisieren⁸, ist bereits wegen der damit verbundenen Reduktion auf ein Einzelphänomen – die Förderung von Literatur – fraglich. Noch schwieriger läßt sich die Bedeutung dieser einen Person für die Entstehung der Gesamtkonfiguration „Weimar-Jena“ bestimmen. Denn wenn diese eine Kumulation von Synergieeffekten, das „produktive Zusammenwirken verschiedenster Kräfte“⁹ darstellt, dann ist der Anteil einer Person an diesem Ergebnis schwer meßbar. Was der Verleger und Unternehmer Friedrich Justin Bertuch, der Dichter und Staatsminister Johann Wolfgang von Goethe oder die Herzogin Anna Amalia bewußt gestaltet oder unbewußt bewirkt haben, deckt sich immer nur teilweise mit dem, was als Gesamtkonfiguration „Weimar-Jena um 1800“ beschrieben und erklärt werden kann. Aus der Sicht einer historischen Kulturwissenschaft, die sich dem Verhältnis zwischen sozialen Beziehungen bzw. Normen und ihrer (v.a. sprachlichen) Vermittlung widmet, wirken Attribute ‚historischer Größe‘ ohnehin als anachronistisches Relikt einer identifikatorischen Geschichtsschreibung.

Da die fehlende Machtkonzentration und politische Zentralisierung im Alten Reich heute nicht mehr pauschal negativ eingeschätzt wird¹⁰, ist die Versuchung groß, die Wertungen des 19. Jahrhunderts einfach umzukehren – den Weimarer Hof zum Paradebeispiel für die Hochkulturleistungen zu erklären, die auf dem Boden des dezentral organisierten Alten Reiches in den Einzelstaaten gediehen. Dies führt in die Irre. Die Sonderstellung der Literatur der ‚Weimarer Klassik‘ würde aus den höfischen Rahmenbedingungen abgeleitet und in einem Zirkelschluß wiederum auf deren Bedeutung übertragen. Hof und Herzogtum Weimar würden weiter aus der „höfischen Gesellschaft des Reiches“ isoliert. Weimar bliebe – als „Finalchiffre des deutschen Musenhofs“¹¹ – ein ‚Sonderfall‘. Im Gegenzug zu behaupten, daß es am Weimarer Hof in dieser Zeit keine nennenswerten Ausprägungen von Kunstliebhaberei, Geselligkeit und Mäzenatentum gegeben habe, hieße freilich, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Um den angemessenen Platz des Herzogtums und damit auch des Hofes der Herzogin Anna Amalia innerhalb der höfischen Gesellschaft des Reiches zu bestimmen, muß auf verklärende

oder abwertende Folien verzichtet werden – Goethes wirkungsmächtiger Nekrolog steht an der Schnittstelle zwischen nachträglicher Legendenbildung und zeitgenössischer Tradition.

In diesem Beitrag sollen die Differenzen zwischen der Praxis und den zeitgenössischen Idealen von Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei an Anna Amalias Hof zwischen 1775 und 1807 aufgezeigt werden. Als Voraussetzung dafür wäre es wünschenswert, alle Behauptungen der ‚Musenhof‘-Legende, wie sie in den Biographien und sonstigen Publikationen über Anna Amalia und ihren Hof kursieren, ausführlich und systematisch zu widerlegen. Dies ist im Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich. In den ersten Abschnitten werden daher drei Elemente der historiographischen Überhöhung, die bereits für die zeitgenössische Stilisierung des Hofes zentral waren, thesenhaft bzw. anhand von einschlägigen Gegenbeispielen zurechtgerückt.¹² Es soll gezeigt werden, daß sich (I.) Geselligkeit und Kunstliebhaberei am ‚Musenhof‘ Anna Amalias in wesentlichen Phasen nicht im politikfreien Raum bewegten, und daß (II.) die Intentionen und Wirkungen ihres Mäzenatentums sowie damit verbundene Geselligkeitskonzepte in der Forschung überschätzt wurden. Anschließend wird (III.) genauer darauf eingegangen, wie sich die Freiräume der Herzogin als kunstliebhabender Gesellschafterin in den Jahren 1790 bis 1807 verengten. Diese verengten Freiräume werden (IV.) mit den Sinnkonstruktionen kontrastiert, die Anna Amalia und ihre Zeitgenossen ihrer Tätigkeit als Gesellschafterin, Kunstliebhaberin und Mäzenin verliehen, d.h. als Fürstin, die die Rahmenbedingungen der Geselligkeit und der künstlerischen Betätigung an ihrem Hof mitgestaltete. Mit diesen Sinnkonstruktionen wurde die Praxis von Geselligkeit, Kunstliebhaberei und Kunstförderung am Hof Anna Amalias überhöht. Dabei klappten Idealisierung und Realität phasenweise beträchtlich auseinander. Die ‚Musensitz‘-Vision wurde zur ‚Ideologie‘, womit hier vulgärmarxistisch ein „falsches Bewußtsein“ der Realität bezeichnet wird.¹³ Am Ende ihres Lebens wurde der Herzogin diese

8 So die Untertitel von BORNHAK 1892 bzw. SALENTIN 1996.

9 So das Forschungsprogramm des Sonderforschungsbereichs 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“, abrufbar unter <http://www.uni-jena.de/ereignis>.

10 Die Neubewertung des Alten Reiches prononciert bei SCHMIDT 1999.

11 BERNS 1993, Zitat S. 10. Ähnlich BAUER 1993, S. 76.

12 Systematische Darlegungen zu Anna Amalias Rollen als Kunstliebhaberin sowie als Gesellschafterin und Mäzenin wird meine Jenaer Dissertation zu „*Anna Amalia von Weimar (1739–1807)*. Denk- und Handlungsräume einer ‚aufgeklärten‘ Herzogin“ enthalten.

13 Werner BECKER, Art. Ideologie, in: SEIFFERT/RADNITZKY 1994, S. 144–150. Die Marx’schen anthropologischen Vorannahmen und die Dichotomie von gesellschaftlich-ökonomischem Unterbau und weltanschaulichem Überbau sind in dieser Verwendung des Ideologie-Begriffs freilich nicht enthalten – ‚Ideologie‘ wird hier nicht als „notwendig falsches Bewußtsein“ verstanden.

Diskrepanz selbst bewußt. Abschließend soll (V.) gefragt werden, inwieweit die spätere historiographische ‚Musenhof‘-Legende an die zeitgenössischen Stilisierungen des ‚Musensitzes‘ anknüpfte, die von der Herzogin und ihrem engeren Hofstaat selbst ausgingen.

I. „eine sorgenfreyere Abtheilung des Lebens“: *Der ‚Musenhof‘ als politikfreier Raum?*

Goethe behauptet in seinem Nekrolog, daß sich Anna Amalia nach 1775 in ihrem „mit Neigung gewählten Privatleben, wo sie sich von Kunst und Wissenschaft, so wie von der schönen Natur ihres ländlichen Aufenthaltes umgeben, glücklich fühlte“. Sie habe nach Abgabe der Regentschaft „eine sorgenfreyere Abtheilung des Lebens“ angetreten.¹⁴ Die Forschung entwickelte diese Vorstellung weiter: In allen Arbeiten zu Anna Amalia wird der Eindruck erweckt, daß ihr ‚Musenhof‘ nicht nur ein weitgehend sorgen- und konfliktfreier, sondern auch ein *politikfreier Raum* gewesen sei. Dieses Vakuum habe erst die so folgenreichen Ausprägungen von Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei ermöglicht.¹⁵

Bei der Frage nach dem Politischen am ‚Musenhof‘ ist zwischen Handlungs- und Denkräumen zu unterscheiden: Daß die ehemalige Regentin nach 1775 nicht nur ihre zentrale Funktion als Regentin, sondern auch rapide ihren informellen politischen Einfluß innerhalb des Regierungsapparats verlor, ist zwar noch nicht systematisch dargelegt worden, aber zu vermuten. In Angelegenheiten der innerterritorialen Staatsverwaltung oder gar der Reichspolitik äußerte die Herzogsmutter keinen gestaltenden Anspruch mehr; wenn sie sich in die Landespolitik ‚einemischte‘, dann trat sie meist als Fürsprecherin einzelner Bittsteller oder ihrer Günstlinge auf. Politisch abstinent war sie dennoch nicht: Obgleich die Beschäftigung mit Musik, Literatur, bildender und Gartenkunst überwog, waren politische Gedanken und Diskussionen aus dem ‚Denkraum‘ ihres Hofes nicht zu verbannen. Spätestens seit dem ersten Koalitionskrieg gegen Frankreich seit 1792 interessierte sich Anna Amalia

geradezu lebhaft für das politische Zeitgeschehen. Der Krieg betraf sie familiär: Ihr Bruder Friedrich August sowie ihre beiden Söhne Carl August und Constantin nahmen als Offiziere im preußischen Heer (letzterer als kursächsischer Volontär) am Feldzug teil; ihr ältester Bruder Herzog Carl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig-Wolfenbüttel war sogar preußischer Oberbefehlshaber. Noch bevor Constantin im September 1793 im Feldlager bei Saarbrücken an der Ruhr starb, hatte Anna Amalia ihr negatives Urteil über die Revolution einer- und den Krieg Preußens und Österreichs andererseits gefällt. Hatte sie die französische Revolution, die während ihres Neapelaufenthalts ausbrach, zunächst abwartend, teilweise spielerisch-ironisch kommentiert, zeigte sie nun Entsetzen über den ‚terreur‘ und die Hinrichtung des Königs. Im Gegenzug verurteilte sie schon 1792 die preußisch-österreichische „Campagne“ in Frankreich als „mauvaise et perilleuse entreprise“. Auch das Manifest Carl Wilhelm Ferdinands an die Pariser Bevölkerung kritisierte Amalia gegenüber Friedrich August.¹⁶ Von Constantin, Carl August und dessen Sekretär Philipp Weyland wurde sie beständig über die erfolglose Kriegsführung informiert; obwohl Weyland seinen Herzog ins beste Licht zu rücken bemüht war, konnte er die Niederlage Ende 1793 kaum verschleiern.¹⁷

Nach dem Ausscheiden Sachsen-Weimar-Eisenachs aus dem Reichskrieg gegen Frankreich 1796 entpolitisierten sich die Gespräche bei der Herzogin keineswegs. Der Hof Anna Amalias war im eigentlichen Jahrzehnt des ‚klassischen Weimar‘ bis 1805 weder von innenpolitischer Grabesruhe noch von Abstinenz in reichs- und europapolitischen Fragen gekennzeichnet. Unruhen an der Universität Jena waren auch in in Tiefert ein Thema. Beispielsweise mußte Anna Amalia 1795 Johann Gottfried Herder bei Herzog Carl August vor Anschuldigungen verteidigen, daß er in ihrem Kreis die Partei der Studenten ergriffen habe. Im Jahrzehnt nach 1794 wurde die Herzogsmutter jährlich mit Dutzenden französischer und vor allem deutscher Emigranten aus den von Frankreich annektierten linksrheinischen Gebieten des Reichs um Un-

14 GOETHE (wie Anm. 3).

15 Auf Einzelnachweise wird für die unter (I.) und (II.) behandelten Allgemeinplätze der Forschung verzichtet. Vgl. generell die in Anm. 4 u. 6 genannte Literatur.

16 Anna Amalia an ihren Bruder Friedrich August v. Braunschweig-Oels, Tiefert 12.8.1792; Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar (= ThHStAW) HA B Braunschweig 487, Bl. 15.

17 Die Briefe von Philipp Weyland an Anna Amalia aus den Jahren 1792–93 in: ThHStAW HA A XVIII 111.

terstützung angegangen.¹⁸ Dadurch war sie gezwungen, sich anhand menschlicher Einzelfälle mit den Problemen der territorialen Integrität des Reiches und der Abschaffung ständischer Privilegien zu beschäftigen. Die Anwesenheit der französischen Emigrierten in Weimar begrüßte sie nicht pauschal, obwohl sie sie großzügig unterstützte. Unter den französischen und englischen Einflüssen auf die Weimarer Gesellschaft sah sie das ständeübergreifende Ethos der „Alte[n] teu[t]sche[n] Redlichkeit“ verschwinden. Parallel dazu dokumentieren die Bücheranschaffungen ihr konstantes und lebhaftes Interesse an den aktuellen Vorgängen und ihr Bemühen, dies auch durch historisch-politische Darstellungen zu untermauern. Auf Landkarten verfolgte sie den Krieg sowie die historischen und aktuellen Grenzverschiebungen zwischen Frankreich und dem Reich. Außer durch Literatur und Publizistik wurde Anna Amalia weiterhin von ihren Korrespondenzpartnern und Günstlingen mit Nachrichten versorgt. Lagen ihre primären, familiär bedingten Loyalitäten bei den Häusern Braunschweig und Preußen, so geriet ihr dabei das Schicksal des restlichen Reiches nicht aus dem Blick.¹⁹

Im Dritten und Vierten Koalitionskrieg gegen Napoleon seit 1805 sah Anna Amalia die alte Ordnung endgültig zerbrechen. Die älteren Biographien erwähnen ihr Leiden daran durchaus, zitieren aus den Briefen allerdings nur allgemein kulturpessimistische, letztlich unpolitische Endzeitstimmungspassagen. Doch Amalia kommentierte auch einzelne militärische Schritte gegen Napoleon, wobei sie beispielsweise über die undurchsichtige Haltung ihres Sohnes nach der Schlacht von Jena im Oktober 1806 deutliche Worte fand. Die drohende ‚Auflösung der preußischen Monarchie‘ erschien ihr dabei als Ausdruck des „malheur de toute l’Allemagne“. Das Alte Reich, dessen Rechtsordnung ihr als weiblicher Obervormünderin und Landesregentin einst ermöglicht hatte, in einer begrenzten Übergangsphase ein Herzogtum zu regieren, war Geschichte. Mit Schrecken verfolgte sie, daß sich Napoleon anschickte, das Haus Braunschweig zu entthronen. Zahlreiche Briefe der Herzogin

18 Vgl. Anna Amalia an Carl August, Tiefurt 28.7.1795; BERGMANN 1938, Nr. 163 mit Kommentar S. 203f. – Schatullrechnung 1794, ThHStAW 994 u. 997, Belege Nr. 1164–1173; Schatullrechnung 1776, ThHStAW A 1005, Nr. 890; sowie die Schatullrechnungen der Jahre 1795 bis 1802; ThHStAW A 1006–1028, jeweils unter „Geschenke u. Verehrungen“.

19 Anna Amalia an Christoph v. Benckendorff, Weimar 29.10.1798; ThHStAW HA A XVIII 1b, Bl. 22. Vgl. MARTENS 1987, S. 45.

belegen, daß von einem unpolitischen ‚Musenhof‘ Anna Amalias nach 1790 nicht die Rede sein kann.²⁰

II. Anna Amalia als Mäzenin

Die Forschung ist sich einig, daß Anna Amalia Künstler und Gelehrte durch gezieltes Mäzenatentum mit überregionaler Wirkung gefördert habe. Als Beleg werden neben Gästen am Hof meist ihre Korrespondenzpartner aufgeführt. Kurze oder ausgedehnte Briefwechsel führte die Herzogin beispielsweise mit Carl August Böttiger, Friedrich Bury, Johann Friedrich Hugo von Dalberg, Carl Ditters von Dittersdorf, Johannes Daniel Falk, Christian Garve, Johann Isaac Gerning, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Melchior Grimm, Johann Gottfried Herder, August Wilhelm Iffland, Christian Joseph Jagemann, Angelica Kauffmann, Carl Ludwig von Knebel, August von Kotzebue, Johann Friedrich Kranz, Sophie von La Roche, Johann Christian Majer, Johann Heinrich Merck, Johann Heinrich Meyer, Jean Joseph Mounier, Adam Friedrich Oeser, Jean Paul Friedrich Richter, Johann Gottfried Seume, Germaine de Staël, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Maximilian von Verschaffelt, Jean Baptiste Gaspard d’Ansse de Villoison, Christian Felix Weiße, Christoph Martin Wieland und Johann Georg Wille. Die Gelehrten und Künstler, die sie während des Italienaufenthalts kennenlernte, sind hier sogar weitgehend ausgeklammert. Diese noch lückenhafte Aufzählung beeindruckt zunächst. Über die Intensität der Beziehungen und vor allem das Ausmaß und die Formen, in denen Anna Amalia diese Personen förderte, sagt die Namensreihe freilich nichts aus.²¹

Als herausragendste Tat Anna Amalias als Mäzenin gilt die Berufung Christoph Martin Wielands (1772) zum Lehrer ihrer Söhne. „Von diesem Augenblick an wurde Weimar zum Kunst- und Musenhof schlechthin, zum Anziehungspunkt für die literarische interessierte Welt.“ Darüber hinaus wissen die Darstellungen zum ‚Musenhof‘ allerdings keine ähnlich bedeutenden mäzenatischen Leistungen der Herzogin zu nennen. Meist wird eine fragwürdige kausale Kette der Berufungen von Wieland

20 Anna Amalia an Maria Pawlowna, Weimar 3.12.1806; ThHStAW HA A XVIII 92, Bl. 48f.

21 Der Briefwechsel Anna Amalias wird in der in Anm. 12 genannten Arbeit nach Themen und Adressaten ausführlich analysiert.

über den Erzieher Constantins, Carl Ludwig von Knebel, zu Goethe, der wiederum Herder nach Weimar holte, und schließlich zu Schiller geknüpft. Dadurch erscheint die Anwesenheit und gegenseitige Befruchtung der ‚großen Vier‘ in Weimar und damit die literarische Bedeutung der Residenz um 1800 als letztlich von Anna Amalia initiiertes Prozeß.²²

Die Auswirkungen von Anna Amalias Mäzenatentum, das heißt die Unterstützung von Künstlern und Gelehrten an und außerhalb ihres Hofes, lassen sich allerdings quantitativ und qualitativ schwer messen. Da die Herzogin, immer um Abwechslung bemüht, besonders auf neue musikalische Talente ein wachsames Auge hatte, konnte in der Tat kaum ein Künstler, ob er medioker war oder später bedeutend wurde, Weimar verlassen, ohne sich bei ihr vorzustellen. Die Sentenz Goethes – „es ist kein bedeutender Name von Weimar ausgegangen, der nicht in ihrem Kreise früher oder später gewirkt hätte“²³ – sagt über die ‚bedeutenden Namen‘ und deren Wirkungen, die von Weimar *ausgegangen* seien, nichts aus; die Personen, die Goethe eventuell im Auge hatte, werden erst nachträglich im Licht der Metapher „Weimar“ für bedeutend erklärt. Es führt überdies nicht weit, das Mäzenatentum Anna Amalias an heutigen, zum Teil kanongebundenen Maßstäben der jeweiligen Disziplin zu messen, die sich den durch die Herzogin geförderten Künsten und Künstlern widmet (Literatur-, Musik-, Theater- und Kunstwissenschaft bzw. -geschichte), d.h. an Kriterien ästhetischer Innovation und Vollkommenheit. Wer diese Kriterien anlegt, wird z.B. die Gunst der Herzogin für den Lustspielfdichter August von Kotzebue enttäuschend finden. Entsprechend wichtig ist es, daß nachfolgende Forschungen ihre eigenen künstlerisch-ästhetischen und gesellschaftlich-geselligen Ziele bei der Förderung von Künstlern und Gelehrten herausarbeiten. An den vielfältigen erfolgreichen und gescheiterten Patronageversuchen der Herzogin, die hier im einzelnen nicht dargestellt werden können, zeichnet sich ab, daß sie den Wunsch zurückstellte, qualitätsvolle Künstler außenwirksam und prestigeträchtig zu fördern – ob bewußt oder reflexartig wegen begrenzter Ressourcen. Anna Amalia beschränkte sich offensichtlich darauf, sich im geselligen Kreis möglichst gehaltvoll unterhalten und sich zu ihrem eigenen praktischen Dilettieren möglichst kundig anleiten zu lassen – ob aus bewußtem Verzicht oder mangelndem Ehrgeiz, läßt sich noch nicht sagen. Um es

22 SALENTIN 1996, S. 78.

23 GOETHE (wie Anm. 3).

zuzuspitzen: Daß sich ihr Witwensitz ausgerechnet in der Residenz befand, die bis heute als ein Zentrum zumindest der deutschen Literatur um 1800 angesehen wird, läßt sich nicht auf intentionales Mäzenatentum der Herzogin zurückführen. Anna Amalia hätte sich für ihre Neigungen auch in anderen lutherischen Residenzen ein Betätigungsfeld gesucht und es gefunden – in Karlsruhe, Darmstadt, Braunschweig, Schwerin, Bayreuth, Gotha oder anderen Städten.

Ein weiterer, das Mäzenatentum betreffender Aspekt der ‚Museum-Legende‘ ist die Annahme, daß die Blüte der Universität Jena um 1800 wesentlich auf die fürstliche Unterstützung dieser Institution und ihrer Lehrenden zurückgeht. Die Wirkung der unter Anna Amalias Regentschaft seit 1766 durchgeführten Universitätsvisitation läßt sich momentan allenfalls hinsichtlich der Studentenfrequenz verfolgen. Daß sie einzelne Gelehrte aus Jena individuell förderte, ist damit nicht gesagt. An ihren Witwenhof nach 1775 bildet sich die Besonderheit des „Ereignisraumes“, die „Doppelstadt Weimar-Jena“²⁴, jedenfalls nicht ab. Professoren der Universität Jena waren zwar gelegentlich anwesend, doch für die Geselligkeit an ihrem Hof war dies im Gegensatz zu musikalischen Darbietungen keineswegs konstitutiv. Die Kontakte blieben punktuell. Daß an den wenigen Sitzungen des „Weimarer Gelehrtenvereins“ im Wittumspalais (Herbst 1791 bis März 1792) auch Jenaer Professoren teilnahmen, ist eine Ausnahme. Die Vorlesungen des Wiener Phrenologen Franz Gall in den Jenaer Rosensälen besuchte sie 1805 erst auf die Bitten zweier Professoren der Universität. Diese baten, wie ihre Hofchargen berichten, Anna Amalia um „ihre Gegenwart und ihre Louisd’or, um dort eine Subscription für Gall zu Stande zu bringen“; „die Herzogin, immer gut und hilfreich, genehmiget es, reist mit ihrem kleinen Gefolge nach Jena“, nachdem sie Gall eigentlich schon im kleinen exklusiven Zirkel in Tiefurt gehört hatte.²⁵ Eichstaedts akademische Gedächtnisrede, in der er hervorhob, wie gern sie sich in der Gesellschaft von Professoren aufzuhalten und sich mit ihnen auszutauschen

24 Schon 1798 war dem 24-jährigen Briten George Butler Weimar-Jena als ‚doppelter‘ „Musensitz“ geläufig. GUTHKE 1998, S. 20. Zur Universitätsvisitation nach 1767 vgl. WAHL 1994a.

25 Luise v. Göchhausen an Carl August Böttiger, Tiefurt 11.8.1805; BÖTTIGER 1838, Bd. 2, S. 253 (Zitat). Friedrich Hildebrand v. Einsiedel an Carl August Böttiger, Weimar 29.7.1805; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (= SLUB DD), Mscr. Dresd. h 37, 4° Bd. 46, Nr. 13.

pflegte, zieht Begegnungen aus mehreren Jahrzehnten zusammen.²⁶ Ob diese Kontakte im Vergleich zu denen anderer Fürstinnen dennoch bemerkenswert intensiv waren, steht noch zu untersuchen.

Hinsichtlich der Praxis von Geselligkeit und Kunstliebhaberei wird in der Forschung häufig der Eindruck erweckt, als habe Anna Amalia einen Kreis um sich versammelt, der von einer ‚Seelen- oder Geistesverwandtschaft‘ geprägt war.²⁷ Bei Anna Amalias Patronageverhalten wurde jedoch übersehen, daß ihre personellen Beziehungen den gewöhnlichen höfischen Mechanismen von Gunsterweis und Gunstentzug gehorchten. Indem sie beides flexibel einsetzte, konnte die Herzogin individuelles Verhalten steuern – „Gnade und Ungnade, Huld und Huldentzug gilt es als Institutionen zu sehen“. Gunstbezeugungen mußten strukturell unberechenbar sein, um zu wirken. Das Geschenk war am Hof ein „Machtmittel ersten Ranges“.²⁸ „Launenhaft“ zu sein, wie Anna Amalia zugeschrieben wird, bedeutete Autorität zu wahren. Die Hofchargen des engeren Hofes waren dem Gunstsystem in besonderem Maße unterworfen. Ämterbesetzung war selbstverständlich die hervorragendste Form eines Gunstbeweises. Luise von Göchhausen hielt sich jahrelang unbesoldet als adlige Gesellschafterin an Anna Amalias Hofstaat auf, bevor sie 1783 nach dem Ausscheiden Charlotta von Steins die Stelle als Hofdame erhielt. Nach dem Italienaufenthalt entzog ihr die Herzogin wegen eines tiefgreifenden Zerwürfnisses zeitweise die Gunst. Goethe versuchte Henriette von Knebel als Nachfolgerin zu lancieren, woraufhin Anna Amalia Göchhausen jedoch nach außen hin wieder ihre Gunst erwies, um die Einmischung des Geheimen Rats abzuwehren.²⁹

26 Vgl. BIEDRZYNSKI 1999, S. 589; BÖTTIGER 1998, S. 47–66. Heinrich Carl Abraham EICHSTAEDT, *Memoria augustae principis ac dominae Anna Amaliae [...] Caroli Augusti gloriose ac feliciter regnantis matris in A.D. VI Junii MDCCCVII religiosa panegyri celebranda indicitur*, in: EICHSTAEDT 1850, S. 145–167, hier S. 156: *quam lubenter AMALIA versari cum Professoribus soleret, ut vel consultos de rebus litterariis discendi causa audiret, vel ipsi consuleret, cum usque eruditos sermones super variis argumentis familiariter conferret*. Unkritisch übernommen bei WAHL 1994a, S. 95 (dt. Übers.); WERNER 1996, S. 68f.

27 Am ausführlichsten bei BODE 1908, Bd. 2, und BODE 1918.

28 Zu den idealtypischen Funktionsmechanismen (Hierarchie, Gunst, Ausrichtung auf Herrscher) eines Hofes vgl. WINTERLING 1997b, SELZER/EWERT 1997, S. 12 u. passim; zu Huldentzug und Geschenk PARAVICINI 1995 (Zitate S. 28 u. 19).

29 Charakterliche Zuschreibungen Anna Amalias als „launenhaft“ z.B. bei MENTZ 1936, S. 44. – Schatullrechnung 1783; ThHStAW A 950, Nr. 99–102. Johann Wolfgang v. Goethe an Carl Ludwig v. Knebel, Weimar 17.10.1790; WA IV, Bd. 9,

Die Mechanismen, Gunst zu gewähren und zu entziehen, betrafen alle diejenigen, die Anna Amalia persönlich in den Hofdienst berief oder zumindest für einige Zeit am Hof halten wollte. Dies verspürte beispielsweise Christoph Martin Wieland im Wettkampf um die Gunst Anna Amalias in der Endphase ihrer Regentschaft, als sie um ihre bröckelnde Autorität kämpfte. Im Juni 1773 klagte er Prinzenzieher Graf Görtz sein Leid über den schlechten „humeur“ der Regentin: „Oh mein Gott, bester Graf, sie haben mir nur zu wenig von der Frau gesagt.“ Dahinter stand der Vorwurf, daß ihm Görtz, der seine Berufung nach Weimar als Prinzenlehrer eingefädelt hatte, die Funktions- und Anpassungsmechanismen am Hof unterschlagen habe. Obgleich sich Wieland in der „Geschichte des Agathon“ (1766/67) „der alten hofpessimistischen Muster“ bedient hatte, fehlte dem vormaligen Kanzleidirektor der Reichsstadt Biberach und Professor der Universität Erfurt 1773 noch die lebensweltliche Erfahrung am Hof.³⁰ Die Hofchargen wie Göchhausen oder Einsiedel sowie die auf ihre anhaltende Gunst angewiesenen Pensionsempfänger wie Wieland oder Knebel orientierten sich auch an den *künstlerischen* Neigungen ihrer Dienstdame. Auswärtige Künstler waren schon allein wegen materieller Zuwendungen daran interessiert, sich auf Anna Amalias Geschmack und Interessen auszurichten – dieser normale Vorgang der höfischen Gunstbezeugung betraf also ebenso das Mäzenatentum.³¹

III. Freiräume der fürstlichen Gesellschafterin Anna Amalia

Bei Abgabe der Regentschaft 1775 war offen, ob Anna Amalia sich auf die ihr automatisch zukommende Rolle als Mittelpunkt ihrer eigenen Hofhaltung beschränken oder eine zentrale Stellung als Gesellschafterin am Weimarer Gesamt-Hof – die Summe seiner Hofhaltungen – anstreben würde. Eine wichtige Weichenstellung bedeutete, daß die Herzogsmutter ihren Witwensitz nicht etwa, wie allgemein üblich, abseits der Residenz in Eisenach oder in Allstedt nahm, dem eigentlich dafür vorgesehenen Wittumsschloß. Sie blieb in Weimar und residierte im so-

30 Wielands Klage wird übermittelt von Johann Eustach v. Schlitz gen. Görtz an seine Frau Caroline, [Weimar] 4.6.1773; MENTZ 1929, S. 413. – „Agathon“: MARTENS 1987, S. 40f.

31 Die Patronage- und Klientelverhältnisse der Herzogin können hier nicht systematisch dargelegt werden; vgl. Anm. 12.

genannten „Palais“. Offensichtlich wollte sie nicht auf die Ressourcen verzichten, die die Nähe des regierenden Hofes bot: Persönlichkeiten und Institutionen, die Geselligkeit und Kunstliebhaberei an ihrem Witwenhof befruchten konnten.³²

Neben dem Palais in der Stadt erhielt die nunmehr „Herzoginmutter“ genannte Fürstin Schloß Ettersburg als Sommersitz. Anna Amalia begann, den Park nach ihren Vorstellungen umzugestalten: Sie ließ Alleen und Baumgruppen anpflanzen, eine Einsiedelei und eine Rasenhütte errichten sowie eine Nische und eine Eisgrube anlegen. Ettersburg sollte vorzeigbar sein. Es diente nicht generell dem Rückzug der Herzoginmutter aus der Residenz auf ihre eigene Hofhaltung. Ob der repräsentative Festsaal im zweiten Obergeschoß von Anna Amalia entsprechend genutzt wurde, ist zwar momentan nur zu vermuten. Der große Saal des westlichen Seitenflügels im Alten Schloß wurde jedenfalls schon 1776 für Theatervorstellungen hergerichtet. Bei den Aufführungen des Liebhabertheaters herrschte großer Verkehr aus der Stadt und zum Teil auch aus Ettersburg, indem Dorfbewohner als Helfer eingebunden wurden. So spielten laut Wieland bei der Aufführung von Goethes „Jahrmarktsfest von Plundersweiler“ im Oktober 1778 „Der halbe Hof und ein guter Theil der Stadt“ mit. Wieland trennte also, wie die meisten Höflinge, in dieser Zeit nicht zwischen den einzelnen Hofhaltungen. Anna Amalia kehrte ihre Kunstliebhaberei (Komponieren und Schauspielern) offensiv nach außen und verlangte, daß sich Personen des regierenden Hofes nach ihren Fähigkeiten beteiligten. Carl Augusts Kammerherr Siegmund von Seckendorff beispielsweise avancierte zum musikalischen Leiter des Liebhabertheaters. Dessen Mitwirkende und Zuschauer verbanden somit den regierenden und den Witwenhof. Das Liebhabertheater in Ettersburg (und Tiefurt) machte Anna Amalia in den ersten Jahren nach ihrer Regentschaft (1776–82) zum dilettierenden und geselligen Mittelpunkt eines Gesamt-Hofs. Eine konservative Gruppierung im Hofstaat der Herzogin Luise mit deren Oberhofmeisterin Wilhelmine Elisabeth Eleonore von Giannini an der Spitze entzog sich diesen Aktivitäten freilich nach Kräften.³³

32 Zu Hofhaltungen fürstlicher Witwen vgl. LÖWENSTEIN 1993.

33 Christoph Martin Wieland an Johann Heinrich Merck, Weimar [Mitte Oktober 1778]; WBW, Bd. VII/1, Nr. 128. Der Entscheidungsprozeß für (und 1781 gegen) Schloß Ettersburg als Sommersitz Anna Amalias ist, soweit ersichtlich, nicht dokumentiert. Zum Liebhabertheater vgl. SICHARDT 1957 u. RANDALL 1995, S. 115–215. Zur konservativen Fraktion der Hofgesellschaft, die Anna Amalias Kunstliebhaberei und Geselligkeit beargwöhnte, vgl. ANDREAS 1943.

Doch nicht nur die primär ästhetisch motivierten Umgestaltungen des Gartens erwiesen sich als zeitlich und finanziell aufwendig: Nach dem Tod Herzog Ernst Augusts im Jahre 1748 war Schloß Ettersburg unbewohnt geblieben. Die Instandsetzungsarbeiten im Gebäude folgten keinem bestimmten Programm, sondern schlichter Notwendigkeit. Unter anderem mußte die Herzogin im Corps de Logis die Raumfassaden erneuern lassen. Über Jahre hinweg war mit hohen Reparatur- und Unterhaltungskosten zu rechnen. Den Ort darüber hinaus mit höfischem Leben zu erfüllen, erforderte ebenfalls einen beträchtlichen Aufwand. Anna Amalia investierte für Schloß und Garten in Ettersburg in den Jahren 1776 bis 1780 beträchtliche Summen aus ihrer Schatulle.³⁴ Schon früh hatte sie ihr Auge auf das verhältnismäßig bescheidene Haus des Kammergutpächters in Tiefurt geworfen, das Prinz Constantin zusammen mit seinem Gouverneur Knebel seit 1776 als Sommersitz diente. Sie kehrte nach Knebels Erinnerung in diesen Jahren mindestens einmal wöchentlich in Tiefurt ein. Nachdem Constantin im Juni 1781 zu einer mehrjährigen Kavaliertour aufgebrochen war, zog sie mit ihrem kleinen Hofstaat dort ein. Constantin protestierte in Briefen vergeblich. Tiefurt wechselte still die Besitzerin; Ettersburg blieb weitgehend verlassen.³⁵

Der Schluß liegt nahe, daß Anna Amalia Ettersburg gegen einen weniger aufwendigen Sommersitz vertauschen wollte, der dennoch an die Residenz angebunden war, damit sie ihre Rolle als zentrale Gesellschafterin weiter spielen konnte. Finanziell ging die Rechnung auf: Das Gebäude des Pächterhauses erforderte in den ersten Jahren keine wesentlichen Instandsetzungen; Anna Amalia veränderte bis 1788 wenig an der von Constantin hinterlassenen Innenausstattung. Die von Knebel begonnene außenwirksame Gestaltung des Parkes setzte sie fort, doch diese kamen den Kosten für Ettersburg bei weitem nicht gleich. Zunächst betrug die Ausgaben für Tiefurt nur ein Drittel der bisherigen jährlichen Aufwendungen für Ettersburg – 1778/79 waren dies fast 1900 Taler gewesen, bei einem Gesamtvolumen von ca. 28500 Talern der Schatulle.

1995, S. 115–215. Zur konservativen Fraktion der Hofgesellschaft, die Anna Amalias Kunstliebhaberei und Geselligkeit beargwöhnte, vgl. ANDREAS 1943.

34 Vgl. Christiane OEHMIG, Schloß Ettersburg, in: BEYER/SEIFERT 1997, S. 333–343. – Die Kosten für Schloß und Garten in Ettersburg betragen in Rt: 1776/77: 780 (Gesamtausgaben der Schatulle: 23560); 1777/78: 1536 (29467); 1778/1779: 1882 (28439); 1780: 1395 (30356). Schatullrechnungen 1776–1780, ThHStAW A 926–941.

35 Vgl. SALTZWEDEL 1999, S. 201; SIGISMUND 1989, S. 261f.

le. Dies war insofern ein erheblicher Betrag, als über 70% der Schatullgelder für Fixkosten eingeplant waren: Spielgelder, Garderobe und Möbel, Besoldungen und Livreen, Küche, Kellerei, Licht, Brennholz und Pflichtpräsente – den Schuldendienst nicht eingerechnet. Innerhalb ihrer begrenzten finanziellen Spielräume hatte Anna Amalia also zwischen 1777 und 1780 unrealistische Prioritäten für die Gestaltung ihres Sommersitzes gesetzt. Herzog Carl August lobte deshalb die Entscheidung seiner Mutter für Tiefurt, als er 1785 die neuen Gartenanlagen des Mainzer Kurfürsten in Aschaffenburg inspizierte: „Ist Tiefurt mit ungleich weniger Geld ausgeputzt worden, so ist’s doch gewiss mehr wert, als wie alle diese Anlagen“.³⁶

In Tiefurt gab Anna Amalia ihren Anspruch als ‚Zentralmuse‘ nicht auf: Das Liebhabertheater wurde zunächst fortgesetzt. Auch mit einer weiteren ‚Veranstaltung‘ integrierte die Herzogin weiterhin Mitglieder und Günstlinge des regierenden Hofes, indem sie für die zwischen 1781 und 1784 entstehenden 47 Ausgaben des handschriftlich in maximal 11 Exemplaren zirkulierenden „Journals von Tiefurt“ Beiträge einwarb. Die Redaktion übernahmen ihr Kammerherr Friedrich Hildebrand von Einsiedel und ihre Gesellschafterin bzw. Hofdame Luise von Göchhausen. Anna Amalia steuerte selbst eine mit Wielands Hilfe angefertigte Übersetzung aus dem Italienischen bei, wie alle Beitragenden anonym. Allerdings ließen sich die künstlerisch anspruchsvolleren Stützen wie Herder, Wieland oder Goethe nicht dauerhaft für dieses liebhaberische Unternehmen gewinnen. Auch das Liebhabertheater schien schon Anfang 1783 „sein Glück nicht weiter zu machen“, wie Amalias Schatullier Johann August Ludecus bemerkte. Den regierenden Hof in die Geselligkeit am Witwenhof zu integrieren, wurde schon vor den langen Phasen von Carl Augusts Abwesenheit in Sachen Fürstenbund seit 1784 schwierig. Wilhelm Bode läßt seine Darstellung des Weimarer ‚Musenhofs‘ intuitiv in diesen Jahren auslaufen: „Um 1782 wird das Mit-Einander mehr ein Neben-Einander“.³⁷

Nach Anna Amalias Rückkehr aus Italien im Jahr 1790 erwies sich endgültig, daß die durch den Dilettantismus der Herzogsmutter geprägten Geselligkeitsformen der ersten Jahre nach dem Regierungswechsel

auf den Weimarer Gesamt-Hof keine Ausstrahlungskraft mehr hatten. Zwar wurden in den Jahren 1787 und 1795 nochmals Theatervorstellungen in Ettersburg gegeben, wobei die Aufführung am 18. Juli 1795 eine „Repraesentation von Liebhabern“ darstellte.³⁸ Doch war diese Geselligkeits- und Unterhaltungsform nur punktuell wiederzubeleben. Es besteht Einigkeit in der Forschung, daß Anna Amalia nach ihrem Italienaufenthalt (1788–90) „den litterarischen Kreisen kein belebendes Element mehr“ gewesen sei und der Geselligkeit „kaum noch Anstöße“ gegeben habe. Sie habe sich zwar den „neuen, veränderten Formen kultureller Gemeinsamkeit“ nicht verschlossen, doch habe ihr Kreis keinen entscheidenden Einfluß mehr ausgeübt.³⁹ Sie selbst nahm Goethes Widmung in dessen „Winckelmann und sein Jahrhundert“ von 1805 auf, indem sie sich im Alter die passive Rolle zuwies, der „schaffenden Kraft unseres Zeit alters noch eine Zeitlang zuzusehen“.⁴⁰ Weshalb Anna Amalia keine Integrationsfigur für Geselligkeit und Kunstliebhaberei am Weimarer Gesamt-Hof mehr darstellte, wurde bisher kaum gefragt. Im folgenden soll die These belegt werden, daß sich die Herzogsmutter nach 1790 zunächst nicht freiwillig auf den Kreis ihrer Hofhaltung zurückzog, sondern bis ca. 1803 zunehmend von den durch den regierenden Hof kontrollierten, von neuen Prinzipien dominierten Geselligkeitsformen und Unterhaltungsmedien ausgeschlossen wurde.

Es war auch für Außenstehende nicht zu übersehen, daß sich in den 1790er und 1800er Jahren, mitunter über längere Phasen, ernsthafte Verstimmungen zwischen den Höfen der Herzogsmutter und des regierenden Herzogs auftraten. Über einen Besuch im Jahre 1797 schrieb Friedrich von Oertel in seinen anonym publizierten „Briefen“: „Die Verstimmung der beiden Höfe wird je länger je fataler, und die niedrigen Seelen suchen sie zu unterhalten und Oel ins Feuer zu gießen. Mehr und weniger werden allen andern Verhältnisse dadurch gestört oder

38 Schatullrechnung 1787; ThHStAW A 967 u. 969, Beleg Nr. 1374; Schatullrechnung 1795; ThHStAW A 998 u. 1000, Belege Nr. 382–387 (am 18.7.1795 wird „auf dem Liebhaber Theater zu Ettersburg eine Repraesentation von Liebhabern“ gegeben).

39 1. Zitat: BORNHAK 1892, S. 311; 2. Zitat: SALENTIN 1996, S. 171; 3. Zitat: SEIFERT 1994, S. 211.

40 Anna Amalia an Johann Wolfgang v. Goethe, o.O. 27.4.1805; GSA 28/767. Johann Wolfgang v. GOETHE (Hg.), Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen (Tübingen 1805), in: WA I, Bd. 46 S. 5–8 (Widmung an Anna Amalia, ausführlich zitiert von Angela BORCHERT in diesem Band, dort Anm. 38).

36 Schatullrechnung 1778/1779; ThHStAW A 933 u. 935, Belege Nr. 1017–1382. – Carl August an Anna Amalia, Darmstadt 6.6.1785; BERGMANN 1938, Nr. 72.

37 Johann August Ludecus an Carl Ludwig v. Knebel, Weimar 3.1.1783; GSA 54/218, Bl. 27f. – BODE 1918, S. IX. Zum „Journal von Tiefurt“ vgl. u.a. SEIFERT 1994, zur Musikpraxis dieser Jahre eingehend RANDALL 1995. Vgl. auch GÖRES 1976.

verdorben.“⁴¹ Diese Konflikte sind nicht vornehmlich, wie die zeitweiligen Differenzen zwischen Wieland, Herder und Goethe, als persönliche, status- und ansehensbezogene Eifersüchteleien zwischen Individuen anzusehen, die Weimar um 1800 auch unbeteiligten ausländischen Besuchern als provinziell erscheinen ließen.⁴² Sie resultieren – zumindest teilweise – aus unterschiedlichen Vorstellungen, in welchen Rahmen Geselligkeit gestaltet und in welchen Formen die Liebhaberei von Kunst und Wissenschaft organisiert werden sollten. Besonders deutlich wird dies auf dem künstlerischen Feld, in dem sich Anna Amalia dauerhaft und mit großem Einsatz engagierte⁴³: den musikalischen und schauspielerischen Darbietungen.

Zunächst sei zum Verständnis der Konflikte nach 1790 auf den Italienaufenthalt rückgeblendet: In Neapel veranstaltete die Herzogin zwischen Oktober 1789 und April 1790 mindestens einmal wöchentlich Vorspielabende, die sie stolz ihre „Academie de Musique“ nannte. Die Gesellschaft, die bis zu 25 und mehr Personen zählte, suchte sie sich, in Abstimmung mit ihrem Kammerherrn von Einsiedel, bewußt aus den vielen Besuchern des Hofes, den Gesandten sowie den napolitanischen Adelligen und Honoratioren aus. Mit der „Academie“ erreichte Anna Amalia eine größere gesellschaftliche Abwechslung als jemals zuvor in Weimar. Musikalisch war die Herzogin dadurch nicht auf das Diletteren im kleinen Kreis, auf die Soiréen bei anderen Adligen und auf das Theater, das ihr häufig qualitativ nicht genügte, angewiesen. Indem sie die besten Sänger Neapels zu sich ins Haus holte, machte sie sich unabhängig. Wahrscheinlich wollte sich Anna Amalia mit der Bezeichnung „Academie“ nicht ironisch von versteiftem Ehrgeiz und Pedanterie distanzieren, sondern anzeigen, wie ernsthaft sie ihr Unternehmen betrieb. Daß die Herzogin den Italienaufenthalt schließlich auf beinahe zwei Jahre ausdehnte, ist zum großen Teil auf diese künstlerisch-geselligen Möglichkeiten Neapels zurückzuführen. Es war offen, ob sich Anna Amalia, einmal zurück in Weimar, mit allen Mitteln ähnliche Perspektiven schaffen wollte, oder ob sie resignieren würde.⁴⁴

41 [Friedrich Ludwig Christian v. OERTEL] *Briefe eines ehrlichen Mannes bey einem wiederholten Aufenthalt in Weimar*, „Deutschland“ 1800, S. 67.

42 Vgl. GUTHKE 1998, bes. S. 26f.

43 Vgl. HUSCHKE 1994; RANDALL 1995, sowie den Beitrag von Sandra DREISE-BECKMANN in diesem Band.

44 Anna Amalia an Johann Gottfried Herder, Neapel 19.8.1789; KOHUT 1909, Nr. 2. Luise von Göchhausen verzeichnete die Besucher und Programmpunkte der „Academie de Musique“ zwischen Oktober 1789 und April 1790 genau (Ta-

Um der ‚flüchtigen‘ Herzogin die Rückkehr schmackhaft zu machen, verfiel Einsiedel auf die Idee, daß Herzog Carl August ihr eine „Art von Intendanz über Musik u. Theater“ in Weimar übertragen könnte. Herder übermittelte Goethe, der sich nach 1788 verstärkt für die künstlerischen Einrichtungen in der Residenz verantwortlich sah, einen entsprechenden Vorschlag des Kammerherrn. Ganz selbstlos war die Initiative Einsiedels nicht: Nachdem er sich in Italien, „dem Lande der Musik“, gründlich weitergebildet hatte, machte er sich Hoffnungen, zumindest die Direktion der Oper des Weimarer Hoftheaters zu erhalten.⁴⁵ Während er sich selbst als künstlerischen Leiter sah, dachte er seiner Herzogin mit der „Intendanz“ offensichtlich eine Art Oberaufsicht über Hoftheater und Hofkapelle zu. Anna Amalia hätte damit wie zur Zeit des Liebhabertheaters eine Zentralstellung im künstlerisch-geselligen Leben des Gesamt-Hofs erhalten. Anders als zehn Jahre zuvor sollte diese jedoch institutionell verankert sein. Einsiedel griff damit der Organisation des neuen Hoftheaters und der damit verbundenen Hofkapelle vor, die zu Beginn der 1790er Jahre eine professionalisierte Form erhielten. Sie bestanden aus einem ständigen Ensemble mit einem festem Spielplan und einer hierarchischen Leitung. Finanziert und kontrolliert wurden sie vom regierenden Hof. Was fünfzig Jahre zuvor in Bayreuth, wo Markgraf Friedrich seiner Frau Wilhelmine 1737 die Oberleitung über Oper und Theater übertragen hatte, als eine den Neigungen der komponierenden Fürstin adäquate Aufgabe aufgefaßt worden war, zog der Weimarer Herzog offenbar nicht ernsthaft in Erwägung. Carl August dachte nicht daran, die Oberaufsicht mit seiner Mutter zu besetzen – zu Beginn der 1790er Jahre war Kompetenz in dieser Position gefragt, auf der nicht eine fürstliche Liebhaberin zwanglos beschäftigt werden sollte. Dies galt auch für die Theaterleitung, für

gebuch der italienischen Reise der Frau verw. Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, geführt von deren Hofdame Louise von Göchhausen. Abreise den 15 August 1788. Rückkunft den 18 Mai [sic] 1790 [Manuskript; Titel von späterer Hand] (eh.); GSA 24 I, 3).

45 Johann Gottfried Herder an Johann Wolfgang v. Goethe, Rom 27.12.1788; HERDER 1988, S. 292. – Friedrich Hildebrand v. Einsiedel an Carl August Böttiger, o.O. [nach 19.1.1810]; SLUB DD, Mscr. Dresd. h 37, 4° Bd. 46, Nr. 46. Einsiedel erinnerte sich an seine damaligen Ambitionen zwar aus dem Abstand von zwanzig Jahren, belegte sie gegenüber Böttiger jedoch, indem er auf umfangreiche Aufsätze zur Musik verwies, die er in Italien aufgezeichnet habe. Da er die Opernleitung nicht erhalten habe, sei „alles ungeordnet und unausgeführt liegen geblieben“.

die sich der Herzog einen Fachmann wünschte. Er ließ mit dem Leipziger Theaterdirektor Joseph Seconda verhandeln. Schließlich setzte er im Januar 1791 Goethe auf die neu geschaffene Theaterdirektion. Einsiedel hatte keine Chance.⁴⁶ Goethes Rückblick von 1822 in der „Campagne in Frankreich“ – daß „wir unser neues Theater als eine Liebhaberbühne zu betrachten die Klugheit hatten“ –, stellt die damaligen Ambitionen auf den Kopf. Gerade weil Einsiedel für Carl August (und Goethe) die Liebhaberei des Witwenhofs zu personifizieren schien, sollte der Kammerherr Anna Amalias keine leitende Funktion in einem zentralen Unterhaltungsmedium des regierenden Hofes erhalten. Daß er einige Jahre später anonym „Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst“ (1797) veröffentlichte und damit immerhin die für den adligen Dilettantismus häufig zu beobachtende Publikationsschwelle überschritt, kam für seine Ambitionen zu Beginn der 1790er Jahre zu spät.⁴⁷

Nachdem der Hofstaat der Herzogsmutter aus der Organisation von Hoftheater und Hofkapelle ausgeschlossen worden war, wurden Anna Amalias Spielräume eng, außerhalb ihrer Hofhaltung Vorstellungen in ihrem Sinne zu initiieren. Dies beleuchtet ein Brief der Herzogin an Goethe vom 9. Juni 1800, in dem sie bei ihm ein Gastkonzert eines Flötenvirtuosen im Theater regelrecht beantragt. Ihr Sohn Carl August habe sie an Goethe verwiesen, „um zu fragen ob es wohl angienge daß er die Erlaubnis bekäme sein Concert auf dem Theater zu geben: Wen es thunlich ist so würden Sie mir lieber Geheimde Raht ein Gefallen damit thun und mir dadurch manche Unbequemlichkeiten aus dem wege räumen.“ Die Herzogsmutter bittet den Theaterdirektor um einen „Gefallen“, nachdem der regierende Herzog sein Desinteresse bekundet hatte – Anweisungen hatte sie nicht zu erteilen. Das Konzert im Thea-

46 Zur Organisation des Hoftheaters vgl. Gerhard u. Irmtraud SCHMID, Kommentar. Behördengeschichtliche Entwicklung: Theaterleitung, in: GOETHE 1999b, S. 1034–1042, hier S. 1035. – Zu Wilhelmine vgl. MÜSSEL 1998, S. 22.

47 Johann Wolfgang v. GOETHE, Campagne in Frankreich 1792, in: HA, Bd. 10, S. 350. Seine Darstellung ist stark harmonisierend: „Die aus Italien wiedergekehrten Freunde bemühten sich, die leichteren italienischen Opern jener Zeit, von Paisiello, Cimarosa, Guglielmi und andern, herüberzuführen, wo denn zuletzt auch Mozarts Geist einzuwirken anfang. Denke man sich, daß von diesem allen wenig bekannt, gar nichts abgebraucht war, so wird man gestehen, daß die Anfänge des weimarischen Theaters mit den jugendlichen Zeiten des deutschen Theaters überhaupt oder zugleich eintraten und Vorteile genossen, die offenbar zu einer natürlichen Entwicklung aus sich selbst den reinsten Anlaß geben mußten.“ (ebd. S. 351).

ter fand offenbar statt, doch Anna Amalia ließ den Flötisten auch im ausgewählten Kreis im Palais vorspielen. Die Herzogin trennte nun zwischen dem Hoftheater, das in öffentlichen Vorstellungen den Geschmack des Publikums bedienen mußte, und den loserem Darbietungsformen an ihrem Hof, an dem sie sich eine eigene Kammersängerin hielt.⁴⁸

Daß sich die Unterhaltungsmedien und Geselligkeitsformen in Weimar unter der Ägide Goethes formalisierten und professionalisierten, drücken auch die Sitzungen des „Weimarer Gelehrtenvereins“ aus, die von Herbst 1791 bis Frühjahr 1792 in Anna Amalias Palais stattfanden. Goethe führte den Vorsitz dieser „Freitagsgesellschaft“, die sich feste Statuten gab. Er initiierte den „Gelehrtenverein“ vermutlich deshalb, um der Herzogsmutter in Eigenregie einen Ersatz für „die kleine italienische Kolonie“ zu bieten, die sie sich schon in Italien für die Zeit nach ihrer Rückkehr nach Weimar erhofft hatte. Goethe hatte sie wiederholt dazu aufgefordert, einige seiner deutschen Künstlerfreunde, mit denen sie sich in Italien umgeben hatte, in Weimar anzustellen. Dies war allerdings an den Interessen der Herzogin vorbeigegangen. Sie hatte es vermieden, gegenüber den Malern Friedrich Bury, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein oder Maximilian Verschaffelt Verpflichtungen einzugehen. Hätte sie in Weimar eine „eine artige Akademie“ (Goethe) einrichten wollen, dann nicht aus bildenden Künstlern, sondern aus Musikern und Sängern – nach der Art ihrer „Academie de Musique“ in Neapel.⁴⁹ An den Sitzungen des „Gelehrtenvereins“ nahm Anna Amalia nicht, wie beim „Tiefurter Journal“ und am Liebhabertheater, aktiv teil, sondern stellte lediglich den Versammlungsort zur Verfügung. Dies zeigte sich in der Sitzung vom 2. März 1792, als der Altertumskenner Carl August Böttiger eine Abhandlung über antike Prachtgefäße aus Etrurien und Kampanien vortrug. Anna Amalia ließ daraufhin zur Illustration „einige dergleichen ächte Antiken aus ihren Zimmern holen, die sie von ihrer Reise aus Italien selbst mitgebracht hat.“ Diese Vasen kulturhistorisch zu interpretieren, überließ sie anscheinend Böttiger und den übrigen anwesenden Italienkennern. Im Rahmen gelehrter Vorträge konnte ihre

48 Anna Amalia an Johann Wolfgang v. Goethe, Tiefurt 9.6.1800; GSA 28/767. Flötenspieler Vogel erhielt 11 Rt. 8 Gr. für ein „Theaterconcert“, sowie 19 Rt. für ein „Concert im Palais“; Schatullrechnung 1800, ThHStAW A 1019 u. 1021, Beleg Nr. 962 u. 964, quit. 10.8. u. 30.12.1800.

49 Johann Wolfgang v. Goethe an Anna Amalia, Weimar 14.12.1789; WA IV, Bd. 9, Nr. 2792. Vgl. auch den Beitrag von Heide HOLLMER in diesem Band, die auf die „Academie“ nicht eingeht.

prinzipiell der *eigenen* sinnlich-ästhetischen Vervollkommnung dienende Liebhaberei nur schmückendes Beiwerk sein. Deshalb erlahmte ihr Interesse nach wenigen Sitzungen, und nach einer Unterbrechung tagte die erneuerte „Freitagsgesellschaft“ ab 1795 in Goethes Haus am Frauenplan.⁵⁰

Wie weit sich die Vorstellungen von Geselligkeit und Liebhaberei am regierenden Hof, für den Goethe hier steht, und am Witwenhof Anna Amalias bis um die Jahrhundertwende auseinanderentwickelt hatten, machen drei Episoden aus den Jahren 1802 und 1803 deutlich, die sich alle im Handlungsraum des Theaters und der Hofmusik abspielten.

Im Jahr 1802 besetzte Carl August die seit dem Tod des Grafen von Putbus Ende 1776 vakante Stelle eines Oberhofmeisters bei seiner Mutter endlich mit Kammerherr von Einsiedel, der diese Funktionen bereits kommissarisch erfüllte. Diese Rangerhöhung des Dichters, Übersetzers und Musikers, der die gesellige Liebhaberei in der Hofhaltung der Herzogsmutter organisierte, bedeutete nicht, daß sie mehr künstlerischen Einfluß am regierenden Hof erhielt. Der Herzog setzte seinem ehemaligen Kumpan aus der sogenannten Geniezeit Schranken. So lehnte er, der auf die Außenwirkung des Theaters bedacht war, es anfangs ab, das Stück „Die Mohrin“ aufzuführen, Einsiedels Übertragung von Terenz’ „Eunuchen“. Carl August schrieb ihm: „ich leugne nicht daß ich Deinen Kunstfleiß bewunderte, wie Du die grobe Antiquität zu einer ziemlich honetten schlüpfrigen Moderne gesittet hast, aber ich bekenne Dir aufrichtig, daß ich nicht begreife wie mit unsern gewohnheiten u. begriffen das Stück auf einem Hoftheater wird gegeben werden können“. Wie aus der später gedruckten Fassung hervorgeht, erschien das Stück dem Herzog wohl deshalb als „schlüpfrig“ und „honnette“ zugleich, da die vermeintliche Sklavin Pamphila zwar durch den Bürgersohn Chärea verführt wird, dies aber durch den Großmut der „Besitzerin“ Thais sowie die Entdeckung, daß beide bürgerlichen Stands sind, verziehen wird. Nach Meinung des Herzogs verstieß dies gegen den Wertekodex, den das Hoftheater zu propagieren hatte. Zugleich entsprachen der Stoff und seine Behandlung in Carl Augusts Augen offenbar nicht dem Ideal der klassischen französischen Komödien, das er hochhielt. Einsiedel mußte seine (nicht erhaltene) Urfassung abändern, damit das Stück am 19. Februar 1803 uraufgeführt werden konnte. Laut Christian Vul-

pius, Goethes Schwager in spe, habe es „aber nicht gefallen“. Er ließ offen, ob dem gesamten Publikum oder nur dem Herzog nicht. Anna Amalia wurde aus der Angelegenheit offenbar herausgehalten – Carl August konsultierte seine Frau Luise als hof-politische Ratgeberin.⁵¹

Im Frühjahr 1803 wechselte Kapellmeister Johann Friedrich Kranz nach Querelen mit der Prinzipalin Caroline Jagemann nach Stuttgart. Obwohl Anna Amalia seine Ausbildung in Mannheim und Italien jahrelang gefördert und auf ihn große Hoffnungen gesetzt hatte, beglückwünschte sie ihn zu diesem Schritt, denn: „Hier weiß man nicht mit Guten Menschen umzugehen“. Noch Ende 1801 hatte sie sich bei Goethe energisch für den Kapellmeister eingesetzt und nahm an der von ihr beklagten Selbstherrlichkeit des Theaterdirektors Anstoß. Im Weggang von Kranz sah sie das Ende ihres ehrgeizigen Projekts, die Weimarer Hofkapelle nach ihren und Einsiedels in Italien gefestigten musikalischen Vorlieben (italienische Opern, Haydn und Mozart) auszurichten: „Nun ist es alle mit meiner Musik“. ⁵² Zu diesem Vorhaben hatte Carl August sie noch während der Reise 1789 ermuntert, da in der Weimarer Kapelle die „Seele“ fehle. „Ich hoffe, Sie sollen selbigen bei Ihrer Zurückkunft etwas von denen wohltonenden Geistern einhauchen, die Sie jetzt einsammeln.“ Dies war sicherlich auch ein Lockmittel, um die kostspielige Reisende zur Rückkehr zu bewegen. Ebenfalls noch während des Italienaufenthalts hatte er ihr vorgeschlagen, zukünftig jedes Jahr neue auswärtige Sänger für die halbjährige Saison zu verpflichten, um Pensionsansprüchen vorzubeugen, und zugleich das weimarische Konzert- und Theaterniveau, das Kranz bereits wesentlich gehoben habe, weiter zu verbessern. Die Kosten wollte er sich mit ihr teilen. Dieses gemeinschaftliche Interesse erachtete Anna Amalia nun durch die von Carl August gedeckten Intrigen seiner späteren Nebenfrau Caroline Jage-

51 Carl August an Friedrich Hildebrand v. Einsiedel, o.O. o.D. [vor 5.2.1803], Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a.M. (= FDH) Hs. 6873. Vgl. auch Johann Wolfgang v. Goethe an Friedrich Schiller, Weimar 5.2.1803; WA IV, Bd. 16, Nr. 4619; ders. an v. Einsiedel, Weimar 12.2.1803; WA IV, Bd. 16, Nr. 4624. Vgl. den Druck des Stücks: „Die Mohrin. Ein Lustspiel nach Terenz in fünf Akten“, in: [Friedrich Hildebrand v. EINSIEDEL (Übers.)] *Lustspiele des Terenz in freyer metrischer Uebersetzung*, Bd. 1, Leipzig 1806. Zur Aufführung der „Mohrin“: Christian August Vulpius an Nicolaus Meyer, Weimar 26.2.1803; *Goethe-Jahrbuch* 2 (1881), S. 417.

52 Anna Amalia an Luise v. Knebel geb. Rudorf, Weimar 4.2.1803 u. o.O. 2.5.1803; GSA 54/482, Bl. 27f (Zitate). Anna Amalia an Johann Wolfgang v. Goethe, [Weimar] 13.11.1801; GSA 28/767.

50 Zur Freitagsgesellschaft vgl. u.a. SCHÜDDEKOPF 1898. Zitat aus den Aufzeichnungen Carl August Böttigers über die Sitzungen des „Gelehrtenvereins“; BÖTTIGER 1998, S. 58f. Vgl. BOYLE 1995–99, Bd. 2, S. 138f.

mann gegen ‚ihren‘ Kapellmeister für aufgekündigt.⁵³ Das Zerwürfnis resultierte offenbar auch aus unterschiedlichen musikalischen Vorstellungen: Schon um 1796 hatte Anna Amalia, nach den ihr freilich nicht wohlgesonnenen Erinnerungen Caroline Jagemanns, mit Bestürzung erfahren müssen, daß ihre hochgeschätzte Kammersängerin Luise Rudolf am Theater von Goethe als „Unbrauchbar“ abgelehnt worden war.⁵⁴

Ebenfalls in den Jahren 1802 und 1803 sah sich die Herzogsmutter mit ihrem Hofstaat auf der Seite der Gegner Goethes in dessen Auseinandersetzung mit dem Dichter August von Kotzebue. Einig war sie sich hierbei mit Kotzebues Vertrautem, dem Gymnasialdirektor und Altertumskenner Carl August Böttiger, den unter anderem die Ambitionen des „Weimarischen Oberconsul[s] Göthe“, wie er ihn nannte, 1804 zum Wechsel nach Dresden bewogen. Seit ca. 1796 war Böttiger, der seit diesem Jahr auch den „Neuen Teutschen Merkur“ redigierte, eine der dauerhaft begünstigten Personen, also ein Mitglied von Anna Amalias weiteren Hof, gewesen. Er war häufig Tiefurt sowie im Palais anwesend und tauschte sich mit der Herzogin und ihrer Hofdame von Göchhausen über literarisch-historisch-politische Fragen und Druckerzeugnisse aus. Göchhausen beklagte später stellvertretend für die Herzogin den Verlust von Böttigers geistiger Leitung und Führung, wie sie es ausdrückte.⁵⁵

In die Streitigkeiten zwischen Goethe und Kotzebue geriet die Herzogsmutter anläßlich der von Kotzebue möglicherweise als Affront gegen Goethe geplanten Schillerfeier am 5. März 1802. Der Weimarer Bürgermeister hatte, in Absprache mit dem Herzog, den Rathaussaal für die Veranstaltung verweigert, worauf Anna Amalias Hofdamen, die an der Feier mitwirken sollten, Goethe als eigentlichen Schuldigen ausmachten. Sie bemühte sich, bei Carl August zugunsten des Lustspiel-dichters zu vermitteln, wie der Herzog Goethe schrieb: „selbst meine Mutter rief mich zu Hülfe, um sich gegen ihre Hofdamen zu retten“. Dennoch kam es in einem Konzert bei ihr im Palais zu einem Wortge-

fecht zwischen Goethe und Kotzebue.⁵⁶ Amalias Hofdamen kündigten Goethe noch im März 1802 die Teilnahme an dessen „Mittwochskränzchen“, dem streng reglementierten „Cour d’Amour“, auf und nahmen stattdessen an Kotzebues formloseren Abenden teil. Noch vor der Auf-führung von Kotzebues „Die Kleinstädter“ im November 1803 wurde das Stück, das Goethe nur mit seinen Eingriffen hatte auf dem Theater spielen lassen wollen, bei Anna Amalia im Beisein von Böttiger vorgelesen.⁵⁷ Nachdem Kotzebue Anfang 1803 nach Berlin gegangen war, veröffentlichte er in seinem Journal „Der Freymüthige“ „satirische Verleumdungen gegen den Weimarer ‚Theaterdespotismus‘“, woraufhin ihn Carl August des Landes verwies. Christian Vulpius berichtete empört: „Der verwitwete Hof hat gleichsam offene Fehde gegen Goethe und dort hängt alles auf des Kotze Bubens Seite“.⁵⁸ Anna Amalia selbst gingen die Angriffe Kotzebues nun doch zu weit. Gegenüber ihrer ehemalige Kammersängerin Luise von Knebel bezeichnete sie ihn wegen seiner Äußerungen im „Freymüthigen“ als „schlechter u leppischer Mensch“, fügte jedoch hinzu: „[...] aber dem grossen G. schadet es nicht, ich fürchte nur daß andere nachfolgen u uns nochmehr ducken Stoff haben sie genug dazu.“ So sehr sie die Kritik an Goethe inhaltlich teilte, so sehr fürchtete sie um den Ruf Weimars. Sie nahm die Rolle einer fürstlichen Gesellschafterin ein, die sich für die Außendarstellung des Gesamt-Hofs („uns“) verantwortlich zeigte. Anfänglich hatte sie den Unmut ihrer Hofdamen über Goethe gedeckt, da sie so nicht selbst offen Kritik an ihm üben mußte. Nun war sie bemüht, den Schaden zu begrenzen, konnte die Fehde allerdings nicht mehr verhindern. Ihr Handlungsspielraum als Gesellschafterin war begrenzt; in Entscheidungen einzugreifen, die am regierenden Hof fielen, war ihr kaum möglich. Bei allen von Sengle geschilderten Differenzen zwischen Goethe und Carl August im einzelnen unterstützte der Fürst seinen Diener zu dieser Zeit

56 August v. Kotzebue an Carl August Böttiger, o.O. o.D. [1802]; BOXBERGER 1880, S. 330. Caroline an August Wilhelm Schlegel, 11.3.1802, zit. bei STENGER 1910, S. 69. Carl August an Johann Wolfgang v. Goethe, Weimar 16.3.1802; WAHL 1915–18, Bd. 1, Nr. 267 (Zitat).

57 Luise v. Göchhausen an Carl August Böttiger, o.O. o.D. (1803); SLUB DD, Mscr. Dresd. h 37, 4° Bd. 58, Nr. 57.

58 Zu Streit Kotzebue-Goethe vgl. ausführlich STENGER 1910, passim; BOYLE 1995–99, Bd. 2, S. 881–883, 898f., Zitat S. 899. Christian August Vulpius an Nicolaus Meyer, Weimar 26.2.1803; *Goethe-Jahrbuch* 2 (1881), S. 417. Vgl. auch SENGLÉ 1993, S. 198–200.

53 Carl August an Anna Amalia, Weimar 29.1.1789 u. 5.1.1790; BERGMANN 1938, Nr. 105 u. 117. Vgl. zum Machtkampf am Theater HUSCHKE 1982b, S. 34–36.

54 JAGEMANN 1926, S. 91–93.

55 Carl August Böttiger an Joachim Heinrich Campe, Weimar 18.2.1804; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf. Slg. Vieweg 147. Luise v. Göchhausen an Böttiger, Tiefurt 2.6.1804; SLUB DD, Mscr. Dresd. h 37, 4° Bd. 58, Nr. 127.

Zeit in Theaterfragen immer noch.⁵⁹ Als Folge setzte Anna Amalia die Richtung fort, die sie nach den ersten Erfahrungen am Theater seit der Rückkehr aus Italien eingeschlagen hatte: Künstlerische Darbietungen, Patronage und eigenes Dilettieren beschränkte sie auf den engen Kreis ihres Hofes, suchte den Kontakt zum regierenden Hof nur punktuell, wozu der sommerliche Rückzug nach Tiefurt förderlich war.

Der bis 1803 weit vorangeschrittene Ausschluß Anna Amalias aus den vom regierenden Hof kontrollierten Unterhaltungsmedien und Gesellschaftsformen ist auch vor dem Hintergrund des in Weimar wesentlich durch Goethe und Schiller vorangetriebenen Dilettantismus-Streits zu sehen. Schiller grenzte 1795 in „Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ den bloße[n] Dilettant“ scharf vom „wahrhaften Kunstgenie“ ab. Daß Anna Amalia diese Abhandlung oder das zu ihren Lebzeiten unveröffentlicht gebliebene Schema Goethes und Schillers über den Dilettantismus (1799) kannte oder sich gar intensiv damit auseinandersetzte, ist nicht nachzuweisen. Doch indirekt hatte sie in der Weimarer künstlerischen Praxis den klassizistischen Ästhetizismus als Gegenprogramm ‚echter Kunst‘ zum Dilettantismus zur Kenntnis nehmen müssen – in Veröffentlichungen wie den „Horen“ und den „Propyläen“, den „Preisaufgaben für bildende Künstler“ (1799–1805) und nicht zuletzt in der Aufführungen des Theaters. Goethes Verhältnis zum Dilettantismus war zwar grundsätzlich brüchiger als das Schillers; für ihn verliefen die Grenzen zum ‚wahren Künstlertum‘ fließender, nicht zuletzt da er erkannt hatte, seinerseits in bildenden Künsten und in der Naturforschung (von der Musik zu schweigen) über ein gehobenes Dilettantentum nicht hinauszukommen. Während der gemeinsamen Arbeit an den Schemata zeigte er sich jedoch gegenüber Schiller entschlossen und lokalisierte das Ziel ihres Angriffs: „wir überschweben geradezu *das ganze liebe Thal*, worin sich die Pfüscherey so glücklich angesiedelt hat“. Daß er mit dem „Thal“ nicht nur Weimar als Ganzes, sondern auch das Tiefurt der Herzogsmutter mein-

59 Anna Amalia an Luise v. Knebel geb. Rudorf, Weimar 4.2.1803; GSA 54/482, Bl. 27. Über Anna Amalias persönliche Position in den Intrigen wurde bisher ohne Kenntnis dieses Briefes nur spekuliert, z.B. bei STENGER 1910, S. 40: „Daß Anna Amalia von jeher eine Freundin Kotzebeues war, ist ja bekannt, und so mag sie denn auch bei dem Streite gegen Goethe Partei genommen haben, freilich ohne ihrer alten Freundschaft zu Goethe im Ernste untreu zu werden.“ Vgl. auch BODE 1908, Bd. 2, S. 165f. SENGLÉ 1993, passim.

te, ist nicht auszuschließen.⁶⁰ Konkreter wurde er hier nicht; vom fürstlichen Dilettantismus grenzte sich Goethe bezeichnenderweise nicht mit offener Kritik ab, sondern setzte umso subtiler die beschriebenen Ausschlußmechanismen fort. Daß sich Anna Amalia seit den 1790er Jahren verstärkt schriftlichen Formen widmete – sie fertigte zahlreiche Literaturrezensionen, ästhetische oder geschichtsphilosophische Versuche und musiktheoretische Essays an – spiegelt möglicherweise die zunehmend geringe Akzeptanz ihrer Liebhaberei außerhalb ihrer eigenen Hofhaltung wider. Es scheint, als habe Anna Amalia ihrem Dilettantismus neue (Denk-) Räume erschließen wollen.

Daß ihre Beteiligung an der von Goethe angestrebten Oberaufsicht der künstlerisch-wissenschaftlichen Aktivitäten und Einrichtungen allenfalls schmückendes Ornament sein konnte, hat Anna Amalia am Ende ihres Lebens deutlich empfunden. Im September 1806 erwiderte sie Knebel auf eine neue Initiative des Geheimrats: „Die Großmuth von Goethe mit mir die Präsidentenstelle bey der Naturforschenden Gesellschaft zu theilen ist wahrlich ein Pfenomehn; meine Eitelkeit ist zwar geschmeichelt aber doch nicht so daß ich blindlings mit ihm den Thron besteigen wolte“. Hinter dem Angebot stand Goethes Versuch, Ansehen und Finanzkraft der Herzogin zu nutzen, um der kriselnden Gesellschaft neuen Auftrieb zu verschaffen. Zugleich sollte die neue staatliche Kontrolle der bisher weitgehend unabhängigen Sozietät durch eine fürstliche Repräsentationsfigur demonstriert und legitimiert werden. Anna Amalia verlangte allerdings zu wissen, wie groß der finanzielle Beitrag war, den man von ihr erwartete. Einen Blankoscheck wollte sie wegen der angespannten Lage ihrer Schatulle nicht unterschreiben; sie schreckte davor zurück, sich mit einer Einrichtung im unmittelbaren Umfeld der Universität institutionell zu verbinden. Doch obwohl sie die Rolle einer Mäzenin als bloßes Aushängeschild, die ihr Goethe zuschrieb, ablehnte, war sie im letzten Jahrzehnt ihres Lebens kaum mehr. Ihre Stellung als ‚Zentralmuse‘ des Gesamt-Hofes, die sie in den Jahren 1776 bis 1782 ansatzweise innegehabt hatte, konnte sie nach 1790 nicht wiedergewinnen; zunehmend erkannte sie dies und zog sich auf ihre eigene Hofhaltung zurück. Von einem Weimarer Gesamt-‚Musenhof‘ mit

60 Johann Wolfgang v. Goethe an Friedrich Schiller, Weimar 22.6.1799; WA IV, Bd. 14, Nr. 4068 (Hervorhebung J.B.). Vgl. zu den ideengeschichtlichen Zusammenhängen der Schriften Goethes und Schillers KOOPMANN 1968, hier S. 204.

gemeinsamen geselligen, künstlerischen und mäzenatischen Interessen kann um 1800 nicht gesprochen werden.⁶¹

IV. Die zeitgenössische Ideologie vom ‚Musensitz‘

Christoph Martin Wieland feierte die Herzogin zu ihrem Geburtstag am 24. Oktober 1777 im Gedicht „An Olympia“ als die Fürstin,

[...] die in dem Weihrauchkreise
Der Erdengötter nicht den hohen Sinn verlor
Für Freyheit und Natur, nach alter Deutscher Sitte
Sich einen Wald zum Ruhesitz erkohr

und die „sich glücklich fühlt und nichts vom Schicksal fordert.“ Er nahm damit das Wunschbild von der „sorgenfreyere[n] Abtheilung des Lebens“ vorweg, die Goethe in seiner Gedächtnisrede mit dem Ende der Regentschaft (1775) ansetzte.⁶² Wieland forderte die Herzogin auf, in Ettersburg sein Ideal eines Landsitzes als unbeschwertem Rückzugsort mit passender Gartengestaltung umzusetzen:

O Fürstin, fahre fort, aus Deinem schönen Hain
Dir ein Elysium zu schaffen!
Was hold den Musen ist, soll da willkommen sein!

Gegenüber Johann Heinrich Merck in Darmstadt kommentierte Wieland das Gedicht als Zielprojektion, denn: „[...] je länger ich mit ihr exi-

61 Anna Amalia an Carl Ludwig v. Knebel, Tiefurt 16.9.1806; GSA 54/248, Bl. 59f. Auch Bornhak erwähnt den Brief, „in dem die Fürstin von ihrer Bereitwilligkeit spricht, die Präsidentenstelle mit Goethe zu theilen“ (BORNHAK 1892, S. 326) – das Gegenteil trifft zu. Vgl. Carl Ludwig v. Knebel an Johann Wolfgang v. Goethe, Jena 13.9.1805: Knebel habe Anna Amalia selbst vorgeschlagen, einen „fonds“ für die Naturforschende Gesellschaft zur Verfügung zu stellen – „Ich weiß sie würde etwas thun, wenn sie sich selbst nicht zu eingeengt fände. Vielleicht findet sich Gelegenheit, daß Du diesen Antrag unterstützen kannst“; GUHRAUER 1851, Tl. 1, Nr. 255.

62 [Christoph Martin] W[IELAND], „An Olympia. Den 24sten October 1777, in: *Der Teutsche Merkur vom Jahr 1777* IV, S. 97–106. Zit. nach WIELANDS WERKE 1986, Bd. 12, S. 279–285, hier S. 283. Es ist auch ein Einzeldruck des Gedichts mit dem Supralibros Anna Amalias in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar erhalten, das Wieland der Herzogin wahrscheinlich persönlich schenkte (vgl. ebd. Kommentar S. 90 A). – GOETHE (wie Anm. 3), S. 119.

stire, je mehr Respect krieg‘ ich selbst für das, was ich vorhin die schwarzen Placken im lebendigen Tableau ihrer Existenz nannte“. Die Unbeschwertheit am Landsitz wünschte ihr Wieland, selbst einer der zentralen Intriganten in der Endphase ihrer Regentschaft, als Ausgleich für die jahrelangen Sorgen der vormundschaftlichen Regierung und Erziehung ihrer Söhne. Der räumliche Rückzug auf das ‚Land‘ versinnbildlichte den Rückzug von den Regierungspflichten.⁶³

Dieses Ideal war in Tiefurt noch leichter zu evozieren. Hier bot sich zunächst sprachlich die Analogie zum antiken Städtchen Tibur am Anio an, dem heutigen Tivoli bei Rom, das von Villen umgeben und von Horaz, Properz und Catull besungen worden war. In einem frühen Kollektivgedicht vom 19. Juli 1776 deutete die Herzogin, die den Versreigen auf das Leben in Tiefurt eröffnete, den Vergleich zu „Tieburs Haynen“ nur an. Ausführlicher vollzog diesen der ‚Hausherr‘ Carl Ludwig von Knebel, auf den die Antikisierung wohl, möglicherweise mit Wieland, zurückgeht, als er gegenüber dem Maler Adam Friedrich Oeser „Unser liebes Thal und unsere sanften Hügel“ bei „Uns hier in Tieffurth oder Tibur“ pries. Anna Amalias Oberhofmeister Moritz Ulrich von Putbus wies ihr an dem Landsitz ihres Sohns Constantin die Stellung eines in sich gekehrten, nur dem Selbststudium gewidmeten Gastes „in Tiburs Zauber-Eyland“ zu: „Die Fürstin sitzt im dunklen Wald / Auffmerksam wie ein Mäusen / Und mahlt den holden Aufenthalt / Mit Hülffe ihres Kräusgen“ (er meint den Maler Georg Melchior Kraus, der sie beim Zeichnen anleitete). Das Dilettieren wurde also komplementär zum Rückzug von den Regierungsgeschäften angesehen. Als Voraussetzung für die ungestörte Pflege der Musen sahen Putbus und Knebel die ländliche Idylle, durch die sich Tiefurt dazu besser eignete als das Palais in der Stadt.⁶⁴

Seit ihrer Okkupation Tiefurts 1781 war Anna Amalia nicht nur mehr Gast, sondern dauerhafte Bewohnerin. Vor allem Knebel malte Tiefurt nun zum „Musensitz“ aus. Er wünschte ihr: „unter Euer Durchlaucht und aller Musen Aufsicht, erwachse daselbst ein zweytes Tempe,

63 Christoph Martin Wieland an Johann Heinrich Merck, Weimar [27.8.1778]; WBW, Bd. VII/1, Nr. 114. Zu Wielands Beteiligung an den Intrigen in der Endphase von Anna Amalias Vormundschaftsregierung vgl. ANDREAS 1953, S. 210–216.

64 Carl Ludwig v. Knebel an Adam Friedrich Oeser, Tiefurt 17.10.1776; LIEBERKÜHN 1847, S. 471f. „Eine Tiefurter Matinée“ (1776), zit. nach BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998, S. 170–173.

wozu es auch die Natur schon bestimmt zu haben scheint. Die Art womit es Euer Durchlaucht verschönern, versichert ihm, daß es von nun an ein beständiger Musensitz bleiben werde“. Er band den ‚Musensitz‘ an das Schloßchen Tiefurt und seinen von der Herzogin gestalteten Garten.⁶⁵ Der Ort sollte die Ausrichtung von Anna Amalias Hof auf den Schutz der Musen bestimmen. Der Fürstin kam so die Funktion einer Beschützerin der Musen zu. Mit dem Bau des ersten Musentempels im Park (1784), der Tiefurt als heiligen Hain der Musen kennzeichnete, förderte Anna Amalia diese Zuschreibung. Zuvor hatte sie jedoch schon 1782 ein Gelehrtenkabinettt mit Büsten u.a. von Wieland, Herder, Goethe, Knebel, Abt Jerusalem und Abbé Raynal angelegt. Den französischen Altertumsforscher Villoison, der sich 1782/83 als Gast am Weimarer Hof und auch in Tiefurt aufhielt, ließ sie dazu Verse entwerfen. Darin und vor allem in seinen 1783 gedruckten „*Epistolae Vinarienses*“ feierte Villoison Anna Amalia als Mäzenin und erhob ihren Hof zum ‚Musensitz‘, der in den Büsten nun im Wortsinn ein ‚Gesicht‘ erhielt.⁶⁶ Schon Wieland hatte im bereits zitierten Gedicht „An Olympia“ von 1777 die Musen von ihrem Sitz gelöst und sie der Fürstin persönlich zugewiesen:

Ja, zöge Sie bis an den Anadir
 Wohin Sie gehen mag, die Musen folgen Ihr,
 Ihr einen Pindus zu breiten.
 Sie, von Olympen stets geliebt, gepflegt, geschützt,
 Belohnen Sie durch ihre Gaben itzt.⁶⁷

In Briefen freilich beschworen Anna Amalia und die Mitglieder ihres Hofstaats stets, daß die Musen an den Ort gebunden seien – ein Be-

65 Carl Ludwig v. Knebel an Anna Amalia, Nürnberg 16.7.1782; ThHStAW HA A XVIII 67, Bl. 14–15‘.

66 Anschaffung der Büsten: Schatullrechnung 1782; ThHStAW A 946 u. 949, Belege Nr. 858–865. Villoison übersandte Anna Amalia die von ihr geforderten Verse im Brief aus Weimar vom 3.6.1782 (Abschrift); GSA 54/657 (Knebel-Nachlaß). Diese Abschrift (Original nicht ermittelt) sandte Anna Amalia Weimar 23.6.1782 an Knebel; GSA 54/248, Bl. 12. Druck der Verse bei Jean Baptist Gaspard d’Ansse de VILLOISON, *Epistolae Vinarienses, in quibus multa Graecorum scriptorum loca emendantur ope librorum ducalis bibliothecae*, Leipzig 1783, S. 70–72.

67 WIELAND, An Olympia (wie Anm. 62), S. 284. Der Pindus ist ein 2637m hoher Berg in Thessalien, das er von Epirus/Ätolien und Mazedonien trennt; der Anadir ein Strom und Golf im Nordosten des asiatischen Rußlands.

scheidenheitstopos. Wer die ‚Musen‘ seien – die Göttinnen der Künste und Wissenschaften, die ihnen innewohnenden ästhetischen Prinzipien, die Künstler, die dilettierenden Höflinge – blieb in allen diesen Stilisierungen offen für Interpretationen.

Gleich zu Beginn ihres Aufenthalts im August 1781 zeigte sich Anna Amalia gegenüber Johann Heinrich Merck, der das „Ettersburger Hoflager“ erlebt hatte, begeistert über das ‚einfache Landleben‘ in Tiefurt – Merck solle selbst sehen, „wie sichs ohne Hofmarschall und Cassire leben läßt“. Indem sie diese Formulierung des Kriegsrats aufnahm, spielte sie auf die erhoffte Befreiung von Zwängen der höfischen Etikette („ohne Hofmarschall“) an, als auch auf ihren Versuch, aus der notwendigen Beschränkung durch den Schatullier („ohne Cassire“) zu fliehen, dem die Kosten für die aufwendigen Umbauten der Ettersburger Schloß- und Gartenanlagen über den Kopf gestiegen waren.⁶⁸ In dieser Zeit war es Mode, für vage Rousseau’sische Ideale zu schwärmen, mit denen auch Carl August seine provisorischen Gartendomizile wie das Borkenhäuschen im Ilmpark ideell schmückte. Mit dem Lob des einfachen Landlebens übernahm Anna Amalia von Merck ein literarisches Gegenmodell zur intriganten, zeremoniösen und verschwenderischen Hofwelt. Damit machte sie jedoch auch aus der Not – ihren begrenzten finanziellen Spielräumen – eine Tugend. Zugleich erhob sie ‚Unbeschwertheit‘ zum Wert, den sie allen Besuchern einzulösen versprach. Im Mai 1783 lud die Herzogin Caroline Herder nach Tiefurt ein mit den Worten: „Sie können ganz dreist kommen. Hier trinkt man aus dem Fluß Lethe, der alle Sorgen vergessen macht und das Andenken im Genuß des Guten und Schönen erhält.“ Von der Abgeschiedenheit des Landlebens sprach sie hier nicht – diese erhob sie – noch – nicht zu einem zentralen Wert.⁶⁹

68 Anna Amalia an Johann Heinrich Merck, Tiefurt 4.8.1781; Goethe-Museum Düsseldorf NW 2128/1992, gedr.: WAGNER 1835, Nr. 139 S. 303f. Der Herausgeber der Briefe las „Hofmarschall und Cassino“, so daß die Motive für das Rustizieren Anna Amalias in Tiefurt ins Spielerisch-gesellschaftliche enthoben werden. Die Stelle wird bis heute an prominenter Stelle falsch nach WAGNER 1835 zitiert; die teilweisen Berichtigungen in WAGNER 1838, S. 286–291, werden nicht berücksichtigt; vgl. WAHL 1929, S. 39; BUSCH-SALMEN/SALMEN/ MICHEL 1998, S. 42. Zuvor hatte Merck seine Genugtuung über die Abwesenheit von „Hofmarschall“ und „Cassirer“ geäußert: Merck an Anna Amalia, Darmstadt 30.7.1781; GRÄF 1911, Nr. 43.

69 Anna Amalia an Caroline Herder, Tiefurt 18.5.1783; Kohut 1912, Nr. 1 S. 108. Zum ‚Lob des Landlebens‘: MARTENS 1987, S. 41.

Zu dieser Zeit war die Geselligkeit an ihrem Hof noch intensiv mit der am regierenden Hof verflochten. Schon als Wieland 1777 Amalias „Einsamkeiten“ in Ettersburg beschwor, stellte er damit ein Gegenprogramm zur geselligen Praxis der Großveranstaltungen des Liebhabertheaters auf. Obwohl über den alltäglichen Besucherverkehr wenig bekannt ist, kann doch für die Tiefurter Jahre von 1781 bis ca. 1783/84 die Einschätzung gelten, daß Anna Amalia „den Akzent weniger auf eine an Rousseauschen Maximen orientierte Ländlichkeit“ gesetzt, „als ein von höfischer Etikette freies kulturelles Leben zur Geltung“ gebracht habe. Tiefurt ließ sich von der Herzogin und ihren Günstlingen erst dann überzeugend zu einem von den Zwängen des Hoflebens befreiten ländlichen Rückzugsort, zu einem „Refugium“, stilisieren, als die Zeit des Liebhabertheaters und des „Journals von Tiefurt“ vorbei war.⁷⁰ Als sich die Herzogin im Sommer 1786 nach einer monatelangen lebensgefährlichen Erkrankung im Wittumspalais erholte, sandte ihr Knebel aus Tiefurt einen Hymnus auf das schlichte Tiburtinum, das er als Kurort von den Krankheiten eines sich in hohlen Festlichkeiten ergehenden Hofes darstellte – Langeweile, Schmeichelei und Lästereien. Einen fiktiven Geist, den er als Advokat eines repräsentativ-aufwendigen Standesideal einführte, ließ er ausrufen: „Ihr seyd ein dummes Volk, das dümmste Volk der Erden, / das seiner Königin kein besseres Wohnhaus baut“ – der Hofkritiker Knebel setzte ein Ideal, durch Taten statt durch Repräsentation zu wirken, entgegen, indem er dem Geist erwiderte, „[...] daß unsere Fürstin keine Königin seye, aber Amalia heisse; daß sie seiner Feenkönigin Pracht u. Herrlichkeit wenig achten würde; daß sie ihre Pracht mit sich bringe, und solche bestehe in einem edeln Betragen, und nicht in feinem Flitterstaat.“ Knebel läßt sich damit in die Hofkritik in den Zeitschriften der 1780er Jahre einordnen, die sich mit der Luxusdebatte berührte. Demnach hatte, um mit Johann August Schlettwein zu sprechen, „die Fürstenwürde [...] an sich schon so große Erhabenheit, daß sie aller der Blendwerke, welche die Imagination im Luxus bezaubert, nicht bedarf, und in ihrem Lichte desto stärker und schöner glänzet, je weniger sie mit dem Flittergolde des Luxus umgeben ist“. Aufwendiges Hofleben war nicht mehr mit dem *decorum* zu rechtfertigen. Mit seinem Lobgesang auf Anna Amalias „Rustizieren“ kriti-

70 „Rousseau’sische Maximen“: Caroline GILLE, Art. Konrad Westermayr (1765-1834). Schloß Tiefurt bei Weimar, in: SCHUSTER/GILLE 1999, S. 211. – „Refugium“: SEIFERT 1994, S. 203; BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998, S. 42 – beide ohne zeitlich zu differenzieren.

sierte Knebel in spielerischer Form die „holistische, analoge Repräsentation der sozio-politischen Ordnung des *ancien régime*“ im Hofzereemoniell. Damit wollte er Amalias Hofhaltung weniger vom ‚realen‘ regierenden Weimarer Hof absetzen, sondern ein stereotypes Gegenbild aufbauen. Knebel stellte das ihm unpräzise erscheinende gesellige Leben der Fürstin als Gegenentwurf der analogen Repräsentation gegenüber, ging jedoch noch darüber hinaus: Statt leere Formen zur Schau zu stellen, sollte die Fürstin sich nicht nur materiell bescheiden, sondern durch sittlich herausragendes Verhalten ihre privilegierte Stellung legitimieren – als Individuum („Amalia“), nicht als Standesperson.⁷¹

Seit dem Beginn des Ersten Koalitionskrieges gegen Frankreich im Sommer 1792, als Anna Amalia erstmals nach dem Italienaufenthalt wieder dauerhaft in Tiefurt residierte, erhielt dieser „Rückzugsort“ eine völlig neue Sinnkomponente: Anna Amalia und ihr Kreis gestalteten das „Rustizieren“ fern von Stadt und Hof gedanklich zu einer unpolitischen, rein den Musen gewidmeten Gegenwelt aus. Sie floh in die „trügerische Freiheit des Landhauses“⁷², um ungestört in den Künsten diletieren zu können. Gegenüber Goethe verspottete Amalia am 5. Juli 1793 die falschen Hoffnungen, die mit der erwarteten Rückeroberung von Mainz verknüpft wurden: „Ich sitze in meinem kleinen Thal und suche mir die Musen zu Freundinnen zu machen, und trotz dem Pariser Convent dem barbarismus bey mir den eingang zu versperren.“ Unter Anleitung Heinrich Meyers beschäftigte sie sich im Sommer 1793 in Tiefurt mit Zeichen.⁷³ Sie baute ihre „petite Villeggiatura“⁷⁴ als harmonische Gegenwelt zur „barbarischen“ Weltpolitik auf. Diese Fluchtversuche konnte sie jedoch nur deshalb verbal konzipieren, da sie sich, wie unter (I.) ausgeführt, mit den Realitäten auseinandersetzen mußte. Wie-

71 Carl Ludwig v. Knebel an Anna Amalia, Tiefurt 5.10.1786; GSA 122/137. Zur Kritik an höfischer Repräsentation vgl. BAUER 1995, bes. S. 55f., BAUER 1997, bes. S. 240–257; Zitat S. 113. Zitat Schlettweins: Johann August SCHLETTWEIN, Anmerkungen über die Badische Cammer-Ordnung in Absicht auf die Fundamental-Grundsätze der Staatswirthschaft, auf die Staats-Bedürfnisse und auf das Staats-Tabellenwerck, in: *Johann August Schlettweins Archiv für den Menschen und Bürger in allen Verhältnissen* [...] 1 (1780), S. 141–185, hier S. 150f. Zit. n. BAUER 1997, S. 245. Vgl. auch den Beitrag von Marcus VENTZKE in diesem Band.

72 SELZER/EWERT 1997, Zitat S. 16.

73 Anna Amalia an Johann Wolfgang v. Goethe, Tiefurt 5.7.1793; GSA 28/767.

74 Anna Amalia an Friedrich August v. Braunschweig-Oels, 12.8.1792 (wie Anm. 16).

land stellte beispielsweise im Vorfeld des Friedens von Campo Formio im Juli 1796 in einem Brief aus Zürich ausführlich die Politisierung in der helvetischen Friedensoase dar, analysierte die Parteibildung in Frankreich und diskutierte die Friedensbedingungen. Er endete allerdings unpolitisch in der Hoffnung, „noch manchen schönen Abend in der anmuthigen Beschränktheit Ihres kleinen Tiefurthischen Elysiums mich der großen und herzerweiternden Naturscenen und Aussichten, die mich hier umgeben, zu erinnern.“ Deutlicher konnte die Beschwörung Tiefurts als Fluchtort aus den revolutionären Zeitläuften nicht ausfallen. Wie als Echo auf Wieland deutete Anna Amalia selbst, gegenüber Caroline Herder, ebenfalls im Juli 1796 vor dem endgültigen Friedensschluß dunkel an: „Frieden bekommen wir gewiß balde, aber was für einen, das lasse ich den Göttern hingestellt seyn. Von dem rühmlichsten wird er wohl nicht seyn. [...] In Tiefurt ist Friede und Ruhe.“⁷⁵

Zeitgenössische Beschreibungen aus diesen Jahren übernahmen bereitwillig dieses äußerlich stimmige Bild. Oertel schrieb 1797 über Tiefurt: „Es ist ein reizendes Thal an der Ilm, worinnen so wie auch in der darin wohnenden Gesellschaft Ruhe und Reinheit der Natur herrscht.“ Ganz ähnlich hatte schon Voltaire im Siebenjährigen Krieg den Hof Karoline Luises von Baden besungen.⁷⁶ Höhepunkt der Bemühungen, die Gegenwart zu verdrängen, bildete für Anna Amalia selbst ihre literarische Verarbeitung des Italienerlebnisses im Frühjahr 1797, sieben Jahre nach der Rückkehr. Ihrem zeitweiligen Begleiter in Italien und jetzigem Korrektor Johann Gottfried Herder erklärte sie ihre Motivation, die Reisebriefe abzufassen: „Um nicht so finster zu werden, wie unser Horizont ist, habe ich gesucht, mich die Zeit über so viel wie möglich nach Rom zu versetzen.“⁷⁷ Von der verschriftlichen Erinnerung erhoffte sie sich seelenreinigende Wirkung. In Tivoli, Frascati und Castel Gandolfo hatte Amalia 1789 die traditionelle „Villeggiatura“ der römischen Stadtbevölkerung miterlebt – Erholung von Politik und

75 Christoph Martin Wieland an Anna Amalia, Zürich 3.7.1796; SLUB DD, Mscr. Dresd. h 44, Bd. Wielandiana, Bl. 1-2'; Anna Amalia an Caroline Herder, Tiefurt 27.7.1796; KOHUT 1912, Nr. 4.

76 Oertel (wie Anm. 41), S. 66. Vgl. ähnlich [Wilhelm SCHUMANN], *Beschreibung und Gemälde des herzoglichen Parks bey Weimar und Tiefurt, besonders für Reisende*. Aus den Annalen der Gärtnerey [6. Stück], Erfurt 1797, S. 52–61. – LAUTS 1990, S. 133.

77 Anna Amalia an J.G. Herder, o.O. o.D. [Anfang 1797]; KOHUT 1909, Nr. 4. Vgl. nun die Edition der „Briefe über Italien“ von Heide Hollmer: ANNA AMALIA 1999.

Amtsgeschäften. Einem ausdrücklichen Vergleich mit ihrem eigenen ‚Landsitz‘ versperrte sich diese repräsentativen Prachtbauten freilich. Vor Ort war ihr die spielerische Analogie von Tiefurt und Tibur alias Tivoli nicht in den Sinn bzw. zu Papier gekommen.

Ihre Hofhaltung im allgemeinen und den Sommersitz Tiefurt im speziellen zu einem Zufluchtsort der Musen zu stilisieren, erklärt sich allerdings nur zum Teil aus dem Wunsch, gedanklich vor dem politischen Geschehen zu fliehen. Hinzu kam, wie oben beschrieben, daß sich die Stellung des fürstlichen Dilettantismus innerhalb der künstlerisch-wissenschaftlichen Konstellationen in Weimar veränderte. Die These drängt sich auf, daß Anna Amalia, gerade weil sie sich besonders vom professionalisierten Unterhaltungsbetrieb des Hoftheaters distanzierte bzw. davon ausgegrenzt wurde, ihre eigene Hofhaltung zum Ort erkor, an dem rationale Nutzungsabsichten und kurzfristige Interessen keinen Platz haben sollten. In Tiefurt konnte sie sich unbehelligt ihrer Form der ‚Musenpflege‘ widmen – zeichnen, komponieren, musizieren oder Übersetzungen und eigene Versuche zu wagen, die sie keinem ‚Kunstrichter‘ vorlegen mußte. Offen thematisierte die Herzogin diese ‚Ersatzhandlung‘ nicht, im Gegensatz zu den politischen ‚Fluchtmotiven‘.

In den Jahren um 1800 wurde diese aktualisierte Variante der zeitgenössischen ‚Musensitz‘-Sinnkonstruktion brüchig. Die Gründe sind zum einen darin zu sehen, daß die ländliche Zurückgezogenheit mit den Jahren ihren Reiz verlor. Gerade im Jahrzehnt von 1796 bis 1805 verdichten sich die Hinweise, daß Monotonie und Langeweile keine Seltenheit waren. Oberhofmeister von Einsiedel meldete im Juli 1804 an Böttiger: „An Neuigkeiten und Ereignissen sind wir arm in unserer Stadt – das kleine Thal unserers Wohnplatzes ist noch stiller und einförmiger.“ Wenngleich Langeweile als „Problem des Alltags bei Hofe“ im 18. Jahrhundert ein Topos war, läßt es aufhorchen, wenn er im Jahrzehnt um 1800 von den Höflingen in Tiefurt gehäuft bemüht wurde. Noch Anfang der 1780er Jahre hatte Luise von Göchhausen den Umzug von Tiefurt in das Winterquartier der Stadt und die damit verbundene Monotonie am Hofe als beklemmend dargestellt. Mit den Jahren sah sie den ‚Rückzugsort‘ zunehmend ambivalent, wie sich in einem (undatierten) Gedicht der Hofdame ausdrückt, das sie mit „Tiefurth, in der Einsiedeley“ überschrieb. Zunächst feiert das lyrische Ich – eindeutig die Stimme Göchhausens selbst –, daß die Bewohner Tiefurts, weit entfernt von Städten, Gärten, Festen, Tafeln, Freuden, sich allein an Natur und Wetter laben könnten. Doch diese Freiheit führe – zumal für

die alleinstehende Hofdame – in die Isolierung: „Denn von meinem Freunde weit / Wohn ich in der Einsamkeit!“. Die gelegentlich illustren Besucher dieser Zeit – wie Jean Paul, Madame de Staël oder Johann Gottfried Seume – sollten nicht darüber hinwegtäuschen, daß Anna Amalia und ihre Hofchargen den Alltag in Tiefurt und im Palais als wenig abwechslungsreich empfanden. Der engere Hofstaat (Hofdamen und Oberhofmeister) erhielt immer größere Bedeutung für die Herzogin, die mit ihm alterte. Im Sommer 1801 klagte sie: „Ich lebe hier recht Einsam alles ist beynah von Weimar weg oder gehet noch weg. Das Feuchte und Naße Wetter ist auch nicht sehr angenehm auf dem Lande doch sehe ich zu daß ich keine langeweile habe.“ Vom Lob des Landlebens schwang hier nichts mehr mit. Seit einem Aufenthalt im Lustschloß Wilhelmsthal bei Eisenach mit dem regierenden Hof im Sommer 1805 erschien der Herzogin ihr Landsitz zunehmend als „bien petite et isolée“, wie sie Enkelin Maria Pawlowna gestand.⁷⁸

Die Zarintochter brachte neue Maßstäbe für fürstliche Repräsentation in die Weimarer Fürstenfamilie ein. Das Römische Haus (mit seiner bewußt aufwendigen Innenausstattung) und der Neubau des Residenzschlosses hatten ohnehin die provisorische Schlichtheit der fürstlichen Wohnungen, die der Villeggiatura-Idee entgegengekommen war, beendet. Maria Pawlowna brachte die Herzogsmutter anscheinend in repräsentativen Zugzwang, da Anna Amalia ihr 1805 versprach, ihre kleine ‚Hütte‘ nun ein wenig ‚prästabler‘ darbieten zu können. Dies bezog sie wahrscheinlich auf den neuen, aufwendigen Garten-Salon in Tiefurt, den sie mit Kronleuchtern und Spiegeln ausstatten ließ. In dem Maße, wie die Herzogin die ‚Ruhe‘ ihres ‚Landsitz‘ als einengend empfand, verstärkte sie – quasi im Gegenzug – den personellen Aufwand ihres Hoflagers. Im letzten Tiefurter Sommer 1806 warteten ihr dort Oberhofmeister von Einsiedel, die herzoglichen Kammerherren bzw. -juncker von Egloffstein und von Ziegesar, Hofdame Henriette von Fritsch sowie zwei Kammerfrauen, ein Kammerdiener und sieben weitere Bedienstete auf. Der losere Günstlingskreis beschränkte sich, nachdem Böttiger 1804 nach Dresden gegangen war, jedoch im wesentlichen auf den

Dauergast Christoph Martin Wieland. Möglicherweise resultierte die beklagte Langeweile auch aus einer veränderten Erwartungshaltung Anna Amalias und ihres Hofstaats – nach annähernd zwanzig Tiefurter Sommern fiel es schwer, sich noch für das Ideal der Zurückgezogenheit und des einfachen Lebens zu begeistern. Einsiedel erklärte jedenfalls die Kostenüberschreitungen des Etats 1802 in Anna Amalias Küche mit der „Menge der Couverts in Tiefurt, die Küche- und Kellerey-Aufwand verdoppelten“.⁷⁹

Der andere, gewichtige Grund für die innere Erosion der aktualisierten ‚Musensitz‘-Sinnkonstruktion ist darin zu suchen, daß Anna Amalia zunehmend selbst daran zweifelte, sich in Tiefurt gedanklich von den Auswirkungen der Weltpolitik zurückziehen zu können. Einer der letzten Versuche, sich ihr Tiefurt-Idyll aufrecht zu halten, äußerte die Herzogin gegenüber Caroline Herder 1802 im Vorfeld des Reichsdeputationshauptschlusses, als die Kleinstaatenwelt des Alten Reiches infrage gestellt wurde: Nach einer verklärten Erinnerung an ihre Rheinreise des Jahres 1778 klagte sie: „Ich finde mich noch immer im Tal der Ruhe und sehe die Welt mit Gleichgültigkeit an, was verdient sie denn mehr! Wir werden ganz umzingelt von Preußen – das Herz blutet über die zersetzung des armen Deutschlands. Wird es besser und glücklicher? Die Zeit wird das lehren. Geduld!“⁸⁰ Diejenigen der Günstlinge, die sich nicht so häufig mit der Herzogin über die verworrenen Zeiten austauschen konnten, hielten das Ideal der „schönen philosophischen und musischen Einsamkeit“ in Tiefurt weiterhin aufrecht – so beispielsweise August Herder, den Anna Amalia während Reisen und Studium umfassend unterstützt hatte, und der deshalb besonders eifrig diese Erwartungshaltung zu bedienen bemüht war. Wieland dagegen verspürte schon 1798, daß Anna Amalia die ‚Musensitz‘-Rhetorik nicht mehr überzeugte, und wußte seine eigene Unzufriedenheit mit dem Landleben auf dem Gut Oßmannstedt auf seine fürstliche Gönnerin zu übertragen.⁸¹

79 Anna Amalia an Maria Pawlowna, Weimar 7.5.1805; ThHStAW HA A XVIII 92, Bl. 33. Kosten des Gartensalons: 958 Rt. Schatullrechnung 1805; ThHStAW A 1034 u. 1036, Nr. 1198–1245. – Schatullrechnung 1806; ThHStAW A 1037 u. 1039, Nr. 1020–1023, 1031–1036. Zusatz F.H. v. Einsiedels in der Bilanz der Einnahmen und Ausgaben bei der Schatulle Anna Amalias, von Ludwig Ludecus, Jan. bis Dez. 1802, Weimar 13.1.1803; ThHStAW A 1740, Bl. 8–10.

80 Anna Amalia an Caroline Herder, Tiefurt 13.8.1802; KOHUT 1912, Nr. 6.

81 August Herder an Anna Amalia, Freiberg/Erzgebirge 8.9.1798 u. Wittenberg 12.9.1801 (Zitat); ThHStAW HA A XVIII 53, Bl. 46–47' u. 57–58'. Christoph

78 Friedrich Hildebrand v. Einsiedel an Carl August Böttiger, Tiefurt 1.7.1804; SLUB DD, Mscr. Dresd. h 37, 4° Bd. 46, Nr. 5. Luise v. Göchhausen an Carl Ludwig v. Knebel, [Weimar] 2.11.1782; Deetjen 1923, Nr. 22. Dies., Gedicht „Tiefurth, in der Einsiedelei“, o.D.; FDH Hs. 9908. – Anna Amalia an Luise v. Knebel geb. Rudolf, Tiefurt 25.7.1801; GSA 54/482, Bl. 20. – Anna Amalia an Maria Pawlowna, Tiefurt 7.7.1805; ThHStAW HA A XVIII 92, Bl. 35.

Mit dem Dritten Koalitionskrieg ab 1805 ließ sich die europäische Politik endgültig nicht mehr aus Tiefurt oder gar dem Stadtpalais vertreiben. Schon im November 1804 begrüßte Anna Amalia die Aufregung und hektischen Vorbereitungen vor dem Eintreffen des Erbprinzen Carl Friedrich und seiner Braut Maria Pawlowna aus Petersburg, da nun „[...] auf einige Zeit bey uns die leidige Politique verschwunden ist, und nichts als fröhliches frönen, wie glücklich were man wen man niemehr davon hörte“.⁸² Anna Amalia begleitete den Krieg und die Auflösung des Reiches seit 1805, ohne Tiefurt mehr als heile Welt dagegenzusetzen. Die Endzeitstimmung in ihren Briefen dieser Zeit korrespondiert mit dem geschichtsphilosophischen Pessimismus und der Aufklärungskepsis der alten Herzogin, die in ihren abgebrochenen schriftlichen Versuchen deutlich zum Ausdruck kommt.⁸³ Nach der Schlacht von Jena kehrte die Herzogin nicht mehr in das von französischen Soldaten geplünderte ehemalige Pächterhaus Tiefurt zurück. Sie starb im April 1807. Ob sie an den politischen Katastrophen, die sich mit familiären Schicksalsschlägen paarten, tatsächlich innerlich zerbrochen ist, wie es Goethe in seinem Nekrolog darstellte, muß offenbleiben. Anna Amalias Tod als das verinnerlichte „Ende einer Epoche“, wie die Forschung Goethes Deutung aufgriff, ist eine zu glatte Parallellisierung, als daß sie kein Mißtrauen erwecken sollte. Was von ihrer Selbstsicht freigelegt werden kann, zeigt jedoch deutlich, daß sie sich von der von ihr selbst mitentworfenen Vision des ‚Musensitzes‘ verabschiedet hatte. Am 4. Februar 1807 schrieb sie an Carl Ludwig von Knebel: „Zur jetziger Zeit muß man Geduld u fertigkeit haben um nicht fort geschlep zu werden mit dem gröstem Hauffen umso auch schlecht zu werden als er ist den[n] rechtschaffenheit und redlichkeit giebt es nicht mehr [...]“. Sie gab sich keine Mühe, sich auch nur gedanklich an einen Ort zurückzuziehen, „der alle Sorgen vergessen macht und das Andenken im Genuß des Guten und Schönen erhält“, wie sie Tiefurt 1783 charakterisiert hatte: „Unsere Musen hier schlafen ziemlich und wollen nicht freundlich

Martin Wieland an Anna Amalia, Oßmannstedt 9.10.1798; C[arl]. A[ugust]. H[ugo]. BURKHARDT (Hg.), *Briefwechsel der Herzogin Anna Amalia*, 4 Bde., 1875 [Manuskript]; ThHStAW F 1532/I-IV, hier Bd. IV, Bl. 211–214‘.

82 Anna Amalia an Henriette v. Egloffstein, Weimar 1.11.1804; GSA 13/V, 4, 1.

83 BORNHAK 1892, S. 326, S. 323–326, 331–335; BODE 1908, Bd. 2, S. 183–185. Vgl. die eh. Aufzeichnungen Anna Amalias zu „Kultur“, „Aufklärung“ und „Moralität“ in ThHStAW HA A XVIII 150a, Bl. 25–89. Vgl. dazu auch den Beitrag von Bärbel RASCHKE in diesem Band.

werden, man ist hier mit so vielen unangenehmes umringt daß ich es ihnen nicht verdenken kan [un-]freundlich zu seyn.“⁸⁴

V. ‚Musensitz‘-Ideologie und ‚Musenhof‘-Legende

Die eingangs thesenhaft vorgetragene Einwände gegen die ‚Musenhof‘-Legende beziehen sich darauf, daß die künstlerisch-mäzenatisch-gesellige Bedeutung von Anna Amalias Hof generell überschätzt worden ist. Die Grundkriterien des Idealtypus ‚Musenhof‘ sind indes auf ihren Witwenhof durchaus anwendbar⁸⁵: Die Herzogin übte selbst als Liebhaberin verschiedene Künste aus und strukturierte dadurch die Geselligkeit an ihrem Hof. Zudem förderte sie, zumindest punktuell, Künstler und Gelehrte. Als Integrationsfigur der Geselligkeit am Weimarer *Gesamt-Hof* als Summe seiner Hofhaltungen fungierte Anna Amalia allerdings nur ansatzweise und zeitlich beschränkt, in den Jahren 1776 bis 1782, vor allem durch das Liebhabertheater. Nach der Rückkehr aus Italien (1790) wurde sie von den durch den regierenden Hof kontrollierten, sich professionalisierenden Geselligkeitsformen und Unterhaltungsmedien ausgeschlossen. Sie distanzierte sich daraufhin von Goethes Versuchen, sich in Weimar als ästhetische Überwachungsinstanz zu etablieren, die „die künstlerischen und geschmacklichen Prämissen einer Zeit zu sanktionieren beabsichtigte.“ Um ihre Kunstliebhaberei diesem Zugriff zu entziehen, zog sie sich immer mehr auf ihre eigene Hofhaltung zurück. Der Anna Amalia verliehene Beiname „Goethes Herzogin“ trifft für die Zeit nach dem Italienaufenthalt nicht zu.⁸⁶

Selbst in der Zeit, als die Mitglieder des regierenden und des Witwenhofs bei gesellig-kunstliebhabenden Aktivitäten eng zusammenwirkten, wurde Anna Amalias Hofhaltung als selbständiger ‚Musensitz‘ wahrgenommen. Diesen konnten die Herzogin und ihre Günstlinge am sinnfälligsten an ihren Sommersitzen Ettersburg und Tiefurt lokalisieren. Indem sich die Herzogin darauf zurückziehe, könne sie den Musen

84 Anna Amalia an Carl Ludwig v. Knebel, Weimar 4.2.1807; GSA 54/248, Bl. 63f. (Ergänzung J.B.). Der Brief wurde bezeichnenderweise in der Edition von *Knebel's literarischen Nachlaß und Briefwechsel* (VARNHAGEN/MUNDT 1835–36) ausgespart. – Anna Amalia an Caroline Herder, 18.5.1783 (wie Anm. 69).

85 Vgl. hierzu die Einleitung von Joachim BERGER in diesem Band.

86 BEYER 1999, S. 406. Als „Goethes Herzogin“ wird Anna Amalia werbeträchtigt tituliert bei WERNER 1996.

den besten Schutz zukommen lassen – Kunst zu genießen, sich selbst künstlerisch zu betätigen und Künstler zu unterstützen. Der ‚Rückzug‘ auf den ‚Musensitz‘ erfuhr in den über dreißig Jahren, in denen Anna Amalia ihrem Witwenhof vorstand (1775–1807), in der Interpretation der Herzogin und ihrer Zeitgenossen einen mehrfachen Bedeutungswandel: In den ersten Jahren hieß dies für die Herzogin und ihre Günstlinge schlichtweg, sich nach dem Ende der Regierungspflichten in unbeschwerte Kunstliebhaberei und Geselligkeit zurückzuziehen. Dies sollte nicht implizieren, daß sich die Herzogsmutter gesellschaftlich isolierte, ebensowenig wie sie darauf verzichtete, auf das künstlerisch-unterhaltende Potential des regierenden Hofes zurückzugreifen. Bis etwa 1783/84 deckten sich gesellige Praxis und die Sinnkonstruktionen, die dem ‚Rückzug‘ auf den ‚Musensitz‘ verliehen wurden, also durchaus. In der Übergangsphase bis zum Italienaufenthalt wurde der ‚Rückzug‘ als Absetzung von den Verpflichtungen und moralischen Fallen eines zereemoniösen Hoflebens verstanden, das insbesondere Knebel als imaginäres Zerrbild aufbaute. Nach 1792 wurden Inhalt und Sinn des ‚Rückzugs‘ neuerlich umgewertet: Anna Amalia und ihre Günstlinge stilisierten den ‚Musensitz‘ nun zum Zufluchtsort der Musen, an dem sie sich, fernab der politischen Wirren im Gefolge der Kriege gegen das revolutionäre und napoleonische Frankreich, unbeschwert der Kunstliebhaberei hingeben konnten. Daß dies gleichzeitig auch ein ‚Rückzug‘ von den ästhetischen Bewertungsinstanzen war, die Goethe vom regierenden Hof aus in Weimar zu installieren suchte, thematisierte Anna Amalia nicht. Diese aktualisierte ‚Musensitz‘-Version entsprach nicht mehr der geselligen Praxis und wurde dadurch zur ‚Ideologie‘: Denn obgleich die musischen Aktivitäten klar dominierten, war Anna Amalias ‚Museum‘ kein politikfreier Raum: Besonders die Auswirkungen der europäischen Kriege nach 1792 wurden in ihrem Kreis und in ihrem Briefwechsel lebhaft diskutiert. Die spätere ‚Museum‘-Legende übernahm ausgerechnet die Selbststilisierung des ‚Musensitzes‘ als unbeschwertem, konflikt- und politikfreien Raum. Daß sich das Zeitgeschehen nicht durch Kunstliebhaberei und den Rückblick auf ein verklärtes Italienerlebnis verdrängen ließ, erkannte die Herzogin nach 1800 zunehmend. Sie konnte „Tiefurt“ nicht mehr überzeugend dem antiken „Tibur“ gleichsetzen – nur in der ‚Ideologie‘ war es ein sommerlicher Rückzugsort von Politik, Amtsgeschäften und Alltagsorgen. Die späteren Darstellungen zum ‚Museum‘ haben allerdings Anna Amalias späte Selbstzweifel an den eigenen Sinnkonstruktionen für ihren ‚Musensitz‘ ausgeblendet.