

Schauprojekt der Denkmalpflege

Text: Günter Kowa Fotos: Manfred Hamm

Die Anna Amalia Bibliothek in Weimar ist glanzvoll wiedereröffnet, aber die Bilder von der Brandnacht am 2. September 2004 haben sich unauslöschlich in die kollektive Erinnerung eingeschrieben. Doch sollte das Vernichtungswerk der Flammen nicht den Blick dafür verstellen, worin die Leistung des Wiederaufbaus besteht.



Alle öffentliche Aufmerksamkeit gilt dem Rokokosaal, dem Kern des Gefüges. Das ist kaum verwunderlich. Er war der Hort der 250.000 historischen Bücher, von denen ein Fünftel ein Raub der Flammen und des Löschwassers wurde. Die Trauer um den Verlust vermischte sich mit dem Entsetzen, einen der schönsten Büchersäle der Welt schwer beschädigt zu sehen. Der Schriftsteller Martin Mosebach fand für den Saal eine Definition im Vergleich zu den prachtvollen Bibliothekstempeln von Michelangelos Laurentiana bis hin zum British Museum: „Das Rührende, Hinfallige, Zerbrechliche dieses Geistespalästs war seine Größe. Wie in einem Ohr mit seinen feinen Knöchelchen bewegte man sich in den Gängen und Winkeln. Dieses Reich war nicht von dieser Welt.“

Allseits wurde erwartet, dass dieses „Reich“ so wiederersteht, wie es vorher ausgesehen hatte. Und die Erwartungen wurden auch nicht enttäuscht, allenfalls noch beflügelt von einer spürbaren Aufhellung des Farbeindrucks, der sich dem Eintretenden unmittelbar bietet. Wenn diese Kostbarkeit also dem Untergang entrissen werden konnte, so ist doch alles wieder gut, sieht man ab vom unwiederbringlichen Verlust der zerstörten Bücher? Man kann es so sehen. Tatsächlich aber ist mit der Restaurierung des Gebäudes, das mit „Anna Amalia Bibliothek“ schön, aber nicht ausreichend benannt ist, mehr als der Bücherhort gemeint. Das Gebäude entfaltet seine Bau- und Nutzungsphasen wieder wie seit 200 Jahren nicht mehr. Auch als eine Schöpfung der Weimarer Klassik ist es um bedeutende authentische Raumerlebnisse reicher geworden; aber erstaunlicherweise ist es das „Grüne Schloss“ der Renaissance, das wie Phoenix aus der Asche steigt.

Es muss schließlich daran erinnert werden, wie der Brand mit dem lang vorher gefassten Beschluss einer umfassenden Sanierung zusammenhängt. Zwei Wochen, bevor die Bücher ins neu geschaffene Tiefmagazin umgelagert werden sollten, hielt eine der verschlissenen Elektroleitungen noch aus den zwanziger oder dreißiger Jahren der immens gewachsenen Belastung nicht mehr stand und verschmorte – mit den bekannten Folgen. Die Anteilnahme der gesamten Nation und der kulturinteressierten Welt nach der Katastrophe hat dann aus einer notwendigen Sanierungsmaßnahme ein hoch profiliertes denkmalpflegerisches Schauprojekt gemacht.

Dies hatte innerhalb der Bibliotheksleitung und der Stiftung Weimarer Klassik in dieser Konsequenz niemand erfasst, glaubt man der Erinnerung von Walther Grunwald, der als federführender Architekt die Verantwortung für die Baudenkmalpflege trägt. Auf jeden Fall eröffnete die Vernichtung der Obergeschosse des Rokokosaals die Möglichkeit, das Sanierungskonzept in einem zentralen Aspekt zu verändern. Die Suche nach dem geeigneten Ort für den dringend benötigten wissenschaftlichen Lesesaal war mit Blick auf die Tabula-rasa-Situation dieses Gebäudeteils beantwortet.

Aber auch in anderer Hinsicht lenkte der erlittene Schaden den Blick auf Entstellungen aus der Vergangenheit, die die historische Integrität des Gebäudes schon an vielen anderen Stellen beeinträchtigt hatten. Ganz besonders fielen nun die Ein-



Nur durch den Brand war es möglich, im völlig zerstörten Dachraum einen neuen, außen nicht in Erscheinung tretenden Sonderlesesaal zu schaffen. Die gläserne Umschließung des Deckenauges trennt das Raumklima von Lese- und Rokokosaal; wie ein

Ausstellungsstück in einer Vitrine steht darin die noch von Brandspuren gezeichnete Balustrade des Deckenauges. Im Hintergrund das Wandbild von Helmut Metzner auf der südlichen, dem Eingang gegenüberliegenden Stirnwand.



griffe auf, die zu Zeiten des „Dritten Reiches“ dem Bau zugefügt und kurioserweise nie beanstandet worden waren. Was die Rücknahme dieser Eingriffe bedeutet, ist mit dem Blick von der Straße allenfalls zu erraten. Zum einen basiert die cremefarbene Fassung der Fassade nunmehr auf der Kenntnis des Farbschemas, das Hofbaurat Clemens Wenzeslaus Coudray Anfang des 19. Jahrhunderts anfertigte, als er das ursprüngliche Renaissanceschloss mitsamt der spätbarocken Fassadengliederung um zwei Achsen verlängerte, um ein neues Treppenhaus anzufügen. Dass er dabei die Giebelwand des alten Schlosses hinter seiner eingezogenen Brandmauer unversehrt ließ, entdeckte man beim Einbau des neuen Lastenaufzugs entlang dieser Partie – was wiederum umstritten, aber letztendlich die am wenigsten invasive Lösung war. Zum anderen präsentiert sich das Sockelgeschoss nunmehr ohne Rustika. Auf diese verfielen die Architekten der dreißiger Jahre in Anlehnung an das gegenüberstehende Fürstenhaus von 1770.

Den Hauptschaden, der damals angerichtet worden war, behob Grunwald, indem er das gesamte Erdgeschoss des Ur-Baus zum neuen Entree umwidmete. Zu diesem Zweck erklärte er die Scheintür zum Haupteingang, die Coudray einst aus Gründen der Symmetrie in die Fassade einsetzte, da er sie einseitig erweitert hatte. Mit den Zwischenwänden flogen auch die übergroßen Korbbogenfenster auf den Bauschutt, die beim Umbau 1937/38 auf Bibliothekarswunsch nach „mehr Licht“ anstelle der zierlicheren Renaissancefenster in die Fassade gebrochen worden waren. Der Lohn ist die wiedererstandene offene „sala terrena“ nach italienischem Vorbild, ein Raum für die Jagdgesellschaften des Herzogs, ursprünglich axial zu den Gartenparterres ausgerichtet und auf der anderen Seite zur Ilm, also zur ungezügelter Natur, geöffnet.

Die runden Wandpfeiler sind freigelegt, die dem Raum die antikisierende Anmutung verliehen, auch die erbarmungslos abgemeißelten Exemplare werden gezeigt, die beim damaligen Umbau hinter Gips verschwunden waren. Zusammen mit der ikonografisch aufgeladenen Bauzier im Inneren und den aufwendig restaurierten Fenstergittern an der Ilmfront, dazu den Kellergewölben der einstigen Küche mit Ofen und Ziehbrunnen ist das Ambiente wieder erfassbar geworden, das Herzog Johann Wilhelm 1562–65 mit dem Repräsentationswillen eines nunmehr reformierten Fürstenhauses schuf. Der gestalterische Clou liegt aber am Boden des straßenseitigen Flügels. Beim Herausreißen der durchnässten Dielenbretter im Bibliothekssaal darüber stießen die Bauarbeiter auf zerbrochene Reste grün glasierter Fliesen, die ein illusionistisches Würfelmuster ergaben. Auch diese Scherben gehörten zu den Resten des Renaissanceschlosses, die „dank“ des Brands wieder auftauchten. Ohne Beleg, aber doch sinn- und wirkungsvoll, finden sich dem Vorbild nachempfundene Fliesen nun als Bodenbelag im Empfangssaal. Der Name „Grünes Schloss“ erklärt sich an dieser Stelle künftig von selbst.

Benutzer der Bibliothek und geführte Besucher durchschreiten aus diesem Raum die Schleuse und steigen durch Coudrays Treppenhaus zum Allerheiligsten hinauf. Dieser Trakt war

kein Opfer der Brandnacht, dennoch hat auch er von einigen kleineren Retuschen profitiert, etwa indem versperrte Fenster freigelegt wurden. Aber der Keller spielt eine Rolle für die gewaltig aufgeblähte technische Apparatur, mit der vor allem die klimatische Stabilität und der Brandschutz der Bibliothek aufrechterhalten werden. Ein Teil des verschlungenen Rohrsystems befindet sich im Dachgeschoss über dem Rokokosaal. Davon ahnt der Besucher nichts, es sei denn, er wird auf die Belüftungspaneele aufmerksam, die hinter Lamellen zwischen den Regalen verborgen sind, oder er bemerkt an der Decke die winzigen Metallstifte, die bei Feuer den Raum unter hohem Druck mit Wasserdampf vernebeln.

Das Wunder der Wiederauferstehung erwartet den, der in den Rokokosaal eintritt, unmittelbar. Die Erinnerung an die Katastrophe ist hier übermächtig angesichts der berühmten Kulisse aus filigran verzierten Regalen, auf die die überlebensgroßen Köpfe Goethes und Schillers herabschauen. Jetzt taucht ein liches Blau den Saal in eine Stimmung so heiter, wie nie zuvor. Die neue Farbfassung anstelle des vorherigen gelblichen Tons ist einer der wenigen Streitpunkte zwischen dem Architekten und der Fachaufsicht beim thüringischen Landesamt für Denkmalpflege. Diese hatte von Anfang an beanstandet, dass neben dem Architekten nicht auch dauerhaft ein Restaurator die Sanierung begleitet. Der Blauton verträgt sich nach Ansicht des Amtsdenkmalpflegers Holger Reinhardt nicht mit einem Befund, der unter dem Porträt von Herzog Karl August, aufgehängt im Jahr 1830, den Zustand von dieser Zeit konserviert. Grunwald wiederum verweist auf eine Spur originaler Fassung, die unter einem Kapitell gefunden wurde, die ein sehr liches Blau zeigt.

Das Weiß des Rokokosaals, kein strahlend pures, sondern ein kühles bläuliches, war aus Pflanzen gewonnen, unter Beimischung eines Blautons der Waidpflanze. Im Laufe der Jahre verblasste und vergraute die Farbe. Da die Zeit um 1850 auch als Vorgabe für die Restaurierung angesetzt wurde, müsste nach Reinhardt der Befund gelten, der unter dem Gemälde zum Vorschein kam. Und der ist deutlich grauer als das lichte Blau, obwohl auch dieses als „verblasst“ zu denken ist. Am Ende aber fand diese Fassung allgemeine Zustimmung. Denn die Grundstimmung des Raums ist wiederhergestellt: Das bläulich durchsetzte Weiß und das matt schimmernde Gold aus einer Messinglegierung, mit der die Regalfronten abgesetzt sind, ergeben jenes zurückhaltende Gefüge, in dem das warme Rotbraun und das Gold der Ledereinbände zum eigentlichen Akteur werden.

Der Blick schweift nach oben in die Balustrade zum Obergeschoss. Nur wenige Besucher werden in Zukunft diesen Bereich des Rokokosaals noch betreten. Dort befindet sich jetzt der Studiensaal, in dessen Mitte Glaswände die Balustrade luftdicht umschließen. Ihre tiefdunkel verkohlten Reste wissen noch vom Flammenherd unter dem Dach, in dem die alten höfischen Porträts, die Musikaliensammlung, die Gelehrtenbibliothek des ersten Bibliotheksdirektors Schurzfleisch, die Texte der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ und die Barocklite-

ratur-Sammlung Friedrich von Logaus nebst Erstaussgaben Jean Pauls untergingen. Das Gebälk ist nun eine illusionistische Deckenmalerei, genauso wie Johann Heinrich Meyers Kopie von Carraccis „Genius des Ruhms“ in der Mitte über dem Durchblick vom unteren Saal. Die denkmalpflegerische Entscheidung, für diesen Raum dem Architekten freie Hand zu lassen, fiel nicht ohne Diskussionen. Denkbar wäre auch eine Rekonstruktion nach Dresdner Muster gewesen, aber weil alles Inventar verloren war, hätte ein solcher Nachbau einen zweifelhaften Gewinn dargestellt.

Auch wenn nichts das Unglück aufwiegen kann, das an diesem Ort geschehen ist, so ist doch im angrenzenden Flügel eine Offenbarung zu besichtigen, die ohne die nationale Aufwallung um Anna Amalia vielleicht ausgeblieben wäre. Grunwald jedenfalls berichtet von zäher Überzeugungsarbeit, um die Aufmerksamkeit auch auf das vergessene Potential des Verbindungsbaus zum alten Stadtturm, dem historischen Büchermagazin Anna Amalias, zu lenken. Zwischen 1803 und 1805 hatte Heinrich Gentz diesen Flügel ganz nach Goethes Maßgaben gebaut. Davon war aber unter Zwischendecken, übertünchten Wänden und nach etlichen Eingriffen nur noch der Schatten zu erkennen. Über ganze Zeitalter hatte nicht einmal die verbrieft Verbindung des Baus mit dem Namen Goethe die Neugier wecken können. Welch ein Versäumnis, werden die Glücklichen sagen, die diese Stätte nach der Restaurierung betreten dürfen. Es sind überwiegend Sicherheitsbedenken, die eine allgemeine Zugänglichkeit vorerst weiter verbieten.

Bau und Ausstattung des Flügels, dominiert vom Treppenhaus, fällt in die Zeit von Goethes Propagierung des klassizistischen Schönheitsideals. 1805 veröffentlichte er mit „Winckelmann und sein Jahrhundert“ sein Glaubensbekenntnis vom Einfluss der antiken Kunst auf die Vervollkommnung des Menschen. Auf dem oberen Treppenabsatz waren auf Podesten und vor Kopien klassizierender Gemälde die Gipsabgüsse von exemplarischen griechischen Plastiken aufgestellt – dem „Borghesischen Fechter“, dem „Antinous vom Kapitol“, der „Medicischen Venus“ und einem Satyr; unter den Fenstern reihten sich die Büsten der antiken Philosophen, Dichter und Staatslenker. Die Podeste sind wieder neu gezimmert und darauf neue Nachgüsse der Plastiken aufgestellt worden. Goethes Galerie eines klassischen Bildungs- und Schönheitskanons findet zudem Platz unter dem wieder geöffneten Oberlicht, das filigrane hölzerne Brüstungen umfassen. Der Kreis schließt sich mit der überwiegend der Sicherung dienenden technischen Aufrüstung im angrenzenden Wehr- und Magazinturm mit seiner grandiosen Treppenspindele.

Die Anna Amalia Bibliothek erweist sich nach dem Brand und der Restaurierung einerseits verheerend beschädigt, andererseits wiedererkannt als ein kulturgeschichtlicher Kosmos von seltener Vollständigkeit selbst im kulturgeschichtlich so befrachteten Weimar. Die Bibliothek ist nicht mehr losgelöst zu betrachten von ihrem Gebäude. Es erstaunt, wie viel darin vom Geist der Weimarer Klassik und ihrer höfischen Ursprünge gespeichert ist und nun herausgeschält wurde.