

Bauhaus-Universität Weimar



1860-1902

Großherzogliche Kunstschule zu Weimar



»... die von außerhalb am meisten  
gesuchte, vielleicht zahlreichst besuchte  
Malerschule Deutschlands ...«

## Die Großherzogliche Kunstschule im Jubiläumsjahr 1885

In Jubiläumsschriften wird nicht nur eine Rückschau auf die Geschichte einer Institution, eine Bilanzierung ihrer Leistungen in historischer Perspektive unternommen, sondern in ihnen werden immer auch Ziele und Perspektiven für die Zukunft entwickelt. Sie stellen gedruckte Plädoyers für den Fortbestand, aber auch den Um- oder Ausbau einer Einrichtung dar – Maßnahmen, die vor dem Hintergrund des bereits Erreichten als gerechtfertigt erscheinen sollen. Selbstbesinnung und Retrospektion werden zu einem gezielten, wenn auch unaufdringlichen Instrument aktiver, vorausschauender Lenkung und Einflussnahme der politischen Entscheidungsträger sowie der breiteren Öffentlichkeit.

Auch bei den mal mehr, mal weniger ausgiebig begangenen Jubiläen innerhalb der heute 150 Jahre zurückreichenden Geschichte der höheren Weimarer Kunstlehranstalten ging es stets um die Legitimation gegenwärtiger Schulpolitik. Dabei wurde die Geschichte der Schule im Lichte der gerade als maßgeblich erachteten politisch-weltanschaulichen und ästhetisch-philosophischen Wertmaßstäbe jeweils neu bewertet und umgeschrieben. Allerdings konnte es bei einer solchen, durch die anstehenden Jubiläen auferlegten Auseinandersetzung mit der Geschichte der eigenen Institution durchaus auch zu einer kritischen Distanzierung von den als gültig erachteten und politisch geforderten kunstgeschichtlichen Einordnungen und Bewertungen kommen. So bedeutete es 1960, als die Feiern zum 100-jährigen Bestehen der damaligen Hochschule für Architektur und Bauwesen anstanden, ein mutiges Unterfangen, für die schrittweise Anerkennung und Aufarbeitung der künstlerischen Leistungen der Großherzoglich Kunstschule und des Staatlichen Bauhauses einzutreten – zwei der wichtigsten historischen Vorläufer der vorgenannten, seit 1954 bestehenden Hochschule für Architektur und Bauwesen. Walther Scheidig, von 1942 bis 1967 Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen, unternahm es im Sommer 1960 mit seiner in der Kunsthalle am Theaterplatz abgehaltenen Ausstellung zum Gedächtnis der Gründung der Weimarer Kunstschule erstmals, dem breiten Publikum die Bedeutung der großherzoglichen Schulgründung für die schon weit vor 1900 einsetzende Entstehung einer progressiven und überregional anerkannten Kunstszene in Weimar vor Augen zu stellen. In dem zur Ausstellung erschienenen Katalog wurde eine detaillierte Chronik der Schulgeschichte vorgelegt, die bis zu den ersten konzeptuellen Überlegungen des Großherzogs im Jahr 1858 zurückging.<sup>1</sup> Karl-Heinz Hüter – Anfang der 1960er-Jahre Assistent an der Hochschule für Architektur und Bauwesen am Lehrstuhl Theorie und Geschichte der Architektur – trat zur selben Zeit erstmals vehement für eine positive, wenn auch differenzierte Bewertung des Staatlichen Bauhauses aus der Warte einer marxistischen Kunstgeschichtsschreibung ein. Diese habe sich endlich von den während der Formalismusedebatten der



Abb. 1: Karl Buchholz, *Tauwetter*, 1885, Öl auf Leinwand, 34,3 x 63,8 cm, © Angermuseum Erfurt, Foto: Dirk Urban, Erfurt.

frühen 1950er-Jahre gefällten Verdikten zu lösen – so die Ansicht Hüters 1961 in einem Auftaktessay, mit dem in der Wissenschaftlichen Zeitschrift der Hochschule eine lose Folge von Aufsätzen zur Schulgeschichte eingeleitet werden sollte.<sup>2</sup> Die seit Mai 1957 von der Hochschulleitung eingesetzte Arbeitsgruppe *Geschichte der Hochschule* tat sich dagegen mit der Abfassung einer offiziellen Schulgeschichte sichtlich schwer. Denn sie hätte in einer derartigen Schrift gerade solche in der Führungsspitze der SED noch immer vorherrschenden Urteile allzu offensichtlich revidieren müssen. So wurde damals auf eine entsprechende offizielle Publikation zur Schulgeschichte verzichtet; lediglich die bereits erwähnte Aufsatzreihe, 1961/62 in der Hochschulzeitschrift publiziert, kam zustande.<sup>3</sup>

Es wäre ein lohnendes Unterfangen zu untersuchen, inwieweit die vorausgehenden Fest- und Denkschriften, die aus Anlass der alle 25 Jahre wiederkehrenden »runden« Geburtstage der höheren Weimarer Kunstlehranstalten – die oft ihren Namen gewechselt haben – mehr waren als nur rekapitulierende Lobpreisungen, sondern ebenfalls Instrumente zur gezielten Durchsetzung gewünschter programmatischer Ausrichtungen der Schule: etwa 1935, als sich die unter Paul Schultze-Naumburg nach nationalsozialistischen Vorgaben reorganisierten Staatlichen Hochschulen für Baukunst, bildende Künste und Handwerk in Weimar um die Anerkennung als Vollakademie gegenüber den Ministerien in Thüringen und im Reich bemühten;<sup>4</sup> oder 1910, als die Großherzoglich Sächsische Kunsthochschule Stellung zu der seit 1900 im Raum stehenden Integration kunstgewerblicher Ausbildungsgänge an der Schule beziehen musste, nachdem Henry van de Velde seit 1904 in unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft ein Kunstgewerbliches Seminar und eine Kunstgewerbeschule eingerichtet hatte.<sup>5</sup>

Im Mittelpunkt der folgenden Darstellung soll indessen die 1885 aus Anlass des ersten 25-jährigen Schuljubiläums der damaligen Großherzoglichen Kunstschule vorgelegten Festschrift stehen. An ihr lässt sich modellhaft aufzeigen, welcher Impetus von einer solchen Schrift für die weitere Entwicklung der Schule ausgehen konnte. Wie in einem Brennglas werden in dieser von dem Weimarer Journalisten Paul von Bojanowski verfassten, wenn auch anonym veröffentlichten Festschrift die damaligen personellen, finanziellen und organisatorischen Probleme sichtbar, mit denen der fürstliche Gründer der Schule seit deren Bestehen zu kämpfen hatte.<sup>6</sup> Vor allem aber wird deutlich, in welchem Maße die in der Festschrift unternommene Evaluation der Leistungen der Schule durch eine der Lehranstalt ansonsten fernstehende Vertrauensperson Carl Alexanders zu einem besseren Einvernehmen zwischen dem Großherzog und seiner Kunstschule ab



Abb. 2: Paul Baum, *Am Asbach vor Weimar*, 1885, Öl auf Leinwand, 36,5 x 53 cm, Stadtmuseum Bautzen.

der Mitte der 1880er-Jahre beigetragen hat: Ausgangspunkt für die so gedeihliche und weitgehend ungehinderte Entwicklung der »Weimarer Malerschule« bis zur Jahrhundertwende. Es lässt sich zeigen, dass die Festschrift Einschätzungen und Weichenstellungen sanktionierte, die bereits Theodor Hagen während seines Direktorats 1876 bis 1881 vorgenommen hatte, die damals aber noch auf Unverständnis beim Großherzog gestoßen waren. Die Festlichkeiten vom Herbst 1885, so schleppend sie auch zustande gekommen waren und so sehr sie auch in eine schwierige Phase der Reorganisation der Schule fielen, entfalteten damit eine merkliche kunstpolitische Wirkung über die kommenden Jahre.

## Feierliche Introspektion: die Jubiläumsausstellung 1885

Die Jubiläumsausstellung, die zum 25-jährigen Bestehen der Großherzoglichen Kunstschule am 1. Dezember 1885 im Weimarer Fürstenhaus unweit des Residenzschlosses eröffnet wurde, war offenbar nicht darauf angelegt, überregionale Aufmerksamkeit zu erregen. Die Ausstellungsdauer war extrem kurz. Bereits am 27. Dezember schloss die im Landtagssaal ausgerichtete Schau wieder ihre Pforten, ohne dass ein gedruckter Katalog der ausgestellten Arbeiten erschienen wäre. Sieht man von zwei knappen Notizen in der damals populären Zeitschrift »Kunst für Alle« ab, blieb jegliche Resonanz in der landesweiten Presse aus.<sup>7</sup> Lediglich die lokale »Zeitung Deutschland« druckte eine Liste der immerhin über 100 gezeigten Werke der 69 beteiligten Künstler ab, die mit Weimar über die vergangenen zweieinhalb Jahrzehnte verbunden gewesen waren: darunter einstige und gegenwärtige Lehrer, etwa Franz Lenbach, Arnold Böcklin, Ferdinand Pauwels, Carl Gussow, Willem Linnig d.J. oder Theodor Hagen, Albert Brendel und Max Thedy, sowie ehemalige Schüler wie Max Liebermann, Karl Buchholz <sup>Abb. 1</sup>, Hans-Peter Feddersen, Franz Bunke, Paul Baum <sup>Abb. 2</sup> oder Ludwig von Gleichen-Rußwurm <sup>Abb. 3</sup>.<sup>8</sup>

Dieses erste, »silberne« Schuljubiläum fiel in eine Zeit erneuter schwieriger Personalentscheidungen und Reorganisationen an der Schule; bereits Anfang der 1870er-Jahre war die Institution durch eine ähnlich problematische Phase gegang-



Abb. 3: Ludwig von Gleichen-Russwurm, *Herbstwald bei Weimar*, 1885, Öl auf Leinwand, 90 x 118 cm, Städtische Galerie Würzburg.

gen.<sup>9</sup> Die Festlichkeiten dienten daher wohl eher der internen Selbstvergewisserung der vollbrachten Leistungen denn einer selbstbewussten Positionierung gegenüber den anderen höheren Kunstlehranstalten im Reich, sei es in Dresden, Berlin, München, Düsseldorf, Karlsruhe oder Stuttgart, Königsberg und Breslau. Bereits am eigentlichen Gründungstag, dem 1. Oktober, an dem die Kunstschule vor 25 Jahren offiziell konstituiert worden war, hatte im Kunstschulgebäude, am südlichen Ausgang der Stadt seitlich der Marienstraße gelegen, ein kleiner Festakt stattgefunden. Die Festrede hatte damals allerdings nicht der neue Kunstschuldirektor Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, gehalten, denn er hatte erst am selben Tag seinen Dienst offiziell angetreten.<sup>10</sup> Für ihn war aber Leopold Graf von Kalckreuth eingesprungen, der zwar ebenfalls erst seit Anfang April desselben Jahres sein Amt als Professor der Figurenmalerei an der Weimarer Kunstschule angetreten hatte, jedoch der Schule schon seit Langem persönlich verbunden gewesen war: Sein Vater Stanislaus Graf von Kalckreuth hatte zwischen 1860 und 1876 als erster Kunstschuldirektor an der Spitze der Lehranstalt gestanden und er selbst hatte dort zwischen 1875 und 1878 studiert.<sup>11</sup>

Die erst zum Jahresende zustande gekommene Jubiläumsausstellung zielte nun darauf ab, dem 67-jährigen Landesherrn Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach eine anschauliche und in der Fülle der Exponate beeindruckende Bilanz der von ihm noch immer privat aus Mitteln seiner Domänenrente finanzierten Schule vor Augen zu stellen. Die Festansprache hielt erneut Leopold von Kalckreuth, da Graf von Görtz aufgrund des Todes seines Vaters nicht in Weimar sein konnte.<sup>12</sup> — Abb. 4

Ausstellung und Ansprache gerieten zu einer Hommage nicht nur für den fürstlichen Dienstherrn und Protektor, sondern auch für den einstigen Gründungsdirektor Stanislaus von Kalckreuth. Wie die »Zeitung Deutschland« berichtete, habe der Großherzog im Anschluss an die Rede Leopold von Kalckreuths das Wort ergriffen, »darauf hinweisend, daß er vor fünfundzwanzig Jahren sich gelobt habe, in seiner Residenz eine freie Kunstschule zu gründen, die fern stände jedem



Abb. 4: Leopold von Kalckreuth, *Dachauer Leichenzug*, 1883, Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm, Klassik Stiftung Weimar.

akademischen Zwange. Hierzu habe ihm in erster Linie der frühere Direktor der Anstalt Graf Kalckreuth, mitgeholfen, dem er deshalb vielen Dank wisse.«<sup>13</sup> Eine solche Dankesbezeugung konnte nur als eine indirekte Kritik an den beiden Nachfolgern Stanislaus von Kalckreuths im Amt des Schuldirektors, Theodor Hagen und Albert Brendel, verstanden werden, die seit 1876 an der Spitze der Schule gestanden hatten, bevor seit Frühjahr 1885 die Berufung des Grafen von Görtz eingeleitet worden war. Insgesamt zeigte sich der Großherzog – wie er seinem Tagebuch noch am Abend der Eröffnung anvertraute – gerührt von der Begrüßung durch Leopold von Kalckreuth und den Schülern und dankte Gott, dass er die Kunstschule gründet habe.<sup>14</sup>

Wie skeptisch jedoch der Großherzog der von ihm selbst begründeten Kunstschule und ihrer künstlerischen Ausrichtung zu diesem Zeitpunkt gegenüberstand, zeigt allerdings eine weitere Tagebucheintragung des Fürsten. Nach seinem erneuten Besuch der Festausstellung am 3. Dezember hielt er fest:

»Été à l'exposition de Tableaux. Observé la tendance réaliste de l'école pas suffisamment soutenu par le sentiment du beau.«<sup>15</sup>

Zwei Maßnahmen, die Carl Alexander bereits im Vorfeld der Festveranstaltung getroffenen hatte und die nachfolgend genauer untersucht werden sollen, zeugen von der tiefen Beunruhigung des Großherzogs über den Kurs an der Schule: nämlich zum einen seine Wahl von Paul von Bojanowski als Verfasser der Schulfestschrift sowie zum anderen sein Wunsch, die Schule auch nach der Berufung des neuen Direktors Graf von Görtz unter der Oberaufsicht des Ministerialdepartements des Großherzoglichen Hauses zu belassen – eine Regelung, die seit Mai 1884 bestand.

### Außensicht eines Konservativen: die Festschrift von Paul von Bojanowski

Die Festschrift zum ersten Schuljubiläum wurde nicht – wie zu erwarten gewesen wäre – von einem der Mitarbeiter der Kunstschule verfasst, etwa von dem seit Anfang Januar 1885 kommissarisch das Amt des Sekretärs ausübenden Münchner Malers Hermann Arnold, sondern von dem Chefredakteur der örtlichen »Weimarschen Zeitung«, dem Juristen und Hofrat Paul von Bojanowski. — Abb. 5 Ohne die

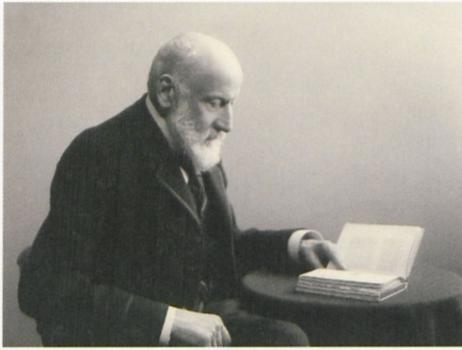


Abb. 5: Paul von Bojanowski, Porträtfoto, 1890er-Jahre, Klassik Stiftung Weimar.

Zustimmung des Großherzogs hätte der Journalist, der mit der Lehranstalt nicht weiter in Verbindung stand, seine Schrift nicht abfassen können. Offenbar erhoffte sich Carl Alexander durch die Wahl Paul von Bojanowskis eine neutrale Außen-sicht auf die Schule und deren gegenwärtige personelle und organisatorische Struktur. Schon seit 1863 war von Bojanowski, nach seiner Berufung durch Staatsminister Christian Bernhard von Watzdorf, als Redakteur der dem Hof nahestehenden »Weimarerischen Zeitung« tätig. Der nationalkonservativ gesinnte Journalist, der seit den 1880er-Jahren die kolonialpolitischen Ambitionen des Großherzogs beförderte und schließlich 1893 als Oberbibliothekar die Leitung der Großherzoglichen Bibliothek übernehmen sollte, genoss das volle, freundschaftliche Vertrauen Carl Alexanders.<sup>16</sup> Erst jüngst, im Frühsommer 1885, hatte sich von Bojanowski bei der Gründung der Goethe-Gesellschaft erneut bewährt: Nachdem die Hinterlassenschaft Goethes nach dem Tod des letzten Enkels des Dichters am 18. April testamentarisch in den Besitz der Großherzogin Sophie, der Frau Carl Alexanders, sowie des Staates Sachsen-Weimar-Eisenach übergegangen war, hatte von Bojanowski Anteil an der Konstituierung einer solchen, schon seit Langem gewünschten und verschiedentlich erwogenen Goethe-Gesellschaft.<sup>17</sup>

Die Festschrift – Abb. 6, die Paul von Bojanowski wenige Monate später im Herbst 1885 zum Jubiläum der Großherzoglichen Kunstschule vorlegte, erstaunt aufgrund ihrer darin niedergelegten Anschauungen noch heute: Der Journalist lobte ausdrücklich die liberalen Lehrprinzipien der Kunstschule, wie sie in den Statuten von 1860, 1874 und jüngst 1883 – wenn auch in etwas restriktiverer Form – festgeschrieben worden waren und in denen »mit dem bis dahin an den Kunstlehranstalten üblichen Klassenwesen gebrochen« worden sei. Ebenso begrüßte er die überregionale und sogar internationale Zusammensetzung der Schüler, die aus »Thüringen, Sachsen, Schlesien, der Mark, Berlin, aber auch aus fremden Ländern, Schweden, England, Rußland, Amerika« stammten.<sup>18</sup> Des Weiteren zeichnete der Weimarer Journalist lückenlos die Personalentwicklung an der Schule nach. Dabei wurde beständig auf die hohe Mobilität sowohl der Lehrer als auch der Absolventen der Großherzoglichen Kunstschule innerhalb des deutschen akademischen Kunstbetriebes hingewiesen: So habe etwa der seit 1868 als Professor der Landschaftsmalerei angestellte Max Schmidt – einer der wichtigen deutschen Aquarellisten und behutsamen Freilichtmaler dieser Jahre – 1871 einen Ruf an die



Abb. 6: Paul von Bojanowski, Deckblatt der Festschrift: Die Weimarsche Kunstschule vom 1. Oktober 1860 bis 1. Oktober 1885, Weimar 1885. Exemplar der Universitätsbibliothek der BU Weimar.

Königsberger Akademie angenommen; 1872 sei der seit 1861 in Weimar tätige Belgier Ferdinand Pauwels – der führende Historienmaler an der Schule in den 1860er-Jahren – an die Dresdener Akademie übergewechselt; Carl Gussow, der zwischen 1861 bis 1866 in Weimar seine Ausbildung erhalten hatte und selbst von 1870 bis 1874 in Weimar unterrichtet habe, sei 1874 – als einer der im Kaiserreich geschätzten Genremaler – an die Karlsruher und 1875 an die Berliner Akademie berufen worden.<sup>19</sup> Taktvoll übergang der Journalist jedoch die zahlreichen Personalquerelen, die die Schule immer wieder erschütterten, und bezeichnete sie allgemein als »Schwierigkeiten, mit denen jedes Institut dieser Art gerade in den ersten Jahrzehnten zu kämpfen hat«.<sup>20</sup>

Bezüglich der Anzahl der Schüler machte von Bojanowski für die 1870er-Jahre eine genauere Angabe: Zwischen 1870 und 1876 sei sie von 54 auf 75 angestiegen. Für die Jahre bis 1885 beließ er es allerdings bei einem summarischen Befund:

*»In dem letzten Jahrzehnt bewegt sich die Zahl der Schüler zwischen 50 und 60, eine Stärke des Besuchs, die der Akademien in Deutschland mindestens gleicht, manche wohl übertrifft [...]«<sup>21</sup>*

Resümierend hieß es in der Festschrift, die örtliche Kunstschule habe »durch ihre Schöpfung eine nicht unbedeutende Zahl von wirklich bedeutenden Talenten der bildenden Kunst in Deutschland zugeführt und zu erfreulicher Blüte derselben mitgewirkt«.<sup>22</sup> Gegen Ende der Festschrift wurden noch mehrere Institutionen kurz erwähnt, die anregend auf »die Pflege der Kunst« im Umfeld der Kunstschule gewirkt hätten: die 1876 gegründete Gesellschaft für Radierkunst, die jährlich eine Mappe mit Malerradierungen der örtlichen Künstler herausgab, die seit Mitte Dezember 1880 am Karlsplatz eingerichtete Permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe als beständiges Ausstellungslokal für einheimische und auswärtige Künstler und schließlich der örtliche Kunstverein, womit von Bojanowski den seit 1860 bestehenden Verein der Künstler Weimars zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe meinte.<sup>23</sup> Durch das Wirken dieser Institutionen seien »der künstlerische Sinn gehoben, die ›Erziehung zur Kunst‹ gefördert und damit auch für das kunstgewerbliche Leben Anregung und Förderung geschaffen worden«.<sup>24</sup>

Es wäre zu einfach, in der von Paul von Bojanowski gefertigten Festschrift lediglich einen geschönten Bericht zu sehen, der im Auftrag des Großherzogs abgefasst worden war. Sicherlich war die hohe Fluktuation in der Lehrerschaft keineswegs nur dem guten Ruf der Weimarer Kunstschule in Deutschland geschuldet, sondern auch den zahlreichen (und nicht zuletzt vom Hof ausgehenden) Intrigen sowie den beengten Arbeitsbedingungen in der Residenzstadt an der Ilm. Auch verschwieg der Autor geflissentlich die seit den 1870er-Jahren stetig sinkende Zahl der Schüler, die 1885 – im Jubiläumsjahr – mit nur 35 eingeschriebenen Eleven ihren absoluten Tiefpunkt erreicht hatte.<sup>25</sup> Zudem waren der Radierverein, die Permanente Kunstaussstellung am Karlsplatz und der Künstlerverein nicht vornehmlich – wie von Bojanowski am Ende seiner Schrift erwähnt – aus volkserzieherischen und kunstpädagogischen Absichten heraus geschaffen worden, sondern aus handfesten ökonomischen Gründen, um die spärlichen Absatzmöglichkeiten der örtlichen Künstler- und Handwerkerschaft zu verbessern. Mit seinen Ausführungen hoffte wohl Paul von Bojanowski, den idealistischen Ansichten Carl Alexanders zu entsprechen, nach denen Kunst nicht primär in Hinblick auf deren Vermarktung geschaffen werden solle, sondern vielmehr auf die Geschmacksformung, Bildung und Erbauung eines möglichst breiten Publikums durch die Visualisierung gewichtiger und erhebender historischer, literarischer oder religiöser Themen abzielen sollte.

Dennoch kam von Bojanowskis uneingeschränktes Bekenntnis zu den antiakademischen Lehrprinzipien und seine Bejahung einer internationalen Zusammen-

setzung der Schülerschaft einem mutigen Appell an Carl Alexander gleich, die Anstalt trotz aller Belastungen, die deren Verwaltung immer wieder mit sich brachte, in ihrer bestehenden Struktur zu erhalten und in deren finanzieller und ideeller Förderung nicht nachzulassen. Wie argwöhnisch man im Umfeld des Großherzogs dagegen den überraschend liberalen Ansichten des konservativen Weimarer Journalisten gegenüberstand, belegt ein Einmischungsversuch des Grafen von Görtz in die Abfassung der Festschrift. Der designierte neue Direktor der Kunstschule bat in einem am 6. August, also noch gut zwei Monate vor seinem offiziellen Amtsantritt an den Großherzog gerichteten Brief darum, die Festschrift vor der Drucklegung überarbeiten zu dürfen, da zu befürchten sei, dass darin dem Hauptprinzip der Schule – Freiheit der Lehre – »eine sehr gefährliche moderne Bedeutung beigelegt werde«, die er dann als Direktor zu verantworten haben werde.<sup>26</sup> Der Großherzog sollte sich jedoch von solchen Einflüsterungen nicht beirren lassen und sich gegen Jahresende sogar die Ansichten Paul von Bojanowskis zu eigen machen, indem er sich im Anschluss an die Festansprache Leopold von Kalckreuths am 1. Dezember im Fürstenhaus – wie bereits zitiert – öffentlich dazu bekannte, eine Kunstschule gegründet zu haben, »die fern stände jedem akademischen Zwange«.<sup>27</sup> Bei aller Skepsis, die der Großherzog zu diesem Zeitpunkt noch immer der vorherrschenden pleinairistischen Malweise an seiner Kunstschule entgegenbrachte, scheint er – nach einer langen Phase des Zweifels – wieder die Richtigkeit der von ihm einst gewünschten und mitgetragenen Lehrprinzipien an seiner Schule eingesehen zu haben: Darin liegt das besondere Verdienst der Festschrift von Bojanowskis. Sie sanktionierte aus der Perspektive eines dem Hof nahestehenden Konservativen Grundsätze und strategische Weichenstellungen, die in den Schulstatuten von 1874 festgeschrieben worden waren, von denen sich Carl Alexander aber immer weiter distanziert hatte und die ihn Anfang der 1880er-Jahre sogar dazu bewogen hatten, den Landschaftsmaler Theodor Hagen als Schuldirektor zu entlassen, da dieser sich ganz einer liberalen Unterrichtsweise verpflichtet hatte. Ein kurzer Rückblick auf die damaligen Verhältnisse und Auseinandersetzungen des Großherzogs mit Theodor Hagen mögen die Vermutung stützen, dass von Bojanowskis Schrift letztlich eine späte (und unverhoffte) Rehabilitation des von Hagen seit den 1870er-Jahren an der Schule eingeschlagenen dezidiert liberalen Kurses bedeutete.

## Steigendes Unbehagen: Carl Alexanders Einschätzung von Hagens Direktorat

Zum 31. Mai 1881 hatte Carl Alexander den Landschaftsmaler Theodor Hagen aufgrund seiner ganz im Sinne der liberalen Weimarer Schulstatuten praktizierten Lehre und seines beharrlichen Eintretens für eine bessere Vernetzung der Schule im landesweiten und internationalen Kunstgeschehen vom Direktorenposten entbunden.  Abb. 7 Hagen, der 1871 aus seiner Geburtsstadt Düsseldorf nach Weimar übergewechselt war, hatte Anfang 1876 in Nachfolge von Stanislaus von Kalckreuth zunächst provisorisch, dann ab Januar 1877 definitiv das Amt des Schuldirektors übernommen. Während seines Direktorats hatte Hagen die in § 3 der Statuten von 1874 festgeschriebene Aufhebung jeder Klasseneinteilung an der Weimarer Kunstschule konsequent umgesetzt. Antiken- und Aktklasse wurden – anders als an den übrigen deutschen Kunstlehranstalten – nur noch als Hilfseinrichtungen einer auf die individuellen Bedürfnisse eines jeden Schülers zuzuschneidenden Grundausbildung aufgefasst und nicht mehr als festgeschriebene Stufen eines über Jahre von jedem Schüler gleichermaßen zu absolvierenden Pflichtprogramms. Parallel zu der zeichnerischen und malerischen Grundausbildung vor Gipsabgüssen und lebenden Modellen im Antiken- und Aktsaal sollten die etwas fortgeschrittenen Schüler in den jeweiligen Fachklassen der verschiedenen Professoren für Landschafts-, Figuren- und Historienmalerei bereits an

ersten größeren Ölbildern arbeiten, dabei von Beginn ihrer Ausbildung an von dem von ihnen gewählten Lehrer betreut. Eine derart strukturierte Ausbildung – bei der Antiken- und Aktklasse sowie Fachklassen nicht als hierarchisch gestufte, sondern als parallel zu benutzende Einrichtungen aufgefasst wurden – förderte die malerisch-koloristische Auffassung eines Motivs vor dessen zeichnerisch-formaler Erfassung: pädagogische Voraussetzung für die Entstehung der »Weimarer Malerschule« seit Mitte der 1870er-Jahre als einer an der Großherzoglichen Kunstschule angesiedelten Gruppe von Landschaftsmalern, die das Arbeiten nahe am Motiv unter Freiluftbedingungen bevorzugte.<sup>28</sup>

In mehreren seiner Semesterberichte an den Großherzog hatte Hagen Ende der 1870er-Jahre – in durchaus selbstsicherem, sogar leicht überheblichem Ton – seine Lehrprinzipien als besonders zukunftsweisend herausgestellt und die zunehmende Anerkennung der Leistungen der sich gerade formierenden

»Weimarer Malerschule« im deutschen Ausstellungsgeschehen als sein besonderes Verdienst herausgestrichen.<sup>29</sup> Das musste dem einer idealistisch-klassizistischen Kunstauffassung anhängenden Großherzog, der sich zudem Stanislaus von Kalckreuth für dessen Aufbauarbeit dankbar verbunden fühlte, zu weit gehen. Hinzu kam, dass die Schülerzahlen seit dem Direktorenwechsel im Sinken begriffen waren: von 74 eingeschriebenen Schülern 1874 auf 48 im Frühjahr 1879.<sup>30</sup>

In seinem Abschlussbericht für das Wintersemester 1878/79 hatte Hagen diese ernüchternde Entwicklung jedoch geschickt zu verschleiern versucht, indem er sich zu der Feststellung verstieg:

*»Die Zahl der Schüler ist im vergangenen Semester von 39 auf 48 gestiegen. Erscheint diese Zahl auf den ersten Blick gegen die anderen Akademien klein, so stellt sich doch nach genauerer Prüfung heraus, daß Weimar die von außerhalb am meisten gesuchte, vielleicht zahlreichst besuchte Malerschule Deutschlands ist.«<sup>31</sup>*

Als Beweis führte Hagen an, dass von den 48 in Weimar eingeschriebenen Schülern nur ganze sechs aus Weimar und den thüringischen Staaten kämen, während die Dresdener Kunstakademie – mit der er die Weimarer Anstalt verglich – nur ganze 38 Malschüler aufzuweisen habe, von denen jedoch der überwiegende Teil, nämlich 25, aus Dresden oder Sachsen stammten. Die Weimarer Kunstschule genieße daher landesweit und sogar international einen besseren Ruf als die Dresdener. Und Hagen setzte noch eins drauf:

*»Ein ähnliches Verhältnis zeigt unseres Wissens, Berlin und Düsseldorf, Weimar gegenüber, in München dürfte, nach Aufhebung der Klasse von Professor Dietz dasselbe der Fall sein.«<sup>32</sup>*

Zwar war nicht zu leugnen, dass die Weimarer Schülerschaft keineswegs provinziell war, sondern sich aus allen Gebieten des Reiches und dabei vor allem

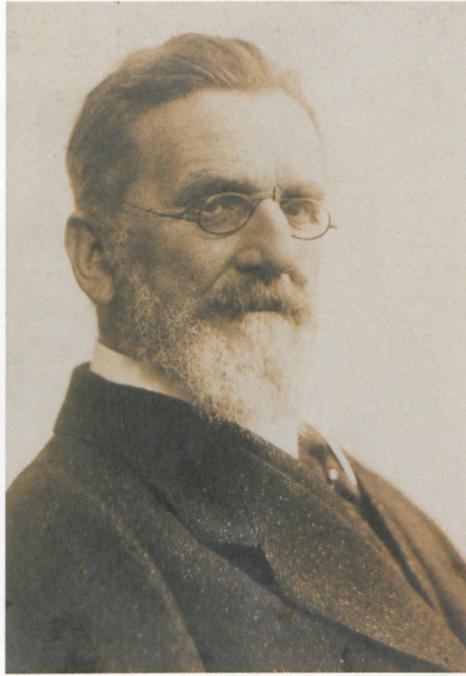


Abb. 7: Theodor Hagen, von 1876–1881 Direktor der Weimarer Kunstschule; Klassik Stiftung Weimar.

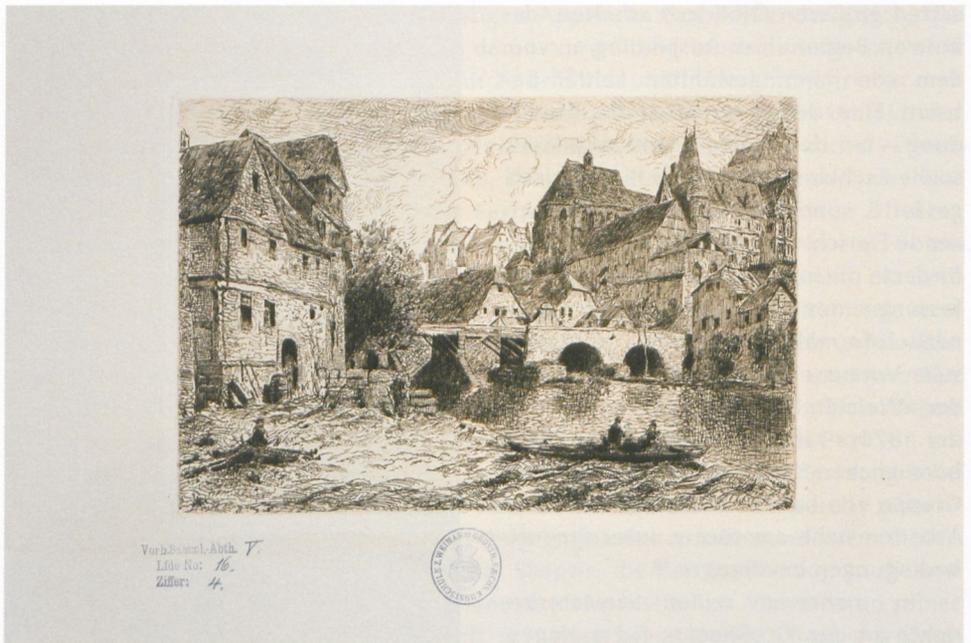


Abb. 8: Theodor Hagen, *Teil einer alten Stadt*, Radierung, bez. l. u.: Th. Hagen, 16,1 x 23,7 cm, aus der Mappe der Weimarer Gesellschaft für Radierkunst von 1885, Exemplar der Universitätsbibliothek der BU Weimar.

aus den norddeutschen Ländern rekrutierte. Allerdings hatte Hagen bei seiner vollmundigen Anpreisung der überregionalen Anziehungskraft der von ihm geleiteten Schule übersehen, dass der Großherzog – der sich seit Längerem mit der Hoffnung trug, die Schule nicht mehr aus seiner Privatschatulle bezahlen zu müssen – gar kein Interesse an einem überproportionalen Anteil von Schülern aus dem übrigen Reichsgebiet und dem Ausland hatte. Schon Ende Januar 1874 hatte Carl Alexander gegenüber dem Staatsministerium seinen Wunsch geäußert, die Kunstschule der Obhut des Staates zu übergeben und aus öffentlichen Mitteln finanzieren zu lassen, da sie ihn monetär zu sehr belaste. In einem im März von Kammerdirektor Theodor Gottfried Stichling verfassten Gutachten war allerdings dieses Ansinnen mit der Begründung zurückgewiesen worden, unter den eingeschriebenen 70 Schülern seien lediglich vier »Landeskinder«; im Landtag könne unmöglich ein entsprechendes Gesuch nach staatlicher Finanzierung der Schule eingebracht werden, wenn die Institution nicht weitgehend der Förderung eigener Landsleute diene.<sup>33</sup>

Spätestens nachdem Hagen in seinem Bericht zum Abschluss des Sommersemesters 1879 positiv herausgestrichen hatte, dass sich die Weimarer Maler auf der II. Internationalen Kunstausstellung in München gleichermaßen von einer spätromantisch-idealistischen Malerei nazarenischen Stils wie von einer kleinteiligen, anekdotischen Genremalerei Düsseldorf-Prägung entfernt hätten, war er in offensichtlichen Widerspruch zu den Kunstvorstellungen des Großherzogs geraten.<sup>34</sup> Carl Alexander empfand es zudem als unhaltbar, dass Hagen und die von ihm 1876 berufenen belgischen Maler Alexander Struys und Willem Linnig d.J. den Schwerpunkt der Ausbildung an der Kunstschule nicht mehr auf die zeichnerische, sondern die malerische Umsetzung legten, den Umgang mit der Farbe als wichtiger erachteten als die Beherrschung der Zeichnung und das Studium der Antike und der Alten Meister nicht mehr als unabdingbaren Bestandteil der Künstlerausbildung betrachteten.<sup>35</sup> Dabei deckte sich die Suche Hagens und seiner belgischen Kollegen nach einem Mittelweg zwischen rigidem Akademiebetrieb und freiem Künstlertum, zwischen exzessivem Realismus und lebensfernem Idealismus durchaus in manchen Punkten mit den Auffassungen Carl Alexanders.

■ Abb. 8 Doch war Hagen vor allem mit seiner Berufungspolitik, die nicht zuletzt

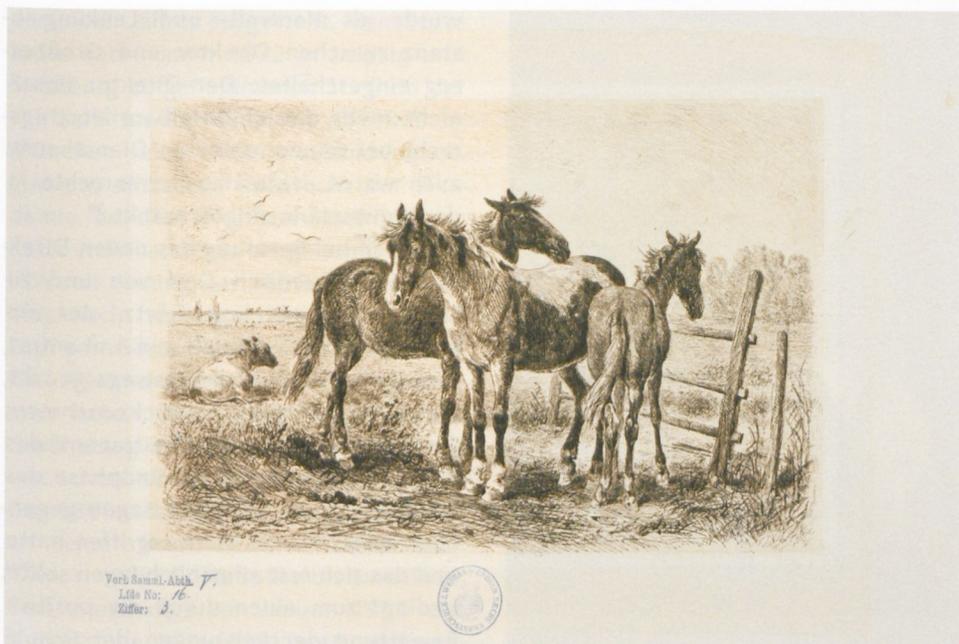


Abb. 9: Albert Brendel, *Arbeitspferde*, Radierung, bez. l. u.: ABrendel W. 84, 19,6 x 29,7 cm, aus der Mappe der Weimarer Gesellschaft für Radierkunst von 1885, Exemplar der Universitätsbibliothek der BU Weimar.

auf eine Festigung seiner eigenen Machtposition an der Kunstschule abgezielt hatte, sowie seinem wiederholten Übergehen der Leistungen seines Vorgängers Stanislaus von Kalckreuth zunehmend in Misskredit beim Großherzog geraten.

Schließlich reichte Hagen am 20. Mai 1881 sein Gesuch um Entlassung vom Direktorenposten ein, das per Dekret vom 2. Juni rückwirkend zum 31. des Vormonats vom Großherzog angenommen wurde. Gleichzeitig wurde Hagens Vertrauter Franz Arndt aus dem Amt des Schulsekretärs entfernt; auch Struys und Linnig d. J. wurden zum Jahresende 1882 als Lehrer entlassen.<sup>36</sup> Doch sollte Hagen vor allem aus Rücksicht gegenüber seiner stark in Weimar verwurzelten Frau als Lehrer an der Weimarer Kunstschule tätig bleiben, nachdem Pläne, sich an die Berliner oder Dresdener Akademie abzusetzen, gescheitert waren.<sup>37</sup>

An die Stelle Hagens trat im Juni 1881 zunächst kommissarisch, dann zu Beginn des Jahres 1882 definitiv der Tiermaler Albert Brendel, der bereits seit 1875 in Weimar lehrte. — Abb. 9 — 1883 wurden die Schulstatuten überarbeitet. Die 1874 festgeschriebene Aufhebung jeglichen hierarchischen Klassenwesens wurde nun durchbrochen, indem das Arbeiten im Antikensaal zu einer Art Vorkurs – wie es Paul von Bojanowski in seiner Festschrift andeutet – umgewandelt wurde: Die eintretenden Kunstschüler hatten dort unter der Aufsicht eines speziell dazu abgestellten Lehrers zunächst genügend zeichnerische Grundkenntnisse zu erlernen, bevor ihnen gestattet wurde, in der Akt- und in der Fachklasse unter Anleitung des von ihnen gewählten Lehrers Malfertigkeiten erlernen zu dürfen.<sup>38</sup>

Eine weitere Maßnahme, die Carl Alexander kurz darauf ergriff, war wesentlich einschneidender und betraf vornehmlich die Abwicklung des Dienstverkehrs zwischen ihm und dem Direktor. Nachdem Brendel 1884 seinen Rückzug vom Direktorenposten angekündigt hatte, den er allerdings erst Ende September 1885 definitiv niederlegen sollte, stellte Carl Alexander am 8. Mai 1884 die Kunstschule unter die Oberaufsicht des Ministerialdepartements des Großherzoglichen Hauses. Bisher hatte Carl Alexander die Schule durch den von ihm eingesetzten und ihm allein verantwortlichen Direktor – ohne Zwischenschaltung eines Regierungsorgans – führen lassen. Nun wurde dem Direktor das einst in den Statuten zugebilligte Recht, allein in Absprache mit dem Großherzog in allen Personal- und Budgetfragen selbst zu entscheiden, entzogen. Das Ministerialdepartement



Abb. 10: Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt Graf von Görtz, Bildhauer, 1885–1902  
Direktor der Weimarer Kunstschule, anlässlich eines Kostümfestes als Ratsherr verkleidet, Stadtmuseum Weimar, Bibliothek.

wurde als Kontroll- und Lenkungsinstanz zwischen Direktor und Großherzog eingeschaltet: Der Direktor besaß nicht mehr das unmittelbare Vortragsrecht bei seinem obersten Dienstherrn; auch waren seine Hausherrenrechte in der Kunstschule eingeschränkt.<sup>39</sup>

Auch bei Berufung des neuen Direktors Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, der am 1. Oktober 1885 offiziell sein Amt antrat, war Carl Alexander keineswegs gewillt, diese Bestimmung zurückzunehmen: Beleg eines steigenden Misstrauens, das den Großherzog seit der Endphase des Direktorats von Theodor Hagen gegenüber seiner Kunstschule ergriffen hatte und das sich erst allmählich legen sollte, bedingt zum einen durch die positive Bewertung der Leistungen der Schule durch Paul von Bojanowski, zum anderen durch das unnachgiebige Drängen des neuen Schuldirektors.

### Schwieriger Anfang: Der Amtsantritt des Grafen von Görtz

In der Forschungsliteratur hält sich hartnäckig die von Scheidig geäußerte Ansicht, der Großherzog habe mit der Berufung des Grafen von Görtz als neuen Schuldirektor zum 1. Oktober 1885 die Oberaufsicht des Ministeriums über die Schule wieder aufgehoben, eine Vorsichtsmaßnahme, die er unter dem bürgerlichen Direktor Albert Brendel noch für notwendig erachtet habe.<sup>40</sup> Tatsächlich wurden bereits am 17. Oktober 1885 die Kontrollbefugnisse des Ministerialdepartements des Großherzoglichen Hauses über die Großherzogliche Kunstschule, wie sie seit Mai 1884 bestanden, wieder weitgehend zurückgenommen, allerdings erst nach beharrlichem Widerstand des Großherzogs. Das geht aus einem im Folgenden näher zu untersuchenden Brief des Grafen von Görtz an seinen Vater vom 19. Oktober 1885 hervor, in dem der Gang der Ereignisse ausführlich rekapituliert wird: Letztlich gelang es von Görtz nur, den Großherzog umzustimmen, da das Ministerium auf seiner Seite stand und ebenfalls hoffte, die volle Dienstaufsicht über die Schule schnellstmöglich wieder an den Großherzog abgeben zu können. Carl Alexander nahm also seine Anweisung nicht aus freien Stücken zurück, sondern beugte sich dem Drängen seines neuen Direktors und des Ministeriums. Erneut, wie schon 1874, war der Großherzog Mitte Oktober 1885 in seiner Absicht gescheitert, sich von der vollen Verantwortung für die Kunstschule wenigstens ein wenig entbinden zu können.<sup>41</sup>

Die Berufung des 34-jährigen Grafen Emil von Görtz, Abb. 10 war erfolgt, nachdem Carl Alexander auch nach anfänglichen Erkundigungen bei dem alten Stanislaus von Kalckreuth betreffs eines möglichen Nachfolgers für Albert Brendel im Amt des Kunstschuldirektors keinen passenden Kandidaten hatte finden können.<sup>42</sup> Darauf war der Großherzog wohl einer Empfehlung eines seiner Flügeladjutanten, Otto Prinz zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg, gefolgt: Dieser legte ihm für die Besetzung der Stelle seinen Neffen, den jungen Graf von Görtz, nahe. Bereits am 10. Mai 1885 erhielt von Görtz vom Großherzog mündlich den Direktorenposten zugesagt; das schriftliche Anstellungsdekret wurde ihm am 28. Mai

desselben Jahres ausgestellt. Von Görtz hatte nach einem 1872 in Leipzig und Straßburg aufgenommenen Studium der Wirtschaftswissenschaften ab 1876 in München seine Künstlerausbildung begonnen, allerdings außerhalb der Akademie. Bei dem Bildhauer Josef Echtaler hatte er Privatunterricht genommen und sich seit Anfang der 1880er-Jahre autodidaktisch weitergebildet. Dass Emil Graf von Görtz plastisch arbeitete, wird Carl Alexander positiv für ihn eingenommen haben, denn 1885 trug sich der Großherzog erneut mit dem Gedanken, wie schon einmal kurzfristig zu Beginn der 1860er-Jahre, eine Bildhauerklasse an seiner Kunstschule einzurichten.<sup>43</sup>

Abb. 11 Von Görtz sollte bis zum Tode Carl Alexanders im Januar 1901 die Kunstschule leiten und auch noch unter dessen Nachfolger Wilhelm Ernst, auf dessen Bitten hin, bis zur Berufung des neuen Direktors Hans Olde zum 1. April 1902 an der Spitze der Anstalt verbleiben.<sup>44</sup>

Bei seiner Berufung 1885 hatte man den Grafen offenbar im Unklaren über die durch das Ministerialreskript vom Mai 1884 stark eingeschränkten Machtbefugnisse des Kunstschuldirektors gelassen. Wie er in einem ausführlichen Brief an seinen Vater Carl vom 19. Oktober ausführt, vermutete Emil Graf von Görtz, dass Aimé von Palézieux-Falconnet, der zweite Flügeladjutant des Großherzogs, ihm eventuell den wahren Sachverhalt verschleiert hatte:

»Du weißt, daß ich vom Großherzog auf Grund der Statuten der Kunstschule engagirt [sic] wurde, nachdem ich dieselben behufs gewisser Aenderungen weitläufig mit ihm durchgekaut hatte. Der Großherzog hatte Palézieux zu Anfang der Verhandlungen mit mir beauftragt, mir alles Material zu verschaffen, durch welches ich die Organisation der Kunstschule kennen lernen könnte, man hatte mir Protokolle, ein Rechnungsbuch und die Statuten gegeben, und, wie gesagt, ich engagierte mich nach durchsicht [sic] dieser Dinge auf Grund der Statuten. Dann ging ich von hier weg und kam später wieder, nachdem ich mein Ausstellungsdekret erhalten hatte. Da erst fiel mir zufällig bei Brendel das Ministerial-Reskript vom vorigen Jahr in die Hände, welches die Stellung des Ministeriums zur Kunstschule regelte, als dieselbe unter das Ministerium gestellt wurde. Daß Letzteres der Fall gewesen war, wußte ich im Allgemeinen, aber der Großherzog hatte mir das Verhältniß so dargestellt, als seien die Beziehungen zum Ministerium rein äußerlicher, formeller Natur, indem dasselbe die Ausstellungsdekrete ausfertigte u. s. w.

Als ich nun zum ersten Mal das Reskript gelegentlich eines Gesprächs mit Brendel in die Hand bekam, stutzte ich etwas über den Inhalt, sprach auch mit dem Großherzog darüber, aber dieser wiederholte, ich habe nur mit ihm direkt zu thun und das Ministerium sei nur eine Art ausführende Behörde in Kunstschul-Angelegenheiten. Damit beruhigte ich mich.

Als ich nun in mein Amt eintrat, ging ich der Sache näher auf den Grund. Ich hatte das Reskript seit dem Frühjahr nicht wieder angesehen, jetzt that ich es natürlich, und nun entdeckte ich zu meinem größten Erstaunen und zu



Abb. 11: Adolf von Hildebrand, *Büste des Großherzogs Carl Alexander*, 1886, Marmor, H.: 63,5 cm, Klassik Stiftung Weimar.

meiner Bestürzung allmählig [sic] wie die Sache stand – daß nämlich alles das, was mich hierher gelockt hatte, alle die Machtbefugnisse, welche die Stellung des Direktors einer so exceptionellen und beneidenswerthen machten und welche durch die Statuten verliehen werden, sämmtlich [sic] durch das Min. Reskript aufgehoben waren!

Man hatte mir Alles gegeben, was sich auf die Kunstschule bezog, Protokolle, Statuten, nur das hatte man mir nicht gezeigt, was das Wichtigste war und in Wahrheit allein meine Stellung festsetzte. Ich weiß nicht, ob es Palézeiux' Schuld war oder nicht; als ich mit ihm darüber sprach, behauptete er, er habe den Wortlaut des Reskripts nicht gekannt.

Die Hauptpunkte, um die es sich handelte, die Rechte, welche die Statuten dem Direktor gaben, das Reskript ihm wieder nahm, waren: Befugniß des Direktors, die angestellten Lehrer etc. vorzuschlagen, die alleinige Disposition über das Budget, das Vorrecht, allein dem Großherzog, für alle Anordnungen verantwortlich zu sein, sowie überhaupt Alles in direktem Verkehr mit ihm zu verhandeln. Dieses Vorrechts beraubt, blieb der Direktor wirklich nichts als ein »trüber Beamter!«<sup>45</sup>

Wie Emil Graf von Görtz in seinem Schreiben weiter ausführt, ging er Anfang Oktober in die Offensive, indem er Carl Alexander in Zugzwang brachte. Zum 1. des Monats stellte er den bis dahin nur kommissarisch tätigen Schulsekretär Hermann Arnold offiziell an der Kunstschule an, obwohl er damit gegen das Reskript verstieß, in dem es ausdrücklich hieß, wie er seinem Vater schrieb:

»Verträge über Anstellungen von Lehrern etc. dürfen nicht abgeschlossen werden, ohne daß vorher durch Vermittlung des Ministeriums die höchste Genehmigung dazu eingeholt wurde.«<sup>46</sup>

Staatsminister Theodor Gottfried Stichling und der vortragende Rat Adolf Guyet, »welcher hauptsächlich den Verkehr mit der Kunstschule zu vermitteln hatte«, hätten sofort eingesehen, dass derart unklare Zustände in den Kompetenzzuweisungen nicht länger haltbar seien. Er habe daraufhin Carl Alexander gebeten, ihn entweder zu entlassen oder aber den Direktor wieder in seine alten Rechte einzusetzen. Der Großherzog habe sich aber, auch nach einer Aussprache, nicht einsichtig gezeigt.<sup>47</sup>

Allerdings sei er – so von Görtz weiter – durch Stichling und Guyet weiter unterstützt worden. Das Ministerium habe lediglich darum gebeten,

»die Ausstellungsdekrete, die ja die Schule nicht ausstellen kann, auch fernerhin zu besorgen, außerdem die Revision der Rechnungen vom Ministerium aus besorgen zu lassen, was mir ja auch nur höchst erwünscht sein kann, da mir dadurch nach jedem Jahr vollständige Decharge [Entlastung] ertheilt wird.«<sup>48</sup>

Erst nachdem sich das Staatsministerium in diesem Sinn brieflich an den Großherzog gewandt habe, habe Carl Alexander doch noch eingelenkt. Schließlich sei am 17. Oktober ein durch Stichling ausgearbeitetes neues Ministerial-Reskript in Kraft getreten, das die Oberaufsicht des Ministeriums über die Kunstschule bis auf die genannten Punkte – Kontrolle der Mittelverwendungen und Ausstellungen der Anstellungserlasse – wieder zurücknimmt:

»Also ich habe nun meine auf Grund der Statuten mir garantierte Stellung, und es ist Alles in Ordnung!«<sup>49</sup>

Trotz dieser beruhigenden finalen Schlussentenz versäumte es Graf von Görtz nicht, in seinem ersten Quartalsbericht am Ende des Wintersemesters 1885/86

nochmals festzuhalten, dass »mit Beginn des neuen Schuljahres eine bedeutungsvolle Änderung« in »den Grundsätzen, nach welchen die Kunstschule zu leiten ist,« eingetreten sei.<sup>50</sup>

Der Großherzog war Mitte Oktober 1885 zur Rückkehr zu den alten, bewährten Organisationsprinzipien der Kunstschule und zu seiner persönlichen Verantwortlichkeit für die Institution beinahe zwangsverpflichtet worden, einmal durch das Drängen seines neuen Direktors im Gleichschritt mit dem Ministerium, zum anderen durch die positive Evaluation der Schule durch den von ihm selbst als Verfasser der Schulfestschrift gewünschten Paul von Bojanowski. Damit waren die Gleichbehandlung und -bewertung der Lehrfächer an der Schule, ob nun Landschafts-, Genre- oder Historienmalerei, gesichert und grundsätzlich war gewährleistet, dass der Ausbildungsgang nicht für alle Schüler von vornherein starr vorgegeben war, sondern sich zumindest für die fortgeschrittenen Eleven nach deren jeweils unterschiedlichen Fähigkeiten richten sollte.

Die insgesamt ruhigere Fortentwicklung der Kunstschule seit der zweiten Hälfte der 1880er-Jahre wird eine Folge dieser im Zuge der Veröffentlichung der Schulfestschrift und der Neuberufung des Direktors von Görtz im Herbst 1885 vollzogenen Rückbesinnung des Großherzogs gewesen sein. Die Schülerzahlen stiegen bis 1887 wieder von 35 auf 63 an, pendelten sich also erneut auf den Mitte der 1870er-Jahre erreichten Wert ein.<sup>51</sup> Graf von Görtz sollte sich nach seinem Amtsantritt auch nicht weiter an den liberalen Lehrprinzipien stoßen, deren besondere Herausreichung in der Festschrift Paul von Bojanowskis er befürchtet hatte. Lediglich 1890 intrigierte er erfolgreich bei Hof gegen Leopold von Kalckreuth und bewirkte dessen Abgang von der Schule, vordergründig, da der etwas jüngere Kollege die Pleinairmalerei zur dominierenden Kunstströmung an der Kunstschule habe erheben wollen, eigentlich aber aus gekränkter Eitelkeit, da ihm von Kalckreuth als Juror der Münchner Jahresausstellung von 1890 vorgezogen worden war.<sup>52</sup> Ansonsten hat Graf von Görtz – der sich zu einem Intimus des seit 1888 regierenden Kaisers Wilhelm II. entwickeln sollte – die Entfaltung der Weimarer Malerschule nicht behindert. Vielmehr hat er deren Übergang von einem pleinairistischen zu einem impressionistischen Malstil, der sich Ende der 1880er-Jahre durch eine intensive Auseinandersetzung mit in Weimar gezeigten Werken des französischen Impressionismus vollzog, erst ermöglicht, indem er, ob gewollt oder ungewollt, die Weimarer Kunstschule vor jeglichem kaiserlichem Einmischungsdrang abgeschirmt hat: Im Vertrauen auf das direktorale Wirken des Grafen sollte der Kaiser bis zur Jahrhundertwende den Weimarer Verhältnissen keine Beachtung schenken, obwohl sich dort in Auseinandersetzung mit dem französischen Impressionismus eine moderne Landschaftsschule herauszubilden begann, dessen Aufkommen in Berlin er nicht dulden wollte. Ins Visier kaiserlicher Observation und Gängelung sollten Kunstschule und Weimarer Kunstverhältnisse erst unter Hans Olde, dem Nachfolger des Grafen im Direktorenamt, geraten.<sup>53</sup>

## 1885: ein Entscheidungsjahr?

Die Weimarer Kunstschule stand Mitte der 1880er-Jahre durchaus an einem Wendepunkt. Ihre großen Anfangserfolge in der Historienmalerei unter Ferdinand Pauwels in den 1860er-Jahren, dann vor allem während der 1870er-Jahre in der Genremalerei mit dem Wirken von Carl Gussow, Otto Piltz und Wilhelm Hasemann und im Landschaftsfach mit den Arbeiten von Theodor Hagen und seinen Schülern Karl Buchholz und Ludwig von Gleichen-Rußwurm lagen schon lange zurück. Zudem wuchs die Konkurrenz im deutschen Ausbildungs- und Ausstellungswesen beträchtlich: Weimar war in den 1880er-Jahren keineswegs mehr eine Enklave des Realismus und der Freilichtmalerei innerhalb des deutschen Kunstbetriebs. Vor allem in Karlsruhe und im Umfeld der Münchner Akademie



Abb. 12: Christian Rohlf, *Pappeln bei Goethes Gartenhaus in Weimar*, um 1885, Öl auf Leinwand, 45,5 x 58,5 cm, © Angermuseum Erfurt, Foto: Dirk Urban, Erfurt.

hatte man schnell aufgeholt.<sup>54</sup> Der Einbruch bei den Schülerzahlen wird nicht zuletzt dieser gewandelten Gesamtlage geschuldet gewesen sein.

Der Großherzog indessen verfolgte die immer stärkere Verankerung der Freilichtmalerei im Lehrablauf seiner Schule – die einem pastosen und skizzenhaften Malstil Vorschub leistete und den Bildern einen unfertigen Charakter verlieh – mit Skepsis. Ebenso hatte er Vorbehalte gegen die von Theodor Hagen während seines Direktorats forcierte Beteiligung der Schule am expandierenden Ausstellungswesen. Beiden Entwicklungen stand Carl Alexander nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber; auch erkannte er sie im gewissen Umfang als zeitgemäß und notwendig an. Doch letztlich widersprachen sie seiner Auffassung von der Motivation zu künstlerischer Tätigkeit: Nicht der Ausstellungsmarkt sollte über den Ruhm eines Künstlers entscheiden, sondern der Fürst, der das Talent eines aufstrebenden Künstlers erkannte und durch Aufträge förderte; nicht die maltechnische Bewältigung eines Motivs sollte bereits als Kunst gelten, sondern allein die überzeugende visuelle Umsetzung eines komplexen, meist literarischen Stoffes, wobei die Spuren des handwerklichen Umsetzungsprozesses im Werk weitgehend unsichtbar gemacht werden sollten.

Nach diesen kritischen Jahren der Endphase von Hagens Direktorat erinnerte Paul von Bojanowskis Eintreten für die liberalen Lehrprinzipien an der Schule den Großherzog an seine alten Verpflichtungen und stärkte von Neuem sein Interesse für die Kunstschule. Dies geschah zudem gerade in jener Zeit, als Carl Alexander einerseits von der Verwaltung seiner Kunstschule immer weiter abgezogen zu werden drohte und andererseits sich ihm die Möglichkeit bot, nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels ein Goethe-Museum und ein Goethe-Archiv in Weimar zu gründen. Die im Herbst desselben Jahres dem Großherzog abgenötigte Rücknahme der Oberaufsicht des Ministeriums über die Schule kam ebenfalls einem Bekenntnis zum liberalen Lehrbetrieb an der Schule gleich. Das trug nicht unwesentlich zum neuerlichen Aufschwung der Weimarer Freilichtmalerei bei, welcher Ende

der 1880er-Jahre im Übergang vieler Weimarer Maler – darunter Theodor Hagen, Ludwig von Gleichen-Rußwurm, Paul Baum und Christian Rohlf – Abb. 12 zu einer impressionistischen Malweise kulminierte. Es gehört zur Größe Carl Alexanders, dass er gerade durch seine Entscheidungen in der zweiten Jahreshälfte 1885, wenn auch wider Willen, die Bedingungen für die weitere Entfaltung einer Kunstrichtung an seiner Kunstschule geschaffen hat, deren Maxime er schon seit den 1870er-Jahren nur noch partiell teilte und akzeptierte. Das Jubiläumsjahr 1885 brachte die zukunftsweisende Weichenstellung für die Entwicklung der Weimarer Malerschule.

## Anmerkungen

1 SCHEIDIG, WALTHER (Bearb.): *Die Weimarer Malerschule, Ausstellung zum Gedächtnis der Gründung der Weimarer Kunstschule, Kunstsammlungen zu Weimar, Kunsthalle, Sept.–Okt. 1960*, Weimar 1960. Bereits 1950 hatte Scheidig, fußend auf einer schon in den 1930er-Jahren einsetzenden Beschäftigung mit der Weimarer Malerschule, eine erste Publikation zum Thema vorgelegt; vgl. ders.: *Die Weimarer Malerschule des 19. Jahrhunderts*, Erfurt 1950.

2 HÜTER, KARL-HEINZ: *Über den Stand, die Probleme und die Aufgaben der Erforschung der Hochschulgeschichte*. In: *WZ der HAB Weimar 7*, 1961, H. 3, S. 239–242, S. 239; in Auszügen wieder abgedruckt in: PREISS, ACHIM | WINKLER, KLAUS-JÜRGEN: *Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860–1995*, Weimar 1996, Dok. 89, S. 241–242, S. 241. Zu den von Hüter, S. 240, angekündigten vier Themenbereichen, die in Aufsätzen demnächst abgehandelt werden sollten – »Ideen und Voraussetzungen bei der Gründung der Schule«, »Die Historienmalerei« und »Vom Jugendstilsymbolismus zur Heimatkunst (L. Hofmann, H. Olde, F. Mackensen)« sowie die Tätigkeit Henry van de Veldes in Weimar betreffend – wurden 1961/62 größtenteils entsprechende Texte vorgelegt; lediglich der Aufsatz zu Jugendstil und Heimatkunst in Weimar kam nicht zustande, wohl weil dieser Zeitabschnitt ideologisch noch zu viele Probleme bereitete. Die 1961/62 in der Hochschulzeitschrift publizierte Aufsatzreihe erstaunt durch die sehr positive Bewertung gerade der frühen großherzoglichen Entwicklungsphase der Schule. Siehe: KÖHNLENZ, FRITZ: *Ideen und Voraussetzungen zur Gründung der Weimarer Kunstschule im Jahre 1860*. In: *WZ der HAB Weimar 8*, 1961, H. 3, S. 243–253 | HÖRNING, JUTTA: *Belgische Historienmaler als Lehrer an der Weimarer Kunstschule*. In: *WZ der HAB Weimar 8*, 1961, H. 4, S. 339–353 | HÜTER, KARL-HEINZ: *Henry van de Veldes Kunstgewerbeschule in Weimar (Teil 1)*. In: *WZ der HAB Weimar 9*, 1962, H. 1, S. 9–23; (Teil II), in: ebd., H. 2, S. 101–110; ders.: *Die Stammgebäude der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Ihre Erbauung und Kunstgeschichtliche Stellung*. In: *WZ der HAB Weimar 9*, 1962, H. 4, S. 363–373. In der Aufsatzfolge wurde allerdings die Geschichte des Staatlichen Bauhauses in Weimar nicht berührt. Erst viele Jahre später sollten Karl-Heinz Hüter und Christian Schädlich erste umfassende Publikationen zu diesem Themenkreis vorlegen können. Siehe: HÜTER, KARL-HEINZ: *Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule*, Berlin 1976 | SCHÄDLICH, CHRISTIAN: *Bauhaus Weimar 1919–1925*, Weimar 1979.

3 Bereits im Vorfeld des Jubiläums 1958/59 hatte Christian Schädlich in der Hochschulzeitschrift eine linientreue Darstellung der Entwicklung der Institution seit 1945 vorgelegt; siehe: SCHÄDLICH,

CHRISTIAN: *Zur Geschichte der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar seit 1945*. In: *WZ der HAB Weimar 6*, 1958/59, H. 4, S. 269–280.

4 Siehe: [ANONYM], *Erziehung zu deutscher Kunst. 75 Jahre Weimarer Kunsthochschule*, München o. J. [1935]. Mit Ausnahme der Handwerkerschule wurde am 4. September 1936 die Weimarer Kunstlehranstalt, die zuvor als Fachschule eingestuft worden war, vom Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung als Hochschule anerkannt; siehe: PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, S. 194 u. 287.

5 Siehe MARSHALL, HANS: *Die großherzogliche Kunstschule zu Weimar: Zur Feier ihres 50jährigen Bestehens*, o. O. 1910; PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 17, S. 84–86 | FRANCK, PHILIPP: *Die Kunst in Weimar*. In: *Der Tag*, 6.10.1910, Nr. 234 | Weimar, in: *Kunst für Alle 25*, 1909/10, H. 20: 15.07.1910, S. 474–476. Siehe auch WAHL, VOLKER: *Henry van de Velde in Weimar. Dokumente und Berichte zur Förderung von Kunsthandwerk und Industrie (1902 bis 1915)*, Köln, Weimar, Wien 2006 (=Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen. Große Reihe, Bd. 14), S. 52–61, Dok. Nr. 4: Vorschläge des Kunstschriftstellers Georg Malkowsky aus Berlin zur staatlichen Pflege von Kunst und Kunstgewerbe 1901, ursprünglich aus: *Weimarische Neueste Nachrichten* Nr. 16/1902 vom 19.01.1902 (Erstes Blatt), S. 1–2; Nr. 17/1902 vom 21.01.1903, S. 1–2 (Druck). Zu den Debatten um eine Aufnahme kunstgewerblicher und handwerklicher Ausbildungsrichtungen an der Schule vor dem Ersten Weltkrieg siehe ausführlich den nachfolgenden Beitrag von BERNHARD POST in diesem Band.

6 VON BOJANOWSKY, PAUL, *Die Weimarische Kunstschule vom 1. Oktober 1860 bis 1. Oktober 1885*, Weimar 1885; in Auszügen wieder abgedruckt in: PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 14, S. 78–82.

7 *Kunst für Alle 1*, 1885/86, H. 6, 15.12.1885, S. 90 u. H. 7, 01.01.1886, S. 104; vgl. ZIEGLER, HENDRIK: *Die Kunst der Weimarer Malerschule. Von der Pleinairmalerei zum Impressionismus*, Köln/Weimar/Wien 2001, S. 165, Anm. 219.

8 *Zeitung Deutschland*, 37. Jg., Nr. 331, 02.12.1885: Bericht über die Ausstellungseröffnung im Fürstenhaus; Nr. 332, 3.12.1885: Verzeichnis der ausgestellten Werke; Nr. 341, 13.12.1885: Besprechung einzelner ausgestellter Bilder. Walther Scheidig, der erstmals auf diese Besprechungen in der Lokalpresse hingewiesen hat, macht widersprüchliche Angaben zur Anzahl der beteiligten Künstler und der ausgestellten Werke; vgl. SCHEIDIG, WALTHER: *Die Weimarer Malerschule 1860–1900*, hrsg. v. RENATE MÜLLER-KRUMBACH, Leipzig 1991. Dort ist, S. 140, von 83 Malern und insgesamt

- 282 ausgestellten Werken die Rede, während die im Anhang, S. 243f., abgedruckte Liste aus der *Zeitung Deutschland* lediglich 69 Künstler mit etwas mehr als 100 Werken aufweist. Ich halte mich an die in der Lokalpresse angegebenen Zahlen. Vgl. auch Scheidig 1960, wie Anm. 1, S. 32f.
- 9 SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 77–80 | ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 48–58.
- 10 Zum Grafen Görtz, auf den weiter unten auch noch ausführlich zurückzukommen sein wird, siehe ZIEGLER, HENDRIK: *Carl Alexander und Wilhelm II. Fürstliches Kunstmäzenatentum im Vergleich*. In: EHRlich, Lothar | Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): *Carl Alexander – Erbe, Mäzen und Politiker*, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 129–163, S. 141–151.
- 11 SCHEIDIG 1960, wie Anm. 1, S. 32; SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 140. Die von Scheidig geäußerte Ansicht, der neue Direktor Graf Görtz wäre am Gedenktag des 1. Oktober 1885 nicht anwesend gewesen, ist unzutreffend. Siehe: Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, F 23 A 365/18, Brief von Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, an seine Mutter Gräfin Anna, geb. Gräfin von Sayn-Wittgenstein-Berleburg, Weimar, den 1. Oktober 1885. Aus dem Brief geht vielmehr hervor, dass der Großherzog zu diesem Zeitpunkt noch nicht wieder in Weimar war, sondern noch für unbestimmte Zeit in Baden-Baden weilte.
- 12 PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 15, S. 83: Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, und Hermann Arnold, Bericht an den Großherzog Carl Alexander, 1. Quartal des Schuljahres 1885/86.
- 13 *Zeitung Deutschland*, 37. Jg., Nr. 331, 02.12.1885; vgl. Scheidig 1960, wie Anm. 1, S. 32f.; Scheidig 1991, wie Anm. 8, S. 140f.
- 14 ThHStA Weimar, HA A XXVI, No. 1983, Tagebuch Carl Alexander, 01.12.1885.
- 15 ThHStA Weimar, HA A XXVI, No. 1983, Tagebuch Carl Alexander, 03.12.1885.
- 16 Zu von Bojanowski ausführlich: RÖSSNER, ALF: *Weimar, Wartburg, Windhuk – Carl Alexanders »warmes Herz« für die deutsche Kolonialpolitik*. In: EHRlich | Ulbricht, wie Anm. 10, S. 47–90, S. 65f. Siehe auch WEBER, CHRISTIANE: *Villen in Weimar*. Fotos Maik Schuck, Bd. I, Arnstadt u. Weimar 1996, S. 215–221, Nr. 27 (Belvederer Allee 18). Zum Wirken Paul von Bojanowskis als Oberbibliothekar SEEMANN, ANNETTE: *Die Geschichte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek*, Frankfurt a. M., Leipzig 2007 (=Insel-Bücherei Nr. 1293), S. 79–82. Siehe jüngst auch: BÄRWINKEL, ROLAND: *Ein unersetzliches Element in allen künstlerischen und gemeinnützigen Fragen. Paul von Bojanowski als Weimarer Oberbibliothekar*. In: *Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander*, Klassik Stiftung Weimar. Jahrbuch 2010, SEEMANN, HELLMUTH TH. | VALK, THORSTEN (Hrsg.), Göttingen 2010, S. 197–207.
- 17 Auf Anregung der Großherzogin hatte von Bojanowski am 9. Juni in der *Weimarischen Zeitung* einen von ihm verfassten Aufruf veröffentlicht, der zur konstituierenden Sitzung der zu schaffenden Goethe-Gesellschaft am 20. und 21. Juni eingeladen hatte. Siehe: VON SCHORN, ADELHEID: *Das nachklassische Weimar*, 2. Bde., Bd. II: *unter der Regierungzeit von Karl Alexander und Sophie*, Weimar 1912, S. 264. Zu den institutionellen Folgen der Testamentseröffnung: GOLZ, JOCHEN: *Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart*. In: ders. (Hrsg.): *Das Goethe- und Schiller-Archiv: 1896–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv*, Weimar 1996, S. 13–70.
- 18 PREISS | WINKLER, wie Anm. 6, S. 78 u. 81.
- 19 Ebd., S. 80f.
- 20 Ebd., S. 82.
- 21 Ebd., S. 82.
- 22 Ebd., S. 82.
- 23 Ebd., S. 82. Zu Geschichte und Bedeutung der drei Institutionen siehe: ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 110–120, 145–156 sowie 145 u. 30.
- 24 Ebd., S. 82.
- 25 SCHEIDIG 1960, wie Anm. 1, S. 33.
- 26 ThHStAW, HA A XXVI 305, Briefwechsel Graf von Görtz – Großherzog Carl Alexander (1885–95), Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, an Großherzog Carl Alexander, 06.08.1885.
- 27 Vgl. Anm. 14.
- 28 Vgl. ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 58–64.
- 29 PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 8, S. 67f.: Theodor Hagen und Franz Arndt, Bericht an den Großherzog Carl Alexander, 30.05.1879; ebd., Dok. 9, S. 69–71: Theodor Hagen und Franz Arndt, Bericht an den Großherzog Carl Alexander, Sommersemester 1879.
- 30 SCHEIDIG 1960, wie Anm. 1, S. 18; PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 8, S. 68.
- 31 PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 8, S. 68.
- 32 Ebd.
- 33 SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 79, Anm. 133; ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 57 (in der dortigen Anm. 206 muss die Datumsangabe der zitierten Tagebucheintragung des Großherzogs statt 21.02.1874 korrekterweise 27.01.1874 lauten.)
- 34 PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 9, S. 69–71: Theodor Hagen und Franz Arndt, Bericht an den Großherzog Carl Alexander, Sommersemester 1879.
- 35 Zur Kunstauffassung Carl Alexanders siehe zum einen Ziegler, wie Anm. 10, S. 151–163, zum anderen den vorausgehenden Beitrag von ANGELIKA PÖTJE in diesem Band.
- 36 SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 134.
- 37 MANFRED GROSSKINSKY, *Eugen Bracht (1842–1921). Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich*, Ausstellungskatalog, Mathildenhöhe Darmstadt, 20.09.–15.11.1992, Darmstadt 1992, S. 33; Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, Nachlass Theodor Hagen, A [=Franz Arndt ?] an Theodor Hagen, Lübeck, 21.10.1883.
- 38 PREISS | WINKLER, wie Anm. 6, Dok. 14, S. 79.
- 39 Einführung. 1. Institutionengeschichte: Großherzoglich (Sächsische) Kunstschule / Großherzoglich Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar (1860–1919). In: BLAHA, DAGMAR | BOBLENZ, FRANK | WAHL, VOLKER: *Von der Kunstschule zum Bauhaus. Spezialrepertorium zu den Archivbeständen der Kunstlehranstalten in Weimar: Großherzoglich Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar (1860–1919), Großherzogliche Kunstgewerbeschule Weimar (1908–1915), Staatliches Bauhaus Weimar (1919–1926)*, Weimar 2008 (=Repertorien des Thüringischen Hauptstaatsarchivs Weimar, Bd. 4), S. 3–14.

40 SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 140; BLAHA | BOBLENZ | WAHL, wie Anm. 36, S. 8. Siehe dagegen bereits meine Argumentation in: ZIEGLER, wie Anm. 10, S. 144, Anm. 56.

41 Zu den Absichten des Großherzogs, 1874 die Schule in staatliche Trägerschaft zu überführen, siehe Anm. 31.

42 Zu Folgendem siehe ZIEGLER, wie Anm. 10, S. 141–151.

43 Reinhold Begas hatte 1861/62 eine Bildhauerklasse an der Kunstschule geleitet, die aber nach seinem Weggang nicht mehr weitergeführt wurde; vgl. SCHEIDIG 1991, wie Anm. 8, S. 46f. Als der Münchner Bildhauer Adolf von Hildebrand Ende 1885 in Weimar weilte, um an einer Büste des Großherzogs zu arbeiten, besprach Carl Alexander mit ihm auch die Pläne einer solchen Bildhauerschule, was allerdings ohne Folgen blieb; vgl. ThHStA Weimar, HA A XXVI, No. 1983, Tagebuch Carl Alexander, eingelegtes Blatt zwischen dem 01.12. u. 02.12.1885, fol. 102ff., sowie ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 201. Noch in seinem Testament vom 21. November 1899 sollte Carl Alexander seinen Nachfolger Wilhelm Ernst auf die Einrichtung einer solchen Bildhauerklasse verpflichten; vgl. dazu Anm. 5 im nachfolgenden Beitrag von BERNHARD POST in diesem Band. Mit der Berufung von Adolf Brütt sollte sich tatsächlich ab 1905 allmählich eine solche Bildhauerschule an der Weimarer Kunsthochschule herausbilden; vgl. POST, BERNHARD | WERNER, DIETRICH: *Herrscher in der Zeitenwende: Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach 1876–1923*, Jena 2006, S. 381–383.

44 ZIEGLER, wie Anm. 10, S. 150, Anm. 86.

45 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, F 23 A 334/7, Brief von Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, an seinen Vater Carl, Weimar, 19.10.1885.

46 Ebd.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Ebd.

50 PREISS | WINKLER, wie Anm. 2, Dok. 15, S. 83: Emil Friedrich Graf von und zu Schlitz, genannt von Görtz, und Hermann Arnold, Bericht an den Großherzog Carl Alexander, 1. Quartal des Schuljahres 1885/86.

51 SCHEIDIG 1960, wie Anm. 1, S. 34.

52 ZIEGLER, wie Anm. 7, S. 202–205; ZIEGLER, wie Anm. 10, S. 146, Anm. 65.

53 ZIEGLER, wie Anm. 10, S. 150f.

54 ZIEGLER, wie Anm. 7, Kap. III, S. 121ff.