

ALEXANDER ROSENBAUM

»Neues schönes Kunst-Asyl«

Die Gründung des Großherzoglichen Museums

Neben den Gründungen der Weimarer Kunstschule, des Goethe-Nationalmuseums und des Goethe- und Schiller-Archivs zählt die Errichtung des Großherzoglichen Museums zu den herausragenden kulturpolitischen Leistungen des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Der am 27. Juni 1869 eingeweihte repräsentative Museumsbau bot erstmals die Möglichkeit, die bedeutende fürstliche Kunstsammlung der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich zu machen und geschmacksbildend auf diese wirken zu können. Welche weitreichenden Ziele mit der Gründung des Großherzoglichen Museums verbunden waren, soll im Folgenden auf Basis der im Archiv der Kunstsammlungen überlieferten Archivalien skizziert werden.¹

Der Gedanke, Kunstwerke aus den herzoglichen Sammlungen museal zu präsentieren, entstand zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Zwischen 1809 und 1811 wurden auf Initiative der »Weimarischen Kunst-Freunde« unter Leitung von Johann Heinrich Meyer in vier Räumen des Fürstenhauses überwiegend grafische Werke in einer kunstpädagogisch ausgerichteten Präsentation ausgestellt. Bereits in diesem Zusammenhang war von dem Plan die Rede, ein eigenständiges Kunstmuseum gründen zu wollen. Dieses wurde schließlich 1825 in sechs Räumen des Großen Jägerhauses eingerichtet, wobei neben Gemälden auch Grafik und Plastiken ausgestellt wurden.² Im selben Gebäude befand sich die Freie Zeichenschule, und es ist davon auszugehen, dass die von Goethe als »Bildergalerie« bezeichnete kleine Sammlung dazu bestimmt war, den Schülern der Zeichenschule vorbildliches Anschauungs- und Übungsmaterial zugänglich zu machen. 1837 schloss dieses erste Kunstmuseum Weimars und zog in erheblich kleinerem Umfang in das Fürstenhaus um. Mit dieser Verlegung verdichtete sich der Gedanke, ein von der Zeichenschule unabhängiges Institut zu eröffnen. Aufgrund der politischen Entwicklungen mussten die Kunstsammlungen das Fürstenhaus allerdings bereits 1848 wieder verlassen, da hier

- 1 Die Akten des Archivs der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar und ihrer Vorgängerinstitutionen, des Großherzoglichen Museums (künftig: GHM) sowie des Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe, werden zur Zeit im Goethe- und Schiller-Archiv erschlossen und verzeichnet. Das umfangreiche Archiv ist für die Klassik Stiftung Weimar von einer zentralen sammlungsgeschichtlichen Bedeutung.
- 2 Vgl. Rolf Bothe, Ulrich Haussmann (Hrsg.): Goethes »Bildergalerie«. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar (Im Blickfeld der Goethezeit, Sonderband). Berlin 2002.

der neu gegründete Landtag des Großherzogtums einzog. Ein Gebäude, das die Sammlungen vollständig aufnehmen konnte, stand nicht zur Verfügung, weshalb die Kunstwerke an verschiedenen Orten wie dem Wittumspalais, dem Residenzschloss, der Bibliothek sowie im Depot des Großen Jägerhauses untergebracht wurden. Damit war die Sammlung nur eingeschränkt öffentlich zugänglich und konnte, wie einige alarmierende Gutachten zeigen, nur unter sehr ungünstigen Bedingungen aufbewahrt werden. Bestrebungen, großformatige Kunstwerke dauerhaft im Tempelherrenhaus auszustellen, erwiesen sich aufgrund der dortigen klimatischen Schwankungen als problematisch. Trotz dieser prekären räumlichen Situation, die über zwanzig Jahre bis zur Eröffnung des Großherzoglichen Museums 1869 andauerte, wurden die Kunstsammlungen durch zahlreiche Ankäufe und Nachlassstiftungen erweitert.

Die Verwaltung der Großherzoglichen Sammlungen lag zunächst in den Händen des Kunsthistorikers Ludwig von Schorn. Von 1843 bis 1861 leitete der Altphilologe und Goetheforscher Gustav Adolf Schöll die Sammlungen. Dessen langjähriger Assistent war der kunstinteressierte Jurist Johann Christian Schuchardt, ein ehemaliger Schüler Johann Heinrich Meyers an der Zeichenschule. Seit 1825, dem Jahr der Einrichtung der Bildergalerie im Jägerhaus, war Schuchardt als Registrator in der Goethe unterstellten Oberaufsicht »Über alle unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst« sowie als Kustos einer neu aufzubauenden grafischen Sammlung tätig. Darüber hinaus diente er dem Dichter als Privatsekretär und katalogisierte nach Goethes Tod dessen umfangreiche Kunstsammlung.³ 1862 wurde Schuchardt Schölls Nachfolger und leitete bis zu seiner Pensionierung 1868 die Großherzoglichen Sammlungen und die Zeichenschule in Personalunion. Wie kein zweiter sicherte Schuchardt damit die Kontinuität in der Weimarer Kunstpflege seit Goethes und Meyers Zeiten bis zur Eröffnung des Großherzoglichen Museums 1869.

Seit dem Verlust eines eigenen Ausstellungsgebäudes für die Sammlungen im Jahr 1848, gab es wiederholt Pläne, ein solches zu errichten. Zu den ersten Vorschlägen ist Franz Liszts 1851 initiiertes Projekt einer Goethe-Gesellschaft zu zählen, welches auch ein in Weimar zu begründendes Nationalmuseum vorsah. Aus dem Jahre 1855 ist ein Vorschlag Schuchardts für ein »neues Museum für die Stadt Weimar« erhalten, der ebenfalls nicht verwirklicht werden konnte.⁴

3 Vgl. Christian Schuchardt: *Goethes Kunstsammlungen*. 3 Theile. Jena 1848/49, und Philine Brandt: *Johann Christian Schuchardt als Kustos der Großherzoglichen und Goetheschen Sammlungen*. In: Markus Bertsch, Johannes Grave (Hrsg.): *Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen* (Ästhetik um 1800, 3). Göttingen 2005, S. 102-121. Vgl. Schuchardts autobiografische Notizen in: *Goethe's Italiänische Reise. Aufsätze und Aussprüche über bildende Kunst*. Bd. 1. Stuttgart 1862, S. VI-XV.

4 Archiv der Kunstsammlungen, GHM 2 (Aufträge und persönliche Angelegenheiten Sr. K. Hoheit des Großherzogs), Bl. 20.

Nach seiner Ernennung 1862 zum neuen Direktor der Großherzoglichen Sammlungen bestand Schuchardts erste wichtige Amtshandlung darin, den Landtag von dem erforderlichen Museumsneubau zu überzeugen, der schließlich 1864 begonnen werden konnte.

Es ist davon auszugehen, dass Schuchardts Engagement für ein Museumsgebäude in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Regierungsantritt Großherzog Carl Alexanders 1853 steht, bemühte sich dieser doch bereits in jungen Jahren um eine den Weimarer Traditionen verpflichtete Kunstpflege und -förderung. 1858 reiste Carl Alexander mit seinem Kammerherrn, dem Grafen Stanislaus von Kalckreuth, nach München und besuchte dort die *Erste allgemeine historische Kunstausstellung der Deutschen Künstlergenossenschaft*. Hier wurden vorwiegend Werke von Künstlern gezeigt, die eine von Carl Alexander favorisierte deutsch-patriotische und klassizistische Haltung vertraten, wie Moritz von Schwind, dessen Zyklus *Das Märchen von den sieben Raben und der treuen Schwester* Carl Alexander für Weimar erwarb.

Sowohl die Münchner Ausstellung als auch die unmittelbare Bekanntschaft mit den Künstlern machten einen entscheidenden Eindruck auf Carl Alexander. Sein Reisetagebuch enthält einen kurzen, »Mein Kunst-Glaubensbekenntnis nach der Münchner Reise 1858« überschriebenen Text, in dem er seine kunstreformatorischen Ziele formulierte.⁵ Zu diesen gehörte neben der Gründung einer Kunstschule auch die Errichtung eines Museums in Weimar, das er als Nationalgalerie der deutschen Nation stiften wollte.⁶ Die Kunstschule wurde 1860 als eine großherzogliche Privatstiftung gegründet und stand unter der Leitung von Stanislaus Graf von Kalckreuth.

Auf der von Carl Alexander besuchten Münchner Ausstellung war auch der aus Weimar stammende Künstler Friedrich Preller vertreten, ein von Goethe geförderter und bereits mehrfach durch das großherzogliche Haus unterstützter ehemaliger Schüler der Zeichenschule. Preller stellte in München die Entwürfe für einen umfangreichen Odyssee-Zyklus aus, den Carl Alexander ebenfalls erwarb. Der Großherzog beauftragte Preller, nach diesen Entwürfen eine Serie von Wandgemälden anzufertigen. Zur Vorbereitung seiner Arbeit finanzierte er Preller einen einjährigen Italiaufenthalt, auf dem sich dieser mit den »odysseischen« Landschaften vertraut machen sollte. War zunächst geplant, für den in Auftrag gegebenen Zyklus ein eigenständiges Galeriegebäude zu errichten, so wurde dieses Vorhaben bald zugunsten eines repräsentativen Museumsgebäudes aufgegeben, dessen Herzstück Prellers Landschaften bilden sollten.

5 Großherzog Carl Alexander: Tagebuchblätter von einer Reise nach München und Tirol. Eisenach 1933, S. 51 f.

6 Vgl. Hendrik Ziegler: Die Kunst der Weimarer Malerschule. Von der Pleinairmalerei zum Impressionismus. Köln, Weimar, Berlin 2001, S. 18-20 und 37 f.



Abb. 1

*Josef Zitek (?), Entwurf für das Großherzogliche Museum,
Ansicht nach der Straße mit der Prellerhalle, um 1862*

Einen geeigneten Architekten fand man in dem knapp 30-jährigen Prager Josef Zitek, der sich bei seinem Entwurf an französischen und italienischen Loggienbauten orientierte (Abb. 1).⁷ Vom ursprünglichen Plan, das Eingangsgeschoss als Loggia zu öffnen, wurde aufgrund des nordischen Klimas in Weimar abgesehen. Als Standort des Gebäudes war zunächst der Alexanderplatz, der heutige Beethovenplatz, vorgesehen. Carl Alexander entschied sich dann aber für das noch weitgehend unbebaute Areal zwischen Innenstadt und dem seit 1846 betriebenen Bahnhof. Sein urbanistisches Konzept sah vor, dieses Areal, dessen ideellen Mittelpunkt das Museumsgebäude bilden sollte, infrastrukturell zu erschließen.⁸ Die Bauarbeiten begannen im Frühjahr 1864, die feierliche Einweihung fand am 27. Juni 1869 statt.

Mit der Einrichtung des Großherzoglichen Museums wurde der zum Direktor berufene Kunsthistoriker Albert von Zahn (1836-1873) betraut. Seit 1860 war von Zahn als Kustos am neugegründeten Städtischen Museum in Leipzig

7 Vgl. Thomas Köhler: Das Großherzogliche Museum. Gründungs-, Bau- und Sammlungsgeschichte 1869-1918. In: Rolf Bothe (Hrsg.): Neues Museum Weimar. Geschichte und Ausblick. München, Berlin 1997, S. 21-61.

8 Vgl. Silvia Brüggemann, Christoph Schwarzkopf: Das großherzogliche Neue Museum und der »nördliche Bauplan« von Weimar 1845-1918. In: Rolf Bothe (Hrsg.): Neues Museum Weimar. Geschichte und Ausblick. München, Berlin 1997, S. 9-20.

tätig, wo er eine Vorbildersammlung für Kunstgewerbe gründete und sich 1866 habilitierte. Obwohl Albert von Zahn bereits Anfang 1870 Weimar wieder verließ, hat er den Charakter des Großherzoglichen Museums nachhaltig geprägt. 1870 folgte er einem Ruf nach Dresden, wo er für die königlichen Sammlungen für Wissenschaften und Künste tätig war und die Leitung der von ihm gegründeten königlichen Schule für Modellieren, Ornament- und Musterzeichnen übernahm. Zwischen 1868 und 1873 gab er zudem die *Jahrbücher für Kunstwissenschaft* heraus.

Über die von Albert von Zahn verantwortete Einrichtung des Großherzoglichen Museums informiert der im Eröffnungsjahr veröffentlichte *Catalog des Grossh. Museums zu Weimar*.⁹ Dieser bietet einleitend einen historischen Abriss der seit 1800 forcierten Bemühungen um einen eigenständigen Museumsbau und stellt dann in einem Rundgang durch das neue Gebäude die einzelnen Räumlichkeiten vor. Von Zahns Katalog erfuhr in den folgenden Jahren zahlreiche Auflagen, die insofern interessant sind, als sie über Neuerwerbungen und Änderungen in der Aufstellung der Kunstwerke informieren.

Das durch eine großzügige Eingangshalle zu betretende erste Geschoss diente der Präsentation von Skulpturen sowie Abgüssen nach antiken und modernen Bildwerken. Die Gipsabgüsse wurden zum großen Teil 1869 zur Museumseröffnung angekauft. So erwarb Albert von Zahn den auch heute noch in den Weimarer Sammlungen befindlichen Abguss der berühmten Laokoon-Gruppe bei Antonio Vanni in Frankfurt.¹⁰ In der nördlichen Galerie des ersten Geschosses wurden »Neuere Sculpturen in Originalen und Abgüssen« ausgestellt. Zu sehen waren hier ein Abguss der *Pietà* von Michelangelo, das Hochrelief *Die Hermannsschlacht* von Robert Härtel sowie originale Bildwerke aus dem 18. und 19. Jahrhundert von Carstens, Canova, Thorvaldsen, Rauch und Donndorf.

Im östlichen Saal und dem südöstlichen Pavillon des ersten Geschosses befand sich die sogenannte »Vorbildersammlung für Architektur und Kunstgewerbe«, die Carl Alexander wegen ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung nachdrücklich beförderte.¹¹ Ausgestellt waren architektonische Modelle, Möbel, Schmuck, Gefäße sowie Kleidungsstücke, wobei man neben Originalen

9 *Catalog des Grossh. Museums zu Weimar*. Erste Ausgabe. Weimar 1869. Vgl. Albert von Zahns Manuskript im Archiv der Kunstsammlungen, GHM 11 (1. Museums-Catalog).

10 Vgl. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 6 (Local-Einrichtung, Transport und Aufstellung), Bl. 144. Der Ankauf der Gruppe wurde im August 1868 beantragt, in der Gesamtkostenaufstellung findet sich unter dem 8. September 1869 der Vermerk des Ankaufs für 142 Mark.

11 Vgl. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 7 (Kunstgewerbliche Angelegenheiten) sowie Angelika Pöthe: Carl Alexander. Mäzen in Weimars »Silberner Zeit«. Köln, Weimar, Wien 1998, S. 359-364.

auch Nachbildungen und zudem Beispiele zeitgenössischen Kunstgewerbes zeigte. Präsentiert wurden unter anderem Kopien des sogenannten *Hildesheimer Silberfunds*, aber auch Gegenstände, die der Weimarer Gewerbeverein als Vorbilder für die einheimische Produktion auf der Pariser Weltausstellung 1867 erworben hatte. Ebenfalls ausgestellt war die von Carl Stegmann erworbene »Kunstgewerbliche Vorbildersammlung«. Stegmann, Bauleiter bei der Errichtung des Großherzoglichen Museums, wurde 1870 zum Direktor des Kunstgewerbemuseums nach Nürnberg berufen, pflegte aber weiterhin den Kontakt nach Weimar. Und auch Privatpersonen wie Ottilie von Goethe überließen 1869 dem Museum Objekte für die Vorbildersammlung.¹²

Der Zugang zum Obergeschoss des Großherzoglichen Museums erfolgte über ein zentrales Treppenhaus, in dem die Monumentalplastik *Goethe und Psyche* von Carl Steinhäuser nach einem Entwurf von Bettina von Arnim ihre Aufstellung fand. Diese Plastik war seit 1855 im Tempelherrenhaus ausgestellt und wurde 1868 ins Großherzogliche Museum überführt. Steinhäuser erhielt auch in den folgenden Jahren mehrfach Gelegenheit, seine Werke im Museum auszustellen.

Das zweite Geschoss des Museums diente mit seinen zwei zentralen Oberlichtsälen zur Präsentation eines großen Teils der wertvollen großherzoglichen Gemäldesammlung, die in Vorbereitung der Einrichtung umfassend restauriert worden war.¹³ Auch großformatige Kartons der in Weimar geschätzten Künstler Asmus Jacob Carstens, Peter Cornelius und Moritz von Schwind wurden in den Sälen des zweiten Geschosses ausgestellt. In der reich freskierten nördlichen Galerie fand schließlich Prellers *Odyssee-Zyklus* seinen dauerhaften Platz. Der südöstliche Pavillon diente zur Aufbewahrung und Präsentation von Pasten und Abdrücken nach Gemmen und Münzen. Im gegenüberliegenden südwestlichen Pavillon war die umfangreiche Kollektion der Miniaturgemälde untergebracht. Die südliche Galerie mit dem »Kupferstich-Cabinet« vereinigte schließlich die Sammlung der Handzeichnungen und Druckgrafiken, die bereits 1869 Fotografien nach Zeichnungen berühmter Meister sowie eine umfangreiche Bibliothek enthielt. Auch hier gab es eine stetig erweiterte Vorbildersammlung, die sogenannte »Sammlung architektonischer und kunstgewerblicher Abbildungen«. Mit deren Einrichtung verband man das Ziel, die »Verbindung der Kunst mit dem Gewerbe als einem Zweig des öffentlichen Kunstinteresses zu pflegen.«¹⁴ Die systematisch geordnete und verzeichnete

12 Vgl. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 5 (Erwerbung und Einreihung von Kunstwerken), Bl. 44 und 47.

13 Vgl. die im Archiv der Kunstsammlungen überlieferten Akten der 1866 eingesetzten »Restaurierungs-Kommission«.

14 »Die Sammlung architektonischer und kunstgewerblicher Abbildungen im Großherzoglichen Museum«, Konzept von Albert von Zahn. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 7 (Kunstgewerbliche Angelegenheiten), Bl. 29.

Sammlung umfasste im Februar 1870 bereits etwa 5.000 Blatt in 82 Mappen und 20 Bänden und war nach folgenden Hauptgruppen geordnet: »1. *Baukunst* (einschließlich der architektonischen Decoration und Ornamentik) / 2. *Geräth* (Möbel, Schmuck, Metallarbeit, Elfenbein – Horn – Holzgeräth, Lackarbeit und Büchereinband, Thon u. Porzellan, Glas) / 3. *Stoffe* (Webstoffe, Tapeten, Stickereien, Spitzen u.s.w.) / 4. *Ornament* für verschiedene Zwecke.«¹⁵ Die als Ergänzung zu der im ersten Geschoss des Museums befindlichen Vorbildersammlung verstandene Sammlung war zur öffentlichen Benutzung bestimmt; Interessierte konnten sie einsehen und nach den Vorlagen zeichnen.

Zu den Aufgaben des Museumsdirektors zählte es auch, in öffentlichen kunstgeschichtlichen Vorlesungen die Werke des Großherzoglichen Museums zu erläutern. Bereits im Winterhalbjahr 1868/69, noch vor Eröffnung des Museums, hielt Albert von Zahn im »Saal der Erholung« eine erste Vorlesungsreihe zum Thema: *Die Geschichte der Malerei von Mengs bis Carstens*. Mit Carstens wurde ein Künstler vorgestellt, dessen Werk seit 1804 prominent in der Sammlung vertreten war. Im März 1869 folgten von Zahns Vorlesungen über *Raphael und Dürer* und im Sommer 1869 ein Überblick zur *Geschichte der italienischen Malerei: Da Vinci, Michelangelo und Raphael*. Illustriert wurden diese Vorträge mit Reproduktionen aus dem Bestand des Museums. Die Erlöse der Veranstaltungen waren bestimmt für den Ankauf weiterer Kunstblätter.

Zur Förderung zeitgenössischer Künstler lud man diese ein oder gab ihnen die Möglichkeit, ihre Werke für eine gewisse Zeit im Museum auszustellen, was die Künstler natürlich hoffen ließ, ihre Arbeiten auch verkaufen zu können. Mit dieser Praxis knüpfte man an die sogenannte »Permanente Kunstausstellung« an, die 1861 gegründet worden war und sich seit 1867 in den Räumen der Kunstschule befand. Der kunstinteressierten Weimarer Öffentlichkeit bot sich damit gleich die doppelte Möglichkeit, sich über die neuesten künstlerischen Produktionen zu informieren. 1880 wurde die »Permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe« eröffnet. Sie befand sich in unmittelbarer Nähe zum Großherzoglichen Museum am Karlsplatz, dessen Direktor im Vorstand der *Permanenten* vertreten war. 1903 wurde die »Permanente Ausstellung« zum »Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe« erweitert.

Erklärtes Ziel Großherzog Carl Alexanders war es, die im Großherzoglichen Museum präsentierten Kunstwerke den Schülern der 1860 gegründeten Kunstschule zu Studienzwecken zur Verfügung stellen. Dass dieses Angebot genutzt wurde, belegt ein überliefertes Kopiergesuch von Max Liebermann, der seit Frühjahr 1868 bei Ferdinand Pauwels an der Weimarer Kunstschule studierte. Am 17. November 1870 richtete Liebermann an das »verehrliche Directorium des großherzogl. Museums« die Bitte, ihm »das Kopiren des Bil-

des Nr. 60 gestatten zu wollen«. Sein Antrag trägt die Genehmigung von Otto von Schorn, der an der Kunstschule Unterricht in Kostümkunde gab, und enthält einen Vermerk von Carl Ruland vom 22. November 1870, dass mit der Arbeit begonnen worden sei. Zwar lässt sich die Kopie im Œuvre Liebermanns nicht nachweisen, wohl aber die Vorlage, die anhand von Albert von Zahns Museumskatalog zu identifizieren ist.¹⁶

Mit Carl Ruland (1834-1907) ist eine das Großherzogliche Museum prägende Persönlichkeit benannt. Ruland übernahm im März 1870 die Nachfolge Albert von Zahns. Darüber hinaus sorgte er seit 1885 als Direktor des Goethe-Nationalmuseums für die Öffnung von Goethes Wohnhaus und dessen Sammlungen und war im Vorstand der Goethe-Gesellschaft tätig, deren Präsident er 1899 wurde. Bis zu seinem Rücktritt von allen Ämtern 1906 leitete Ruland über 35 Jahre lang die Geschicke des Großherzoglichen Museums.¹⁷

1834 in Frankfurt am Main geboren, hatte Ruland nach einem Studium der Theologie, Kunstgeschichte, Sprachwissenschaft und Literatur in Tübingen und Bonn zunächst für einige Jahre eine Hauslehrerstelle im französischen St. Etienne inne, bevor er als Sprachlehrer zurück nach Frankfurt ging. 1859 wurde Ruland zum Bibliothekar und Privatsekretär des Prinzen Albert von Sachsen-Coburg-Gotha, dem Gemahl der englischen Königin Victoria, nach England berufen und betreute dort die Kunstsammlungen Alberts. In seinem Auftrag erarbeitete Ruland ein Corpus der in Windsor befindlichen Sammlung der Werke Raffaels, eine Aufgabe, die ihm Gelegenheit gab, die großen Sammlungen in Florenz, Venedig und Rom kennenzulernen, wo er ungehinderten Zugang zu den vatikanischen Sammlungen erhielt. Nach dem frühen Tode Alberts 1861 beriet Ruland Queen Victoria und gab ihren neun Kindern, darunter auch der Prinzessin Victoria, der späteren deutschen Kaiserin, kunstgeschichtlichen Unterricht. 1870 wurde er von Großherzog Carl Alexander nach Weimar berufen. In Weimar hat Ruland dann 1876 sein Werk über Raffael vollenden und drucken können.

Ruland war aus mehreren Gründen ein außergewöhnlicher Glücksfall für die Weimarer Sammlungen: Zum ersten aufgrund seiner Zuverlässigkeit und Loyalität zum großherzoglichen Hause sowie aufgrund der Tatsache, dass er Weimar die Treue hielt – trotz zweier verlockender Berufungen an die Berliner Königlichen Sammlungen. Zum zweiten war Ruland ein exquisiter Kunstken-

16 Vgl. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 12 (1863-1870), Bl. 211. »Bild Nr. 60« ist im Katalog von 1869 als Porträt eines unbekanntes Mannes eines unbekanntes Malers ausgewiesen. Es wird heute Hans Maler von Schwaz zugeschrieben. Vgl. Helga Hoffmann: Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts. Weimar 1992, Nr. 40, S. 113-115.

17 Vgl. Renate Müller-Krumbach: Kessler und die Tradition. Aspekte zur Abdankung 1906. In: Gerhard Neumann, Günter Schnitzler (Hrsg.): Harry Graf Kessler. Ein Wegbereiter der Moderne. Freiburg i. Br. 1997, S. 205-225.

ner und verfügte durch seine Tätigkeiten in Frankreich, England und Italien über ausgezeichnete Kontakte zu Sammlern und Kunsthändlern. Auch mit den großen Museen wie den Uffizien in Florenz oder dem South Kensington Museum London, stand er in regem Kontakt, so auch mit Wilhelm von Bode von den Berliner Königlichen Sammlungen. Als Raffael- und Michelangelo-Spezialist wurde er häufig um sachverständige Gutachten gebeten. Rulands Ehrgeiz ging dahin, im Großherzoglichen Museum eine Übersicht der deutschen Kunst von Carstens bis zur Gegenwart bieten zu können. Zugleich erweiterte er die Sammlungen von Handzeichnungen und Druckgrafik, wobei er frühzeitig die Bedeutung der Möglichkeiten fotografischer Reproduktion erkannte und förderte. Gemeinsame Reisen mit dem großherzoglichen Paar führten Ruland nach Amsterdam, London und Rom und gaben ihm die Möglichkeit, Ausstellungen zu besuchen, weitere Kontakte zu knüpfen und Ankäufe zu tätigen. Seiner Kennerschaft und den ausgezeichneten Verbindungen verdanken die Weimarer Sammlungen so kapitale Erwerbungen wie Landschaftszeichnungen von Lorrain und Raffael sowie die Tierstudien des Lombardischen Meisters, welche Ruland aus der 1890 in Frankfurt am Main versteigerten Sammlung des befreundeten William Mitchell erwarb.¹⁸ Darüber hinaus bemühte sich Ruland intensiv um die Förderung und Würdigung in Weimar tätiger Künstler, etwa des aus Antwerpen stammenden Malers Charles Verlat. Dieser lehrte seit 1869 an der Weimarer Kunstschule, ging aber nach Konflikten innerhalb des Kollegiums 1873 zurück nach Antwerpen, wo er 1877 Professor an der dortigen Kunstakademie und Lehrer Henry van de Velde wurde. In seiner Weimarer Zeit schuf Verlat 1871 zwei Porträts von Friedrich Preller und Franz Liszt, die er wenig später dem Großherzoglichen Museum schenkte, wo sie an prominenter Stelle ausgestellt wurden. 1878 veranstaltete Ruland schließlich eine große Ausstellung der Werke von Charles Verlat in den Räumen des Großherzoglichen Museums.¹⁹ Im selben Jahr fand eine Gedächtnisausstellung für den kurz zuvor verstorbenen Friedrich Preller statt, jenen Künstler, dessen Landschaften den Anlass zur Errichtung des Museums gaben.²⁰

Wie sehr die bewusste Traditionspflege gerade im Interesse jener war, die mit dem Zeitalter Goethes vertraut waren, verdeutlichten auch private Schenkungen an das Museum. Diese belegen, dass Einrichtungen wie das Großherzogliche Museum und das 1885 eröffnete Goethe-Nationalmuseum als Orte begriffen wurden, an denen eine als ruhmvoll verstandene Vergangenheit für die Nachwelt gesichert werden konnte. So wandte sich im Dezember 1871

18 Vgl. Katalog der Sammlung von Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze des Herrn William Mitchell in London. Frankfurt a. M. 1890. Das Vorwort verfasste Carl Ruland.

19 Vgl. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 12 (1878), Bl. 254-299.

20 Vgl. ebd., Bl. 301-338, sowie (Katalog) Ausstellung von Werken Friedrich Preller's im Großherzoglichen Museum zu Weimar. Weimar 1878.

Alwina Frommann (1800-1875) an den Direktor des Großherzoglichen Museums mit der Schenkung eines Bildes, das zu den wichtigen der Weimarer Kunstgeschichte zu zählen ist: des Porträts der einen antiken Abguss zeichnenden Corona Schröter von Georg Melchior Kraus.²¹ In einem berührenden, an Ruland adressierten Brief begründete die Tochter des mit Goethe befreundeten Jenaer Verlagsbuchhändlers ihre Schenkung:

Hoch Verehrter! Mit diesen Zeilen wird Ihnen Fräulein Emma Froriep das Aquarell Portrait von Corona Schröter – (von *Kraus*) übersenden welches ich dem Weimarischen Kunst Museum darzubringen wünsche, als *Zeichen* meiner Freude an diesem neuen schönen Kunst-Asyl Weimars und meines Dankes und meiner Liebe für Weimar! Früher im Besitz der Familie Froriep war es vor Jahren in den meinen übergegangen und ich habe es in Sammler-Weise heimlich und verborgen gehalten und geliebt – bis ein Krankheits Ueberfall mich gemahnt hat dem lieben Bild eine Heimath zu geben wo es hingehört, und so bittet es um Einlaß ins Museum!²²

»Neues schönes Kunst-Asyl Weimars« – damit waren wesentliche Impulse der Gründung des Großherzoglichen Museums benannt. Das neu erbaute Museum bot den wertvollen Sammlungen ihren angemessenen, würdigen und sicheren Ort der Aufbewahrung. Es schuf zugleich den institutionellen Rahmen für eine sinnvolle Vermehrung der Bestände sowie ihrer pädagogischen wie volkswirtschaftlichen Vermittlung. Mit Blick auf das Wirken von Christian Schuchardt, Albert von Zahn und Carl Ruland wird dabei zugleich deutlich, dass die mit der Gründung des Museums verbundenen bildungspolitischen Ziele gerade von jenen getragen wurden, welche die Zeugnisse der Vergangenheit bewahrt sehen wollten, die zugleich aber auch erkannten, dass diese reichen kulturellen Traditionen für die eigene Gegenwart zu aktualisieren waren, um zukunftsfähig zu bleiben.

21 Vgl. Birgit Knorr: Georg Melchior Kraus (1737-1806). Maler – Pädagoge – Unternehmer. Biographie und Werkverzeichnis. Phil. Diss. (masch.). Jena 2003, Bd. 1, S. 106 f. und Bd. 2, A 103, S. 38.

22 Alwina Frommann an Carl Ruland, Berlin, 29. Dezember 1871. Archiv der Kunstsammlungen, GHM 12 (1871), Bl. 199.

Bildnachweis

Archiv Bauaufsichtsamt Weimar: S. 302, 310 (Tafel 9)

Archiv Stefan Renno: S. 281, 328

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 18 bis 20, 34 bis 37, 82, 85, 91, 98, 101 bis 104 (Tafel 1 bis 5), 149, 151, 161, 168, 186, 188, 191, 192, 196, 209, 212, 233, 234, 241, 268, 279, 286, 302, 309 (Tafel 6), 311 (Tafel 10), 312 (Tafel 11 und 12), 327, 340, 344, 355 bis 357, 359, 363, 371, 377 bis 379, 381 bis 384 (Tafel 13 bis 17), 388, 389

Neue Pinakothek München: S. 347

Stadtarchiv Weimar: S. 198, 303, 350

Stadtmuseum Weimar: S. 353

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar: S. 251, 305, 309 (Tafel 7), 310 (Tafel 8)

Erstpublikation

Alexander Rosenbaum: »Neues schönes Kunst-Asyl«. Die Gründung des Großherzoglichen Museums.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2010. Göttingen: Wallstein Verlag 2010, S. 283–292.