

Inszenierungen und Folgen eines Musensitzes

Goethes Maskenzüge 1781–1784 und
Carl Augusts politische Ambitionen¹

Von Georg Schmidt

Die Frage nach den Bedingungen des „Ereignisses Weimar-Jena“, eines Musensitzes von angeblich herausragender Qualität, verweist auf die in Weimar (und Jena) lebenden Dichter und Denker mit Goethe an der Spitze, auf die Herzogswitwe Anna Amalia und auf Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, vor allem aber auf geschickte Inszenierung und erfolgreiche Vermarktung. Das „kommerzialisierbare Warenzeichen“ Weimar² wurde von Bertuchs Zeitschriften sowie Knauers massenhaft gelieferten Dichter-Büsten und anderen Weimar-Devotionalien popularisiert. Wer diese erwarb, „holte sich scheinbar ein Stück jener Freiheit, jenes Ungebundenseins, jener Künstlerwelt ins eigene Heim.“³ Weimar wurde so zum Symbol der eigenen Sehnsüchte.

Die gängigen Erklärungsversuche – weil Wieland da war, kam Goethe, dieser holte Herder, und Schiller suchte deren Nähe – bieten nicht mehr als eine Reihenfolge. Sie postulieren eine „Klassik“ oder „Nicht-Klassik“⁴ und übersehen dabei die Welt, die sich die Beteiligten selbst schufen. Daß Wieland und Goethe seit Mitte der siebziger Jahre in Weimar lebten, ist mehr oder weniger Zufall. Beide rationalisierten jedoch von Beginn an ihre Wahl, indem sie wie Wieland die Vorbildhaftigkeit des Weimarer Theaters oder wie Goethe die Chance betonten, die eigenen Vorstellungen vom „Regieren“ und einer angeleiteten selbsttätigen Erziehung verwirklichen zu können. Wieland schien zudem

¹ Der folgende Text basiert auf Überlegungen, die innerhalb des Teilprojektes A1 *Hof, Herrschaft und politische Kultur* des Jenaer Sonderforschungsbereichs *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800* angestellt wurden. Den beiden ehemaligen Mitarbeitern Dres. Marcus Ventzke (Dresden) und Joachim Berger (Mainz) habe ich für viele lange Diskussionen, Anregungen und Hinweise zu danken. Vgl. zum Gesamtzusammenhang Marcus Ventzke, *Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775–1783. Ein Modellfall aufgeklärter Herrschaft?*, Köln u. a. 2004; Joachim Berger, *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739–1807): Denk- und Handlungsräume einer „aufgeklärten“ Herzogin*, Heidelberg 2003. – Speziell zu den Maskenzügen: Gerhard Sauder, *Maskenzüge*, in: *Goethe Handbuch* (Hrsg. Bernd Witte), Bd. 2: *Dramen*, Stuttgart und Weimar 1996, S. 509–519; Wolfgang Hecht, *Goethes Maskenzüge*, in: Helmut Holtzhauer, Bernhard Zeller (Hrsg.), *Studien zur Goethezeit*, Weimar 1968, S. 127–142; Stefanie Stockhorst, *Fürstenpreis und Kunstprogramm. Sozial- und Gattungsgeschichtliche Studien zu Goethes Gelegenheitsdichtungen für den Weimarer Hof*, Tübingen 2002, hier besonders S. 169–200.

² Marcus Ventzke, *Der Weimarer Musenhof und seine ungerateten Kinder – zur Entwicklung eines kulturellen Exportmodells*, in: *Goethe-Jahrbuch* 119 (2002), S. 132–147, Zitat S. 134.

³ Ebd., S. 135.

⁴ Conrad Wiedemann, *Deutsche Klassik und nationale Identität – Eine Revision der Sonderwegs-Frage*, in: *Klassik im Vergleich – Normativität und Historizität europäischer Klassiken* (Hrsg. Wilhelm Voßkamp), Stuttgart und Weimar 1994, S. 541–569. Vgl. dazu Gottfried Willems, „*Ihr habt jetzt keine Norm, die müßt ihr euch selbst geben.*“ *Zur Geschichte der Kanonisierung Goethes als „klassischer deutscher Nationalautor“*, in: *Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet* (Hrsg. Gerhard Kaiser, Heinrich Macher), Heidelberg 2003, S. 103–134.

schon 1776 „unser kleines Weimar [...] wie ehemals Bethlehem-Juda jetzt nicht die kleinste unter den Töchtern Deutschlands.“⁵ Er gründete hier den *Teutschen Merkur*, ein Nationaljournal mit dem Anspruch, aus der Provinz unterhaltend und geschmacksbildend im deutschen Raum zu wirken,⁶ und sprach 1807 noch einmal – Anna Amalia verherrlichend – vom „kleine[n] Bethlehem-Weimar“.⁷ Goethe „regierte“ und sorgte im übrigen durch seine unkonventionelle Betreuung des Herzogs in der sogenannten Geniezeit dafür, daß „Weimar“ nicht nur an deutschen Höfen zum Gesprächsthema wurde.⁸

Johann Heinrich Voß berichtete seiner Braut von munterem Treiben: „In Weimar geht es schrecklich zu. Der Herzog läuft mit Goethe wie ein wilder Pursche auf den Dörfern herum, er besauft sich und genießt brüderlich einerlei Mädchen mit ihm.“⁹ Während er und andere Dichter wie die beiden Stolbergs, Klingers oder Lenz Weimar bald wieder verließen oder verlassen mußten, blieb Herder als Hofprediger der Dynastie, die einst Luther Schutz geboten hatte. Er, der selbst wegen seiner religiösen Haltung angefochten wurde, stand zwischen dem Herzog und seinem jugendlichen Freundeskreis einer- sowie der eher orthodoxen lutherischen Amtskirche andererseits und blickte ein wenig neidvoll auf Goethe, der alles zu dirigieren schien, von allen geliebt wurde und alle Konflikte scheinbar mühelos ausgleichen konnte. Herder reagierte Anfang des Jahres 1783, als er Herzog Carl August in seinen Predigten anlässlich der Geburt des Erbprinzen vor versammeltem Hof und Stadtbürgern an seine Regierungspflichten erinnerte.¹⁰

Spätestens hier wurde die Sinnkrise des ungezungenen Weimarer Spiels mit den Museen offenkundig. Zu Beginn der achtziger Jahre, als ein erwachsen werdender Herzog selbst regieren wollte und reichspolitische Bedeutung anstrebte, Goethe mit seiner kleinstaatlichen Regierungspraxis ebenso unzufrieden war wie mit seiner literarischen Unproduktivität und die Herzogswitwe Anna Amalia ihre Rolle in Konkurrenz zu Herzogin Luise definieren mußte, waren neue Sinngebungen gefragt. Sie sollten die vorhandenen Konflikte überwölben und die Harmonie fördern, um die Vision „Weimar“ als wiedererstandenes Arkadien, Athen und Bethlehem nicht zu gefährden. Während Wieland und auch Herder ihre kosmopolitische Weltsicht nie auf den Ort Weimar verengten, ging es Goethe zunächst um die vorbildhafte Wirkung elitärer Zirkel. Da sich Erfolge seiner Erziehungsarbeit – abgesehen vom Herzog selbst – jedoch nur zögernd einstellten, änderte Goethe seine Strategie: Er wollte nun wieder unmittelbar für die ganze Nation schreiben. Auch Herzog Carl August wurde sein kleines Herzogtum zu eng. Mit dem

⁵ Brief Wielands an Tobias Philipp Freiherr von Gebler vom 5.10.1776, zitiert nach: Dieter Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, Weinheim 1994, S. 45.

⁶ Hans-Peter Nowitzki, *Der „menschenfreundliche Cosmopolit“ und sein „National-Journal“: Wielands Merkur-Konzeption*, in: Andrea Heinz (Hrsg.), *„Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift?*, Heidelberg 2003, S. 68–107.

⁷ Brief Wielands an Johannes Müller vom 24.8.1807. *Wielands Briefwechsel*, Bd. 17.1 (bearbeitet von Siegfried Scheibe), Berlin 2001, S. 242.

⁸ Vgl. Georg Schmidt, *Das Jahr 1783: Goethe, Herder und die Zukunft Weimars*, in: Marcus Ventzke (Hrsg.), *Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen*, Köln u. a. 2002, S. 138–168.

⁹ Zitiert nach Thomas Kopfermann, Dietrich Steinbach, *Weimar-Jena. Epochenzentrum um 1800*, Stuttgart 1992, S. 45.

¹⁰ Georg Schmidt, *Luthertum, Aufklärung und religiöse Gleichgültigkeit am Weimarer Hof im späten 18. Jahrhundert*, in: Klaus Malettke, Chantal Grell (Hrsg.), *Hofgesellschaft und Höflinge an europäischen Fürstenhöfen in der Frühen Neuzeit (15.–18. Jh.)*, Münster u. a. 2001, S. 491–506.

Fürstenbundprojekt suchte er politischen Einfluß und wollte sich zudem von den Ansichten seines Lehrers Goethe emanzipieren, der diese Art von Machtpolitik wenig schätzte. Statt dessen konzipierte und inszenierte letzterer weiter sein Projekt Weimar als idealen Musensitz, wobei er sukzessive Jena in seine Überlegungen einbezog.

Goethes im Januar und Februar der Jahre 1781 bis 1784 aufgeführte Maskenzüge stehen (1.) als Beispiel für eine höfisch organisierte, den Weimarer Bürgern offenstehende und damit integrative Festkultur. Ihre Publikation sorgte (2.) auch außerhalb für Aufsehen und Prestige – eine wichtige Voraussetzung (3.) der reichspolitischen Ambitionen Carl Augusts und (4.) ein Teil der Gesamtinszenierung des „Ereignisses Weimar-Jena“.

1. Maskenzüge als „höfische“ Feste und Zukunftsentwürfe

Dekorative Maskenzüge bildeten im 18. Jahrhundert einen wichtigen Teil höfischer Festkultur,¹¹ weil sie dem Repräsentationsbedürfnis der Höflinge schmeichelten. Masken suggerierten zudem eine Gleichheit, von der jeder wußte, daß es sie nicht gab: Die prunkvollsten Kostüme trugen die höfischen Zentralpersonen, die dadurch nur um so deutlicher aus der Menge herausgehoben wurden. Da auch in der Karnevalszeit das Dekor und die vom Zeremoniell festgelegte Rangfolge nicht durchbrochen,¹² also die Welt keineswegs auf den Kopf gestellt werden durfte, muß geklärt werden, warum und für wen die kostspieligen Verkleidungen angefertigt und angelegt wurden. An erster Stelle ist dabei – wie bei jedem Fest – an die Teilnehmer selbst zu denken: Kostümierungen gegen die Langeweile und Gleichförmigkeit des höfischen Alltags. Künstlerischer Ehrgeiz mußte mit dieser Form der Geselligkeit nicht verbunden sein.

Ein Hof ist aber nicht nur eine Ansammlung von geltungsbedürftigen Individuen, sondern eine Lebensform, die sich aus den Bedürfnissen des Herrschers und damit der Versinnbildlichung von Herrschaft bestimmt. Die neuere deutsche Hofforschung unterscheidet fünf Typen: (1.) den Kaiserhof, (2.) den durch Pracht und Aufwand gekennzeichneten zeremoniellen Hof, (3.) den eher sparsamen, die Untertanen vertraulich einbeziehenden hausväterlichen Hof, (4.) den nicht auf Außenwirkung ausgerichteten geselligen Hof und (5.) den Musenhof,¹³ als dessen Finalchiffre Weimar bezeichnet worden ist.¹⁴ Hier sollten Pflege und Förderung der Musen für das Prestige sorgen, das wegen fehlender Ressourcen weder auf dem Felde der Machtpolitik noch der höfischen Pracht- und Prunkentfaltung zu erringen war. Die eigene Leistungsfähigkeit mußte über originelle, anspruchsvolle und auffallende Inszenierungen nachgewiesen werden.

¹¹ Dazu einführend: Richard van Dülmen, *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit*, Bd. 2, S. 157–173; Paul Münch, *Lebensformen in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt 1992, S. 381 ff.

¹² Stockhorst, *Fürstenpreis* (wie Anm. 1), S. 176 f.

¹³ Volker Bauer, *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie*, Tübingen 1993, S. 55–80. Vgl. dazu die Besprechung von Aloys Winterling, *Die frühneuzeitlichen Höfe in Deutschland*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21 (1996), S. 181–189.

¹⁴ Jörg Jochen Berns, *Zur Frühgeschichte des deutschen Musenhofes oder Duodezabsolutismus als kulturelle Chance*, in: *Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen* (Hrsg. Jörg Jochen Berns, Detlef Ignasiak), Erlangen und Jena 1993, S. 10–43, hier S. 10.

In Weimar sorgte Goethe als Autor und Gestalter der Maskenbälle von vornherein für die ersehnte Beachtung. Doch ihm ging es um mehr als bloße Geselligkeit: „Da sich der einzelne im Maskenzug mit anderen zu einer Gruppe vereint, wirken Fest und Spiel nicht nur persönlichkeitsbildend, sondern zugleich gemeinschaftsbildend.“¹⁵ Der Hof sollte hier seine Existenz als privilegierter elitärer Zirkel legitimieren, indem er die erzieherische Mission der Kunst ernst nahm und vorbildhaft sowie geschmacksbildend wirkte. Dazu mußte er sich selbst mit Hilfe der Gesprächskreise und Gesellschaften, die Weimar auszeichneten, aber etwa auch des Liebhabertheaters oder des in elf handschriftlichen Exemplaren vervielfältigten Journals von Tiefurt sittlich vervollkommen. In diesen mehr oder weniger geschlossenen Zirkeln hatte die Verbindung von ästhetischem Ideal und sozialer Praxis ihren Platz. Die Musen boten sinnliche Erfahrungsmöglichkeiten, an denen nun auch die Bürger und Untertanen partizipieren sollten, um – zu einer harmonischen Gemeinschaft vereint – ein Stück auf dem langen Weg zu Vernunft und Humanität voranzukommen.¹⁶

Die Weimarer Hofgesellschaft begann sich zu öffnen. Sie präsentierte sich nicht mehr nur einem staunenden Publikum, sondern integrierte es bei vielen, keineswegs aber bei allen Anlässen. An den bekannten, weil überlieferten Weimarer Maskenzügen der frühen achtziger Jahre konnten und sollten die Weimarer Bürger aktiv teilnehmen. Die *Weimarischen Wöchentlichen Anzeigen* warben für die fürstlichen Redouten. Der Eintritt war frei:¹⁷ Außer Domestiken und höfischen Livréebediensteten durften sich alle mit ihrem Aufzug „die Ehrbarkeit nicht beleidigenden Personen“ dem bunten Treiben anschließen,¹⁸ „so daß der Gegensatz zwischen Zuschauern und Darstellern im Festsaal kaum noch existierte.“¹⁹ Es kann also keine Rede davon sein, daß sich bei den Maskenzügen die Adelsgesellschaft nur selbst begegnete.²⁰

Goethes Maskenzüge fanden in Weimar als Karnevalsvergnügen zu Ehren der Herzogin Luise statt, deren Geburtstag auf den 30. Januar fiel. Sie waren daher von vornherein Huldigungsveranstaltungen für die regierende, auf einen Thronerben wartende Fürstin. Goethe sah sich in die Rolle eines Hofpoeten gedrängt, über die er zu dieser Zeit für seinen *Tasso* eindringlich reflektierte. Während er Kaspar Lavater von „Aufzügen der Thorheit“ berichtete, die er, wenn auch als „Künstler“ schmücken müsse,²¹ und sich gegenüber Karl Ludwig von Knebel eher abwertend als „aus alten und neuen Ursachen dienstfertig“ charakterisierte,²² wurde Charlotte von Stein besser informiert: „Die viele

¹⁵ Hecht, *Goethes Maskenzüge* (wie Anm. 1), S. 132.

¹⁶ Schmidt, *Luthertum* (wie Anm. 10), besonders S. 503. Vgl. auch Schmidt, *Das Jahr 1783* (wie Anm. 8), besonders S. 147 ff.

¹⁷ Hecht, *Goethes Maskenzüge* (wie Anm. 1), S. 131.

¹⁸ *Weimarische Wöchentliche Anzeigen* vom 4.12.1782. Vgl. auch ebd. 1.1.1783. – Diese Angaben verdanke ich Herrn Dr. Marcus Ventzke.

¹⁹ Sauder, *Maskenzüge* (wie Anm. 1), S. 510.

²⁰ Vgl. Stockhorst, *Fürstenpreis* (wie Anm. 1), S. 172; Borchmeyer definiert den Maskenzug sogar als „theatralisches Privatissimum einer sich vom bürgerlichen Publikum abschließenden aristokratischen Gesellschaft.“ Dieter Borchmeyer, *Goethe. Der Zeitbürger*, München und Wien 1999, S. 142.

²¹ Brief Goethes an Johann Kaspar Lavater vom 19.2.1781. Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke*, Abt. II, Bd. 2: *Das erste Weimarer Jahrzehnt. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7.11.1775 bis 2.9.1786* (Hrsg. Hartmut Reinhardt), Frankfurt (Main) 1997, S. 329.

²² Brief Goethes an Karl Ludwig von Knebel vom 26.2.1782. Ebd., S. 402.

Zerstreung und das Vertrödeln der Zeit ist mir unangenehm, und doch sehe ich daß es höchst nothwendig ist, mich mit diesen Sachen abzugeben, und daß man Gelegenheit gewinnt das Gute zu tun indem man zu scherzen scheint.“²³ Er sah in den von ihm gestalteten Maskenzügen vergleichsweise billige, aber wirkungsvolle, weil harmonieversprechende Erziehungs- und Bildungsveranstaltungen, wo Tugenden, Hoffnungen, aber auch die bestehenden Konflikte sinnlich erfahrbar gemacht werden konnten.

Zwischen 1781 und 1784 inszenierte Goethe wenigstens fünf dieser Maskenzüge und ein Pantomimisches Ballett. Von *Ein Zug Lappländer* ist nur das abschließende panegyrische Huldigungsgedicht erhalten, in dem die Herrscherin sogar das Nordlicht überstrahlt.²⁴ Am wenig später aufgeführten *Aufzug des Winters* nahmen Goethe selbst als „Schlaf“ und Charlotte von Stein als „Nacht“ teil. Neben diesen natürlichen Attributen des Winters treten die in dieser Jahreszeit üblichen kulturell-geselligen Vergnügungen wie Liebe, Wein, Spiel oder Karneval als Symbole der Gemeinschaftsstiftung auf.²⁵ Der Februar 1782 brachte dann eine dichte Folge solcher Veranstaltungen, wobei Goethe *Die weiblichen Tugenden* und den *Aufzug der vier Weltalter* neu verfaßt hatte. Hinzu kam sein *Pantomimisches Ballett*, das am Geburtstag Luises uraufgeführt und zweimal wiederholt wurde – einmal unter Anwesenheit Herzog Ernsts II. und Prinz Augusts von Sachsen-Gotha.²⁶ Das Stück handelt von der temporären Zweckgemeinschaft eines Zauberers und einer Zauberin, die sich normalerweise eher feindlich begegnen, nun aber nur gemeinsam ihre ewige Jugend zurückgewinnen können. Dies gelingt, als Amor aus einem großen Stein, dem Karfunkel, befreit wird. Das Ganze endet erneut in einer Huldigung an die Herzogin. Dabei überreicht Amor ihr ein Spruchband mit einem höchst beziehungsreichen Gedicht auf ihre nicht sonderlich glückliche Beziehung zu Carl August, wobei ein Vers direkt auf den ersehnten Thronerben anspielt:

Doch auf einmal bilden wieder
Herzen sich, dem meinen gleich;
Ewig jung komm' ich hernieder
Und befestige mein Reich.“²⁷

Wenn es um den Fortbestand der Dynastie und die Erwartungen einer darauf fixierten Gesellschaft ging, mußte auch Goethe sein Bestes geben. Nur gemeinsam und in Harmonie kann das Fürstenpaar die Erwartungen erfüllen. Goethes Botschaft von der verjüngenden Kraft der Liebe war der allen Anwesenden unverborgene Sinn. Das Spiel enthält jedoch – oder kann zumindest entsprechend gelesen werden – eine zweite und eine dritte Bedeutungsebene. Nach dem bayerischen Erbfolgekrieg und angesichts

²³ Brief Goethes an Charlotte von Stein vom 14.1.1782. Ebd., S. 394.

²⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *Ein Zug Lappländer, zum 30. Januar 1781*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe* (Hrsg. Karl Richter), Bd. 2.1: *Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775–1786, 1* (Hrsg. Hartmut Reinhardt), S. 496.

²⁵ Ebd., S. 497 ff.

²⁶ Vgl. zum folgenden auch Stockhorst, *Fürstenpreis* (wie Anm. 1), S. 245–249.

²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Pantomimisches Ballett, untermischt mit Gesang und Gespräch*, in: Goethe, *Münchner Ausgabe*, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 500–509, Zitat S. 508. Vgl. Berger, *Anna Amalia* (wie Anm. 1), S. 597 f.

immer neuer Versuche Kaiser Josephs II., Bayern zu erwerben, war das Projekt eines Fürstenbundes des Dritten Deutschland keineswegs verblaßt. Herzog Carl August engagierte sich dafür in vorderster Front. Zauberer und Zauberin stehen demnach auch für den das Reich spaltenden Dualismus: „Zwei mächtige Nachbarn sind selten ruhig, keiner bringt dem andern Vorteil. Doch wenn sie auf Augenblicke zu einem großen guten Werke sich verbinden, dann nützen sie, gewaltsam eilend, der Welt und sich.“²⁸ Preußen und Österreich – so Goethes Botschaft – müssen sich zur Rettung des Reiches vereinen, damit dieses seine frühere Kraft und Verfassung zurückgewinnen kann. Die minder-mächtigen Stände („Gnome“ und „Feen“) werden an ihre Seite gewiesen: Sie können unterstützen, aber alleine nichts erreichen.

Diese zweite, eminent politische Lesart ist für den führenden Politiker eines Kleinstaates, der sich gegen die das Territorium aus seiner Sicht überfordernden reichspolitischen Ambitionen seines Herzogs wendet, kaum von der Hand zu weisen. Sie scheint jedenfalls wahrscheinlicher als Anspielungen auf die Nachbarschaft mit Sachsen-Gotha, denn beide Herzogtümer waren sicher nicht mächtig und zwischen ihnen gab es zu dieser Zeit keine größeren zu lösenden Konflikte.

Angesichts der von Goethe in diesen Jahren selbst gesetzten Prioritäten scheint aber noch eine dritte Bedeutungsebene auf: Der tief in den Bergen liegende Karfunkel, der Stein, der neue Jugend und Glück bedeutet, kann auch als Anspielung auf seine regierungsamtliche Lieblingsidee, den Ilmenauer Bergbau, bezogen werden. Wenn alle sich hinter dieses Projekt stellten, werde der Erfolg nicht ausbleiben. Die Schätze des Berges versprechen Ressourcen, die dem ganze Land zugute kommen können. Goethes drei Bedeutungsebenen symbolisieren mithin die drängendsten Probleme des Herzogtums: Die Dynastie benötigte einen Erben, der Ilmenauer Bergbau verhieß Wohlstand, und statt der risikoreichen Fürstenbundpolitik möge Carl August auf die zwangsläufig erfolgende Einsicht Österreichs und Preußens warten und sich ihnen zum Wohle des Reichs anschließen.

Das Gedicht *Die weiblichen Tugenden* beendete den Maskenzug am 1. Februar 1782.²⁹ Es wurde der Herzogin von der, von Corona Schröter dargestellten, „Bescheidenheit“ überreicht. In Anlehnung an die Zahl der Musen verkörperten insgesamt neun Gestalten angeblich weibliche Tugenden wie „Fleiß“, „Dankbarkeit“, „Unschuld“ und eben „Bescheidenheit“. Da Spiel und Inszenierung nicht überliefert sind, lassen sich Sinn und Kontext nur vermuten. Es geht um die Begleiter einer Herzogin, die mit Geniezeit und Musenhofspiel wenig anfangen konnte und sich als weibliche Zentralgestalt gegenüber der Herzogsmutter Anna Amalia zurückgesetzt fühlte. Diesen offenkundigen Konflikten zwischen den Mitgliedern der regierenden Dynastie und den unterschiedlichen höfischen Kreisen begegnete Goethe mit dem *Aufzug der vier Weltalter*, der am 12. Februar, dem Fastnachtsdienstag, uraufgeführt wurde.³⁰

An der Spitze des Zuges verkörpert Anna Amalia das Goldene (Zeit)Alter, den „Morgentraum“ begleitet von zwei Knaben, die „Freude“ und „Unschuld“ darstellen, Herzo-

²⁸ Goethe, *Pantomimisches Ballett* (wie Anm. 27), S. 500.

²⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *Die weiblichen Tugenden*, in: Goethe, Münchner Ausgabe, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 510.

³⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Aufzug der vier Weltalter*, in: ebd., S. 511–513.

gin Luise folgt als Symbol des silbernen Alters, das von der Fruchtbarkeit, den „Gaben des Geistes“ und der geselligen „Fröhlichkeit“ eingerahmt wird. Danach signalisieren das „eherne“ und das „eiserne“ Alter Stagnation und Abstieg, denn mit ihnen ziehen „Sorge“, „Geiz“, „Stolz“ und „Gewalttätigkeit“. Jedes Alter wird zudem von zwei Knaben begleitet, die im abschließenden Tanz Chancen und Gefahren für Weimar symbolisieren.

Das ehrene Zeitalter, das bezeichnenderweise in königlicher Tracht mit den Attributen „Krone“ und „Szepter“ auftritt, preist nur das „Große“: „und Ehr’ und Reichtum spenden Glück und Lohn“.³¹ Das eiserne Alter, in kriegerischer Tracht und als Barbar gekennzeichnet, lobt die Machtpolitik, die alles unter sich begräbt: „Reichtum und Gaben tret’ ich in den Staub.“³² Die beiden letzten Alter thematisieren die Risiken des Hoflebens und der Machtpolitik, auf die sich nun auch Carl August mit seiner Fürstenbundpolitik eingelassen hatte.

Beim abschließenden Ballett tanzen zunächst die Knaben des Goldenen und Silbernen Alters in Freundschaft und Harmonie. Dann stören die des ehernen Alters die Eintracht; Geiz und Ehrgeiz sorgen mit Geld dafür, daß man ihnen folgt. Den Knaben werden goldene Ketten umgehängt – den goldenen Käfig des Höflings symbolisierend –, und sie verehren nun die Attribute des ehernen Alters. Die Harmonie des Schönen ist dahin, jeder sucht seinen persönlichen Erfolg. Die hinzukommenden Knaben des eisernen Alters zerstreuen und überwältigen nicht nur alle anderen, sondern berauben sie auch ihrer Attribute. Machtpolitik kennt keine Unterschiede, sie will über hoch und niedrig herrschen, nimmt jedem Stand Würde und Privilegien. Erst die „Zeit“ schlichtet das entstandene Chaos, gibt jedem das Seine zurück und stiftet neue Harmonie.

Goethe hat hier seine Sicht auf die Weimarer Konstellation thematisiert. Das Problem des an goldenen Ketten hängenden Hofdichters, der seine Autonomie verliert, ist sein ureigenstes, die Machtpolitik charakterisiert den aus seiner Sicht falschen Ehrgeiz Carl Augusts. Dagegen stehen die beiden ersten Alter für Goethes harmonische Musenhofvision, die in einer dem Zeremoniell entsprechenden und im Konsens erfolgten Bedeutungszuweisung an die beiden weiblichen Zentralgestalten gipfelt.

Goethe hat Anna Amalia und Luise in eine Reihenfolge gebracht, die der älteren zwar den Vortritt, der jüngeren aber die aktuelle Verantwortung überträgt. Mit Anna Amalia beginnt für Goethe die Idee eines mäzenatischen Hofes in Weimar. Sie treibt die Dinge voran:

„Sanft wie ein Morgentraum schreit’ ich hervor,
 Mich kennt der Mensch nicht eh’ er mich verlor.
 Der Jugend Schöne und der Blüten Zeit,
 Des Herzens Erstlinge sind mir geweiht.“³³

Goethes Aufzug sieht die Herzogin als diejenige, die den Musensitz und damit den Rahmen für große kulturelle Leistungen initiiert hat. Sonderlich originell war dieser

³¹ Ebd., S. 511.

³² Ebd.

³³ Ebd.

Einfall nicht, hatte doch schon Wieland 1772 – eine alte panegyrische Vorstellung aufgreifend – Anna Amalia als „Pflegerin der Musen“ verherrlicht.³⁴ Für die Zukunft noch wichtiger erscheint, daß und wie Goethe die dem Weimarer Treiben reserviert gegenüberstehende Herzogin Luise gleichberechtigt einbindet. Sie überbietet das erfolgreiche Konzept ihrer Schwiegermutter und führt es im „Silbernen Alter“, das hier alles andere als den beginnenden Abstieg signalisiert, zum Höhepunkt:

„Was tief verborgen ruht, ruf' ich hervor;
 Ich gebe zwiefach was der Mensch verlor.
 Durch Kunst gepflegt wird nur in meinem Schoß,
 Das Schöne prächtig und das Gute groß.“³⁵

Anna Amalia bleibt die Bedeutung als einmalige Impulsgeberin. Sie wird jedoch schon jetzt mit der Vergangenheit identifiziert, Luise ist hingegen die Vollenderin in Gegenwart und naher Zukunft: Die Gaben des Geistes und die gesellige Fröhlichkeit zeigen nun erst ihre Fruchtbarkeit. Sowohl Luise als auch Anna Amalia ließen sich hier bereitwillig von Goethe dirigieren, mit letzterer hatte er am 2. Februar den Maskenzug „arrangiert“.³⁶ Die von Goethe vorgenommenen Zuweisungen konturieren nicht nur eine chronologische Reihenfolge, sondern fächern das Gesamtgebilde „Hof“ gemäß den neuen Bedingungen auf: Anna Amalia wird mit der sie begleitenden „Freude“ und „Unschuld“ auf ihre künftige Rolle für die dilettierende Ausübung der Musen verwiesen, Luise und mit ihr Carl August auf die Fruchtbarkeit der Gaben des Geistes und die fröhliche Geselligkeit, also auf das Mäzenatentum für Künste und Wissenschaften sowie auf eine integrative Herrschaftsausübung. Die gedanklich von Goethe vorbereitete Trennung sollte in den 1790er Jahren Realität werden, als Anna Amalia und das dilettierende „höfische“ Musenspiel nach Tiefurt abgedrängt waren.³⁷ Diese engagierte, wenn auch nicht professionelle Pflege und Ausübung der Musen diente dem geselligen Zeitvertreib, der Geschmacksbildung und der Unterhaltung. Der Dichterstürm rationalisierte diese Form des Dilettantismus auch weiterhin als Erziehung zur Selbstvervollkommnung.

Goethe verband mit seinen Maskenzügen vor allem harmonisierende Sinnzuweisungen, die ihm für Fortbestand und Ausbau der Weimarer Musenhofvision wichtig waren. Sie richteten sich mit der Hoffnung auf einen Thronfolger an Carl August und Luise, mit der Rangfolge der Zeitalter an die Herzogswitwe Anna Amalia und mit den Einigkeitsappellen an Hof und Stadt, aber auch an die politischen Absichten des Herzogs. Goethes Erziehungsintention durch Beteiligung und vorbildhaftes Wirken ist hier mit Händen zu greifen. Der Hof repräsentiert nicht mehr vor dem Publikum, sondern bezieht es ein und zwingt damit zur Verhaltensanpassung. Zudem wird durch die zahlreichen Feste eine

³⁴ Christoph Martin Wieland, *Aurora*, in: Christian Martin Wieland, *Gesammelte Schriften*, Abt. 1, Bd. 9, Berlin 1931, S. 331–340, hier besonders S. 335. – Ich verdanke diesen Hinweis meinem Kollegen Klaus Manger (Jena).

³⁵ Goethe, *Aufzug der vier Weltalter* (wie Anm. 30), S. 511. Vgl. auch Stockhorst, *Fürstenpreis* (wie Anm. 1), S. 192 ff.; Hecht, *Goethes Maskenzüge* (wie Anm. 1), S. 136.

³⁶ Robert Steiger, *Goethes Leben von Tag zu Tag*, Bd. 2, Zürich u. a. 1983, S. 359.

³⁷ Joachim Berger, „Tiefurth“ oder „Tibur“? *Herzogin Anna Amalias Rückzug auf ihren ‚Musensitz‘*, in: Joachim Berger, *Der Musenhof Anna Amalias*, Köln u. a. 2001, S. 125–164.

wenige Jahre zuvor noch undenkbar überständische Öffentlichkeit in Weimar hergestellt. Laut Schatullrechnung Herzog Carl Augusts erhielt der Hofjäger Anton Georg Hauptmann im Rechnungsjahr 1782/83 120 Reichstaler für Heizung und Beleuchtung bei nicht weniger als zwölf Redouten, also den Tanz- und Maskenbällen im Theaterneubau auf der Esplanade. Ebenso zahlte man dem Stadtmusikus Eberwein 120 Reichstaler für die Musik. Seine Kunst wurde bei fast allen Veranstaltungen in diesem Jahr von den beiden winterlichen Schlittenfahrten bis zu den acht Vogelschießen in Belvedere gebraucht. Ein wichtiger Ausgabenposten mit mehr als 80 Reichstalern waren darüber hinaus die Zehrungskosten für die „wachhabenden Officiers, die Vortänzers und H. Hofanzmeister Aulhorns während sämt. heurigen Redouten“.³⁸

Wenn sich das für die Etikette verantwortliche Hofmarschallsamt darüber beschwerte, daß die Gäste das Vortanzen des Adels³⁹ störten, so bestätigt dies einerseits die ständische Entgrenzung des Zugangs, markiert andererseits aber den Konflikt zwischen der alten Auffassung eines separierten, repräsentativen Hoflebens und der neuen Idee einer nur noch höfisch geprägten, an Sitte und Geschmack orientierten offenen Veranstaltung. Dies bedeutete keine Verbürgerlichung des Hofes, denn die Bürger hatten sich dem höfischen Wertesystem zu unterwerfen. Ob auch auf diese Weise die Übernahme ursprünglich höfisch-adliger Tugenden und Verhaltensweisen in den bürgerlichen Wertekanon erfolgte, ist noch wenig untersucht. In Weimar hatten jedenfalls der Sparzwang, das Desinteresse Carl Augusts am starren höfischen Zeremoniell, sein eher bürgerlicher Günstlingskreis und das von seiner Mutter wie seiner Gemahlin favorisierte Hofleben zu einer neuartigen adelig-bürgerlichen Mischkonfiguration geführt, in der sich die Grenze zwischen „Hof“ und „Nicht-Hof“ verflüchtigte.

Die Geburt des Erbprinzen Carl Friedrich am 2. Februar 1783 brachte dann so manches in Bewegung. Beim Karnevalsumzug am 13. März 1783, also kurz nach der Geburt des Thronfolgers, zogen „139 Personen und 89 Pferde mit den Hofkavalieren durch die Residenzstadt“.⁴⁰ Drei Tage später folgte eine vom Herzog veranstaltete „Logen-Fête bey dem Kirch Gange Durchl. Frau Herzogin“. Das Fest fand im Saal des Fürstenhauses statt. Man ließ einen „Throne“ mit einem „Paltagen“ errichten. Auf Anordnung Carl Augusts wurden die Schreibgebühren für Musikalien „zur Loge Amalia geschrieben“. Glüsing druckte 50 Einladungsbillets, und der Maler Klessen bestätigte den Anstrich von Papierbahnen auf der Galerie des Fürstenhauses „bey der Frey-Meüer Tafel“.⁴¹

Bei den vielen höfisch geformten Festveranstaltungen im Umfeld der Geburt des Erbprinzen stand Herzogin Luise stärker im Mittelpunkt als je zuvor. Der Fortbestand der Dynastie war fürs erste gesichert. Die etwas in den Hintergrund gedrängte Anna Amalia besuchte daher in diesen Tagen demonstrativ Aufführungen des Erfurter Liebhabertheaters. Herder kritisierte in seinen Predigten das bunte Treiben des Weimarer Hofes und erinnerte den Herzog kirchenöffentlich an seine Herrscherpflichten. Daß daraus kein Skandal entstand, verdankte er dessen beschwichtigenden Reaktionen. Das Publikum

³⁸ ThHStA Weimar: A 1107, Jahres-Rechnung vom 1.10.1782 bis 1783. Diese Angaben verdanke ich Dr. Marcus Ventzke.

³⁹ Berger, *Anna Amalia* (wie Anm. 1), S. 496.

⁴⁰ Ebd., S. 482.

⁴¹ ThHStA Weimar: A 1111. – Auch dieses Material verdanke ich Dr. Ventzke.

war zum Adressaten eines Wertekonfliktes zwischen dem christlichen Herrscherideal und einem areligiösen Herzog gemacht worden, der in der Natur mit Freunden feierte, statt in die Kirche zu gehen.⁴²

Ein Jahr später inszeniert Goethe mit dem *Planetentanz* einen Maskenzug, der nun ein neues Bild der Fürstin und unterschwellig auch Weimars konturierte. Neben den Planeten, kommen auch „Luna“ und „Sol“ sowie die „Liebe“, von „Leben“ und „Wachstum“ begleitet, um Luise zu grüßen, wobei sie noch einmal die Geburt des Erbprinzen würdigen.⁴³ Hier blickt das ganze Universum auf Luise und Weimar – nur im Maskenzug?

2. Die mediale Inszenierung eines herausragenden Musensitzes

Daß Goethe Luise, Anna Amalia und dem Hof die Aufgabe zuwies, die Musen zu pflegen, auszuüben und mäzenatisch zu fördern, ist ebensowenig außergewöhnlich wie die Öffnung höfischer Feste gegenüber dem residenzstädtischen Publikum. Stärker als anderswo ist lediglich die Aufmerksamkeit für die Inszenierung eines Musensitzes, weil diese von Goethe und den anderen bekannten Weimarer Dichtern betrieben wurde. Allein sein Name sorgte für eine überregionale Aufmerksamkeit, die andernorts selbst mit den besten Programmen kaum zu erreichen war. Mag Goethe auch an der literarischen Qualität seiner Gelegenheitsdichtungen und an seiner „Hofpoetenrolle“ gezweifelt haben,⁴⁴ ließ er doch zumindest einige dieser Maskenzüge drucken. Der *Aufzug des Winters* erschien 1781 als Einblattdruck in Weimar, *Die weiblichen Tugenden* 1782 ebenso wie der *Aufzug der vier Weltalter* 1784 in der Berliner *Litteratur- und Theaterzeitung*, der *Planetentanz* 1784 wiederum als Einzeldruck in Weimar.⁴⁵ Vom *Pantomimischen Ballett* ist hingegen keine zeitnahe Publikation bekannt – schienen Goethe die politischen Perspektiven zu brisant? Er suchte mit dem Druck seiner Maskenzüge durchaus eine breite Öffentlichkeit,⁴⁶ der nicht erst mit der Gesamtausgabe seiner Werke 1808, sondern im unmittelbaren zeitlichen Umfeld dieser Veranstaltungen die vom Hof ausgehende vorbildliche Musenpflege vorgeführt werden sollte. Das Publikum wurde vorsichtig auf einen herausragenden Musensitz eingeschworen. Als Goethe 1816 eine neue Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen ließ, hatte sich das erwünschte Bild längst verfestigt. Nun stellte er dem Druck eine kurze Erläuterung voran und bedauerte ausdrücklich, daß viele Programme, also die Regieanweisungen, und erklärende Gedichte verloren gegangen seien. Im Rückblick war sich Goethe der Wirkung dieser kleinen Formen sicher: „Vielleicht läßt sich künftig außer dem vorliegenden noch einiges auffinden und zusammenstellen.“⁴⁷

⁴² Schmidt, *Luthertum* (wie Anm. 10).

⁴³ Johann Wolfgang von Goethe, *Planetentanz, zum 30. Januar 1784*, in: Goethe, *Münchener Ausgabe*, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 514–518.

⁴⁴ Vgl. dazu Hartmut Reinhardt, *Kommentar (zu den Maskenzügen)*, in: Goethe, *Münchener Ausgabe*, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 732–741.

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 735–740.

⁴⁶ Dagegen Stockhorst, *Fürstenpreis* (wie Anm. 1), S. 180.

⁴⁷ Goethe, *Münchener Ausgabe*, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 495.

Das Veröffentlichende von Festprogrammen sowie der entsprechenden Inszenierungen, Reden, Predigten und Gedichte wurde im 17. Jahrhundert üblich. Für die Memorialkultur und damit für Prestige- und Ansehensgewinne der Veranstalter war ohnehin nicht das Fest an sich, sondern dessen Publikation in Wort und Bild entscheidend. Die prachtvoll gestalteten Festbeschreibungen sorgten für dauerhaften Nachruhm. Sie heute als ausschließliche Quelle zu nutzen, ist stets mit der Gefahr verbunden, einer Fiktion aufzusitzen. Für die Goetheschen Inszenierungen kann dies allerdings ausgeschlossen werden, weil er selbst und andere häufig darüber berichten,⁴⁸ und es weitere unabhängige Quellenbelege gibt. Wichtig ist etwas ganz anderes: Die üblichen, an vielen Höfen zudem sicherlich aufwendiger inszenierten Maskenzüge wurden für Weimar deswegen richtungweisend, weil ihr Gestalter Goethe für überregionale Publizität sorgte. Was er in Weimar tat, interessierte offensichtlich die Nation.

Bei aller Konzentration auf das Regieren eines kleinen Herzogtums vergaß Goethe nie die Außenwirkung. Mit ihrer Veröffentlichung erhielten die Inszenierungen einen neuen Sinn: glanzvolle und vorbildhafte Festivitäten eines Hofes, der sich angeblich ganz der geselligen und harmonisierenden Ausübung und Pflege der Musen verschrieben hatte. Die veröffentlichten Maskenzüge sind insofern ein zentraler Baustein der Musenhof-fiktion. Das Gedicht *Auf Miedings Tod* – auf einen Theaterhandwerker, der während der Vorbereitung des *Pantomimischen Balletts* 1782 verstorben war – thematisiert autosuggestiv die beabsichtigte Außenwirkung:

„O Weimar! dir fiel ein besonder Los:
Wie Bethlehem in Juda, klein und groß!
Bald wegen Geist und Witz beruft dich weit
Europens Mund, bald wegen Albernheit.
Der stille Weise schaut und sieht geschwind,
Wie zwei Extreme nah verschwistert sind.“⁴⁹

Diese Zeilen erschienen zunächst mit dem Gedicht im handschriftlich verbreiteten *Tiefurter Journal*, nicht aber in Goethes Werkausgabe 1789; in den späteren, von Goethe selbst vorbereiteten Editionen sind sie aber vorhanden.⁵⁰ Die literarischen Leistungen der Weimarer Dichter und Denker und die rohen Sitten der Geniezeit gehören zusammen. Beides wird – der Vergleich mit dem Geburtsort Christi legt dies nahe – mit dem Anbruch einer neuen Zeit verbunden. Man hat sicherlich Aufsehen erregt, aber wird Weimar nun in Europa wahrgenommen?

Bei seiner Rede zur Eröffnung des Ilmenauer Bergbaus am 24. Februar 1784 – um ein ganz anderes Beispiel anzuführen – setzt Goethe ebenfalls auf die Wirkung der Autosuggestion. Wieder sprach er vom vorbildhaften Tun zum Wohle von Stadt und Region,

⁴⁸ Vgl. etwa Brief Goethes an Karl Ludwig von Knebel vom 3.2. bzw. 16.2.1782, in: Goethe, *Sämtliche Werke*, Abt. II, Bd. 2 (wie Anm. 21), S. 398 und 402. Siehe beispielsweise auch den von Hartmut Reinhardt abgedruckten Bericht Luise von Göchhausens an Johann Heinrich Merck über das Pantomimische Ballett: Goethe, *Münchener Ausgabe*, Bd. 2.1 (wie Anm. 24), S. 736 f.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 586. Das Gedicht: ebd., S. 66–72.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 585 f.

aber im gleichem Atemzug auch davon, „daß wir alle Bewohner der Staaten unsers Fürsten, unsere Nachbarn, ja einen großen Teil von Teutschland zu Beobachtern und Richtern unsrer Handlungen haben werden.“⁵¹ Doch wer – außer den Geldgebern – blickte auf dieses kleine Bergwerk? Goethe wollte mit solchen Behauptung vor allem sein Wirken im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach als vorbildhaft stilisieren und popularisieren.

Selbstverständlich erschien die Rede bereits Anfang des Jahres 1785 in der bekannten, mit dem *Teutschen Merkur* Wielands konkurrierenden Zeitschrift *Deutsches Museum*.⁵² Heinrich Christian Boie, ihr Herausgeber, erklärte in seiner Einleitung, daß Goethe die Feder niedergelegt habe, „um zu handeln. Ein Tausch, wobei das Ländchen, dessen Pfleger er ist, unendlich gewonnen hat.“⁵³ Boie präsentierte Goethe, den Lieblingsschriftsteller der Nation, als verantwortlichen Politiker des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach. Die Eröffnungsrede eines unbekanntenen Bergbaurates hätte er gewiß nicht gedruckt. Boie kannte die zeitgenössischen Einschätzungen, daß Goethe sich nun ganz auf das Schreiben für Freunde und Kenner sowie vor allem auf die Staatsgeschäfte in Weimar konzentrierte und darin „ebenso groß, eben so sehr Goethe [sei], als er's in seinen Arbeiten für das Publikum war.“⁵⁴

Goethe – wie auch die anderen Weimarer Dichter – sorgten dafür, daß mit ihrer medialen Aufbereitung alltägliches Geschehen zu etwas Vorbildhaft-Herausragendem stilisiert wurde. Nicht das Handeln in Weimar, sondern das Schreiben darüber ließ das thüringische Residenzstädtchen noch vor 1800 in bestimmten Kreisen zum Mythos werden.

Nachdem Goethe des „Regierens“ überdrüssig geworden war – das Gedicht *Ilmenau* markiert als legitimierende Selbstvergewisserung 1783 so etwas wie das Ende dieser Epoche – und auch erkannt hatte, daß sich die Vernunft in den elitären Zirkeln selbsternannter Vormünder des Volkes nicht besser entwickelte als im freien Diskurs mit dem ganzen Publikum, konzentrierte er sich neuerlich auf seine dichterischen Fähigkeiten. Seinem Anspruch entsprechend wurde damit die Stilisierung Weimars (und Jenas) zum vorbildhaften Zentrum von Kunst, Literatur und Wissenschaften noch wichtiger. Zusammen mit Schiller bediente er seit der Mitte der neunziger Jahre die Vorstellung von Weimar-Jena als geistig-sittlichem Mittelpunkt der deutschen Nation.⁵⁵ Wieland und Herder verhielten sich kongenial. Sie alle verklärten den Weimarer Hof, weil er ihnen als Anlagerungspunkt ihrer eigenen Bedeutung unverzichtbar erschien. Der Anspruch einer

⁵¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Rede bei Eröffnung des neuen Bergbaues zu Ilmenau, den 24sten Februar 1784*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe* (Hrsg. Karl Richter), Bd. 2.2: *Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775–1786*, 2 (Hrsg. Hannelore Schlaffer u. a.), S. 751–755, hier S. 754.

⁵² Jutta Heinz, „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen“, *Programmatik, Themen und kulturpolitische Positionen des Teutschen Merkurs und des Deutschen Museums im Vergleich*, in: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift (Hrsg. Andrea Heinz), Heidelberg 2003, S. 108–130.

⁵³ Zitiert nach: Goethe, *Münchner Ausgabe*, Bd. 2.2 (wie Anm. 51), S. 958.

⁵⁴ Von Lose, *Schattenrisse edler Teutschen. Aus dem Tagebuch eines physiognomischen Reisenden*, Halle 1783/84. Zitiert nach: Karl Robert von Mandelkow, *Goethe in Deutschland*, Bd. 1, München 1980, S. 21.

⁵⁵ Vgl. zum folgenden Georg Schmidt, *Staat, Nation und Universalismus: Weimar-Jena als Zentrum deutscher Identitätssuche im späten Alten Reich*, in: *Identitäten – Erfahrungen und Fiktionen um 1800* (Hrsg. Gonthier-Louis Fink, Andreas Klinger), Frankfurt (Main) u. a. 2004, S. 33–74.

literarisch-wissenschaftlichen Leitfunktion war für Weimar wie auch für die Doppel(klein)stadt Weimar-Jena nur über die Aura eines von einer prestigeträchtigen Dynastie geführten Hofes glaubhaft zu vertreten. Die in der Provinz konzentrierten Dichter benötigten für ihre geistig-sittlich-erzieherischen Ambitionen die noch immer Aufsehen erregende, Zentralität und europäische Verbindungen suggerierende höfische Sphäre der Ernestiner. Sie imaginierten deswegen einen vom Hof abhängigen, den Vergleich mit dem antiken Athen herausfordernden einmaligen Musensitz, wobei vor allem Goethe und Schiller die Jenaer Wissenschaften in diese Konzeption einbezogen.

Über die Stimmigkeit des Musenhofetiketts ist viel gestritten worden.⁵⁶ *Den* Weimarer Musenhof hat es nicht gegeben. Er erscheint jedoch bereits zeitgenössisch als verbindende, prestigeschaffende Fiktion. Erst dieser Mythos schuf den Freiraum für neuartige Konstellationen einer an das Forum der nationalen Öffentlichkeit appellierenden Literatur, die nicht mehr von einem Fürsten abhängig sein wollte, die aber das höfische Prestige benötigte, um sich aus der Provinz heraus Gehör zu verschaffen. Angesichts des föderativ organisierten komplementären Reichs-Staates⁵⁷ und als notwendige Ergänzung der politischen Zentren Wien und Berlin, schien zumindest den Weimarnern und ihren Anhängern eine „literarische Hauptstadt“ zur Geschmacksentwicklung wünschenswert. Die Präsenz der Weimarer Dichter und ihre Imagination eines herausragenden Musensitzes sorgten aber nicht nur für nationale Aufmerksamkeit im kulturellen Bereich, sondern mehrten auch Ansehen und Prestige des Herzogs, der dies reichspolitisch nutzen wollte.

3. Kulturelles Kapital und politische Ambitionen

Während die Dichter die Weimarer Konstellation als Zäsur und strukturveränderndes Ereignis kommunizierten, prägten Schulden und ein erheblicher Reformstau den Alltag im Herzogtum.⁵⁸ Damit unterschied sich Sachsen-Weimar-Eisenach wenig von den meisten kleineren Territorien. Auch die Konzepte zur Krisenüberwindung ähnelten sich. Dennoch versuchte jeder Duodezfürst auf die eine oder andere Weise mit Bauten, Manövern und Militärparaden, Jagden, Bällen, Banketten, Theater, Tanz und Konzerten oder durch Mäzenatentum positiv aufzufallen, um so symbolisches Kapital anzuhäufen, das sich auch im politischen Machtkampf wirkungsvoll einsetzen ließ. Überbietungsstrategien zeichneten diese höfischen Prestigekämpfe aus. Kaiserliche Debitkommissionen standen jedoch häufig am Ende solch kostspieliger Wettbewerbe – höfische Feste gab es dann nicht mehr. Der Grat zwischen einem prächtigen, Aufsehen erregenden Hofleben und dem finanziellen Ruin war ausgesprochen schmal. Daß Weimar nicht mit Wien und Potsdam, Dresden oder Mannheim konkurrieren konnte, verstand sich von

⁵⁶ Vgl. Wilhelm Wachsmuth, *Weimars Musenhof in den Jahren 1772–1807*, Berlin 1844; Joachim Berger, *Die Erfindung des Weimarer ‚Musenhofs‘ durch Editionen im 19. Jahrhundert*, in: Dieter Degreif (Hrsg.), *Archiv und Kulturgeschichte Siegburg 2001*, (Der Archivar, Beiband 4), S. 295–314; Berger, „Tiefurth“ (wie Anm. 37); Angela Borchert, *Die Entstehung der Musenhofvorstellung aus dem Andenken an Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach*, in: Joachim Berger, *Der Musenhof Anna Amalias*, Köln u. a. 2001, S. 165–187.

⁵⁷ Vgl. Georg Schmidt, *Geschichte des Alten Reiches. Staat und Nation in der Frühen Neuzeit 1495–1806*, München 1999.

⁵⁸ Vgl. Ventzke, *Herzogtum* (wie Anm. 1), besonders S. 48–128.

selbst. Deshalb kam es vielmehr darauf an, sich unter seinesgleichen zu behaupten und in einer Sparte nationsweit Aufsehen zu erregen. In Dessau geschah dies mit einem nach englischem Vorbild geformten Landschaftspark, in Wolfenbüttel mit der Bibliothek, in Weimar mit nationsweit geachteten Dichtern.

Doch welchen politischen Gewinn glaubte man aus der immer auch publizistisch ausgeschlachteten Förderung der Musen ziehen zu können? Im Reich des späten 18. Jahrhunderts ging es letztlich für alle Höfe um die eigene Selbstbehauptung angesichts der mit dem Dualismus verbundenen neuen Machtkonstellationen, in denen das Heilige Römische Reich deutscher Nation als Schutzraum der Kleinen eine zunehmend geringere Rolle spielte. In Weimar kam hinzu, daß hier eine Dynastie regierte, die zu den traditionsreichsten und angesehensten in Europa zählte. Auch dieser Anspruch mußte bedient werden. Die Heirat des Erbprinzen Carl Friedrich mit der Zarentochter Maria Pawlowna zeigt zumindest, daß die Ernestiner sich in dieser Hinsicht behauptet hatten.

Carl August hatte gut investiert und im übrigen die Dichter gewähren lassen. Die Aufsehen erregende Musensitzkonzeption erhöhte sein Ansehen und war eine wichtige Voraussetzung für seine ambitionierten reichspolitischen Zielsetzungen im Kontext des Fürstenbundes. Wie an fast allen kleineren Höfen Deutschlands fürchtete man auch in Weimar, zwischen Österreich und Preußen, Wien und Berlin, zerrieben zu werden.⁵⁹ Der eklatante Landfriedensbruch, mit dem Friedrich II. 1756 den Siebenjährigen Krieg gegen Kursachsen eröffnet hatte, war ebenso wenig vergessen wie die polnische Teilung 1772 oder der Griff Kaiser Josephs II. nach Bayern 1778. Der auch den kleinen Ständen Schutz und Sicherheit garantierende komplementäre Reichs-Staat schien, nun den Herrschaftsansprüchen der beiden Vormächte weichen zu müssen. Goethe schrieb an Merck: „Jetzt macht uns der eindringende Krieg ein ander Wesen. Da unser Kahn zwischen den Orlogschiffen gequetscht werden wird.“⁶⁰

Berlin verlangte 1778, in Weimar und Eisenach Soldaten werben zu dürfen. Lehnte man ab, drohten Repressalien Preußens, stimmte man zu, solche des Kaisers. Das Geheime Konzil beriet, sah aber keinen erfolversprechenden Ausweg. Der von Goethe als Zusammenfassung der Diskussion skizzierte Plan eines Bündnisses der kleineren Reichsstände wurde insgesamt eher skeptisch beurteilt,⁶¹ dennoch aber zu Beginn des Jahres 1779 immer wieder kommuniziert.⁶² In Weimar blieb wie in Gotha oder Dessau, aber auch in Karlsruhe oder Zweibrücken über den Teschener Frieden im Mai 1779 hinaus der Fürstenbund auf der Tagesordnung.⁶³ Herzog Carl August von Sachsen-

⁵⁹ Georg Schmidt, *Goethe: politisches Denken und regional orientierte Praxis im Alten Reich*, in: *Goethe-Jahrbuch* 112 (1995), S. 197–212.

⁶⁰ Brief Goethes an Johann Heinrich Merck vom 18.3.1778, in: *Goethes Werke*, Abt. IV, Bd. 3: *Goethes Briefe. Weimar 1775–1778*, Weimar 1888, S. 215. Vgl. zum folgenden auch Schmidt, *Goethe* (wie Anm. 59), S. 208 ff.

⁶¹ Vgl. Hans Haubherr, *Der Minister Goethe und die äußere Politik Carl Augusts*, in: *Historische Zeitschrift* 169 (1949), S. 299–336, hier besonders S. 313.

⁶² Zu diesen im Vorfeld des Fürstenbundes stehenden Überlegungen vgl. *Politischer Briefwechsel des Herzogs und Großherzogs Carl August von Weimar* (Hrsg. Willy Andreas, bearb. von Hans Tümmeler), Bd. 1, Stuttgart 1954, S. 60–65.

⁶³ Dieter Stievermann, *Der Fürstenbund von 1785 und das Reich*, in: *Alternativen zur Reichsverfassung in der Frühen Neuzeit* (Hrsg. Volker Press), München 1995, S. 209–226; Maiken Umbach, *The Politics of Sentimentality and the German Fürstenbund 1779–1785*, in: *Historical Journal* 41 (1998), S. 679–704.

Weimar-Eisenach erwies sich dabei als treibende Kraft, wobei er selbst gestand, daß es ihm darum gehe, trotz beengter Verhältnisse etwas zu leisten, um seinen Namen „bei den Nachkommen nicht vergessen zu wissen.“⁶⁴ Auch Goethe verhandelte immer wieder mit benachbarten Fürsten und deren leitenden Politikern, so daß der nicht ganz neidlose Herder notierte, er dirigiere nun nicht mehr nur in Weimar alles bis hin zu den Festen, sondern werde „bald der major domus sämtlicher Ernestinischer Häuser [sein], bei denen er zur Anbetung“ umherziehe.⁶⁵ Doch nicht alle Regierungen zeigten den gleichen Enthusiasmus wie diejenigen in Weimar oder Dessau. Carl August reagierte verärgert und warb 1784 persönlich an einigen entfernteren Höfen für den Fürstenbund. Goethe begleitete ihn nach Braunschweig, nicht aber – und damit gegen den ausdrücklichen Wunsch des Herzogs verstoßend⁶⁶ – an die süddeutschen Höfe in Mainz, Karlsruhe, Mannheim und Darmstadt. Die Mission war ein Mißerfolg: Carl August hatte nur den Mainzer Reichserzkanzler von Erthal zu überzeugen vermocht.⁶⁷

Welche Bedeutung Goethe für das politische Kapital Carl Augusts besaß, ist nur schwer zu ermessen. Als Gestalter des Weimarer Musenhofes war er verantwortlich für das symbolische Kapital, das sein Herzog neben seinem eigenen Geschick in alle Verhandlungen einbringen konnte. Wie die Fürstenbunddiskussionen zeigen, nahm man auch in Berlin Weimar nun als einen wichtigen Ansprechpartner wahr. Carl August repräsentierte zusammen mit einigen anderen Fürsten das „andere Deutschland“, das sich nicht Preußen oder Österreich unterwerfen wollte. 1785 versuchte die Berliner Diplomatie daher, auch Carl August für ihre Fürstenbundpläne zu gewinnen. Goethe selbst besaß andere politische Vorstellungen, war aber an allen Höfen ein geschätzter Gesprächspartner. Wenn er seinen Herzog begleitete, erregte dies positives Aufsehen und zusätzliche Beachtung. Als er nach Rom aufbrach, hielt man ihn in Wien zunächst für einen Gesandten des preußischen Königs und ließ ihn sogar „beschatten“.⁶⁸ Die kulturellen Ansprüche machten die führenden Vertreter des Weimarer Herzogtums auch zu politisch beachtenswerten Personen.

Als Joseph II. 1785 Teile Niederbayerns annektierte, mobilisierte Friedrich II. das Reich und schloß mit Sachsen und Hannover das sog. Drei-Kurfürsten-Bündnis. Weitere Stände – vor allem Herzog Carl August und die anderen Protagonisten des Fürstenbundes – beteiligten sich, weil sie Angst vor eventuellen preußischen Sanktionen hatten. Der Herzog hoffte vergeblich, auch dieses Bündnis zum Instrument einer Reichsreform machen zu können. Der erweiterte Drei-Kurfürsten-Bund firmierte zwar als „Fürstenbund“, teilte aber mit dessen ursprünglichen Zielen lediglich die Abwehr der kaiserlichen Expansionspläne. Der Weimarer Herzog stieß hingegen mit seinen Vorstellungen bei den mächtigen Reichsständen auf wenig Gegenliebe. Er wirkte desillusioniert, als er 1788 die nationale Perspektive seiner Pläne noch einmal betonte. Er habe gehofft, daß

⁶⁴ *Politischer Briefwechsel* (wie Anm. 62), S. 93. Vgl. Hans Tümmler, *Carl August von Weimar, Goethes Freund*, Stuttgart 1978, S. 61.

⁶⁵ Johann Gottfried Herder, *Briefe*, Bd. 4 (Hrsg. Wilhelm Dobbek, Günter Arnold), Weimar 1979, S. 226.

⁶⁶ *Politischer Briefwechsel* (wie Anm. 62), S. 96.

⁶⁷ Vgl. die zahlreichen dem Fürstenbundprojekt geltenden Schriften in ebd., S. 87–112.

⁶⁸ Ebd., S. 303 f.; Volker Press, *Goethe und das Haus Liechtenstein*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein* 87 (1987), S. 39–76.

„alter deutscher Sinn und Denkungsart noch zu erwecken“ seien, und der Fürstenbund „als eine feste und unerschütterliche Grundlage, welche dem Charakter der deutschen Nation angemessen wäre und als ein würdiges Denkmal derselben bestehen könnte.“ Er habe den „Nationalgeist in unserm Vaterlande“ wecken und den „Schlummergeist, der Deutschland seit dem Westfälischen Frieden drückt“ zerstreuen wollen, „daß mit diesem Kranze die Deutsche Union sich als ein wahres wirkliches Korps zu Aufrechterhaltung deutscher Freiheiten, Sitten und Gesetze zuletzt schmücken sollte.“⁶⁹

Goethe, aber auch Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha hatten Carl August mehrfach zu größerer Vorsicht bei diesem politischen Spiel geraten. Während Goethe die Mißerfolge als notwendiges Erfahrungslernen rationalisierte,⁷⁰ befürchtete der Gothaer Herzog negative Folgen für das Bundesprojekt: „Sie haben viele Feinde, bester Herzog, die Ihnen auf der Spur nachforschen, jeder Unachtsamkeit auflauern, um sie in einem falschen Lichte darzustellen [...] Seien sie ja auf der Hut [...] Lassen Sie das Feuer, das Sie so herrlich auszeichnet, ja nicht ohne ihr eigen Vorwissen überhandnehmen [...] Darf ich dieser [...] Predigt noch ein Wort hinzufügen, so ist es dies, daß Sie solches nicht bloß sich selbst, sondern dem gemeinen Bunde schuldig sind.“⁷¹

Zwar war es Carl August gelungen, in Mainz die Wahl Carl Theodors von Dalberg zum Koadjutor durchzusetzen,⁷² doch Preußen und die anderen führenden deutschen Mächte ließen sich nicht von Weimar aus dirigieren, auch die kleineren und mittleren Stände waren dazu nicht bereit. Der Traum eines Fürstenbundes im nationalen Interesse war mit der österreichisch-preußischen Übereinkunft von Reichenbach 1790 zu Ende und Carl Augusts Perspektive auf eine reichsweit bedeutende politische Rolle ebenfalls. Daran änderte auch die von Berlin ins Spiel gebrachte, denkbare Kandidatur des Weimarer Herzogs für den ungarischen Thron nichts.⁷³

Goethe stand diesen (macht)politischen Ambitionen seines Herzogs ohnehin skeptisch gegenüber. Er fürchtete, daß Carl August das Land in die Händel der Großen hineinziehen werde. Für das Reich bedeutete das 1790 erfolgte Arrangement der beiden Vormächte – wie von vielen vorausgesagt – den Anfang vom Ende. Carl August setzte auf eine Karriere in der preußischen Armee und vernachlässigte die Regierung seines Landes, wo – so Knebel 1788 – der schöne Menschheitstraum, der in seinem Lande ohne „öde Zwangs- und Autoritätsmittel“ zum Leben erweckt worden sei, nun vernichtet zu werden drohe.⁷⁴ Goethe und Schiller konzipierten wenig später die Doppelstadt als nationales Zentrum einer ästhetisch-sittlichen Erziehung.

⁶⁹ *Politischer Briefwechsel* (wie Anm. 62), S. 465–471, Zitate S. 465 f.

⁷⁰ Ebd., S. 108.

⁷¹ Ebd., S. 203 f.

⁷² Albrecht Klose, *Die Koadjutorwahl 1787*, in: *Carl von Dalberg – Erzbischof und Staatsmann* (Hrsg. Konrad M. Färber u. a.), Regensburg 1994, S. 66–71.

⁷³ Robert Gragger, *Preußen. Weimar und die ungarische Königskrone*, Berlin und Leipzig 1923.

⁷⁴ Zitiert nach Tümmeler, *Carl August* (wie Anm. 64), S. 84.

4. Wahrnehmungen und Realitäten

Viktor Wölfling, ein reisender Schriftsteller und Theologe, der 1796 Weimar besuchte, war auf eine Stadt vorbereitet, „in welcher der Fürst ein schöner Geist und Mäcen aller guten Köpfe, der Geheime Rat Genie, der Oberbramin des ganzen Priestertums Sänger in dem Geiste Ossians, Deutschlands Horaz und Lukian der Lehrer und Liebling, und ein Belletrist der Schatullenaufseher des Regenten ist; es war mir unmöglich, sage ich, mir eine solche Residenz anders zu denken, als den Sitz des Lichtes. Sitten, Cultur, Menschen, Staatsverwaltung, alles malte mir meine Phantasie mit schönen Regenbogenfarben. Das Äußere der Stadt muste allenthalben Geschmack und Wohlstand zeigen, und ich glaubte ganz gewiß, mich bey meiner Ankunft durch eine erwünschte Täuschung nach Athen versetzt zu fühlen, keinen Schritt gehen zu können, ohne einen Beweis von durchdachten Verbesserungen wahrzunehmen [...]“ Doch Wölfling wurde enttäuscht: „Denn für diesmal sahe ich keine Akademie von schönen Geistern [...] kein Athen [...] Es ging alles so prosaisch zu, sah alles so alltäglich aus [...]“.⁷⁵ Wichtiger als die gelinde Enttäuschung ist jedoch die Frage, warum Wölfling in und von Weimar mehr als herausragende Schriftsteller erwartete. Er erträumte sich einen Ort, an dem sich Großes ereignete, wo die Provinz zu Athen geworden war, wo sich Geist mit Wohlstand, Geschmack und kluger Staatsverwaltung paarte. Herder hatte diese Diskrepanz bereits 1795 auf den „falsch erborgte[n] Schimmer, mit dem wir auswärts Gleisnerei treiben“, verwiesen.⁷⁶

Willibald Alexis, ein junger Schriftsteller, hegte 1819 vor dem Besuch der Stadt ganz ähnliche Hoffnungen, „wo Herder, Wieland und Schiller schliefen, Goethe lebte.“ Er fragte, ob er würdig das heilige Pflaster betreten werde. „In einer so klassischen Stadt müsse alles klassisch sein, Straßen, Häuser, Menschen, Holz und Stein [...]“.⁷⁷ Warum war Weimar in seinen Vorstellungen eine „klassische Stadt“? Die Weimarer Bürger – so mußte Alexis feststellen – kannten zwar Goethe und Schiller, verbanden damit aber nicht diese Epoche ihrer Stadt, sondern redeten von der Schlacht bei Jena.⁷⁸ Die Vorstellungen deutscher Intellektueller und die konkreten Erfahrungen der Weimarer Bürger fielen offensichtlich auseinander.

Zwischen den beiden reisenden Schriftstellern hatte Madame de Staël die Weimarer Konstellation nicht nur idealisiert, sondern über die deutsche Nation hinaus in ganz Europa hoffähig gemacht: „Weimar war keine kleine Stadt, es war ein großes Schloß, wo eine ausgesuchte Gesellschaft sich interessiert über jedes neue Kunstprodukt unterhielt. Liebenswürdige Schülerinnen einiger höherer Köpfe beschäftigten sich mit literarischen Arbeiten, als wären es die wichtigsten Neuigkeiten der Zeit gewesen, zogen durch Lesen und Studieren die Welt zu sich heran und entrissen sich mit Hilfe des unermeßlichen Gedankenraums der Zwangsform der Umstände [...] Hier fand man keinen erbärm-

⁷⁵ Viktor Wölfling, *Reise durch Thüringen, den Ober- und Niederrheinischen Kreis nebst Bemerkungen über Staatsverfassung, öffentliche Anstalten, Gewerbe; Kultur und Sitten*, 3. Teil, Dresden und Leipzig 1796, S. 523 f.

⁷⁶ Vgl. Karl August Böttiger, *Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar* (Hrsg. Klaus Gerlach, René Sternke), Berlin² 1998, S. 107.

⁷⁷ Willibald Alexis, *Erinnerungen* (Hrsg. Max Ewert), Berlin 1900, S. 282 f. Hier zitiert nach Jochen Klaus, *Alltag im „klassischen“ Weimar 1750–1850*, Weimar 1990, S. 64 f.

⁷⁸ Ebd.

lichen Kleinstädter, der sogar leicht das Aufgeblasene für Grazie und die Ziererei für Artigkeit hält.“ Besser und werbewirksamer hätten Goethe oder Schiller ihren Entwurf eines Musensitzes kaum formulieren können, denn auch bei de Staël folgt ihr Programm der ästhetischen Erziehung: „Man nannte Weimar längst Deutschlands Athen, und in der Tat war es die einzige Stadt, in welcher das Interesse für die schönen Künste sozusagen einheimisch, national und ein brüderliches Band für alle Stände ist. Ein liberaler Hof suchte gewohnheitsmäßig die Gesellschaft geistreicher Männer auf, und die Literatur gewann sichtbar unter dem Einfluß des guten Geschmacks, der an diesem Hofe vorherrschte. Man konnte sich hier im kleinen einen Begriff von der guten Wirkung machen, die eine solche wechselseitige Berührung, wenn sie allgemein würde, in Deutschland hervorbringen müßte.“⁷⁹

Auch wenn nicht alle Besucher so enthusiastisch über Weimar urteilten wie Madame de Staël und zwischen Inszenierung und Realität sehr wohl unterschieden, zerstörten sie doch die Illusion eines herausragenden Musensitzes nicht. Während viele Höfe als Sitz der Musen panegyrisch überhöht wurden, glaubte man nicht nur in Weimar diese Selbstinszenierung. Der 1782 entlassene Kammerpräsident Johann August von Kalb schrieb kurz nach seiner Abreise über das Weimarer Flair an Bertuch: „In der Entfernung, wo die Dinge sich freyer, unvermischter darstellen, kommt es mir höchst lächerlich vor, daß wir es einen Augenblick geglaubt haben.“⁸⁰ Auswärtige Besucher ließen sogar die Landschaften der Weimarer Parks mit ihren Bedeutungsorten nachgestalten. In Seifersdorf und Nöthnitz bei Dresden, in Löbichau bei Ronneburg, Scharfenberg bei Meißen oder Dittersbach bei Stolpen entstanden so von Weimar inspirierte kulturelle Zirkel, die wie Planeten Weimar umkreisten und dessen Ruhm verkündeten und mehrten.⁸¹

Die reichspolitischen Ambitionen Carl Augusts sind nur vor dem Hintergrund der Reputation, die ihm der als vorbildhaft stilisierte Musensitz, das „Ereignis Weimar-Jena“ bescherte, mehr als bloße Illusionen. Obwohl nicht alle Träume des Herzogs reiften, gelang ihm für den Erbprinzen eine sehr vorteilhafte Heiratsverbindung zum Zarenhof und – sicherlich auch als Folge dessen – auf dem Wiener Kongreß, die Größe seines Territoriums fast zu verdoppeln. Der vergleichsweise geringe finanzielle Aufwand, den die Förderung der Dichter in Weimar und die Unterhaltung der Jenaer Universität verschlang, hatte sich auch auf dem Felde der Machtpolitik amortisiert.

⁷⁹ Madame de Staël, *Über Deutschland*, Frankfurt (Main) 1985, Zitate S. 98 ff. Vgl. auch Gerhard Kaiser, *Mme de Staël als Dolmetscherin Weimars nach Europa*, in: *Von Weimar nach Europa*, Weimar 2000, S. 9–43 (Ettersburger Hefte 6).

⁸⁰ Zitiert nach Ventzke, *Weimarer Musenhof* (wie Anm. 2), S. 133.

⁸¹ Ebd.