

Paul Kahl

Die Weimarer Museen

Ein erinnerungs-
kulturelles Handbuch



Die Weimarer Museen

Ein erinnerungskulturelles Handbuch

Paul Kahl

Mit Beiträgen von Daniel Gaede, Marc Grohall,
Kirsten Münch, Justus H. Ulbricht, Eric Wrasse
und Felix Zühlsdorf

SANDSTEIN

STÄTTEN DES KLASSISCHEN WEIMAR

- 4 **Grußwort**
Benjamin-Immanuel Hoff,
Minister für Kultur, Bundes-
und Europaangelegenheiten des
Freistaates Thüringen
- 5 **Grußwort**
Peter Kleine,
Oberbürgermeister von Weimar
- 6 **Vorbemerkung**
- 8 **Die Musealisierung Weimars.**
Ein geschichtlicher Abriss

- 38 Schillerhaus mit Schiller-Museum
- 45 Goethehaus und Goethe-Museum
(Goethe-Nationalmuseum)
- 55 Goethes Gartenhaus mit Park an der Ilm
- 61 Wittumspalais
- 67 Residenzschloss
- 75 Grünes Schloss/Herzogin Anna Amalia Bibliothek
(mit Rokokosaal und mit Cranach-Ausstellung)
- 83 Goethe- und Schiller-Archiv
- 88 Das Römische Haus im Park an der Ilm
- 93 Fürstengruft mit russisch-orthodoxer Kapelle
- 97 Die ländlichen Residenzen Tiefurt und Belvedere
- 106 Wielandgut und Wieland-Museum in Oßmannstedt
- 112 Liszt-Haus

QUARTIER DER MODERNE

- 117 Museum Neues Weimar
- 123 Kunsthalle Harry Graf Kessler
- 126 Nietzsche-Archiv
- 135 Haus der Weimarer Republik – Forum für Demokratie
mit dem Deutschen Nationaltheater
- 142 Bauhaus-Museum und Bauhausstätten
- 150 Haus am Horn
- 154 Haus Hohe Pappeln
- 157 Gedenkstätte Buchenwald
Daniel Gaede
- 172 Ausstellungen im Gauforum (Geschichte des Gauforums,
Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus)
Justus H. Ulbricht

STADTMUSEUM & SONSTIGE

- 179 Stadtmuseum im Bertuchhaus
- 185 Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens
- 190 Deutsches Bienenmuseum
- 194 Eisenbahnmuseum
- 200 **Zeittafel**
- 208 **Lernort Weimar**
Eric Wrasse
- 214 **Die Wissenstopografie Weimars vermitteln**
Kirsten Münch, Felix Zühlsdorf
- 218 **Sprache, Literatur und Geschichte erfahren –
mit Schulklassen in Weimar**
Marc Grohall
- 221 **Bildungsstätten, Bildungsangebote**
- 222 **Literaturhinweise**
- 239 **Personenverzeichnis**
- 256 **Impressum**

Vorbemerkung

Die Museumslandschaft Weimars durchläuft weitreichende Veränderungen: 2019 ist unter hoher öffentlicher Aufmerksamkeit ein neues Weimarer Museumsquartier entstanden, das Quartier der Moderne, das dem älteren ›klassischen Weimar‹ gegenübersteht. Zum Quartier der Moderne gehören das neue Bauhaus-Museum und das Museum Neues Weimar (jeweils Klassik Stiftung Weimar), beide in eigenständigen Museums(neu)bauten (2019 und 1869). Hinzu kommen die Ausstellung zur Geschichte des Gauforums und damit zum nationalsozialistischen Weimar im Gauforum selbst und künftig die Ausstellung »Zwangsarbeit. Die Deutschen, die Zwangsarbeiter und der Krieg«, die nach zehn Jahren als Wanderausstellung in Weimar, und zwar ebenfalls im Gauforum, ab 2023 als Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus dauerhaft gezeigt werden wird. Ebenfalls Teil des Quartiers der Moderne sind das Stadtmuseum im nahegelegenen Bertuchhaus sowie die Stätten der Demokratie und ihres Scheiterns: das neue Haus der Weimarer Republik (Weimarer Republik e.V.), tatsächlich in der Stadtmitte gelegen, und die Gedenkstätte Buchenwald, geografisch außerhalb der Stadt verortet, aber sachlich-historisch in ihrer Mitte, ein Weltmuseum über Ausgrenzung und Gewalt, über das Scheitern der Demokratie.

Daneben, durch die verschiedensten historischen Sichtachsen verbunden, steht das ›klassische Weimar‹ mit seinem Park und den klassi-

schen Stätten, unter denen vor allem das Goethehaus seinerseits weltbekannt ist, missverstanden als Symbol des »besseren Deutschland« und doch vielschichtig und abgründig: Denn das ›klassische Weimar‹ in all seiner Großartigkeit gehört doch auch zur Geschichte der zivilgesellschaftlichen Schwäche des deutschen Bürgertums. Die Weimarer Klassik (»Ereignis Weimar«) fand im Umfeld eines noch absolutistischen Fürstenhofes statt – und sei dieser noch so kulturfreundlich gewesen. Die Weimarer Klassik hatte in der deutschen Kulturgeschichte Anteil an einer verhängnisvollen Entwicklung, nämlich der, die politische Entwicklung der kulturellen unterzuordnen. Insofern sind ›klassisches Weimar‹ und Quartier der Moderne derselbe symptomatisch deutsche Erinnerungsort. Alle hier vorgestellten Weimarer Museen – einschließlich einiger Nicht-Museen wie die Herzogin Anna Amalia Bibliothek, das Goethe- und Schiller-Archiv sowie das Deutsche Nationaltheater – gehören in einen gemeinsamen historischen Kontext des komplexen Verstehens ambivalenter Geschichte, jenseits der Weimar-Emphase und jenseits der Weimar-Legenden (»authentisches Goethehaus«). Diesem komplexen historischen Kontext und seiner kritischen Erschließung ist der vorliegende Band gewidmet.

Dahinter steht das Anliegen, Ergebnisse des zurückliegenden DFG-geförderten Forschungsprojekts »Kulturgeschichte des Dichterhauses« (Universität Göttingen), das der Geschichte der Weimarer Goethestätten gewidmet war, in einen

größeren und allgemeineren Rahmen zu stellen. Besonders die Oßmannstedter Studientage für Lehrerinnen und Lehrer im Wielandgut Oßmannstedt – eine seit 2013 laufende Veranstaltungsreihe mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus dem ganzen deutschen Sprachraum – haben den Bedarf an kritischer Vertiefung sichtbar werden lassen und zugleich die Unersetzbarkeit der sinnlichen Erfahrung im Bildungshaus, im Museum. Dies gilt umso mehr vor dem Hintergrund der sichtbar werdenden dramatischen Folgen der Lockdown-Krise auch im Bereich von Kultur und Bildung. Zur bisherigen Trägereinrichtung der Oßmannstedter Studientage, der Weimar-Jena-Akademie – diese ist unter den Folgen des Lockdowns zusammengebrochen und hat sich 2021 selbst aufgelöst –, gehören die Mitautorinnen und Mitautoren: Daniel Gaede (Weimar), Historiker und langjähriger Leiter der Bildungsabteilung der Gedenkstätte Buchenwald, hat das Kapitel über Buchenwald verfasst, der Historiker und Kurator Justus H. Ulbricht (Dresden) das Kapitel über das Gauforum. Kirsten Münch und Felix Zühlsdorf (Weimar), Referenten für kulturelle Bildung der Klassik Stiftung Weimar, sowie Eric Wrasse, Pädagogischer Leiter der Europäischen Jugendbildungs- und Begegnungsstätte (Weimar), haben die kurzen Essays *Lernort Weimar* und *Die Wissenstopografie Weimars vermitteln* beigetragen. Marc Grohall (Frankfurt/M.), Studienrat und Vertreter eines künftigen Bildungsforums Oßmannstedt e.V., schaut auf Weimar aus der

Perspektive der Schule. Erika Schleiff (Meldorf) schließlich hat dankenswerterweise die Hauptlast der Korrekturen auf sich genommen. Für Auskünfte verschiedenster Art danke ich außerdem Ulrike Bestgen, Lothar Ehrlich, Christian Hecht, Reinhard Laube, Francesca Müller-Fabbri, Ulrike Roesler, Alf Rößner, Veronika Spinner, Diethard Walter, jeweils Weimar. Herzlicher Dank gilt überdies dem Freundeskreis des Stadtmuseums und weiteren Stiftern für die Unterstützung des Bandes.

Paul Kahl, Erfurt, Januar 2022

Die Musealisierung Weimars. Ein geschichtlicher Abriss

Museumsstadt Weimar und das Quartier der Moderne

Keine zweite deutsche Stadt dieser Größe – Weimar hat 65000 Einwohnerinnen und Einwohner – weist eine vergleichbare Vielzahl von Museen und historischen Stätten auf.¹ Zwei Begriffe – ein kultureller, ein politischer – mit allgemeindeutscher Bedeutung führen »Weimar« im Namen: die Weimarer Klassik, also die Zeit der deutschen Literatur um 1800 (seltener und unrichtig spricht man von einer Deutschen Klassik) – als Teil des europäischen Klassizismus –, und die Weimarer Republik, die erste deutsche Demokratie. Von

letzterer wird auch der Begriff »Weimarer Verhältnisse« abgeleitet: Gemeint sind Verhältnisse der Jahre der Weimarer Republik in Deutschland allgemein – 1919 bis 1933 – und nicht etwa eine Aussage darüber, wie es in Weimar zugehe. Insofern sind die Museen und geschichtlichen Stätten Weimars kulturelle und politische, genauer: Es sind kulturelle Stätten in einem politischen Rahmen, so etwa die Dichterrhäuser, und es sind politisch-allgemeingeschichtliche Stätten, wie das Haus der Weimarer Republik und die Gedenkstätte Buchenwald, die nur verständlich sind vor dem Hintergrund ihrer kulturellen Umgebung. An beiden wird deutsche Geschichte ablesbar, jedenfalls dann, wenn man den Kontext zulässt.

Ein Museum wie das Wittumspalais, also das Stadtschloss der Herzogin Anna Amalia in der historischen Stadtmitte, ist gewiss nicht als solches interessant und schon gar nicht seine Objekte. Relevant und sprechend wird es als ein Ort der Konstruktion einer Weimarer Klassik aus dem Geist höfischer, also politischer Kunstförderung.

Dabei wird ein doppelter, ein mehrfacher Erinnerungsort sichtbar, ein Geschichtsort mit mehreren Zeitschichten, in Sichtachsen verbunden, in verschiedensten Perspektivierungen, manchmal verstörend und doch aufeinander bezogen. Dazu gehört ebenso die Großartigkeit der Weimarer Klassik wie ihr Schatten: eine Klassik im Umkreis eines Hofes zu sein, die, vom Fürstenhaus dominiert, in der deutschen Kulturgeschichte Anteil hat an einer verhängnisvollen Entwicklung, nämlich der, die politische Entwicklung der kulturellen unterzuordnen. Dies ist eine Grundfrage der deutschen Geschichte. Ein Schriftsteller des Exils hat diese Frage grundlegend erörtert, nämlich Thomas Mann in seinen Essays (*Deutschland und die Deutschen*, 1945) und vor allem in seinem großen Altersroman *Doktor Faustus* (1947). »Weimar« und »Buchenwald« – die kulturelle Spitzenleistung wie der Zivilisationsbruch – stehen in einer verstörenden Verbindung zueinander. Diese Verbindung lässt sich, ein wenig jedenfalls, nachvollziehen anhand der komplex gewachsenen Landschaft von Museen, die in ihrer Gesamtheit, ja mehr noch in ihrem geschichtlichen Gewordensein, vorgestellt werden. Und dies deshalb, weil sich die museale Welt Weimars, vorübergehend ausgebremst durch die Lockdown-Krise, weiter ausdifferen-

ziert und mit dem Quartier der Moderne rund um Gauforum und Bauhaus-Museum nördlich der Altstadt einen fundamentalen, wenngleich verspäteten Modernisierungsschub durchläuft, der mit der Erneuerung des Komplexes von Goethehaus und Goethe-Museum sowie des Residenzschlosses fortgesetzt wird.

Zum Quartier der Moderne gehören das Museum Neues Weimar und das neue Bauhaus-Museum, beide in eigenständigen Museums(neu)bauten (1869 und 2019). Hinzu kommen die Ausstellung zur Geschichte des Gauforums, und damit zum nationalsozialistischen Weimar, im Gauforum selbst und künftig die Ausstellung »Zwangsarbeit. Die Deutschen, die Zwangsarbeiter und der Krieg«, die, ebenfalls im Gauforum, ab 2023 dauerhaft gezeigt werden soll. Ebenfalls Teil des Quartiers der Moderne sind das Stadtmuseum im nahegelegenen Bertuchhaus sowie die Stätten der Demokratie und ihres Scheiterns: das neue Haus der Weimarer Republik, allerdings in der Stadtmitte gelegen, und die Gedenkstätte Buchenwald, geografisch außerhalb der Stadt gelegen, aber sachlich-historisch in ihrer Mitte; in der DDR eingerichtet, wurde sie 1994 und 2016 grunderneuert.

¹
1650 waren es 2900 Einwohner, 1762 6300, um 1800 – also in der später »klassisch« genannten Zeit – 7500.

Die »literarische Wallfahrt« zu den klassischen Stätten

Aus der Auseinandersetzung mit dem Modernisierungsschub ergibt sich beinahe zwangsläufig die Frage nach den Anfängen, d. h. nach dem Beginn der Musealisierung der alten, »klassischen« Stadt Weimar, deren Hauptsymbole – der Rokoko-saal der ehemals herzoglichen Bibliothek und das Goethehaus – ebenfalls weltbekannt sind. Sie wurden, wie auch das Schillerhaus und Goethes Gartenhaus, schon früh zu Zielpunkten einer *Wallfahrt nach Weimar* (Jens Riederer). Eine solche beginnt bereits in der Weimarer Klassik selbst – Goethe lebte von 1775 bis 1832 in Weimar, Schiller von 1799 bis 1805, Christoph Martin Wieland von 1772 bis 1813 –, in dem Wunsch, den großen Dichter einmal zu sehen oder wenigstens in sein Umfeld einzutreten. Heinrich von Kleist und Heinrich Heine kamen nach Weimar und, im Falle Heines, für einen Augenblick auch zu Goethe persönlich.

Mit dessen Tod am 22. März 1832 verlor die Kleinstadt mit damals kaum 8000 Einwohnerinnen und Einwohnern ihren Anziehungspunkt. An dessen Stelle trat nun erst recht der Besuch der biografischen Stätten, der Dichterhäuser. Eine Selbstinszenierung der Weimarer Klassik gab es schon, als es den Begriff »Weimarer Klassik« selbst noch gar nicht gab, nämlich in der Gestaltung des Bibliothekssaals mit Büsten der gerade eben lebenden bürgerlichen Autoren in den 1780er Jahren. Und die literarische Selbststilisierung Weimars hat in Goethe einen Hauptakteur,

so in seinem Nachruf *Zum feierlichen Andenken der durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia* (1807), der auf den Kanzeln des Herzogtums verlesen wurde. Doch scheint ein wesentlicher Anstoß zur Musealisierung der Klassikerstadt (denn bis dahin war sie nur eine solche) von außen gekommen zu sein: die langsam, aber stetig wachsende und seitdem nie mehr abreißende Anzahl der Besucherinnen und Besucher auf den Spuren ihrer Klassiker, die weltliche Wallfahrt zu den Lebens- und Sterbestätten Schillers und Goethes.

Diese Wallfahrt hat strukturelle Vorstufen, und zwar solche aus der Religionsgeschichte wie auch kulturelle, auch wenn diese kaum voneinander abzugrenzen sind. Zu den religionsgeschichtlichen Vorstufen gehört der Besuch der Stätten (sogar der Häuser) der christlichen Heiligen, und dabei ebenso legendärer Stätten wie historischer. Zu ersteren gehört das im 13. Jahrhundert von Engeln per Luftfracht nach Loreto (Marken) beförderte und später durch eine Kirche überbaute Geburtshaus Mariens aus Nazareth, zu letzteren zunächst besonders Sterbestätten, etwa die der Heiligen Klara und Franz in Assisi. Daneben traten auch Stätten aus dem Leben der Heiligen, Geburtshäuser und andere biografische Orte. In der Kirche San Francesco a Ripa in Rom ist dasjenige Zimmer des einstigen Blasius-Hospizes umbaut und erhalten worden, in dem Franz übernachtete, als er in Rom weilte. Verwahrt wird dort ein schwarzer Stein, den er wie ein Kopfkissen nutzte (»sasso dove posava il capo«).

Zu den kulturgeschichtlichen Vorstufen gehört dagegen der Umgang mit Stätten antiker Dichter, die im späten Mittelalter und in der frühen Neu-

zeit ins Bewusstsein traten, im besonderen Fall sogar im Altertum selbst: das Haus Pindars in Theben, das einst Alexander der Große verschont haben soll, die Grotte des Euripides (auf der ägäischen Insel Salamis) und die Häuser der römischen Dichter Horaz,² Vergil und Ovid. Giovanni Boccaccio berichtet in seiner Dante-Biografie von 1355/1370, bei Mantua werde Vergils Haus geehrt, und das Landhaus des Horaz, von ihm selbst besungen, wurde zu einem Sehnsuchtsort der Späteren – es gehört auch zu den Subtexten des Wielandgutes in Oßmannstedt bei Weimar. Vergils Grab auf dem Posilipp bei Neapel war im Altertum bekannt und wurde aufgesucht. Es geriet im frühen Mittelalter in Vergessenheit und wurde seit dem 14. Jahrhundert, identifiziert wohl an irrtümlicher Stelle, erneut aufgesucht; es wurde nicht nur selbst zum Zielpunkt von Reisen, sondern im 18. Jahrhundert in Parkanlagen nachgebildet, so im englischen *The Leasowes* (West Midlands), in Kassel-Wilhelmshöhe und in Tiefurt bei Weimar.

Doch auch die Stätten spätmittelalterlich-frühneuzeitlicher Künstler wurden erhalten, verehrt, aufgesucht, beispielsweise die Häuser von Giulio Romano in Mantua und von Vasari in Arezzo. Der berühmteste, vielleicht prototypische literarische Reisende des späten Mittelalters ist Francesco Petrarca. Er kam 1341 nach Neapel, um die von Vergil beschriebenen Stätten (sechstes Buch der *Aeneis*) und auch sein Grab aufzusuchen. Petrarca unzählige und rastlose Reisen durch Italien, Deutschland, Frankreich sind in seinen Briefen immer literarisch grundiert, er sieht, was er gelesen hat. Noch zu Lebzeiten wurde Petrarca,

hochgeeht und auf dem Kapitol in Rom zum Dichter gekrönt, selbst zum Gegenstand der Verehrung. Sein Geburtshaus in Arezzo wurde seit 1350 von den Nachbarn erhalten und ihm, Petrarca selbst, auf der Durchreise als solches gezeigt. Vollends Petrarcas letztes Wohnhaus in Arquà in den Eugeniänschen Hügeln – hier starb der Dichter 1374 – blieb immer erhalten und gilt heute als das älteste Dichterhaus Europas. Gleich nach Petrarcas Tod hatte Boccaccio die literarische Wallfahrt nach Arquà vorausgesagt (an Francesco da Brossano, 3. November 1374). Seit 1546 öffentlich zugänglich, werden das Haus und auch das Grab von da an von unzähligen Reisenden – oder Wallfahrern – aufgesucht. Berühmtes literarisches Zeugnis der Wallfahrt nach Arquà ist Ugo Foscolos Roman *Letzte Briefe des Jacopo Ortis* (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798/1802), der Werther Italiens (wenn man es so verkürzend sagen darf). Die Landschaft Petrarca bildet die Szenerie von Jacopos Schmerz, er besucht das »heilige Haus«, dessen Verfall zum Sinnbild für den Niedergang Italiens wird. Dies ist zum Verständnis Weimars insofern entscheidend, als auch hier – besonders im 19. Jahrhundert – die Dichterhäuser zu Symbolen der Nation wurden; Goethes Haus wurde sogar, geschichtlich vielleicht einmalig, zum Nationalmuseum.

²
Das Geburtshaus des Horaz in Venosa (Basilikata) ist allerdings erst Jahrhunderte nach seinem Tod errichtet worden.



SCHILLERHAUS MIT SCHILLER- MUSEUM

Das Schillerhaus an der einstigen Esplanade am Südrand der Stadt, heute in ihrer Mitte, war Friedrich Schillers letzte Wohnung. Er lebte hier von 1802 bis zu seinem Tod am 9. Mai 1805. Das Haus wurde schon 1847 eröffnet und steht so am Anfang der Inszenierung und der Musealisierung der Weimarer Klassik. Friedrich Schiller erreichte in der Mitte des 19. Jahrhunderts den Höhepunkt seines Nachruhms als

eine bürgerliche Identifikationsfigur, als ein Symbol der deutschen Einheit, wenn diese auch – weit vor der Reichseinigung von 1871 – nur kulturell zu verwirklichen erschien. Die Gründung des Schillerhauses war eine Unternehmung bürgerlicher Akteure, anders als das kurz zuvor gescheiterte Vorhaben der deutschen Fürsten von 1842, das Weimarer Goethehaus zum ersten Nationalmuseum der Deutschen zu machen. Weimars Stadtdirektor, Bürgermeister Carl Georg Hase, war, obwohl hochbetagt, vormärzlichen Ideen gegenüber offen, sein Wirken ist allerdings bislang noch kaum erforscht. 1847 erwarb er das Haus an der Esplanade, heute Schillerstraße, für die Stadt im Rahmen einer Versteigerung, ermöglicht durch den Tod der zwischenzeitlichen Besitzer, der Familie Weise. Hase überbot den Gastwirt und Fleischermeister Bäumler, um so eine »Profanierung« zu verhindern. Das großherzogliche Haus beteiligte sich demgegenüber nicht; Erbgroßherzog Carl Alexander stiftete lediglich Schillers Bett.

Es folgte, vermutlich erstmals im deutschen Kulturraum, die planmäßige Musealisierung ehemaliger bürgerlicher Wohnräume durch nachträgliche Wiedereinrichtung. Dies geschah mit großem Aufwand: Zeitzeuginnen und Zeitzeugen wurden befragt, die – gerade eben noch – erreichbar waren. Der alte Johann Jakob Graff, Hofschauspieler in Weimar und 1799 bei der Uraufführung der Wallenstein, gab zu Protokoll, er könne sich »auf die innere Einrichtung des Schiller'schen Wohnzimmers nicht mehr besinnen [...]. Nur so viel sei ihm Erinnerung, daß rote Vorhänge darin gewesen seien«. Damit ist der Übergang vom »kommunikativen« zum »kulturellen Gedächtnis« (Jan Assmann) bezeichnet. Das Gedächtnis der Lebenden – also das kommunikative Gedächtnis – verschwimmt nach einer Zeitspanne von ca. 40 Jahren (die Farben bleiben am längsten in der Erinnerung), und das kulturelle Gedächtnis, hier verkörpert durch ein Dichterhaus, übernimmt das, was auch für die nachfolgenden Mitlebenden bewahrenswert erscheint: die Erinnerung an den großen Dichter und das Bedürfnis, für diese Erinnerung einen begehbaren Ort zu haben.

Unter den zahlreichen Dokumenten zur Geschichte des Schillerhauses befindet sich die *Instruktion für den stadtrathlichen Kastellan* von 1847 (Stadtarchiv Weimar), also eine Dienstanweisung für das Personal, aus der sich das Selbstverständnis der Einrichtung ablesen lässt. Dort heißt es, um nur ein paar Beispiele anzuführen:

»§ 6 Diese Räumlichkeiten und die darin aufbewahrten Gegenstände hat der Kastellan jedem Fremden, hohen und niedrigen, Armen und Reichen, sobald sie sich für Schillers unsterbliche Werke interessiren und dies zu erkennen geben, auch eben darum Verlangen tragen, jene Räumlichkeiten zu besehen, mit Bereitwilligkeit und freundlicher Zuvorkommenheit aufzuschließen und vorzuzeigen, dabei aber darauf zu sehen, daß die Besuchenden jene Räume mit saubern Füßen betreten und überhaupt keinen Schaden anrichten. [...]

§ 8 Der Kastellan darf durchaus für diese, mit dem Herumführen der Fremden verbundene Bemühung, denselben keine Vergütung oder Entgelt abverlangen, auch nicht zulassen, daß dies von den Seinigen oder andern Personen geschehe, indem es die ausdrückliche Meinung des Stadtraths ist, daß alle Fremden ohne Unterschied ganz ohne irgend ein Entgelt in dem Schiller Museum herumgeführt werden und die darin aufbewahrten Gegenstände vorgezeigt erhalten sollen.«

Diese *Instruktion für den stadtrathlichen Kastellan* belegt die Institutionalisierung einer Personengedenkstätte. Denn das Weimarer Schillerhaus ist in Deutschland das erste ehemalige Wohnhaus eines weltlich-bürgerlichen Künstlers, das in eine öffentliche Einrichtung, in eine Gedenkstätte umgewandelt wurde, die mit Öffentlichkeit, Gemeinnützigkeit, Ständigkeit, Zugänglichkeit, Besucherbezug und anderen modernen Kriterien verbunden ist. Daneben stehen zahlreiche andere Dokumente. In der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 11. Juli 1847 ist zu lesen, der Weimarer Stadtrat habe vor, »die innere Einrichtung des Hauses wiederum möglichst so herzustellen, wie solche zur Zeit seines frühern Bewohners gewesen, und zu dem Ende Gegenstände anzu-

sammeln und in den von Schiller bewohnten Räumen aufzustellen, welche entschieden in dessen einstigem Besitze gewesen sind«. Und am 12. November 1847 teilt Stadtdirektor Carl Georg Hase Schillers Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm mit, »daß wir das eigentliche Wohnzimmer ganz so, wie es früher eingerichtet war, wieder herzustellen bemüht sind, und es ist uns auch geglückt, die ursprüngliche Tapete an den Wandschränken wieder aufzufinden und der hiesige Tapetenfabrikant Rößler hat sie ganz täuschend nachgemacht«. Da das Goethehaus erst 1886 öffentlich zugänglich wurde, war das Schillerhaus jahrzehntelang das einzige Weimarer Literaturmuseum. Als solches war es auch Sammelstätte von Gegenständen aus Goethes und Wielands Umfeld, darunter Wielands Schreibtisch, der sich heute in Oßmannstedt befindet.

Auf Schillers Spuren fanden bald weltliche Wallfahrten statt, nicht nur nach Weimar. 1856 brachte Josef Rank einen Reiseführer unter dem Titel *Schillerhäuser* heraus, der »den andächtigen Wanderern zu den geweihten Arbeits- und Leidensstätten unsers großen Dichter-Propheten ein willkommener Führer« sein möchte. Rank berichtet davon, wie in den 1850er Jahren – kurz nach dem Weimarer Haus – zahlreiche »Schillerhäuser« an Schillers Lebensorten als Stätten der Verehrung eingerichtet wurden. Rank führt acht verschiedene Schillerhäuser (oder -stätten) auf, von denen er zu sagen weiß, sie seien »als solche von den Reisenden gekannt und besucht«. Sie erfüllten aber nicht alle die oben genannten Kriterien öffentlicher Museen und sind heute nur teilweise erhalten (die meisten der Wohnungen Schillers in Jena wurden im Krieg zerstört).

Die heutige Dauerausstellung im Schillerhaus stammt aus dem Jahr 1988 und wurde 2009 ergänzt; sie umfasst neben Tafelausstellungen im Erdgeschoss sogenannte Zeigeräume, in welchen man sich ein bürgerliches Familienleben aus Schillers Zeit vorstellen kann. Vor allem im Erdgeschoss und im mittleren Stockwerk, welche 1988, also gut 180 Jahre nach Schillers Tod, eingerichtet wurden, liegt diesen Räumen allerdings kein ausdrücklicher Quellenbefund zugrunde. Im mittleren Stockwerk waren über 100 Jahre lang Büroräume. Im Erdgeschoss wurden Wirtschaftsräume und eine Küche rekonstruiert, im

18

In der NS-Zeit wie in der DDR-Zeit wurden jeweils nur sehr wenige Museen errichtet: Der Grundstein für das »Haus der Deutschen Kunst« in München wurde am 15. Oktober 1933 durch Hitler gelegt, die Eröffnung fand am 18. Juli 1937 statt. Das Deutsche Bergbaumuseum in Bochum wurde in den Jahren 1936 bis 1942 errichtet; das heutige Westfälische Museum in Telgte wurde 1937 baulich erweitert. Das (nicht erhaltene) Gebäude des Zeppelin-Museums in Friedrichshafen wurde 1938 eröffnet. Der erste Museumsneubau der DDR ist das Spengler-Museum/Heimatmuseum in Sangerhausen von 1952; die Rostocker Kunsthalle folgte 1969.

Museum hatte sich seit 1946 zunächst im ersten Stock des Schillerhauses selbst befunden. Der Neubau wurde seit den 1960er Jahren erörtert, er trat an die Stelle des nicht verwirklichten Vorhabens, in Weimar ein umfassendes Museum der deutschen Nationalliteratur zu eröffnen (s. Die Musealisierung Weimars. Ein geschichtlicher Abriss). Im Sinne der »nationalen Repräsentanz« der DDR – und in der Annahme, die DDR würde lange fortbestehen – sollte dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach (bei Stuttgart) ein eigenes Schiller-Museum gegenübergestellt werden, da, so Museumsdirektor Willi Ehrlich 1968, »die westdeutsche Bourgeoisie und die ihr dienende Literaturwissenschaft dem bürgerlichen Schillerbild, das in vieler Hinsicht verfälscht war, eine Vielzahl reaktionärer Züge beigefügt hat«. Während Goethe der Hauptklassiker der DDR gewesen war – er wurde mit seiner *Faust*-Dichtung als Kündler des Sozialismus verstanden –, wurde Schiller durch den Neubau vergleichsweise spät aufgewertet – zu einem Zeitpunkt, als Weimar und die Weimarer Klassik ihre einstige legitimatorische Bedeutung für den sozialistischen Staat weitgehend eingebüßt hatten.

Der Schiller-Museumsneubau war das letzte große Projekt der NFG in Weimar. Der 1988 eröffneten Dauerausstellung stand, anders als im Goethe-Museum, nur ein kleiner eigener Sammlungsbestand zur Verfügung; sie hatte einen theatergeschichtlichen und, damals neuartig, einen rezeptionsgeschichtlichen Schwerpunkt, um Schiller »als einen sehr gegenwärtigen Autor zu begreifen« und um zu zeigen, dass die Texte »offen waren für Fragen der Gegenwart«. Die Besucherinnen und Besucher wurden entlassen mit der bemerkenswert vieldeutigen Einsicht Volker Brauns: »Die heutigen Zeiten drehen uns die Worte von gestern im Munde um, die harmlosen mögen schrecklich klingen und die schrecklichen harmlos. Die Wirklichkeit selbst arbeitet die Texte um, man muss ihr folgen, um realistisch zu bleiben.«

Die Dauerausstellung im Schiller-Museum wurde bereits 1995 geschlossen; seit 2009 bietet im Eingangsbereich des Schillerhauses eine kleine Dauerausstellung »Schiller in Thüringen« biografische Einblicke, allerdings ohne die Relevanz von Schillers Werk zu erörtern. Das Museumsgebäude beherbergt Wechselausstellungen. Nur der Name »Schiller-Museum« hat sich erhalten.



GOETHEHAUS UND GOETHE-MUSEUM

GOETHE-NATIONALMUSEUM

Das Goethehaus am Frauenplan ist, gemeinsam mit Gartenhaus und Park an der Ilm sowie neuerdings mit dem Bauhaus-Museum, ein Hauptanziehungspunkt Weimars. Man betritt das historische Haus, 1709 für den Weimarer Kammerkommissar Georg Caspar Helmershausen errichtet, wie auch das östlich anschließende Goethe-Museum über ein Museumsfoyer. Von hier aus gelangt man in den zwischen

Vorder- und Hinterhaus gelegenen Hof und kann dann, neben einigen Ausstellungs- und Leseräumen im Erdgeschoss, vor allem die Räume des ersten Stockwerks besuchen, in denen Goethe gewohnt hat; darunter die bekannten Kunstzimmer des Vorderhauses und die ehemaligen Privaträume – Arbeitszimmer, Schlafzimmer, Bibliothek – im Hinterhaus. Ein Besuch des Gartens kann sich anschließen.

Das Goethehaus steht ebenso für Goethe persönlich wie zugleich auch für die Konstruktion des Klassikers, die Konstruktion einer vermeintlichen Authentizität. Die Atmosphäre ist tatsächlich eine konstruierte, schon seit der Musealisierung des einstigen Privathauses 1885 und erst recht seit der Kriegszerstörung (1945) und Wiederherstellung (1949). Insofern ist das Goethehaus ein Musterbeispiel eines doppelten Geschichtsortes, eines Ortes mit mehreren Zeitschichten; dies gilt auch für das **Goethe-Museum**, das, 1935 eröffnet, heute als erster Museumsneubau des nationalsozialistischen Staates gilt.

Goethe erscheint, nimmt man eine großräumige Perspektive ein, als der Sesshafte und als der Sammler. Goethes Leben war geprägt davon, jahrzehntelang in demselben Haus zu wohnen. Nicht zu vergleichen etwa mit Petrarca, dem großen Lyriker Italiens, und seinen ruhelosen Wanderungen durch Mitteleuropa – und auch darin unvergleichbar, dass Petrarca, obgleich von Höfen abhängig, zur literarischen Arbeit freigestellt und ohne Amt war. Goethe hingegen – er traf im November 1775 von Frankfurt aus in Weimar ein – nahm das Angebot des jungen Weimarer Herzogs Carl August an, im Geheimen Rat des kleinen Herzogtums mitzuwirken. Goethe wurde, in unserer heutigen Sprache ausgedrückt, Minister und Spitzenverdiener und blieb – darin schon damals unmodern – zeitlebens im Bannkreis eines Hofes. Er war kein »freier Schriftsteller«. Nach dem Umzug vom später sogenannten **Gartenhaus** (dort wohnte Goethe von 1776 bis 1782, s. dort) war das Haus am Frauenplan Goethes Aufenthaltsort, unterbrochen nur von der italienischen Reise 1786/1788 und einem kurzen Zeitabschnitt im Anschluss daran.¹⁹ Beide Häuser, das Gartenhaus und das am Frauenplan, waren Geschenke von Carl August; das Gartenhaus erhielt er »zum Dank für [seine] Teilnahme am Kampf gegen die Revolution« (Christian Hecht), d. h. nach der Teilnahme an der

¹⁹ Goethes italienische Reise ist auch Gegenstand eines eigenen Museums geworden, der Casa di Goethe (d. h. Goethehaus) an der Via del Corso in Rom, vgl. www.casadigoethe.it.

»Campagne in Frankreich« 1792 als Begleiter des Herzogs, und zugleich als wirtschaftliche Absicherung für den Fall, dass der Herzog im Rahmen der Kriege mit dem revolutionären Frankreich zu Tode kommen sollte.

Seit 1792 bewohnte Goethe sein Haus als Besitzer, gestaltete es nach seinen Wünschen um (repräsentatives Treppenhaus mit Bildprogramm, Brückenzimmer, Juno-Zimmer) und machte es zum Ort seiner Sammlungen zu Natur und Kunst. Diese stehen wiederum für Goethes schriftstellerisches Werk im Ganzen, welches seinerseits ein großes Sammlungsunternehmen ist, eine Sammlung von Motiven, Formen, Texten der gesamten Weltliteratur, die Goethe modernisierend in sein universales Werk eingeschmolzen und in ihm aufgehoben hat. Eben hierzu – zur Existenz des universalen Sammlers – bot sich das geräumige Haus an, das Familienwohnung, privaten Arbeitsbereich und repräsentative Räume umfasste und deren klare Trennung voneinander ermöglichte.

Schon der Erbauer des Hauses, Georg Caspar Helmershausen, war kunstsinnig gewesen und hatte in Johann Mützel – so die gängige Vermutung – einen kultivierten Architekten gewonnen. Das heute noch vorhandene Portal der Erbauungszeit spielt an auf das Portal der Villa d'Este in Tivoli bei Rom. Die lateinische Inschrift weist eher auf einen klassischen als auf einen barocken Bezugsrahmen, was Goethe zusagen musste (Christian Hecht 2020). Zugleich drückt sich in den verschiedenen Anspielungen auf die römische Welt auch das Selbstverständnis der Weimarer Ernestiner aus, deren Vorfahren 1547 bei der Schlacht von Mühlberg – aus ihrer Sicht: ungerechterweise – die Kurwürde verloren und eigentlich doch Anspruch auf römisches Kaisertum hatten,²⁰ das, wenn auch seit 1562 in Frankfurt am Main vollzogen, noch wie selbstverständlich zu Goethes geistiger Welt gehörte – zumal er die Krönung des römischen Kaisers Joseph II. 1765 in Frankfurt als Jugendlicher persönlich miterlebt hatte (*Dichtung und Wahrheit*, fünftes Buch). Aus Goethes Frankfurter Jugend stammt auch das Leben als Sammler, nämlich von seinem Vater Johann Caspar.

²⁰ Kurwürde heißt: Als einer der (üblicherweise sieben, später neun oder zehn) Kurfürsten den römisch-deutschen König zu wählen (der dann zum Kaiser gekrönt wurde), denn das alte Heilige Römische Reich Deutscher Nation (bis 1806) war eine Wahlmonarchie.



DAS RÖMISCHE HAUS IM PARK AN DER ILM

Das Römische Haus im Park ist – nach dem in der gleichen Zeit wiederaufgebauten Residenzschloss (das 1774 ausgebrannt war) – das wichtigste von Goethe beeinflusste Bauvorhaben. Wie das Schloss greift es Anstöße seiner unmittelbar zurückliegenden Italienreise der Jahre 1786/1788 auf und gehört zur Geschichte des klassizistischen

Bauens in Deutschland. Der Grundstein wurde 1792 gelegt. 1797 bezog Herzog Carl August das Haus als Nebenresidenz und nutzte es als solche bis ins hohe Alter hinein. Hoch über dem Ilmpark gelegen, bot es ihm einen repräsentativen Rückzugsort und war zugleich ein architektonisches Modellhaus, das Grundsätze eines frühen Klassizismus verwirklicht; es »wurde zum Brennpunkt der architekturtheoretischen Debatte« (Andreas Beyer). Während auf der Parkseite (Ostseite) archaische dorische Säulen, einst rot und gelb bemalt, den Eindruck erwecken, als sei das Haus auf den Resten eines älteren, griechischen Tempels errichtet worden, wird auf der Stadtseite (d.h. von Westen) die schlanke ionische Eleganz eines römischen Landhauses sichtbar.

Darin spiegeln sich Erfahrungen der Reise wider, denn Goethe hatte in Norditalien das Werk des Renaissancearchitekten Andrea Palladio kennengelernt, welcher ihn wiederum zur Lektüre Vitruvs (*Zehn Bücher über die Baukunst*) führte. Im Süden hatte er auf der Reise nach Sizilien Paestum besucht, das antike Poseidonia. Paestum wurde um 600 v. Chr., also in vorrömischer Zeit, gegründet und gehörte damit zu Großgriechenland (»Magna Graecia«), dem antiken Süditalien, das über Siedler von griechischer Kultur geprägt wurde. Die Ruinen der dorischen Tempelanlagen aus der Blütezeit der Stadt, um 500 v. Chr., sind bis heute erhalten. In der Renaissance unbeachtet geblieben, wurden sie im 18. Jahrhundert in verlassener Sumpflandschaft wiederentdeckt und von Winckelmann gewürdigt (*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, 1762). Die Tempelanlagen stehen insofern für den ersten Kontakt des modernen Europäers mit der griechischen Antike. Goethe reflektiert seinen Besuch in Paestum in der *Italienischen Reise*: »Von einem Landmanne ließ ich mich indessen in den Gebäuden herumführen; der erste Eindruck konnte nur Erstaunen erregen. Ich befand mich in einer völlig fremden Welt. Denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernsten in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit, ja sie erzeugen ihn so. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Baukunst hinangetrieben und entschieden bestimmt, so dass uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen. Doch nahm ich mich bald zusammen, erinnerte mich der Kunst-

geschichte, gedachte der Zeit, deren Geist solche Bauart gemäß fand, vergegenwärtigte mir den strengen Stil der Plastik, und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet, ja ich pries den Genius, dass er mich diese so wohl erhaltenen Reste mit Augen sehen ließ, da sich von ihnen durch Abbildung kein Begriff geben lässt.« (23. März 1787)

In Paestum wie auch bald darauf in Sizilien empfand Goethe die Uneinholbarkeit der griechischen Antike in ihrer Archaik (»völlig fremde Welt«). Auf der Rückfahrt besuchte Goethe Paestum erneut und pries es als »die letzte und, fast möcht' ich sagen, herrlichste Idee, die ich nun nordwärts vollständig mitnehme« (17. Mai 1787). Anhand dieser »Idee« hat Goethe am Römischen Haus den Übergang von dorischen zu ionischen Säulen nachbilden lassen, das Archaisch-Schwere, Lastende, eben Dorische aus Paestum und das Elegante gegenüberstellend, denn die ionischen Säulen waren die, die Vitruv für ein römisches Landhaus empfohlen hatte und die Goethe von Palladio kannte. Während solche insofern naheliegend waren, erschien die Einführung der dorischen Säulen zunächst geradezu »unmöglich«, doch gerade sie wurden »zum Signum der Epoche der Weimarer Klassik« (Andreas Beyer) und in Weimar später mehrfach verwendet, so in der Fürstengruft. Eine »archäologisch getreue« Nachbildung war dabei nicht beabsichtigt, »sondern die Suche nach den elementarsten, den ursprünglichen Architekturformen« (Susanne Müller-Wolff).

Am 27. Dezember 1792 hatte Carl August an Goethe geschrieben: »Den Bau des Gartenhauses übergebe ich dir gantz. [...] Decke es, womit und wie du willst, und thue, als wenn du für dich bauetest; unsere Bedürfnisse waren einander immer ähnlich.« Wie wichtig das Haus für Carl August war, geht auch daraus hervor, dass er in Zeiten der Geldknappheit alle Bauvorhaben unterbrach – auch den Schlossbau –, das Römische Haus aber ausdrücklich ausgenommen war. Der Architekt war Johann August Arens aus Hamburg, den Goethe in Rom kennen gelernt hatte und den er auch am Schloss beteiligt hat. Die Innenräume wurden demgegenüber von Christian Friedrich Schuricht aus Dresden und Johann Heinrich Meyer gestaltet, Goethes Freund und Kunstberater. Von Meyer stammen auch die Wandbilder im parkseitigen Säulendurchgang, also im Freien. Wände und Säulen waren

ursprünglich farbig; verblasst und mehrfach erneuert ist Meyers Wandbild, das *Apoll und die neun Musen* zeigt. Das Vorbild war ein Gemälde, als dessen Urheber Giulio Romano galt; tatsächlich stammt es eher von Baldassare Peruzzi. Die Weimarer Malerei wurde um 1840, 1935 und 1972 durch andere Maler umfassend erneuert. Der Pegasus des Deckengemäldes verweist als Symbolpferd auf die Dichtkunst; er hat mit seinem Stampfen die Dichterquelle Hippokrene entspringen lassen. Auf der westlichen Seite ist im Giebeltympanon ein geflügelter Genius zu sehen, umrahmt von Allegorien von Landwirtschaft und Gartenbau, Wissenschaft und Kunst.

Bedeutendstes Einzelwerk im Inneren ist das 1788/89 in Rom entstandene Bildnis Anna Amalias von Angelika Kauffmann, heute im Blauen Salon, welches zunächst nicht für das Römische Haus bestimmt war (zu Anna Amalias Italienreise s. Wittumspalais). Kauffmann malte die Fürstin, wie schon zuvor Adam Friedrich Oeser, mit Minerva als der Schutzgöttin der Weisheit. Anna Amalia wird einerseits in einer römischen Umgebung gezeigt, andererseits aber mit Büchern von Wieland, Goethe und Herder. Sie erscheint, wie eine Priesterin (Vestalin) gekleidet, als Mäzenin vor dem Hintergrund einer antiken Bildungswelt. Das Gemälde war seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen und konnte 2014 für die Klassik Stiftung zurückerworben werden. Seitdem befindet es sich wieder hier.

Im Untergeschoss ist eine kleine Ausstellung zur **Geschichte des Parks** zu sehen, die seit 2021 (anlässlich der Bundesgartenschau in Erfurt, deren Außenstandort der Weimarer Park war) um ein interaktives Parkmodell erweitert wurde. Der Park, seit 1783 öffentlich zugänglich, wurde schrittweise angelegt und hat mit dem Römischen Haus einen optischen Schlusspunkt in seiner klassischen Phase bekommen; in den 1820er Jahren erreichte er seinen heutigen Umfang. Sichtachsen verbinden das Römische Haus mit Goethes Gartenhaus und mit der St.-Peter-und-Paul-Kirche in Oberweimar.

Schon im 19. Jahrhundert bekam das Römische Haus, häufig noch von Großherzog Carl Alexander genutzt, einen gewissen Denkmalcharakter; dieser verwies allerdings mehr auf Goethe denn auf Carl August, so etwa durch die Illumination des Goethe'schen Gartenhauses



NIETZSCHE-ARCHIV

Es ist eine der großen Ironien: Die letzten drei Jahre seines Lebens verbrachte Friedrich Nietzsche dort, wo er nie sein wollte – in der Stadt der Museen und Archive. Nietzsche hatte vor dem Übermaß der Geschichte gewarnt, vor der »antiquarischen Historie«, die bloß bewahrt, aber nicht zeugt, so in seiner berühmten *Unzeitgemäßen Be-*

trachtung, und wurde nun selbst zum Gegenstand eines Archivs, und das zu Lebzeiten. Das großartige Schaffensjahrzehnt Nietzsches, die 1880er Jahre, verbrachte er, rastlos wandernd, in Oberitalien und im Sommer im Engadin, nämlich in Sils-Maria, seiner geliebten Einsiedelei, »6.000 Fuß über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen«. Doch zum Kranksein wurde er 1889 nach Deutschland zurückgebracht, ins ungeliebte Thüringen. In Naumburg betreute ihn seine Mutter und, als diese 1897 starb, seine Schwester Elisabeth in Weimar.

Sie hatte 1894 in Naumburg das Nietzsche-Archiv gegründet und erkannte ihre Lebensaufgabe in der Pflege des Bruders und seiner Papiere. Ihr Ehemann Bernhard Förster hatte 1889 Selbstmord begangen, nachdem sein antisemitischer Siedlungsplan Neu-Germanien in Paraguay gescheitert war. Das Naumburger Nietzsche-Archiv zog 1896 ins nahegelegene Weimar um, 1897 folgte der demente Nietzsche selbst. Kurz zuvor, 1896, war dort das Goethe- und Schiller-Archiv eröffnet worden. Elisabeth Förster nannte sich nun selbstbewusst Förster-Nietzsche. Als Standort wählte sie 1897 die Villa Silberblick am Stadtrand. Von hier aus ergaben sich charakteristische Sichtachsen, die heute zugewachsen sind bzw. nicht mehr bestehen, einmal zum Goethe- und Schiller-Archiv am Rande der Altstadt, andererseits zum Bismarckturm auf dem Ettersberg. Die Klassiker galten vielen als ideelle Reichsgründer. Bismarck hingegen war der Stifter des neuen Deutschen Reiches. Nietzsche wird in diesem inszenierten Dreieck mit der Erwartung eines künftigen Kulturreiches verbunden. Der Bismarckturm wurde 1949 auf Beschluss der SED in Berlin gesprengt. An etwa seiner Stelle entstand bis 1958 der sogenannte Turm der Freiheit im Rahmen des Buchenwald-Mahnmals, er ist aber vom Nietzsche-Archiv aus aufgrund des Baumbestands nicht zu sehen (s. Gedenkstätte Buchenwald).

Die Besitzerin der Villa war die Schweizerin Meta von Salis, die Nietzsche verehrt hatte und mit ihm in den letzten Jahren vor seinem Zusammenbruch befreundet war. Nach Auseinandersetzungen mit ihr übernahm Elisabeth Förster-Nietzsche selbst das Gebäude. Nietzsche wohnte im ersten Stockwerk und wurde ausgewählten Besucherinnen

und Besuchern »gezeigt«. Rudolf Steiner (der als Mitarbeiter des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar war) hat später festgehalten, trotz späterer schwerer Konflikte sei er Elisabeth Förster-Nietzsche dankbar, »daß sie mich bei dem ersten der vielen Besuche, die ich bei ihr machen durfte, in das Zimmer Friedrich Nietzsches führte. Da lag der Umnachtete mit der wunderbar schönen Stirne, Künstler- und Denkerstirne zugleich, auf einem Ruhesopha. Es waren die ersten Nachmittagsstunden. Diese Augen, die im Erloschensein noch durchseelt wirkten, nahmen nur noch ein Bild der Umgebung auf, das keinen Zugang zur Seele mehr hatte. Man stand da, und Nietzsche wußte nichts davon. Und doch hätte man von dem durchgeistigten Antlitz noch glauben können, daß es der Ausdruck einer Seele wäre, die den ganzen Vormittag Gedanken in sich gebildet hatte, und die nun eine Weile ruhen wollte. Eine innere Erschütterung, die meine Seele ergriff, durfte meinen, daß sie sich in Verständnis für den Genius verwandle, dessen Blick auf mich gerichtet war, mich aber nicht traf. Die Passivität dieses lange Zeit verharrenden Blickes löste das Verständnis des eigenen Blickes aus, der die Seelenkraft des Auges wirken lassen durfte, ohne daß ihm begegnet wurde.«

Im Arbeitszimmer des ersten Stockwerks starb Nietzsche im Alter von 55 Jahren, verstummt und geistig umnachtet, am 25. August 1900. Anders als die Sterbezimmer Schillers und Goethes in Weimar ist dieser Raum aber nie auch sein Arbeitszimmer gewesen. Keine Zeile hat Nietzsche in Weimar geschrieben.

Die Geschichte des Nietzsche-Archivs und mit ihm die der Nietzsche-Rezeption führt durch alle Untiefen des 20. Jahrhunderts. Am Anfang stand eine kühne Entscheidung: Nietzsches Schwester beauftragte 1902/03 den belgischen Designer Henry van de Velde, das Gebäude umzugestalten. Er verbrachte seine produktivste Zeit in Weimar als Berater des Großherzogs Wilhelm Ernst mit der Förderung von Kunst und Kunsthandwerk. Den Archivsaal machte er zu einer Inkunabel des Jugendstils, die sich von dem »Urväter Hausrat« der Dichterhäuser abhob (ebenfalls in Weimar erhalten ist sein Wohnhaus, das Haus Hohe Pappeln im Stadtteil Ehringsdorf, s. Haus Hohe Pappeln). Auf Anregung von Harry Graf Kessler – und von ihm bezahlt – wurde

1903 die monumentale, postume Nietzsche-Herme von Max Klinger aufgestellt (eine weitere befindet sich heute im Eingangsbereich des Residenzschlosses). Später wurde van de Velde mit einem Nietzsche-Denkmal beauftragt, einer Tempelanlage mit Stadion, gewissermaßen als Stadtkrone, über dem Nietzsche-Archiv gelegen, deren Ausführung durch den Ersten Weltkrieg verhindert wurde. Für den üblichen Weimarbesucher erschien das Nietzsche-Archiv eher wie ein Dichterhaus. 1908 hieß es im Weimarführer von Paul Kühn: »Weimar ist ein Magnet, der die Geister anzieht; im Jahre 1897 verlegte Frau Elisabeth Förster-Nietzsche das ihrem großen Bruder gewidmete, von ihr begründete Nietzsche-Archiv nach der Goethe-Stadt. Dieses Haus auf der Höhe nach Berka, das, weithin sichtbar, einen ungehemmten Rundblick gewährt, ist geweiht, wie unten in der Stadt die Dichterhäuser und das Liszt-Museum.«

Doch das Nietzsche-Archiv geriet selbst bald ins Zwielicht. Elisabeth war »das Unglück für die gesamte Nietzsche-Edition und -Rezeption« (David Marc Hoffmann), ihr Archiv war keine wissenschaftliche Einrichtung, sondern ein Familienunternehmen. Sie kompilierte den *Willen zur Macht* (1906) als vermeintliches systematisches Hauptwerk Nietzsches, und sie empfahl mit einer auflagenstarken »Kriegsausgabe« des *Zarathustra* ihren Bruder als Kriegsphilosophen. Dieser sollte möglichst als Antisemit erscheinen; dass er die Haltung seines Schwagers Bernhard Förster abgelehnt hatte, wurde verheimlicht. Der in Weimar gegründeten Republik von 1919 stand Elisabeth Förster-Nietzsche verständnislos gegenüber; die Gedanken ihres Bruders sah sie vielmehr im italienischen Faschismus verwirklicht. Die Huldigung Hitlers, der Weimar liebte oder zu lieben vorgab, nahm sie, hochbetagt, gerne entgegen. Der Nationalsozialismus hatte in Weimar, damals Landeshauptstadt Thüringens, früh Wurzeln fassen können. Hitler ließ sich mit Nietzsches Büste ablichten. Ob er je eine Zeile von ihm gelesen hat, wird bezweifelt. »Das Nietzsche-Archiv hat, wie man weiß«, so Carl August Emge, damals Vorstandsmitglied der Stiftung Nietzsche-Archiv, im Dezember 1933, »unmittelbare Beziehungen zu dem Führer. Wir können mit Stolz sagen: Es gibt wohl außer Bayreuth keine Stätte, die durch den Führer nach außen hin so anerkannt ist als



BAUHAUS-MUSEUM UND BAUHAUSSTÄTTEN

Ein Hauptanziehungspunkt Weimars ist das 2019 neu eröffnete Bauhaus-Museum. Es ist das Kernstück des neu entstehenden »Quartiers der Moderne«; und es besitzt die älteste Bauhaussammlung der Welt. Die Auswahl hat Walter Gropius 1925 selbst vorgenommen, als das 1919 von ihm in Weimar gegründete Bauhaus zum Umzug nach Dessau gezwungen war; die Sammlung blieb in Weimar und hat den Krieg unbeschadet überdauert. Die Dauerausstellung trägt den Titel »Das Bauhaus kommt aus Weimar!«, als müsse dies den Bauhaus-Museen

in Dessau und in Berlin eigens zugerufen werden. In Dessau wurde – neben dem historischen Bauhausgebäude von 1925/26 und den Meisterhäusern – ebenfalls 2019 ein neu errichtetes Bauhaus-Museum eröffnet, im Berliner Bauhaus-Archiv befindet sich die weltweit größte Sammlung.

Der Neubau des Weimarer Museums, durch Sondermittel des Bundes und des Landes Thüringen ermöglicht, war ein Kernbaustein des Masterplans *Kosmos Weimar* der Klassik Stiftung in den zurückliegenden Jahren und wurde nicht nur als museologische Herausforderung verstanden, sondern als ein ambitioniertes Vorhaben, mit dem man, so Hellmut Seemann, langjähriger Präsident der Klassik Stiftung, »Weimar kulturell neu ausrichten« kann. Ergebnis dieses Vorhabens ist nicht nur das Bauhaus-Museum selbst, sondern dessen Einbettung in das Quartier der Moderne (s. Die Musealisierung Weimars. Ein geschichtlicher Abriss). Die Ausstellung geht, so Museumsdirektor Wolfgang Holler, »von einer Einbindung des Bauhauses in ein gesellschaftliches, politisches und kulturelles Kräftefeld aus, dessen Schwingungen bis in die Gegenwart weiterwirken«.

Zur Vorgeschichte dieser Überlegungen gehört nicht nur die Vertreibung des Bauhauses aus Weimar durch Kürzung der staatlichen Mittel infolge bornierter Kunstauffassungen. Zur Vorgeschichte gehört auch die in Weimar besonders deutlich spürbare Klassifizierung der Kulturpolitik der DDR, zu deren Gunsten andere Kunstrichtungen zurücktreten mussten, bis nach dem Fall der Mauer der Streit um die Deutungshoheiten umso heftiger geführt wurde. 1993 forderte der Kunsthistoriker Rolf Bothe ein eigenes Bauhaus-Museum für Weimar. 1994 wurde zum 75-jährigen Bauhausjubiläum die Ausstellung »Das frühe Bauhaus und Johannes Itten« gezeigt. 1995 wurde ein erstes, allerdings beengtes Bauhaus-Museum im sogenannten Kulissenhaus gegenüber vom Deutschen Nationaltheater eröffnet, das seit 2019 das Haus der Weimarer Republik beherbergt (s. dort).

Der Entschluss zu einem großzügigeren Neubau reicht bis etwa 2005 zurück. 2010 fiel die Entscheidung für den jetzigen Standort, weil auf diese Weise das nördliche Viertel zwischen Altstadt und Bahnhof aufgewertet würde – das Bauhaus-Museum liegt fußläufig günstiger als

das Goethehaus, Bahnreisende kommen notwendigerweise daran vorbei –, aber auch und vor allem, weil sich eine Kontextualisierung durch Sichtachsen mit dem Weimarhallen-Park und dem Gauforum ergibt. Damit sind drei Zeitschichten zusammengeführt: die Weimarer Republik, die nationalsozialistische Zeit und die DDR. Die Weimarer Republik mit der Weimarahalle (wenngleich dieses wichtige Gebäude 1997/1999 durch einen Neubau ersetzt wurde), dem Weimarhallen-Park und dem sich anschließenden Sportbereich (Schwansee-Bad), welche gemeinsam als »Kulturprojekt« bezeichnet werden; die NS-Zeit durch das Gauforum – und schließlich die DDR in Gestalt des von dort aus sichtbaren Langen Jakob, einem hochhausartigen Studentenwohnheim, das auf die Monumentalität des Gauforums antwortet.

2011 war für das Bauhaus-Museum ein Architektenwettbewerb ausgelobt worden, in dessen Rahmen über 500 Vorschläge eingereicht wurden; ausgewählt und verwirklicht wurde das Projekt der Architektin Heike Hanada. Zum Weimarhallen-Park hin (mit offener Südterrasse) entspricht das Gebäude der früheren Geländehöhe; der Haupteingang befindet sich demgegenüber auf der Stadtseite in Höhe des Gauforums, die in den 1930er Jahren durch Aufschüttung des gesamten Platzes erreicht wurde. Auf diese Weise bildet das Gebäude verschiedene Weimarer Zeitschichten ab, und zwar, im ganz eigentlichen Sinne, durch Erdschichten, die man von innen und von außen nachvollziehen kann. Ihren Bau bezeichnet die Architektin als »Monolith«, er habe das Anliegen, die verschiedenen Stätten zu verbinden, indem er »einerseits das ›Gauforum‹ als Fremdkörper erkennt, andererseits Wege und Kolonnaden in das Konzept einbezieht, ohne dem faschistischen Raumverständnis zu erliegen«.

Ob dieser Anspruch gelungen ist, war von Anfang an umstritten, besonders wegen der konservatorisch begründeten Fensterlosigkeit und auch, weil die ursprünglich vorgesehene Glasfassade nicht verwirklicht werden konnte. Die *Süddeutsche Zeitung* sah in dem Gebäude »einen düsteren Klotz«, einen »gewaltigen Betonkasten, der sich von der Außenwelt abschirmt«, ja sogar einen »Sarkophag« für Deutschlands Avantgarde, und stellt die Frage: »Wo ist die Lust, etwas radikal Neues, und zwar fürs 21. Jahrhundert, auszuprobieren? Wo der Mut,

Experimente zu wagen? Das alles war das Bauhaus.« Nicht leicht von der Hand zu weisen ist die Beobachtung der *Süddeutschen*, die Monumentalität des Gebäudes entspreche den »Spielregeln der nationalsozialistischen Architektur«, anstatt sich ihnen gegenüber zu behaupten. Ähnlich sah auch *Die Welt* in dem Museumsneubau »ein Mausoleum für die Moderne«. »Wie ein Luftschutzbunker ragt der Quader am Rand des Schwanseeparks empor, als müsse er mindestens die Goldreserven des Freistaats Thüringen beschützen.« Die Reaktionen der Besucherinnen und Besucher scheinen indes freundlicher zu sein. Abends in umlaufenden Lichtbändern beleuchtet, erscheint das Museumsgebäude grazil, sich ins Horizontale auflösend und in seine Umgebung eingefügt.

Zur **Vorgeschichte** der Gründung des Bauhauses gehören mehrere Weimarer Einrichtungen, besonders die Großherzogliche Kunstschule, die 1860 von Carl Alexander gegründet worden war; sie stand tatsächlich aber im Widerspruch zu den restaurativen Ansprüchen des Großherzogs, der Historismus und heroische Landschaften fördern wollte. Ungewollt begünstigte sie so die Entwicklung der Weimarer Malerschule (s. Residenzschloss). 1908 wurde die Kunstgewerbeschule gegründet, die der Belebung des Kunsthandwerks gewidmet war und die Anstöße von Henry van de Velde fortführte (s. Haus Hohe Pappeln und Nietzsche-Archiv), etwa auf den Gebieten Buchbinderei und Buchdruck, Weberei und Metallarbeiten (ihr von van de Velde entworfenes Hauptgebäude gehört heute zur Bauhaus-Universität). 1919 führte Walter Gropius beide, die Kunstschule und die Kunstgewerbeschule, zur Vereinigung der gestalterischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und vor allem Architektur – als Staatliches Bauhaus Weimar zusammen, um deren gemeinsamen Ursprung, das Handwerk, zu betonen und neu zu lehren. Gropius war der Gründer des Bauhauses, van de Velde aber, der ihm vorangegangen war und 1919 nicht nach Weimar zurückberufen wurde, seine »Hebamme« (Thomas Föhl).

Die Professoren wurden Bauhausmeister genannt, die Studierenden Lehrlinge, Gesellinnen und Gesellen, sie verpflichteten sich, ein Handwerk zu erlernen. Auch die Gleichberechtigung von Frauen und

che private Zimmer für die Kinder und auch für das Hauspersonal. Die Küche und andere Zweckräume lagen im Souterrain, außerdem ein großes Kinderspielzimmer. Im Garten befindet sich ein Brunnen mit einer Figur des Bildhauers George Minne, im Arbeitszimmer die Büste van de Veldes von dem Bildhauer Georg Kolbe.

Die einstige Kunstsammlung van de Veldes, die sich im Haus befand, darunter Gemälde, Plastiken, Keramiken zeitgenössischer Kunst, hat er selbst verkauft. Die ursprüngliche Einrichtung ist mit van de Veldes Auszug verloren gegangen. Die heute gezeigte (rekonstruierte) hatte er für den Dramatiker Max von Münchenhausen entworfen, so besonders die hölzerne Einrichtung im Arbeitszimmer. Dieses gehört in die Reihe der Weimarer Dichterzimmer (Goethe, Schiller, Louis Fürnberg) mit ihrer je unterschiedlichen Geschichte (von Anfang an erhalten, rekonstruiert und transloziert, zu letzterem s. Stadtmuseum). Das Arbeitszimmer van de Veldes ist in dieser Reihe gewiss das schönste. Zwischenzeitlich in rasch wechselndem Privatbesitz, ist das Haus seit 2003 öffentlich zugänglich und seit 2012 überdies Teil der Klassik Stiftung Weimar.



GEDENKSTÄTTE BUCHENWALD

Daniel Gaede

Vier Dauerausstellungen, mehrere Sammlungen, eine Bibliothek, ein Archiv, eine Restaurierungswerkstatt, ein Museumscafé, ein Buchladen, eine pädagogische Abteilung mit kurz- und langfristigen Bildungsangeboten inklusive einer eigenen Jugendbegegnungsstätte mit 70 Betten – vor allem jedoch historische Gebäude, Gedenktafeln, leer-

geräumte und daneben zugewachsene Flächen, Friedhöfe, ein Steinbruch, Überreste eines Bahnhofs und einer großen Waffenfabrik, dazu noch ein weithin sichtbarer Glockenturm oberhalb von Massengräbern, mit einer der größten Figurenplastiken im Land – dieses Ensemble ist weit mehr als ein Museum und wirft jede Menge Fragen auf: Wie umgehen mit einem Ort, an den über 277 000 Menschen gegen ihren Willen verschleppt wurden? An dem mehr als 56 000 um ihr Leben gebracht wurden und der nach dem Krieg ein zweites Mal als Lager diente – und dann, ab 1958, als Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald den ideologischen Brückenschlag vom kommunistischen Widerstand vor 1945 zur offiziellen DDR-Staatsdoktrin lieferte? Wie sich zurechtfinden zwischen all den persönlichen Erinnerungen, Täterinnen- und Täterdokumenten, historischen Analysen, politischen und moralischen Bewertungen, den Kunstwerken und Texten, Objekten, archäologischen Funden, Legenden, ideologisch verbrämten Geschichten und den Emotionen, die angesichts der vielfältigen Verbrechen aufkommen?

Welche Interessen führten zur Eröffnung und Gestaltung von Räumen und Ausstellungen, aber eben auch zum Verdrängen, Tabuisieren und Vergessen von Geschichten? Allein die widersprüchlichen Assoziationen, die Neil MacGregor in seinem Band *Deutschland. Erinnerungen einer Nation* mit der Inschrift »Jedem das Seine« in der Eingangstür des Lagertors verbindet, reichen von dem antiken Ursprung der Vorlage »suum cuique« über die in Weimar 1715 uraufgeführte Kantate *Jedem das Seine* von Johann Sebastian Bach bis hin zur Biografie von Franz Ehrlich, der für die Buchstaben im Tor eine im Bauhaus entworfene Schrifttype verwendete – ob dies ein bewusster Widerstandsakt war, ist nicht mehr aufzuklären; sicher ist nur, dass die Gefangenen, die während ihrer KZ-Zeit oft an der Inschrift vorbeikamen, den Text im Lagerkontext als zynische Demütigung erlebten – der Bezug zum Bauhaus-Design hat jedoch in der Überlieferung der ehemaligen Häftlinge nie eine Rolle gespielt.

Buchenwald, 1937 zunächst als Konzentrationslager Ettersberg, nach Dachau und Sachsenhausen als drittes zentrales Konzentrationslager mit dem Ziel realisiert, die Arbeitskraft der Häftlinge bis zum

einkalkulierten Tod brutal auszubeuten, war zwar von Weimar aus nicht zu sehen, aber im Alltag der Stadt durch die SS und die Verhafteten, die alle über den Hauptbahnhof ankamen, sehr präsent. Die Nationalsozialistische Kulturgemeinde nahm sogleich Anstoß an dem Namen (nicht aber an dem Lager selbst), und zwar mit der ausdrücklichen Begründung, dass »Ettersberg mit dem Leben des Dichters Goethe im Zusammenhang steht«. Wenig später wurde durch Heinrich Himmler nach dem Baumbestand die Bezeichnung »Konzentrationslager Buchenwald/Post Weimar« eingeführt. Damit war die verhängnisvolle Abspaltung eines »guten Weimars« im Zeichen Goethes vom politischen Weimar vorweggenommen, die nach dem Krieg, in der DDR und auch danach, prägend wurde zum Umgang mit dem Phänomen Weimar überhaupt. Über 277 000 Menschen, in den Jahren bis 1945 zu »Volksfeinden« erklärt und willkürlich als »Asoziale«, »Bibelforscher«, »Homosexuelle«, »Juden«, »Politische«, oder »Zigeuner« kategorisiert und tituiert, wurden dorthin verschleppt, ab 1939 vor allem Gefangene aus den besetzten Ländern. Über 57 000 wurden bis April 1945 von den SS-Angehörigen um ihr Leben gebracht. Die entscheidende Grenze zwischen der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft und den von ihr Verfolgten verlief nicht auf dem Berg, sondern in den Köpfen der Bevölkerung, die aus Fanatismus, Gleichgültigkeit oder Angst die Ausgrenzung akzeptierte.

Die Gestaltung von Erinnerungen an die systematischen Verbrechen sowie den kollektiven und individuellen Widerstand war ein konfliktreicher Prozess. Die Entwicklung von der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte der DDR zur heutigen Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora wurde nicht nur geprägt von politisch Verantwortlichen, Historikerinnen, Historikern und Überlebenden, sondern auch von Besucherinnen und Besuchern, die aufgrund ihrer Erfahrungen und Sichtweisen zum Teil völlig anders als geplant auf die Präsentationen reagierten.

Chronologie 1945–2020: Personen, Orte, Ereignisse und Objekte: Eine Geschichte der Gedenkstätte ist bislang nicht erschienen. »Selbstbefreiung« oder »Befreiung, von innen vorbereitet und von außen ermöglicht« – schon die Frage, wer was am 11. April 1945



EISENBAHNMUSEUM

Das Eisenbahnmuseum Weimar, ehrenamtlich getragen vom Thüringer Eisenbahnverein e. V., befindet sich seit 1996 auf dem Gelände des früheren Bahnbetriebswerkes Weimar (erster Standort war der heute nicht mehr bestehende Erfurter Westbahnhof), welches der Verein 2018 käuflich erwerben konnte, und liegt abseits der Besucherwege. Es bietet allerdings einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des Museumsortes Weimar, da dieser erst mit der Anbindung an den überregionalen Eisenbahnverkehr zum Reiseziel von vielen wurde – nachdem Weimar zuvor jahrhundertlang vom Fernverkehr abgeschnitten war (die Via Regia verlief nördlich des Ettersberges, s. Die Musealisierung Weimars. Ein geschichtlicher Abriss).

⁴³ Der Begriff Reichsbahn bestand noch jahrzehntelang nach dem Untergang des Deutschen Reiches und bezeichnet die Eisenbahn in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR bzw. in den fünf neuen Ländern bis ins Jahr 1993, als Reichsbahn und Bundesbahn zur Deutschen Bahn AG vereinigt wurden. Durch die Fortführung des Namens, der zuerst 1920 eingeführt worden war, hat die DDR ihren Anspruch auf den Betrieb des S-Bahn-Netzes in Westberlin untermauert.

Zu sehen ist die größte Sammlung historischer Schienenfahrzeuge in Thüringen, rund 30 Lokomotiven, die teilweise funktionsfähig sind, teilweise nur noch rollfähig und teilweise als Schaustück bezeichnet werden. Sie stammen schwerpunktmäßig aus Reichsbahnzeiten und umfassen vorwiegend Diesel- und Elektro-Loks, aber auch Vorkriegsfahrzeuge, darunter zwei Dampfloks (von 1938 und 1944).⁴³ Wichtige Einzelstücke sind die Lokomotiven der Baureihen 219 (alte Nummerierung 119), sogenannte U-Boote (wegen der runden Seitenfenster), und der Baureihen 232 (alte Nummerierung 130), sogenannte Ludmilas, auch als Taigatrommel bezeichnet – wegen ihrer Herstellung in der Sowjetunion und wegen ihres hohen Lärmpegels. Daneben sind zahlreiche Personen- und Güterwagen zu sehen, unter ersteren auch Schlafwagen und Speisewagen (Mitropa), außerdem Straßenbahnen, darunter Tatra-Wagen aus Prag, die bis 2014 in der Erfurter Innenstadt fuhrten und dann ausgemustert wurden, weil sie nicht barrierefrei zugänglich sind.

Das Gelände ist Eigentum des Vereins, die Fahrzeuge sind teilweise Leihgaben der Deutschen Bahn und anderer Unternehmen. Alle Fahrzeuge stehen auf Schienen, welche rechtlich den Charakter einer Anschlussbahn haben, also eines eigenen Eisenbahnunternehmens; sie sind mit dem allgemeinen Schienennetz über ein Gleis verbunden, das bei Sonderfahrten genutzt wird. Mehrmals im Jahr finden Eisenbahnfeste statt (Ende Mai, am ersten Augustwochenende und zum Zwiebelmarkt am zweiten Oktoberwochenende).

Die kulturelle Modernisierung Weimars in der Zeit nach Goethes Tod durch Erinnerungskultur ist nicht zu trennen von der gleichzeitigen Industrialisierung, im Besonderen der Geschichte der Eisenbahn als grundlegender Infrastruktur, die die Voraussetzung des modernen Fremdenverkehrs, ja der modernen Gesellschaft überhaupt, bietet. Das entscheidende Datum – die Eröffnung des Weimarer Bahnhofs am 19. Dezember 1846 und der Anschluss Weimars an die Thüringer Stammbahn – fällt zeitlich nahezu zusammen mit der Eröffnung des Schillerhauses (s. Schillerhaus mit Schiller-Museum). Dieser Umstand ist zufällig, gleichwohl von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Entwicklung Weimars als Kulturstadt und als Ziel des bis in die

Gegenwart stetig wachsenden Fremdenverkehrs. Dies belegen frühe Reiseführer eindrücklich, darunter etwa Adolf Bocks *Die Thüringische Eisenbahn* (1856), ein Reiseführer entlang der neuen Strecke, und aus demselben Jahr Josef Ranks Band *Schillerhäuser*, ein Reiseführer auf Schillers Spuren, der Weimar mit dem Schillerhaus in einem entstehenden Netzwerk von Kulturreisen zeigt.

Der erste Weimarer Bahnhof war, sinnig und der Klassikerstadt entsprechend, »im römischen Styl« gestaltet. Er lag (und liegt) an der das ganze Land durchlaufenden Thüringer Stammbahn, der Eisenbahnlinie von Halle über Naumburg und Erfurt nach Gerstungen sowie, auf hessischem Gebiet, weiter nach Kassel. Der Verlauf der Stammbahn entspricht auf thüringischem Gebiet grob der alten Via Regia – von Santiago de Compostela über Frankfurt am Main und Erfurt nach Kiew –, welche allerdings, wie die 2015 eröffnete Schnellbahnstrecke (von Erfurt nach Halle/Leipzig), nördlich am Ettersberg vorbeiführte und damit Weimar nicht berührte. Seit dem Mittelalter und bis zur Eröffnung der Eisenbahn lag Weimar im toten Winkel des Fernverkehrs. Die Thüringer Stammbahn war (und ist) ein Kernstück – nämlich als West-Ost-Verbindung – des entstehenden Eisenbahnnetzes, in das Weimar nun frühzeitig eingebunden wurde; sie wurde von Beginn an von Personen- und von Güterzügen, seit 1857 von Schnellzügen befahren. Wichtigste Ergänzung für Weimar war die Weimar-Geraer Bahn (Holzlandbahn) über Oberweimar und Jena (eröffnet 1876), welche heute gemeinsam mit einem Teilstück der Stammbahn zur Mitte-Deutschland-Verbindung gehört und die sächsischen Industriegebiete mit dem Ruhrgebiet verbindet. Einige Kleinbahnen folgten, von welchen die Berkaer Bahn (umgangssprachlich: Berk'sche Bahn) bis heute erhalten und in Betrieb ist; der wichtigste Bahnhof dieser Strecke, der Berkaer Bahnhof, liegt der Weimarer Innenstadt etwas näher als der Hauptbahnhof.

Prägende Einschnitte der Eisenbahngeschichte waren der Zweite Weltkrieg (Buchenwaldbahn, s. Gedenkstätte Buchenwald), die Elektrifizierung (Naumburg bis Neudietendorf 1967) – mit der Weimar zum Schnellzughalt wurde – und schließlich die weitgehende Abtrennung vom Personenfernverkehr im Vorfeld der Eröffnung der Neubau-

strecken von Halle/Leipzig über Erfurt nach Nürnberg (Verkehrsprojekt Deutsche Einheit Nr. 8), welche seit 2015 (nach Halle/Leipzig) und 2017 (nach Nürnberg) in Betrieb ist. Seitdem halten in Weimar nur noch vereinzelt Schnellzüge, darunter ein diesellokbespannter Inter-city von Gera nach Düsseldorf (zwei- bis dreimal am Tag).

Die kritische Reflexion des entstehenden Eisenbahnzeitalters – wie überhaupt die der beginnenden Industrialisierung – hat in Weimar, in der Weimarer Klassik, einen spezifischen Ort. Der späte Goethe, fasziniert und skeptisch zugleich, wurde zu einem Beobachter der technischen Entwicklung, ja der Moderne überhaupt. Er besaß ein Modell der »Rocket«, einer der ersten englischen Dampflokomotiven (Faksimile im Goethe-Museum), und verwendet selbst bereits den Begriff »Eisenbahn«. In seinem Tagebuch vom 27. Februar 1832, also wenige Wochen vor seinem Tod, heißt es: »Die Eisenbahn von Liverpool nach Manchester, ein interessantes Heft, durchzugehen angefangen.« Die erste deutsche Eisenbahn ist kurz nach Goethes Tod gefahren, nämlich 1835. Folgt man einer Gesprächsäußerung Johann Peter Eckermanns, so sah Goethe »unsere guten Chausseen und künftigen Eisenbahnen« sogar als Voraussetzung einer künftigen deutschen Einheit (23. Oktober 1828). Viel zitiert ist vor allem eine briefliche Äußerung mit ambivalenter Einschätzung: »Reichtum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Fazilitäten der Kommunikation sind es worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren« (an Carl Friedrich Zelter, 6. Juni 1825). Dieses Unbehagen an Technisierung und Beschleunigung des menschlichen Lebens – bis hin zu einer weitreichenden Umgestaltung von Landschaft durch den Menschen – hat Goethe seiner *Faust*-Dichtung eingeschrieben (vgl. Fausts Verfluchung der »Geduld« als Zentralmotiv, V. 1606, und dann den vierten und den fünften Aufzug des zweiten Teils, wo Faust ein großes, aber zerstörerisches Vorhaben zur Landgewinnung durchsetzt und an eben denen, die »verweilen« können, an Philemon und Baucis, den versöhnten Alten, Anstoß nimmt).

Mit der Errichtung des Bauhaus-Museums im nördlichen »Quartier der Moderne« und mit der Eröffnung des Hauses der Weimarer Republik im historischen Zentrum hat die an Museen reiche Stadt Weimar zwei überregional und international ausstrahlende neue Anziehungspunkte hinzugewonnen. Auch die klassischen Stätten, das Residenzschloss und das Goethe-Nationalmuseum, stehen vor einer umfassenden Neuausrichtung.

Das Handbuch erschließt die sich neu aufstellende Museumswelt Weimars und reflektiert sie vor dem Hintergrund der neuesten erinnerungskulturellen Forschung. Der Band umfasst alle Museen und Gedenkstätten Weimars – auch die Gedenkstätte Buchenwald. Vorgeschaltet ist ein historischer Essay zur Musealisierung der Stadt Weimar und zu ihren Ambivalenzen. Der Anhang umfasst praktische Hinweise zur Vorbereitung von Studienfahrten.

SANDSTEIN

