

# Das Herzogliche Museum zu Gotha

Sanierung und Übergabe  
des Herzoglichen Museumsgebäudes Gotha

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	7
<i>Holger Reinhardt</i>	
<b>Geleitwort</b>	9
<i>Knut Kreuch</i>	
<b>Die Geschichte der Herzoglichen Kunstsammlungen bis 1850/1945</b>	11
<i>Martin Eberle</i>	
<b>Das Herzogliche Museum Gotha im Kontext des Museumsbaus seiner Zeit</b>	21
<i>Thomas Topfstedt</i>	
<b>Die Nutzungsgeschichte des Gebäudes 1945–2010 und die Ausstellungskonzeption für die Neueinrichtung 2013</b>	39
<i>Martin Eberle</i>	
<b>Die Gothaer Kunstsammlung hat wieder würdige Räume – Das Herzogliche Museum Gotha</b>	45
<i>Roland Kummer</i>	
<b>Zur restauratorischen und konservatorischen Konzeption des Herzoglichen Museums Gotha</b>	55
<i>Stephan Keilwerth</i>	
<b>Anhang</b>	75
Quellen- und Literaturverzeichnis	76
Abbildungsverzeichnis	78
Autorenverzeichnis	80

## Vorwort

Die seit dem 16. Jahrhundert bis zur Gründung des Deutschen Reiches vorherrschende politische Kleinteiligkeit Thüringens und die kulturelle Selbstständigkeit der Bundesfürsten bis zum Jahre 1918 hat eine Residenzkultur hinterlassen, deren Dichte in Mitteleuropa wohl einmalig sein dürfte. Nicht nur Residenz- und Lustschlösser, nicht nur Parks und Orangerien, sondern auch Theater, Bibliotheken und Museen waren insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. und im frühen 20. Jahrhundert Ausdruck geistiger und kultureller Wertschätzung. Sammlungen von Kuriositäten, Kunstwerken und wissenschaftlichen Artefakten gehörten spätestens seit dem 17. Jahrhundert in jedes Residenzschloss. Sie waren häufig der Grundstock für hochkarätige Sammlungen, die etwa seit Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend der Öffentlichkeit und damit auch der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht wurden. Mit dem Streben nach einer höheren Volksbildung und einem seit der Aufklärung steigenden Bildungsniveau ging die Aufbereitung der Sammlungen einher. Das 19. Jahrhundert zeichnet sich dadurch aus, dass die nach wie vor privaten Sammlungen eigene Heimstätten bekamen. Zusammen mit der wissenschaftlichen Aufbereitung wuchs das Bewusstsein für eine moderne kustodische Betreuung und konservatorische Aufbewahrung der Sammlungsgegenstände. Nach Schinkels bekanntem ersten Museumsbau, dem Alten Museum in Berlin, entstanden überall in Deutschland, spätestens aber ab Mitte des 19. Jahrhunderts Museumsgebäude, die den damaligen Stand der Auffassungen für die Vermittlung der Sammlungsgegenstände in ihrem Entstehungsumfeld widerspiegeln, aber auch als Beispiele für ästhetische Ideale dienten. Bahnbrechend für moderne Museumsbauten hinsichtlich Belichtung und möglichst stabiler Klimaverhältnisse war das von Gottfried Semper entwickelte Museumskonzept mit einer zentralen Erschließungsachse und seitlich angrenzenden Museumsräumen. In Thüringen entstanden drei Museumsbauten nach dieser Konzeption: das Großherzogliche Museum in Weimar (Architekt Josef Zitek, Einweihung 1869), das aus einer privaten Stiftung hervorgegangene Herzogliche Museum im Schlosspark Altenburg (Architekt Julius Robert Enger, Eröffnung 1876) und das 1879 eröffnete Herzogliche Museum in Gotha. Während das Weimarer Museum durch Kriegsbeschädigung und insbesondere Vernachlässigung nach dem 2. Weltkrieg zahlreiche Verluste seiner auf die Funktionen zugeschnittene Raumgestaltung hinnehmen musste, blieben die Museen in Altenburg und Gotha weitgehend in ihrer ursprünglichen Konzeption erhalten. Im Gegensatz zum Altenburger Museum, das ununterbrochen als Kunstmuseum genutzt wurde, änderte man Mitte der 1930er Jahre das Konzept des nunmehrigen Landesmuseums in Gotha. Nach 1945 zog hier das Naturkundemuseum ein, die Kunstsammlungen wurden auf Schloss Friedenstein konzentriert. Was einst vermutlich als radikaler Bruch mit der Vergangenheit eines Herzoglichen Museums gedacht war, hat sich im Nachhinein als Glücksfall herausgestellt. Für die Exponate des Naturkundemuseums wurden wesentliche Teile der Raumgestaltungen des Herzoglichen Museums Gotha durch Dioramen und Museumseinbauten überdeckt. Darunter blieb das ursprüngliche Innenraumkonzept weitgehend erhalten.

Die Entscheidung der Stiftung Schloss Friedenstein, den Museumsbau von 1879 wieder seiner ursprünglichen Zweckbestimmung zuzuführen, machte es möglich, dass das Gesamtkunstwerk „Herzogliches Museum“ als Architekturdenkmal nicht nur in seiner äußeren Erscheinungsform, sondern auch in seinen wesentlichen inneren Gestaltungs- und Funktionszusammenhängen wiederhergestellt werden konnte. Der repräsentative Mittelteil mit den angrenzenden Ausstellungssälen verleiht den ausgestellten Exponaten einen

Rahmen, der die Wertschätzung künstlerischer Leistungen in einem hoch repräsentativen Umfeld bekräftigt. Die hier vorliegende Publikation stellt nicht nur die Geschichte des Herzoglichen Museums im Zusammenhang mit den allgemeinen und spezifischen gesellschaftlichen Entstehungsumständen im 19. Jahrhundert dar, sondern spiegelt auch die Erarbeitung des anspruchsvollen denkmalpflegerischen Konzeptes und die Schwierigkeiten bei der Anpassung eines historischen Museumsbaus an moderne Anforderungen in Bezug auf Nutzung und moderne kustodische Betreuung wider.

Der Wiederaufbau des heutigen Neuen Museums in Weimar bis 1999 und die Instandsetzung des Herzoglichen Museums in Gotha unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten verstärken die Hoffnung auf einen ähnlich qualitativ hochwertigen denkmalpflegerischen Umgang mit dem Lindenau-Museum in Altenburg. Damit würden alle drei wichtigen Museumsbauten des 19. Jahrhunderts in Thüringen einer gesicherten baulichen Zukunft entgegengehen.

**Holger Reinhardt**

*Landeskonservator*

## Die Geschichte der Herzoglichen Kunstsammlungen bis 1850/1945

Mit dem Altenburger Teilungsvertrag von 1640 wurden die kurz zuvor geeinten Länder der Ernestiner zu zwei Drittel an Sachsen-Weimar und zu einem Drittel an Sachsen-Altenburg aufgeteilt. Die in Sachsen-Weimar regierenden drei Brüder teilten mit dem Hauptvertrag vom 12. September 1641 ihrerseits nun wiederum das Erbe, wobei Wilhelm (1598–1662) Sachsen-Weimar, Albrecht (1599–1644) Sachsen-Eisenach und Ernst (1601–1675) Sachsen-Gotha erhielten. Teil des Erbes waren dabei nicht nur die jeweiligen Territorien, sondern auch die Ernestinischen Kunstsammlungen, und sie wurden zwischen den Brüdern verteilt. Dabei ist unklar, warum ungerechnet der jüngste der überlebenden Söhne, Ernst, nicht nur die Ahnengalerie in Besitz nehmen konnte, sondern auch den umfangreichsten Teil der Kunstsammlungen und der Bibliothek.

Die faktische Inbesitznahme der jeweiligen Landesteile war bereits 1640 erfolgt, wobei Ernst, der später als Ernst I. der Fromme in die Geschichte eingehen sollte, sich zunächst das Kaufhaus am Gothaer Markt als Interimswohnsitz herrichten ließ. 1643 begann dann der Bau der neuen Residenzanlage auf den Ruinen des Grimmensteins in Gotha, wobei die herzogliche Familie bereits 1646 in die fürstlichen Wohnräume einziehen konnte, wenngleich die gesamte Anlage erst 1654 fertiggestellt war. Noch während des Dreißigjährigen Krieges hatte der neue Landesvater den sehr symbolträchtigen Namen „Friedenstein“ für seine gewaltige Re-

sidenzanlage gewählt. Entsprechend spiegelte der subordinierte Bau auch die Idee eines wohlgeordneten Staates wider: Während der an der Nordseite gelegene Residenzbau die Wohnung der fürstlichen Familie und die Kirche beinhaltete, lagen die Gästewohnungen in den niedrigeren Seitenflügeln. Nach Süden hin schloss die Anlage mit einer Reithalle ab. Während im Erdgeschoss Stallungen, Zeughaus, Archiv und Münze lagen, war im Mezzanin-geschoss die Landesverwaltung untergebracht. Die beiden hohen Ecktürme der Südseite beinhalteten zum einen den Festsaal des Schlosses und zum anderen Bibliothek, Kammer und Komödiengemach. Hier nun lag die Keimzelle der Gothaer Kunstsammlungen, die sich bereits 1656 dank eines detaillierten Inventars beschreiben lässt.

Demnach waren die Kunstsammlungen in der zweiten Etage des Westturms in einem Raum untergebracht und umfassten neben den Artificialia auch die Naturalia, sporadisch auch Antiken und Münzen sowie wissenschaftliche Instrumente. An den Wänden war die Bildersammlung untergebracht, darunter zahlreiche Gemälde von Lucas Cranach dem Älteren (1472–1553). Die Erweiterung der Sammlung erfolgte vor allem den Interessen des Herzogs geschuldet im Bereich der wissenschaftlichen Instrumente. In diesem Zusammenhang ist auch die Anlage eines Kammergartens zu sehen, der ebenso im ersten Inventar beschrieben wird. Für das Zeitalter des Absolutismus war es ungewöhnlich, dass die Kammer nicht nur der fürstlichen Repräsentation diente, sondern von Anfang an auch schon für Lehrzwecke der Absolventen des Gothaer Gymnasiums zur Verfügung stand.<sup>1</sup> Zu einer größeren Erwerbung kam es mit dem Erlöschen der Linie Sachsen-Altenburg 1672, die Ernst dem Frommen erneut über das Erbe seiner Gemahlin, Elisabeth Sophia (1619–1680), nicht nur weite Territorien einbrachte, sondern auch Teile der Altenburger Kunstsammlungen.



Abb. 1 : Schloss Friedenstein Gotha – Ansicht von Süden

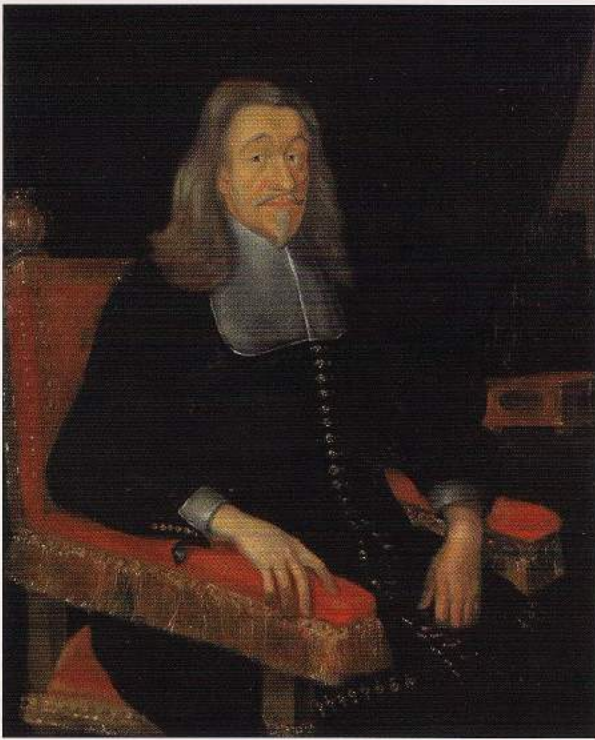


Abb. 2 Johann Rudolf Werenfels: Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1601–1675), Öl auf Holz, 1661

Mit dem Tod Ernst I. des Frommen waren die Sammlungen einschneidend bedroht: Die sieben überlebenden Söhne des Herzogs teilten nun ihrerseits wiederum ab 1680 das frisch begründete Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg unter sich auf, wobei der Älteste, Herzog Friedrich I. (1646–1691), nurmehr über etwa zwei Fünftel des ursprünglichen Herrschaftsgebietes verfügte. Damit war die reichspolitische Bedeutung des Herzogtums Sachsen-Gotha-Altenburg verloren gegangen. Den machtpolitischen Verlust suchte aber der junge Herzog durch eine glanzvolle Hofhaltung im Sinne des europäischen Absolutismus wettzumachen. So schuf er nicht nur die bis heute erhaltenen prächtigen Innenräume in Schloss Friedenstein und installierte das ebenso erhaltene Theater mit Bühnenmaschinerie im Westturm, sondern er nutzte auch die ihm verbliebenen Kunstsammlungen – die ebenso unter den Brüdern aufgeteilt worden waren – gezielt zur höfischen Repräsentation, indem er etwa alle Gemälde der Kunstammer entnehmen ließ und nahe den fürstlichen Wohnräumen im Ostflügel von Schloss Friedenstein konzentrierte. Unter seiner Herrschaft kam es zu einer gezielten Erweiterung vor allem der Kunstbestände innerhalb der Sammlungen, wenngleich durch die Trennung der einzelnen Sammlungsbereiche der universale Anspruch zu zerfallen drohte.

1678 brannte der Ostturm von Schloss Friedenstein ab und ermöglichte Jahre später eine völlige Neuordnung der Kunstammerbestände, die ab 1708 durch Friedrich II. (1678–1732) vollzogen wurde. In diesem Jahr wurde der erste hauptamtliche „Kunstkammerer“ des Hofes, Christian Schilbach (1688–1741), bestellt. Wie sich nun auch die Bibliothek immer stärker selbstständig entwickelte und nicht mehr ausschließlich in der Ankaufspolitik

von den persönlichen Interessen der herzoglichen Familie geprägt war, so wurden auch die Kunstammersammlungen stetig losgelöst. Deren Bestände wurden nun wieder zusammengeführt und fanden ab 1709 Aufnahme im Ostturm. Der erste Raum war dabei Kunstwerken jeglicher Art vorbehalten, insbesondere Pretiosen wie Geschirren und Bestecken aus Gold, Silber, Edelsteinen, Elfenbein und Horn, Miniaturporträts, Historiendarstellungen und persönlichen Erinnerungsstücken der fürstlichen Familienmitglieder, Schnitzarbeiten aus Holz, Stein und Elfenbein sowie Waffen aus aller Welt. Der zweite Raum nahm die mathematischen, geometrischen, optischen und astronomischen Instrumente auf, im dritten Raum wurde die Gemäldegalerie untergebracht. Der große Saal diente zur Aufnahme der Naturaliensammlung – insbesondere der zoologischen und geologischen Sammlungen. Friedrich II. nutzte dabei die Kunstammer wie bereits sein Großvater Ernst der Fromme gezielt für Lehrzwecke am Gothaer Gymnasium und wie sein Vater Friedrich I. im Sinne der fürstlichen Repräsentation. So kam es unter seiner Herrschaft zu einer beträchtlichen Erweiterung des Bestandes, wofür allein die Mehrung der Artificialia bis 1721 auf mehr als das Doppelte gegenüber dem ursprünglichen Bestand spricht. Besonders bemerkenswert ist unter anderem der Erwerb einer umfangreichen Kollektion chinesischer Specksteinfiguren aus dem Kunstkabinett in Arnstadt und eine Sammlung von Böttgersteinzeugen, die teilweise in der Kunstammer, teilweise im Porzellankabinett untergebracht wurden. Gerade an den Böttgersteinzeugen bewunderte man nicht nur die künstlerische Gestaltung, sondern auch die technische Perfektion, waren doch unglaubliche hohe Brenntemperaturen notwendig, um diesen „künstlichen Stein“ herzustellen. So wurden die für Gotha so berühmten Komödienfiguren aus Böttgersteinzeug auf dem Schrank der geologischen Sammlungen ausgestellt, während gleichzeitig die von Ehrenfried Walter von Tschirnhaus entwickelten Brennspiegel, die im Zusammenhang mit der Herstellung des Böttgersteinzeugs in Dresden hergestellt worden waren, im Raum der Scientifica ausgestellt waren.<sup>2</sup>

Hier zeigte sich immer stärker eine neue Dimension der Bedeutung der Kunstammer: Neben ihrer Aufgabe zur fürstlichen Repräsentation und zur Anschauung für den Realienunterricht, dienten die Sammlungsbestände zunehmend der Wissenschaft. Beispielsweise wurde so 1723 für die Herzogliche Sammlung das anatomische Trockenpräparat eines Mädchens erworben, das die Bestände der anatomischen Sammlung ergänzte, die nicht nur aus anatomischen Anschauungspräparaten, Skeletten und Gemälden, sondern auch aus einer Sammlung von Gallen- und Nierensteinen bestand, die sich teilweise bis heute erhalten haben.<sup>3</sup> Besonders deutlich aber wird der Zusammenhang von Wissenschaft und Sammlung während des frühen 18. Jahrhunderts an einem Experiment, das der Gothaer Hofapotheker Christian Herzog durchführte. 1715 ließ er sich aus Ägypten über England und Hamburg eine Mumie kommen, die er eingehender untersuchte.

Während er seine Ergebnisse 1716 in dem Buch „Mumiographia medica“ beschrieb, wurden die Amulette, die er während der Untersuchung aus den Mumienbandagen gelöst hatte, in die Kunstkammer verbracht, wo sie sich in Teilen erhalten haben.<sup>4</sup>

Die bedeutendste Sammlung allerdings, die von Herzog Friedrich II. 1712 erworben wurde, war die Arnstädter Münzsammlung des Grafen Anton Günther II. Die 18 000 Objekte umfassende Sammlung wurde aufgrund ihres Umfanges aus der Kunstkammer ausgegliedert und mit der Bibliothek zusammengefasst. Die Münzsammlung erhielt im ersten Stock des Ostflügels einen eigenen, prunkvollen Raum, der nach Anmeldung nun auch der Öffentlichkeit zugänglich war. Damit diente die Münzsammlung nicht nur dem eigenen Studium, sondern war zu einem bedeutenden Bestandteil der fürstlichen Repräsentation geworden. Der Raum war ausgesprochen prunkvoll ausgestattet, zeigte eine Ausmalung mit Fresken, und in ihm standen Münzschränke, die von vergoldeten Cäsarenbüsten bekrönt waren. Somit versetzte bereits dieser Raum selbst den Besucher in Erstaunen. Weiterhin ließ Friedrich II. eine Anzahl prunkvoller Medaillen prägen, die auf den Erwerb der Münzsammlung aus Arnstadt anspielten, um diese Neuigkeit europaweit kundzutun. Drittens wurden die Bestände systematisch in der höchst aufwendigen Ausgabe der „Gotha Numaria“ von Christian Sigismund Liebe (1667–1736) veröffentlicht und somit der Wissenschaft erschlossen. Die Münzsammlung und gleichermaßen auch die Kunstkammer in Gotha wurden so Mitte des 18. Jahrhunderts zu einem wichtigen Reiseziel während der

Kavaliertouren durch Deutschland. Rühmend hob Johann Georg Keyßler in seiner „Fortsetzung Neuester Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinn der Zustand und das merkwürdigste dieser Länder beschrieben wird“ von 1741 dann auch das Münzkabinett hervor: „Das Müntz-Cabinet steht unter dem Secretario Liebe, welcher vor kurzer Zeit eine treffliche Probe von seinen Wissenschaften und den raresten hiesigen alten Münzen in seiner Gotha Numaria in Folio herausgegeben hat. Nachdem das Arnstädtische Cabinet, wovor der Herzog zu Gotha allen bey nahe 100 000 Thaler zu gegeben hat, hierher gebracht worden, so ist die Gothaische Müntz-Sammlung nächst der Kayserlichen, Königlichen Französischen, Florentinischen und Parmesanischen eine der vornehmsten in der Welt und in vollkommener Einrichtung, was sowohl die Medaillen selbst, als die dazu gehörenden Bücher anlagt.“<sup>5</sup> Neben den übrigen Kunstkammerbeständen wird hier übrigens auch auf das erwähnte menschliche Trockenpräparat eingegangen, das bezeichnet wird als „ein Körper mit seinen Sennen und Arterien sehr zart ausgesprützt.“

So ist denn interessant, dass der fürstlichen Repräsentation nicht nur die Qualität und der materielle Wert einer Sammlung dienen, sondern im Zeitalter der Aufklärung zunehmend auch die wissenschaftliche Bedeutung einer Kollektion.

Über das Aussehen der historischen Kunstkammer vermögen dabei nicht nur historische Beschreibungen Kunde zu geben, sondern tatsächlich hat sich auf Schloss Friedenstein noch ein Sammlungsschrank erhalten. Der breite, zweiflügelige Vitrinenschrank weist



Abb. 3 Historische Kunstkammer im Schloss Friedenstein mit Kunstschrank

dabei im Inneren neben den Regalböden noch eine Anzahl von Konsolen auf und bot somit eine große Präsentationsfläche. Auf den Schränken waren ursprünglich – hier können wir den historischen Inventaren des 18. Jahrhunderts folgen – Gegenstände aufgestellt, die exemplarisch für das jeweilige Schrankinnere standen.

Friedrich III. (1699–1772) sah seine Aufgabe vor allem in der Pflege und Konservierung der Bestände, wie es ihm auch testamentarisch aufgetragen worden war. Nennenswerte Ankäufe für die Kunstkammer sind unter seiner Herrschaft eher nicht zu verzeichnen. Sein Hauptverdienst lag darin, dass er die Sammlungen unbeschadet durch die Wirren des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) führte, der auf Schloss Friedenstein mit wechselnden Einquartierungen der unterschiedlichen Truppen verbunden war. Die separat geführte Münzsammlung wies jährlich wohl einen gewissen Ankaufsetat auf, mit dem sich aber nicht größere Objektkäufe vollziehen lassen konnten, sondern der vor allem für den Erwerb von Büchern und Katalogen eingesetzt wurde. Anders als der Herzog aber erwies sich dessen Gemahlin Herzogin Luise Dorothea (1710–1767) als äußerst kultiviert und kunstsinnig. Ihre Erwerbungen erstreckten sich vor allem auf die Bibliothek, daneben aber auch auf die herzoglichen Wohnräume.

Die zeitypische frankophile Leidenschaft teilte auch Luise Dorothea, wobei sie sich zunächst weniger in der Kunstsammlung niederschlug, sehr wohl aber in der Büchersammlung. So machte auch der französische Philosoph und Schriftsteller François-Marie Arouet (1694–1778), besser bekannt unter dem Namen Voltaire, wie er sich ab 1718 nannte, auf seiner Flucht vor dem preußischen König 1753 Station am Gothaer Hof, wo er sich etwa für fünf Wochen aufhielt. Luise Dorothea mit ihren persönlichen Beziehungen in das literarische und politische Leben Deutschlands und Frankreichs galt als Vermittlerin zwischen den französischen Aufklärern und dem preußischen König bzw. der deutschen Kultur. Nachdem Voltaire weiter nach Frankreich gezogen war, entspannte sich zwischen der Herzogin und dem Philosophen ein intensiver Briefwechsel, nach dem mit Friedrich II. von Preußen der regelmäßigste mit einem Deutschen. Noch wichtiger allerdings als der Kontakt mit Voltaire war der zu Melchior Grimm (1723–1807), der nicht nur bis zum bevollmächtigten Minister Sachsen-Gothas für den französischen Hof aufstieg, sondern vor allem ab 1753 die „Correspondance littéraire“ herausgab. Diese von Hand kopierte Zeitschrift enthielt neben einem umfangreichen Artikel Grimms zu bedeutenden kulturellen Ereignissen in der französischen Metropole, einem neu erschienenen literarischen Werk oder Trend zudem Textproben, Gedichte und Briefe verschiedener Autoren sowie Kurzbesprechungen neuester Literatur und Kurzmitteilungen. Dank seines Diplomatenstatus war die Zeitschrift von der Zensur entbunden und die Abonnenten – darunter neben der Herzogin von Gotha die schwedische Königin, russische Zarin und der polnische König – waren verpflichtet, den Inhalt geheim zu halten. So war Luise Dorothea gleichfalls

über die aktuellen kulturellen Entwicklungen in Paris informiert, wie sie auch dank verwandtschaftlicher Beziehungen das Geschehen in England und dank gesellschaftlicher Kontakte das kulturelle Leben Italiens kannte. So bündelte sich dieses Wissen im Zeitalter der Aufklärung innerhalb Mitteldeutschlands in Gotha, das damit wiederum zu einer wichtigen Voraussetzung für die deutsche Klassik wurde, die sich wenig später in Weimar entwickeln sollte.<sup>6</sup>

Während so vor allem die Bibliothekssammlungen anwuchsen, ließ die Fürstin auch ihr Appartement im Residenzschloss neu, im Geiste des Rokokos, ausstatten. Eine besondere Leidenschaft galt dabei der Sammlung Meissener Porzellans, das sie in ihren Räumen ebenso wie im Porzellankabinett aufstellen ließ. Neben chinesischen und japanischen Porzellanen waren es eben vor allem Figurengruppen von Kindern, Schäfern, Musikanten und Tieren, die hier dicht gedrängt auf den Konsolen standen. Eine lebendige Vorstellung über das Kabinett gibt bis heute ihr Nachlassinventar von 1767 mit seinen detaillierten Beschreibungen, wobei ein großer Teil der hier verzeichneten Porzellane immer noch in der Gothaer Sammlung vorhanden ist. In Erinnerung an seinen Besuch in Gotha bezeichnete Friedrich der Große (1712–1786) dieses Kabinett auch als „un petit sanctuaire de porcelaine“ – ein kleines Heiligtum des Porzellans!

Ihre Söhne erzog Luise Dorothea im Geiste der Aufklärung, und so verwundert es nicht, dass ihr Sohn, der spätere Ernst II. (1745–1804), während seiner Kavaliertour in Paris den Kontakt zu Persönlichkeiten wie Denis Diderot (1713–1784) suchte. Über ihn wurde er auf einen jungen, aufstrebenden Bildhauer aufmerksam gemacht, Jean Antoine Houdon (1741–1828), und zwischen dem Künstler und dem späteren Herzog entwickelte sich eine Freundschaft, die nicht nur zu einem Besuch Houdons am Gothaer Hof führen sollte, sondern auch dazu, dass der Bild-



Abb. 4 Mopshundpaar, Porzellan, Meißen, nach 1742



hauer seine Arbeiten nach Gotha sandte bzw. von Thüringen aus Auftragswerke erhielt. So entstand in Gotha eine der bedeutendsten Sammlungen von Plastiken dieses für den französischen Klassizismus so wichtigen Künstlers. Zu Houdon wurde auch Friedrich Wilhelm Eugen Doell (1750–1816) in die Lehre gegeben, der anschließend nicht nur Gotha Hauptwerke seines Schaffens für die Sammlung hinterließ, sondern prägend wurde für ganz Thüringen.<sup>7</sup>

Zu Unrecht hat man diesen Fürsten lange Zeit vor allem als den Förderer der Naturwissenschaften bewertet, der er ohne Zweifel auch war. Doch darüber hinaus erwies er sich auch als höchst kunstsinnig und zeigte sich dabei von den Tendenzen seiner Zeit sehr geprägt. Durch seine Sammlungstätigkeit, aber auch durch seine Betätigung als Mäzen erwies er sich als impulsgebend für das nahegelegene Weimar, in dem sich parallel die deutsche Klassik formierte. Es bedarf hier noch intensiver Untersuchungen, wie eben beide Höfe, der in Weimar wie der in Gotha, dazu beitrugen.<sup>8</sup>

Neben seiner Förderung der Skulptur galt seine Leidenschaft trotz der erschwerten finanziellen Bedingungen während der Revolutions- und Napoleonischen Kriege der Malerei. Wie bereits Friedrich II. konzentrierte er sich bei seinen Erwerbungen vor allem auf niederländische Malerei, die parallel hierzu auch in den Pariser Adelpalais verstärkt gesammelt wurde. Der altdeutschen, italienischen, spanischen und überraschenderweise auch französischen Malerei zeigte er sich weniger zugetan, sodass bis heute die Gemäldegalerie neben der ursprünglich vorhandenen altdeutschen Malerei vor allem von der niederländischen geprägt ist.

Für die zeitgenössische deutsche Malerei ließ sich Ernst II. beraten: So betätigte er sich auf die Veranlassung Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) gegenüber Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) mit der Erwerbung des großformatigen Gemäldes „Konradin von Schwaben und Friedrich von Österreich



Abb. 5 Jean-Antoine Houdon: Denis Diderot, Gips, 1771



Abb. 6 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Konradin von Schwaben und Friedrich von Österreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil, Öl auf Leinwand, 1784

vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil“ von 1784 gezielt als Mäzen, indem er das Werk bei dem in Rom lebenden Künstler auf Rat des Dichters in Auftrag gab. Zu den Erwerbungen von dem ebenso in Italien lebenden Jakob Philipp Hackert (1737–1807) riet ihm Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793). Die Bedeutung dieses aus Ostpreußen stammenden Juristen für den deutschen Klassizismus, der während seiner Italienreise in den Umkreis von Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) geriet, kann dabei nicht genug hervorgehoben werden. Maßgeblich beriet er nahezu alle nach Italien reisenden deutschen Fürsten bei ihren Kunstankäufen und wurde so als Kunstagent zur zentralen Figur in Rom. So ernannte ihn Katharina die Große (1729–1796) bereits 1768 zu ihrem Agenten in Rom, einem Vorbild, dem Ernst II. gleich nach seiner Thronbesteigung 1772 folgte.

Während Ernst II. seine Kavaliertour durch den Tod seines Vaters noch in Paris hatte abbrechen müssen, setzte sie sein jüngerer Bruder Prinz August (1747–1806) nach Italien fort. Selbstverständlich wurde er hier in Rom von Reiffenstein in Empfang genommen. Wohl vor allem im Auftrage seines Bruders tätigte er hier bedeutende Ankäufe wie etwa Gipsabgüsse antiker Originale, die zum Aufbau der zu begründenden Zeichenakademie in Gotha unablässig waren, von denen sich aber kaum etwas erhalten hat. Ebenso sollten die Modelle bedeutender römischer Bauten von Antonio Chichi (1743–1816) aus Kork, die wohl August auf die Vermittlung Reiffensteins erwarb, vor allem der Ausbildung junger Architekten dienen. Im Gegensatz zu den Stichen und Gemälden der antiken Ruinen boten die maßstabsgerechten Modelle den Vorteil, dass man hieran Proportionsstudien betreiben konnte. Zuvor hatte bereits Katharina die Große einen kompletten Satz dieser Modelle – ebenso vermittelt über Reiffenstein – in Rom für die Akademie der Künste in St. Petersburg erworben. Ein weiterer Modellsatz ging dann nach Kassel und nur ein Jahr später auch nach Gotha. Hier konnte ihn Johann Wolfgang von Goethe in Vorbereitung auf seine geplante Italienreise studieren. Hervorragend lässt sich gerade an