

Inhalt

08	I. Grußworte, Vorwort, Einführungen
10	Friede Springer Grußwort
11	Martin Hoernes Grußwort
12	Tobias Pfeifer-Helke Vorwort
14	Knut Kreuch Das »Trauma von Gotha« oder »Wunder gibt es immer wieder«
17	Timo Trümper Zur Einführung
20	II. 1. 1800 bis 1945
22	Timo Trümper »[...] dem Publicum zum Nutzen [...]. Der Aufstieg der Gothaer Kunstsammlungen
32	Katja Vogel »[...] und Nichts davon zu distrahieren oder zu veräußern«. Abriss zur Geschichte der Friedensteinischen Sammlungen von 1928 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges 1945
42	II. 2. 1946 bis 1958
44	Kathrin Paasch »[...] als Kriegsbeute anzusehen«. Der Abtransport der ehemaligen Herzoglichen Bibliothek Gotha 1946
54	Anastasia Yurchenko Gotha gen Osten. Zum Schicksal der fünf Altmeistergemälde nach 1945
60	Natalia W. Alexandrova Aufnahme und Rückführung verlagerter Kulturgüter durch das Staatliche Museum für Bildende Künste
66	A. S. Puschkin, 1945–1958 Mirko Krüger »[...] vor dem Einmarsch der Russen nach Coburg zu transportieren.«
74	II. 3. 1979 bis 2019
76	Mirko Krüger »Es ergaben sich keine Verdachtsmomente.«
82	Martin Hoernes »Gotha-Krimi«. Zur spektakulären Rückführung der fünf Altmeistergemälde mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung
90	Konstantin von Hammerstein Rudis Rache. Vier Jahrzehnte nach dem größten Kunstraub der DDR-Geschichte sind die fünf verschwundenen alten Meister aus Gotha wieder aufgetaucht. Doch wer hatte sie gestohlen?
98	II. 4. Echtheitsanalyse und rechtliche Aspekte
100	Cristina Aibéo, Ellen Egel, Christoph Schmidt, Stefan Simon CSI in Charlottenburg. Konservierungswissenschaftliche Untersuchung der fünf Kunstraubgemälde am Rathgen-Forschungslabor
108	Friederike Gräfin von Brühl Immer und immer wieder: Gotha schreibt Rechtsgeschichte
112	III. Objektatalog
234	IV. Anhang
236	Abkürzungsverzeichnis
238	Autorenregister
240	Personenregister
247	Quellen- und Literaturverzeichnis
261	Abbildungsnachweis

» [...] dem Publicum zum Nutzen [...].
-- DER AUFSTIEG DER GOTHAER KUNSTSAMMLUNGEN

Ursprünge

Das neue kulturelle Zentrum der Region bildete sich mit der Schaffung des Gothaer Herzogtums 1640 und der Errichtung einer repräsentativen Residenz durch Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha.¹ Allerdings lassen sich viele Objekte des Kernbestands auf eine noch ältere, teils ernestinisch-kursächsische Provenienz zurückführen, wodurch die Bedeutung und lange Tradition der historisch gewachsenen Sammlungen noch einmal eine Steigerung erfährt.² Vermutlich bereits um 1653 wurde die erste Kunstkammer in einem großen Raum im zweiten Stockwerk des Westturms von Schloss Friedenstein eingerichtet, deren Zusammensetzung durch das erhaltene Inventar von 1657 dokumentiert ist (Abb. 1).³ Darüber im dritten Stockwerk befand sich die Bibliothek, die sich über dessen gesamte Grundfläche erstreckte. Die Positionierung innerhalb des Schlossgefüges erscheint zunächst abgelegen und schwer zugänglich.⁴ Dieser Eindruck täuscht allerdings, erhielten doch die Sammlungen durch den eigenständigen, auch von außen hervorgehobenen Baukörper, eine autonome Funktion, die unabhängig von den Repräsentations- und Verwaltungsräumen des Nord- und Westflügels angelegt war. Diese Bereiche konnten neben dem Zugang über den Westflügel auch direkt über eine Wendeltreppe von der Hofseite aus und damit unter Umgehung des Hofzeremoniells betreten werden, wodurch eine einfache Zugänglichkeit gewährleistet war.

Durch die fürstlichen Nachfolger des Schlossbauherrn veränderten sich natürlich kontinuierlich der Charakter der Sammlungen und deren Präsentation. So standen unter Herzog Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg die repräsentativen Ansprüche stärker im Vordergrund, weshalb zahlreiche Objekte der Kunstkammer entnommen wurden, um diese im Umfeld der Repräsentationsräume zeigen zu können.⁵ Außerdem fand eine deutliche Schwächung infolge von Erbteilungen statt, die eine Verlagerung von Sammlungssteilen in die neuen Residenzen nach sich zogen, da die Primogenitur im Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg erst 1685 eingeführt wurde. Umso bedeutsamer war daher die testamentarische Verfügung Herzog Friedrichs I., die erstmals die Unteilbarkeit der Sammlungen festlegte.⁶ Erst unter Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg erlebte die Kunstkammer durch die Neueinrichtung im Ostturm 1708, deutliche Erweiterungen und eine neue moderne Anord-

nung der Objekte wieder glanzvollere Zeiten. Beachtlich ist, dass in diesem Zusammenhang mit einer Separierung und Ausgliederung einzelner Sammlungsbestände ein Prozess in Gang gesetzt wurde, der sich bis in das 19. Jahrhundert hinein fortsetzen sollte. Am Anfang stand die räumliche Trennung der Bestände von Kunst und Natur und die Ausgliederung der wissenschaftlich-mathematischen Instrumente. Die Bibliothek besetzte bereits unter Ernst I. eine eigene Etage. Wenige Jahre später folgte die Numismatik, die 1712 ein eigenes prachtvolles Kabinett im Ostflügel des Schlosses erhielt, ebenfalls mit einer direkten Zugangsmöglichkeit von der Hofseite aus. Die Gemäldesammlung blieb allerdings Bestandteil der Kunstkammer und verteilte sich über verschiedene Räume, in denen auch andere Kunstgattungen gezeigt wurden.

Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts blieben die Sammeltätigkeit sowie die wissenschaftliche Forschung stark durch die individuellen Neigungen des jeweiligen Herzogs geprägt. Sammlungszuwächse resultierten aus Mitgiften und Erbschaften, den Bildungsreisen der Prinzen und einem gut ausgebauten Netzwerk von Beratern und Kunstagenten, die beispielsweise den aufstrebenden Bildhauer Jean Antoine Houdon nach Gotha vermittelten, wodurch ein umfangreicher Skulpturenbestand des Künstlers in den Gothaer Sammlungen entstanden ist.⁷ Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg und sein Sohn August besaßen u. a. ein ausgeprägtes Interesse an der niederländischen Malerei, das zu einem beachtlichen Bestand flämischer und holländischer Gemälde führte, der trotz aller Verluste noch heute einen Schwerpunkt der Gemäldesammlung darstellt. Um 1800 entwickelten sich darüber hinaus durch gezielte Erweiterungen verschiedene Spezialsammlungen, wie zur ägyptischen Antike, zu orientalischen Handschriften, zur Ethnografie und zu Asiatika. Dies führte zu einem starken Anwachsen von teilweise sehr heterogenen Beständen. Die weitere Entwicklung der Sammlungen im 19. Jahrhundert wurde allerdings durch andere Faktoren beeinflusst.

Ende und Neubeginn

Es ist typisch, dass die Erweiterungen der Gothaer Sammlungen unter einzelnen Herzögen einen erhöhten Schub erhielten, so geschehen insbesondere zu Beginn des 19. Jahrhunderts, bedingt durch die zahlreichen Interessen Herzog Augusts, der von 1804 bis 1822 regierte. Erstmals in



Abb. 1: Anonym, Gotha und Schloss Friedenstein von Nordwesten gesehen, nach 1865, SSFG

der Geschichte von Schloss Friedenstein führte dies zu Platznot, trotz seiner enormen Größe und ungeheuren Anzahl an Räumen. Eine angemessene Unterbringung der Objekte aus den verschiedenen Bereichen von Kunst und Natur war nicht mehr gewährleistet. Den erheblichen Mehrbedarf meldete erstmals 1822 der damalige Oberaufseher der Sammlungen, Ernst Friedrich von Schlotheim (1764–1832), der mit einer Neuordnung und Bestandsbereinigung der Sammlungen beauftragt war.⁸ Unter seiner Regie und im Auftrag Herzog Friedrichs IV. von Sachsen-Gotha-Altenburg wurden 1824 die Herzogliche Bibliothek und Münzsammlung im Ostturm von Schloss Friedenstein untergebracht und weitere Sammlungen in den Westturm überführt.

Dort wurden im zweiten Stockwerk die Gemälde zusammengestellt, die nun ebenfalls aus der historischen Kunstkammer-Ordnung herausgelöst und als eigenständiger Sammlungsbereich mit einer unabhängigen Inventarisierung geführt wurden. Gerade dieser Bestand war aufgrund umfangreicher Ankäufe, etwa aus der Sammlung Giustiniani in Rom, sowie der Transferierung von Bildern aus den Landschlössern Tonna, Molsdorf und Tenneberg auf nunmehr 811 Objekte deutlich angewachsen.⁹ Der früheste gedruckte Katalog der Gemäldesammlung von Heinrich Justus Schneider aus dem Jahr 1868 bietet einen guten Eindruck der damaligen Präsentation: Die Bilder verteilten sich in elf Räumen über die gesamte Etage und wurden in dichter Hängung nach geografischen

und chronologischen Gesichtspunkten gegliedert.¹⁰ Den größten Teil nahmen die deutschen und niederländischen Meister ein, zwei kleinere Kabinette waren den Stillleben vorbehalten. Im dritten Stockwerk darüber befand sich das unter Herzog August zu Beginn des 19. Jahrhunderts eingerichtete sogenannte Chinesische Kabinett.¹¹ Die übrigen Sammlungen waren im obersten Stockwerk des Nordflügels untergebracht und in drei Abteilungen zur Ethnografie, zum Kunsthandwerk und zur Antike gegliedert, weitere Räume beinhalteten das Naturalienkabinett.¹² Ein zentrales Ziel der Umstrukturierungen waren verbesserte Zugangsmöglichkeiten für den Besucherverkehr, ohne dadurch den Betrieb des Residenzschlosses und die herzogliche Familie zu beeinträchtigen. Dass die Sammlungen dafür auf verschiedene Bereiche des Schlosses verteilt werden mussten, war ein Kompromiss, der bereits durch Schlotheim negativ bewertet wurde, aber in Kauf genommen werden musste.¹³ Für die Besucher wurde das sogenannte »Herzogliche Museum« im Schloss am 1. Dezember 1824 durch Herzog Friedrich IV. offiziell eröffnet.¹⁴ Wie bereits in der Einführung ausgeführt, hatte die Freigabe der Besichtigung durch ein interessiertes Publikum eine lange Tradition in Gotha und lässt sich bis auf die Anfänge der Kunstsammlungen unter Herzog Ernst I. zurückführen. Die Bestände dienten immer auch der Belehrung der Untertanen, interessierten Wissenschaftlern oder Reisenden und eben nicht ausschließlich nur dem Repräsentationsbedürfnis der Herzöge.

Im Wissen darum, dass aufgrund eines fehlenden männlichen Erben das Haus Sachsen-Gotha-Altenburg erlöschen würde, legte Friedrich IV. noch kurz vor seinem Tod testamentarisch fest, dass die Sammlungen »für alle künftigen Zeiten [...] in ihrem Wesen unzertrennlich und in gutem Stande erhalten werden, auch den Wissenschaften und Künsten, folglich dem Publicum zum Nutzen und zweckmäßigen Gebrauch stets gewidmet bleiben sollen. Hierbey ist Unser ausdrücklicher Wille, daß die [...] genannten, jetzt auf dem Hause Friedenstein aufbewahrten Sammlungen nie von der Hauptstadt Gotha getrennt, oder an einem andern Orte aufgestellt werden, sondern bey dieser immer verbleiben sollen [...].«¹⁵ Diese Festlegung wurde zur Grundlage der späteren Herzoglichen Kunstsammlung und stellte den Verbleib der Sammlungen in Gotha bis in das 20. Jahrhundert hinein sicher.

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde durch die Direktion der Sammlungen erneut weiterer Raumbedarf bei der Finanzverwaltung angemeldet und es lassen sich seither verstärkt Überlegungen für einen Museumsneubau feststellen.¹⁶ Diese mündeten in der Realisierung des Herzoglichen Museums unter Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha (Abb. 2). Das Bauwerk wurde von 1864 bis 1879 unter der Leitung des Wiener Architekten Franz Neumann inmitten der historischen Parkanlage, gegenüber von Schloss Friedenstein, errichtet.

Gedanke des Universalmuseums

Das neue Museum bot auf drei Etagen Platz für die Sammlung des Kunsthandwerks (3 775 Stück), der »gemischten Kunst« (2 215 Stück), der Antike (3 204 Stück), der Ethnografie (4 327 Stück), der Plastik, der Gemälde (755 Stück) und Grafik (ca. 50 000 Blatt) sowie im großen Umfang der Natur (42 212 Stück).¹⁷ Alleine die beeindruckenden Zahlen geben Aufschluss über die Fülle an Objekten, die nun den Besuchern zugänglich gemacht wurde. Lediglich die Herzogliche Bibliothek sowie die numismatische Sammlung wurden unberücksichtigt gelassen und verblieben im Schloss. Die Planungen des Herzoglichen Museums sahen keine Depotbereiche vor, sodass die gesamten Sammlungen präsentiert bzw. in Schränken innerhalb der Ausstellung magaziniert wurden.¹⁸ Diese Schränke oder auch Tische waren dabei so konzipiert, dass den Besuchern durch verglaste Aufsätze und Türen Sicht auf die Objekte gewährt wurde. Die Sammlung des Kupferstichkabinetts im Obergeschoss beispielsweise wurde in speziell angefertigten Sammlungsschränken aufbewahrt, die es gestatteten, hinter den Türen eine Auswahl der Blätter im Wechsel auszustellen. Für den direkten Umgang mit der Sammlung standen speziell konzipierte Arbeitstische zur Verfügung, deren Tischplatten geneigt werden konnten, um eine möglichst praktikable Nutzung zu gewährleisten (Abb. 3).

Abb. 2: Heinrich Justus Schneider, Das Herzogliche Museum von der Parkseite aus, 1879/80, SSFG



Abb. 3: Heinrich Justus Schneider, Das Kupferstichkabinett im Herzoglichen Museum, 1879/80, SSFG

Für die Neuauflistung der Sammlungen war es notwendig geworden, die Bestände nach wissenschaftlichen Kriterien neu zu ordnen, zu vervollständigen und abzurunden.¹⁹ Dafür wurden gezielt weitere Sammlungsobjekte (insbesondere im Bereich der Natur) erworben, so beispielsweise Fahrtenplatten früherer Landwirbeltiere und Präparate für die Vogelsammlung. Später kamen Werke mittelalterlicher Kirchenkunst und weitere Gegenstände durch Schenkungen aus dem Privatbesitz der Herzöge hinzu, um den enzyklopädischen Charakter zu verstärken. So fügte Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha der Sammlung eine Reihe von niederländischen Gemälden hinzu.²⁰ Insbesondere der Einrichtung der vier großzügigen Gemäldesäle kam innerhalb des Museums eine hervorgehobene Rolle zu. Aufgrund der räumlichen Disposition in der obersten, am prachtvollsten ausgestalteten Etage des Bauwerks bildete die Sammlung der Gemälde den glanzvollen Höhepunkt und auch Abschluss des Rundgangs. Die fortschrittliche Beleuchtung der Bilder durch Oberlichter, welche die Säle von schräg oben mit Tageslicht erhellt, entsprach modernsten Gesichtspunkten des klassizistischen Museumsbaus.²¹ Dass insbesondere der Malerei eine besondere Wertschätzung entgegengebracht wurde, ist das Ergebnis einer sehr frühen Institutionalisierung der Kunswissenschaften in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, welche die Systematik im Museumsbetrieb nachhaltig beeinflusste.²² Vergleicht man

die Restrukturierung der fürstlichen Sammlungen in Gotha mit den Entwicklungen der 1820er-Jahre in München oder Berlin, so liegen die strukturellen Ähnlichkeiten auf der Hand: Es erfolgte jeweils eine Aufteilung der Kunsgattungen Gemälde, Skulptur und Kunstgewerbe, die in einer chronologischen und geografischen Ordnung präsentiert wurden. Angestrebt wurde für den Gemälde-Bereich das Ideal einer repräsentativen »Bilderenzyklopädie«, die sich »systematisch über alle Perioden der Malerei« ausdehnte, wie es Wilhelm von Humboldt 1830 für die Berliner Galerie formulierte.²³ Der gegenüber anderen Museen besseren Sammlungsumfang ließ es in Gotha allerdings nicht zu, die Gemälde nur in einer chronologischen Ordnung zu präsentieren, wie es etwa partiell um 1780 in Wien oder ab 1830 im Alten Museum Berlin vollzogen wurde. Die neuen Museumsgründungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bauten durchweg auf älteren Sammlungsbeständen auf, die nicht mit dem Ziel zustande gekommen waren, einen enzyklopädischen Charakter aufzuweisen. So musste die Anpassung an die neue Systematik erst erfolgen und führte folglich zu Aussonderungen und natürlich auch zu großen Lücken. Dennoch blieb eine aktive Ankauftypologie im größeren Maßstab für den Bereich der Malerei in Gotha aus, sicherlich weil zum einen der vorhandene Fundus für die Präsentation als ausreichend empfunden wurde und zum anderen die Bereitschaft und die finanziellen Voraussetzungen für

»Gotha-Krimi«.
ZUR SPEKTAKULÄREN RÜCKFÜHRUNG DER
FÜNF ALTMEISTERGEMÄLDE MIT HILFE DER
ERNST VON SIEMENS KUNSTSTIFTUNG¹

Äußerst selten beginnen Förderprojekte der Ernst von Siemens Kunststiftung derart konspirativ wie Projekt Nr. 2072. Der Oberbürgermeister Knut Kreuch, damals Stiftungsratsvorsitzender der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, drängte im September 2018 auf ein möglichst baldiges Treffen – und zwar persönlich, nicht am Telefon –, ganz alte Schule mitteldeutscher Diskretion mit DDR-Erfahrung. Das Vertrauensverhältnis zwischen den einzigartigen Gothaer Sammlungen und der Ernst von Siemens Kunststiftung war lange gewachsen. Zuletzt konnte 2018 ein in den Kriegswirren verschollener prunkvoller Elfenbeinhumpen zurückgeführt werden (Kat. Nr. 73).² Gothaer Sammlungen hatten in der Nachkriegszeit durch russische Verlagerungen von Beutekunst (die in Teilen 1958/59 wieder zurückgeführt wurde),³ durch Entnahmen des Hauses Sachsen-Coburg und Gotha⁴ und durch Diebstähle oder andere widerrechtliche Entnahmen große Verluste zu verzeichnen. Aber immer wieder gelangen spektakuläre Rückerwerbungen. Bei einer Elfenbeinstatue August des Starken (Kat. Nr. 36),⁵ dem Gothaer Elefanten – einem barocken Trinkspiel (Kat. Nr. 38) –⁶ und der kostbaren Sprüngli-Schale (Kat. Nr. 37)⁷ erfolgten sie durch die Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, dem Bund, dem Land Thüringen oder weiteren Stiftungen wie der Rudolf-August Oetker-Stiftung. Immer wieder förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung solche Rückerwerbungen auch alleine, wie beim Löwenaquamanile des frühen 14. Jahrhunderts (Kat. Nr. 42)⁸ oder dem Porträt des burgundischen Herzogs Philipp des Guten aus der Nachfolge des Rogier van der Weyden (Kat. Nr. 55).⁹ Beim Wiederankauf der wertvollsten Werke der einzigartigen Gothaer Münzsammlung (Kat. Nr. 58–65),¹⁰ die nach Kriegsende nach Coburg verbracht worden waren, führte Dr. Martin Hoernes – damals noch für die Kulturstiftung der Länder – die komplizierten Verhandlungen mit dem Haus Sachsen-Coburg und Gotha. Die Ernst von Siemens Kunststiftung finanzierte damals den Landesanteil des Kaufes in Millionenhöhe vor. Eine weitere Vorfinanzierung ermöglichte 2007 den Rückerwerb eines seltenen Rhinzeroshornbechers von Elias Adam aus dem frühen 18. Jahrhundert (Kat. Nr. 40).¹¹

Es bestanden also enge und tragfähige persönliche Verbindungen der Ernst von Siemens Kunststiftung nach Gotha, auf die Oberbürgermeister Kreuch bauen konnte.

Das neue, schließlich im ICE-Hotel Erfurt präsentierte Förderprojekt sollte jedoch viel mehr Adrenalin ausschütten als alle bisherigen Rückführungen und wird wohl einzigartig in der Stiftungsgeschichte der Ernst von Siemens Kunststiftung bleiben. Knut Kreuch legte fünf prall gefüllte Briefumschläge auf den Tisch, die eine Sensation enthielten: die ersten Farbfotos der 1979 spektakulär aus Schloss Friedenstein in Gotha gestohlenen Altmeistergemälde (Kat. Nr. 78–82).¹² Jeder Thüringer, fast jeder deutsche Museumsmitarbeiter oder Kunsthistoriker kannte diesen spektakulären Kunstdiebstahl, der immer wieder zusammen mit anderen großen Kunstdelikten Deutschlands genannt wurde, wie dem Diebstahl des Sophienschatzes 1977 aus dem Dresdner Stadtmuseum, dem Raub von acht Cranachgemälden 1992 aus dem Stadtschloss Weimar, von Gemälden William Turners und Caspar David Friedrichs aus einer Ausstellung in der Frankfurter Schirn 1994, von neun Brücke-Gemälden 2002 aus dem Berliner Brücke-Museum, der 100-Kilo Goldmünze 2017 aus dem Berliner Bode-Museum, und zuletzt stand der Juwelenraub 2019 aus dem Dresdner Grünen Gewölbe in den Medien. Viele dieser Diebstähle ließen sich relativ rasch aufklären, der Gothaer Diebstahl über lange Zeit hinweg jedoch nicht. Zuletzt forcierte Oberbürgermeister Kreuch 2009 nach Ablauf der dreißigjährigen Verjährungsfrist des Diebstahldelikts noch eine große Pressekampagne mit dem Ziel, etwas über den Verbleib der Bilder zu erfahren, allerdings zunächst ohne jeden Erfolg (Abb. 1).

Die kriminalistische Rekonstruktion des nächtlichen Einbruchs, die umfangreichen Ermittlungen von Volkspolizei und Staatssicherheitsdienst sind mangels echter Aufklärung des Falles mehrfach und detailliert geschildert worden und werden in den Beiträgen von Mirko Krüger und Konstantin von Hammerstein thematisiert. Deshalb nur kurz die Fakten: In der Nacht zum 14. Dezember 1979 wurden fünf Altmeistergemälde aus der im zweiten Obergeschoss des Gothaer Schlosses gelegenen Ge-



Abb. 1: Beitrag in der BILD,
11.12.2009

mälde sammlung entwendet. Es handelt sich – so nach der kunsthistorischen Einordnung der von der Ernst von Siemens Kunststiftung bestellten wissenschaftlichen Fachgutachter¹³ – um eine *Hl. Katharina* von Hans Holbein d. Ä., eine *Landstraße mit Bauernwagen und Kühen* aus der Werkstatt Jan Brueghels d. Ä., das *Bildnis eines jungen Mannes* von Frans Hals, eine historische Kopie nach dem *Selbstbildnis mit Sonnenblume* von Anthonis van Dyck und das *Bildnis eines Alten Mannes* vom Rembrandtschüler Ferdinand Bol (Kat. 78–82). Unmittelbar nach dem Diebstahl wurde deren Wert von den Ermittlungsbehörden mit ca. 4,53 Millionen »Mark«¹⁴ – äquivalent gesetzt zu einem Marktwert in DM – dokumentiert. In den jüngeren Presseberichten stieg dann ein ohne Grundlage angenommener Schätzwert bis auf 50 Millionen Euro, der sich schließlich durch einen entsprechenden Wikipedia-Eintrag verfestigte.¹⁵ Der realistische Schätzwert beträgt heute tatsächlich »nur« um die fünf Millionen Euro, der kulturhistorische Wert der aus einer fürstlichen Sammlung stammenden Bilder, die sich teilweise schon im Kunstkammerbestand von Herzog Ernst dem Frommen nachweisen lassen, ist jedoch unschätzbar hoch.

Übersehen wurde bei den damaligen Ermittlungen der Hinweis auf den Täter, Rudi Bernhardt, dessen seltener P70 Kombi nahe dem Tatort gesehen worden war. Er hatte durch seinen älteren, nach Australien aus-

gewanderten Bruder Hans Kontakt zu den vor wenigen Jahren verstorbenen Eltern einer westdeutschen Familie. Diese Eltern hatten nach der politisch bedingten Abschiebung Rudi Bernhardts dessen Start in Westdeutschland unterstützt, aber sicher nicht mit einer Millionensumme. Die gestohlenen Gothaer Bilder waren sein Dank für diese Unterstützung. Die Herkunft der Gemälde war den Eltern bekannt. Sie hatten sie wohl am 7. März 1988 selbst in Schmalkalden abgeholt und mit viel Glück entdeckt über die Grenze in die BRD gebracht. Die im August 2020 öffentlich gewordenen Ermittlungen der Polizei und von Journalisten haben die Vermutung der Ernst von Siemens Kunststiftung bestätigt.¹⁶ Es handelte sich um einen Täter ohne Kunstsachverstand, der ein zufällig zusammengerafftes Bilderkonvolut zunächst über viele Jahre im Verborgenen hielt und dann abseits der üblichen Vermarktungswege an Freunde weitergab.

Die Fahndung nach den Gemälden wurde mit größtem Aufwand geführt: Die Zeitung *Neues Deutschland* berichtete am 15. Dezember 1979 auf der Titelseite (Abb. 2). Schon 1980 stellte man die fünf Bilder in die Interpol-Datenbank ein, die *Weltkunst* berichtete und nach der ADAA (Art Dealers Association of America) Theft Notice Nr. 2471 vom 23. Mai 1980 waren sie schon in der Vorgängerdatenbank des *Art Loss Register* (IFAR New York) und seit 2000 in der *Lost Art-Datenbank* aufgeführt.¹⁷ Die aktive Fahndung von Volkspolizei und Stasi endete Mitte der 1980er-Jahre ergebnislos. Ein Verlustkatalog der Gothaer Gemälde-sammlung, der die Bilder prominent aufführt, entstand 2011.¹⁸ Die prominent platzierte Zeitungsmeldung in *Neues Deutschland* und die frühe Einstellung bei Interpol macht eine offizielle Beteiligung von DDR-Stellen sehr unwahrscheinlich, man hätte ja bei den eigenen und auf Discretion bedachten »Handelspartnern« für eine massive Wertminderung gesorgt und zukünftige Transaktionen dieser Art für die Zukunft unmöglich gemacht.

Zurück zu den aus dem Nichts aufgetauchten Farbfotos auf dem Erfurter Hoteltisch – fast 40 Jahre nach dem Verschwinden der Gemälde. Oberbürgermeister Knut Kreuch hatte lange auf einen solchen Moment gehofft. Für ihn als leidenschaftlichen Kulturpolitiker und engagierten Kämpfer für Gotha war klar: Er würde alles tun, um die Kunstwerke zurückzubringen, deren Diebstahl ihn als kleiner Junge schockiert hatte.¹⁹ Die Angelegenheit vertrug keine Öffentlichkeit, denn es galt zu verhindern, dass das Gothaer Diebesgut wieder abtauchte und so blieb die Ernst von Siemens Kunststiftung mit ihrem Generalsekretär Martin Hoernes lange der einzige Mitwisser der unglaublichen neuen Entwicklung.

Ein Anwalt hatte Oberbürgermeister Kreuch kontaktiert und wollte einen Deal. Er vertrete eine mehrköpfige Erbgemeinschaft, welche die gestohlenen Bilder an Gotha verkaufen wolle. Es handelte sich um die Erben des ursprünglich mit Rudi Bernhardts Bruder befreundeten Ehe-paars. Die Eltern der westdeutschen Familie hätten – so der Anwalt – angeblich Freunde aus der DDR freigekauft, damals eine Million DM als »Lösegeld« bezahlt und die aus Gotha stammenden Bilder als »Pfand« für die Zahlung bekommen. Diese nirgends belegte Summe wolle man nun mit Zins und Zinseszinsen zurück – insgesamt 5,25 Millionen Euro.

Wie reagiert man nun als Stiftung, die sich als engagierter Partner der Museen versteht, auf diese ungewöhnliche Situation? Wie es der Gründer der Ernst von Siemens durch seine Satzung intendiert hatte »schnell, unbürokratisch und großzügig? Oder sollte man vor einer unklaren Rechtslage, einem unmoralischen Angebot und einem unbekannten

Abb. 2: Neues Deutschland , 15.12.1979

Millionendiebstahl im Gothaer Museum

Berlin (adn). In der Nacht zum Freitag entwendeten bisher unbekannte Täter aus dem Schloßmuseum Gotha fünf wertvolle Gemälde alter Meister. Die gestohlenen Kunstgegenstände haben einen Wert von mehreren Millionen Mark.

Es handelt sich dabei um folgende Gemälde: »Heilige Katharina« von Hans Holbein d. Ä., »Brustbild eines jungen Mannes« von Frans Hals, »Bildnis eines alten Mannes« von Jan Lievens, »Selbstbildnis mit Sonnenblume« von Anthonis van Dyck, »Leben auf der Landstraße« von Jan Brueghel d. Ä.

Die Kriminalpolizei leitete sofort umfangreiche Ermittlungen zur Aufklärung der Straftaten ein. Nach den Tätern wird intensiv gefahndet. Sachdienliche Hinweise nimmt jede Dienststelle der Volkspolizei entgegen.



Abb. 3: Oberbürgermeister Knut Kreuch unmittelbar nach der Übergabe der Gemälde im Rathken-Forschungslabor in Berlin

Verhandlungspartner zurück scheuen? Die mit dem Stiftungsvorstand und dem Stiftungsratsvorsitzenden abgestimmte Linie beabsichtigte eine großzügige und effektive Unterstützung für Gotha, die Wahrung der nötigen Diskretion und ein professionelles Vorgehen Schritt für Schritt, um die Bilder auf alle Fälle an ihren historischen Ort zurückzubringen und wenn nötig, für die finanziellen Risiken einzustehen. Für die Rückführung gestohlener Kunstwerke in Museen gibt es einige Präzedenzfälle, welche die Ernst von Siemens Kunststiftung alleine abgewickelt oder gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder oder anderen Förderern zu einem guten Ende gebracht hatte: In den letzten Jahren hat die Ernst von Siemens Kunststiftung eine aus einer mittelalterlichen Handschrift ausgeschnittene romanische Miniatur gegen Vergleichszahlung zurück an die Dombibliothek Hildesheim gebracht,²⁰ ein in den Kriegswirren abhandengekommener Schiffspokal aus dem Dresdner Ratsschatz kam gegen Unkosten erstattung zurück,²¹ ebenso ein wertvoller historischer Band der Anhaltischen Landesbücherei Dessau, der in den 1970/80er-Jahren aus einem Depot gestohlen worden war, dann bei Ebay erworben wurde und schließlich versteigert werden sollte.²² Die größeren und gemeinschaftlich gelösten Rückführungs-

projekte beginnen natürlich mit den von einem amerikanischen GI gestohlenen Zielen aus dem Quedlinburger Domschatz. Für das ottonische Samuhel-Evangeliar übernahm die Ernst von Siemens Kunststiftung 1990 die Vorfinanzierung eines Teils der Vergleichssumme für die Kulturstiftung der Länder.²³ Zu diesen gemeinschaftlich gelösten Fällen zählt eine ebenfalls unmittelbar nach Kriegsende aus dem Berliner Münzkabinett verschwundene, außergewöhnlich schöne antike Dekadrachme²⁴ und zuletzt das in den Nachkriegswirren dem Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen entzogene Blumenstillleben von Balthasar van der Ast.²⁵ Gegen die Zahlung eines »Finderlohns« oder einer Vergleichssumme gelangten alle diese Kunstwerke an den öffentlichen Ort zurück, an dem sie ihren höchsten Wert besitzen. Gemeinsam war den jüngeren Fällen, dass es sich bei den Anbietern nie um die Diebe selbst handelte und erstere mit offenem Visier verhandelten. Die Anbieter lieferten in diesen Fällen Belege zum mindesten zur jüngeren Provenienz und schätzten den Marktwert wie die eigene rechtliche Position realistisch ein. Wobei klar ist, dass der »Marktwert« eines gestohlenen Kunstwerks grundsätzlich gegen Null tendiert. Vielleicht sind sich manche Käufer auch heute nicht

Kanne mit geometrischer Ornamentik, um 740–730 v. Chr.

Heller, gelbbrauner Ton

H 71,5 cm

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, A Va 68

Provenienz: 1894 Schenkung von Herzog Alfred von Sachsen-Coburg und Gotha an die griechisch-römische Sammlung

Objektgeschichte: bis zur Schließung am Beginn des Zweiten Weltkriegs im Herzoglichen Museum ausgestellt; im März 1946 über Leipzig nach Moskau verbracht; Rückkehr nach Gotha via Ost-Berlin 1958, am 11. November 1958 Übergabe an das Schloßmuseum Gotha

Zusammen mit den Beständen anderer Gothaer Kunstabteilungen waren im März 1946 über das zentrale Sammellager in Leipzig auch altertümliche Objekte in größerem Umfang in die Sowjetunion verbracht worden. Es handelte sich dabei um antike Gefäße, Terrakotten, Bronzen, Gläser und Kleinkunstwerke aus Stein. Abgesehen von vergleichsweise wenigen Ausnahmen gelangte Ende der 1950er-Jahre mit den Transporten aus der Sowjetunion das Gros der Antiken zurück nach Gotha.¹

Als rares bildliches Zeitdokument hält ein Foto eindrucksvoll die Rückgabe der umfangreichen

antiken Vasenkollektion an das Gothaer Schlossmuseum im November 1958 fest (Abb. 7.1). Das gemeinsame Herausschälen der großen attischen Kanne aus dem Verpackungsmaterial der Transportkiste durch Gothaer Museumsmitarbeiter und DDR-Militärangehörige steht gleichsam exemplarisch für dieses so denkwürdige historische Ereignis.

Das imposante Gefäß ist ein spätes Zeugnis des geometrischen Stils, der sich in Griechenland über den Zeitraum von ca. 900 bis 700/675 v. Chr. erstreckte und in der attischen Töpferkunst seinen vollkommenen Ausdruck erlebte.² Markant für die Erscheinung der Kanne sind der hohe, trichterförmige Hals, der eiförmige Leib und der steile Henkel mit den zwei seitlich eingesetzten Streben. Zackzbänder (sogenannter Wolfszahn), Rhombenketten, verschiedene Mäanderdekor, Swastiken, Netz- und Schachbrett muster umziehen zusammen mit mehr oder minder breiten Horizontalbändern seine Wandung bzw. schmücken metopenartige Felder in der Hals- und Schulterzone. Letztere sind ebenso wie die punktgefüllten Rhombenmuster späte geometrische Dekorationsformen: Stilistisch tendiert das Gefäß bereits zum sogenannten Flimmerstil, für den eine Lockerung der stark festgelegten geometri-

schen Ornamentstruktur sowie eine unruhigere Ornamentanordnung typisch sind. Dies spricht für eine Datierung in die Zeit um 740/730 v. Chr., in die Periode spätgeometrisch Ib zu spätgeometrisch Ila.³

Die Provenienz der attischen spätgeometrischen Kanne ist bekannt. Sie gelangte neben einer Vielzahl altertümlicher Sammlungsobjekte als Geschenk Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha in das Herzogliche Museum Gotha. Dieser hatte bei seinen Mittelmeeraufenthalten als Marineoffizier im Dienst der britischen Flotte archäologisch umfangreich gesammelt. Schon in den ersten beiden Jahren nach seinem Regierungsantritt 1893 übergab Alfred dem Archäologen und Direktor des Museums, Karl Purgold, beachtliche Bestände für die griechisch-römische Abteilung. Unmittelbar nach seinem Tode im Jahre 1900 kam nochmals eine Sammlung antiker Gläser hinzu. Insgesamt handelte es sich bei der sogenannten »H. A.-Sammlung« um etwa 320 Objekte: 3 Marmorwerke, 122 Tongefäß, 12 Tonlampen, 79 Gläser, 28 Bronzegegenstände, 20 Gold- und Silberschmuckobjekte sowie 50 Terrakottafiguren und -fragmente.

UW

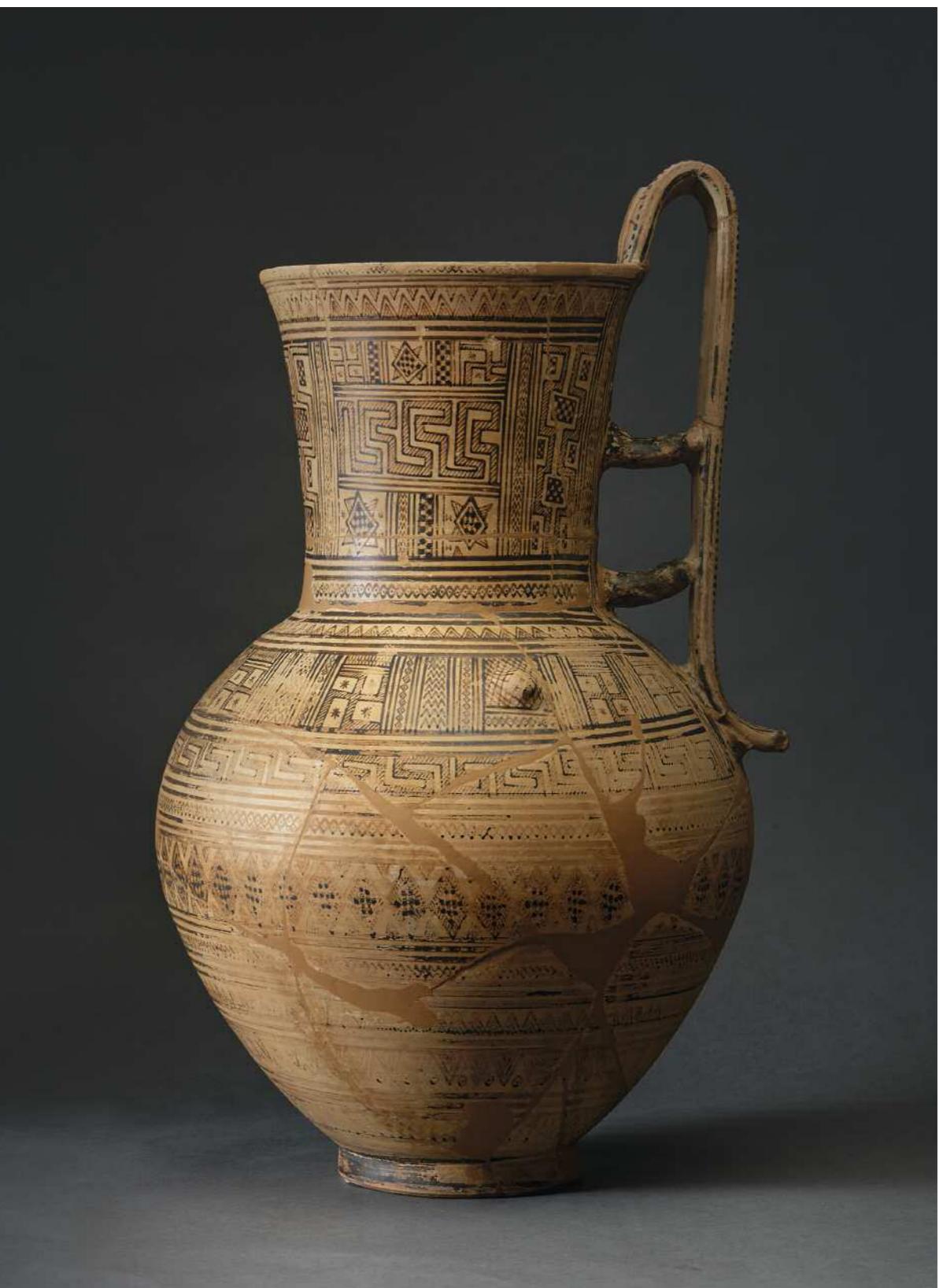
Quellen und Literatur: SSFG, SM, Archiv, Journal Nr. 2503, Herzog Alfred-Sammlung Nr. 2; CVA Teil: Bd. 29: Deutsche Demokratische Republik, Gotha, Schlossmuseum, Bd. 1, S. 33f., Taf. 20–22; Auss. Kat. Gotha 1959, Abb. Umschlag hinten; Kat. Gotha 1990, S. 81, Abb. 70; Wallenstein 2003, S. 82f., S. 76, Abb. 4; Wallenstein 2006, S. 69f., Abb. 18; Wallenstein 2008, S. 120, Abb. 4 und S. 123, Nr. 6.

1 Nachweislich befinden sich heute noch 34 Gefäße, Terrakottafiguren sowie Objekte aus Bronze und Stein im Puschkin-Museum, dem Staatlichen Museum für Bildende Künste, in Moskau. Diese konnten unter den ehemals aus deutschen Museen stammenden Exponaten der Sonderausstellung *Die Archäologie des Krieges. Die Rückkehr aus der Nichtexistenz*, die im Jahre 2005 in Moskau stattfand, durch Vergleiche mit Depot- und Ausstellungsfotos aus der Zeit um 1935 als ehemalige Gothaer Objekte identifiziert werden.

2 Zur geometrischen Stilphase und attisch-spätgeometrischen Gefäßen: vgl. Kahane 1940; Coldstream 1968; Coldstream 2003, S. 87–100.

3 Stilistisch sehr ähnlich: Kanne in der Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität Gießen, vgl. CVA Teil: Bd. 70: Giessen, Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität, Bd. 1, Taf. 6, 1–4. Ib und Ila bezeichnen Phasen der spätgeometrischen Vasenmalerei nach Coldstream 1968.

7.1 Entpacken der geometrischen Kanne im Gothaer Schlossmuseum 1958



Das Gothaer Liebespaar, um 1480–1485

Öltempera mit Öllasuren auf Linden- und Pappelholz
H 118 cm; B 82,5 cm
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, SG 703

Provenienz: möglicherweise durch Herzog Friedrich IV. von Sachsen Gotha-Altenburg vor 1824 erworben

Objektgeschichte: seit 1854 in der herzoglichen Gemäldegalerie Gotha, Schloss Friedenstein nachweisbar; ab 1879 im Herzoglichen Museum präsentiert; 1942 kriegsbedingte Auslagerung nach Reinhardsbrunn; im März 1946 wohl über Leipzig nach Moskau verbracht; Rückgabe nach Ost-Berlin im Oktober 1958; Rückkehr nach Gotha im April 1959

Das als *Gothaer Liebespaar* in den Kanon der Kunstgeschichte eingegangene Meisterwerk zählt zu den bedeutendsten Werken der Malerei nördlich der Alpen vor 1500 und fehlt in kaum einer Überblicksdarstellung zur mittel-

alterlichen Kunst.¹ So bekannt und viel diskutiert das Gemälde auch ist, umfängt es dennoch ein Schleier des Geheimnisvollen und ist sowohl die Herkunft als auch der Inhalt der Darstellung letztlich nicht geklärt. Ungewöhnlich für die Gothaer Kunstsammlungen ist das späte Auftauchen des Gemäldes in den Inventaren. Es wird darin erstmal 1854 als »Unbekannter oberdeutscher Meister« erfasst, eine spätere Anmerkung ergänzt, dass das Gemälde »aus den 1824 zurückgestellten Bildern« stammte.² Die Spur führt somit zu Herzog Friedrich IV. von Sachsen Gotha-Altenburg, der in jenem Jahr testamentarische Bestimmungen zum Fortbestand der Kunstsammlungen traf.³ Das *Gothaer Liebespaar*, welches für die Ausstellung in der Gemäldegalerie des Schlosses aus dem »Vorrath vom Boden«⁴ geholt wurde, könnte möglicherweise durch ihn, der ein wichtiger Sammler und Kunstkenner war, in die Sammlung eingegangen sein.

Die großformatige Holztafel präsentiert dem Betrachter ein in liebevoller Umarmung zuge-

8.1 Entpacken des *Gothaer Liebespaars* im Bode-Museum Berlin 1958



Gnadenpfennig Ernst der Fromme von Sachsen-Gotha und Elisabeth Sophia, 1653

Gold, mit emailliertem Schmuckrand
H 82 mm; B 47,8 mm; 53,21 g
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, G 722

Provenienz: Altbesitz Herzogliches Münzkabinett

Objektgeschichte: zwischen 1887 und 1889 Übergabe an das Herzogliche Museum;¹ vermutlich 1945 im Auftrag der Herzogsfamilie nach Coburg transferiert; in der Folgezeit mehrfacher Besitzerwechsel und Auftauchen im Kunsthandel: zuletzt im Frühjahr 2011 von der Londoner Kunsthändlung S. J. Phillips Ltd. zum Verkauf angeboten; im August 2011 Rückkehr nach Gotha

Rückführung dank der Fürsprache und Vermittlung des Art Loss Registers in London sowie dem großzügigen Entgegenkommen der Kunsthändlung S. J. Phillips Ltd.

Die Londoner Kunsthändlung S. J. Phillips Ltd. bot den aus Privatbesitz erworbenen Gnadenpfennig im Frühjahr 2011 dem Museum of Fine Arts in Boston an. Die Bostoner Kunsthistoriker leiteten vor Ankauf Provenienzrecherchen zum Werk ein, die zur Vermutung veranlassten, dass es sich ehemals in Gotha befand, worauf das Art Loss Register in London mit weiterführenden Recherchen beauftragt wurde, die dies bestätigten. Im Rahmen nachfolgender Verhandlungen mit der Londoner Kunsthändlung S. J. Phillips Ltd. verzichtete diese erfreulicherweise großzügig auf ihren Besitzanspruch, sodass das kostbare Ehrenzeichen aus der Zeit Herzog Ernsts des Frommen nach kriegsbedingtem Verlust und Jahrzehnten wechselvoller Geschichte 2011 wieder auf den Friedenstein zurückkehrte. Der Gnadenpfennig zeigt auf dem Avers in nahezu vollplastischem Porträt Herzog Ernst den

Frommen von Sachsen-Gotha im Harnisch mit Spitzenkragen und umgelegtem Mantel und verso das Bildnis seiner Gemahlin Elisabeth Sophia. Die Herzogin erscheint im hochgeschlossenen Kleid mit streng am Kopf zusammengefasster Frisur, die unterhalb der Schläfe locker in üppige, natürliche Locken fällt und am Hinterkopf von einem kunstvollen Band mit großer Schleife geschmückt wird.

Ein farbig emaillierter, aus kunstvoll arrangierten Bändern, Blüten und Früchten bestehender Kranz rahmt imposant das Goldoval. Die Pracht des Ehrenzeichens mehrt zudem ein Anhänger, bestehend aus einem in Gold gefassten großen Bergkristall und einer kleinen Perle. Die florale Einfassung des Gnadenpfennigs, die wie ein naturalistischer, farbenprächtiger Blütenzauber wirkt, greift auf eine von mehreren für den Barockstil typischen Rahmungsvarianten zurück.

Im 17. Jahrhundert war diese Schmuckform sehr beliebt und fand ihre Analogien in der naturgetreuen Blumenmalerei, im Ornamentstich und in Goldschmiedearbeiten der Zeit. Künstler dieses Medaillenkleinods ist Wendel Elias Freund, der als vielbeschäftigter Goldschmied am Hofe Ernsts des Frommen wirkte und in dieser Kunstform brillierte.² Im Auftrag des Gothaer Herzogs fertigte er seit 1653 in zwei verschiedenen Größen und Metallen (Gold und Silber, vergoldet) sowie mit und ohne Fassung mindestens 28 Gnadenpfennige. Für mehrere Exemplare sind dabei farbig emaillierte Kränze als Fassung bekannt.

Als Repräsentations- und Freundschaftsgeschenk wurden Gnadenpfennige z. B. in Fürstenkreisen untereinander ausgetauscht bzw. an Gesandte auswärtiger Höfe überreicht. Als fürstlichen Gunstbeweis empfingen sie unter anderen Boten bei der Überbringung von Nachrichten und Geschenken oder Vertreter des Hofstaats, die sich dem Landesherrn dienstbar er-

wiesen hatten oder sein Wohlwollen genossen.³ Auch Frauen, die zu den meisten höfischen Orden keinen Zutritt hatten, konnten in den Besitz des überaus beliebten und geschätzten Medaillenkleinods gelangen. Getragen wurden die Gnadenpfennige an schweren Goldketten, die bis zur Brust oder Hüfte reichten, bzw. an einer in Feldbinden-Art über den Oberkörper gelegten Kette. Einzelne oder mitunter innerhalb eines Ensembles von mehreren Gnadenstücken mehrten sie den kostbaren Kleiderzerrat. Ihre Blütezeit erlebten sie in der zweiten Hälfte des 16. und in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. Als früher Träger eines prächtig gerahmten und farbig emaillierten Gothaer Gnadenpfennigs konnte der Hof- und Justizrat Johann Christoph Lobhartzberger (1611–1655) nachgewiesen werden, der sich 1655 stolz mit diesem Ehrenzeichen auf einem Kupferstich abbilden ließ.⁴

UW

Literatur: Tentzel 1982, Bd. 2, S. 754f., Nr. 13; Steguweit 1987, S. 66f. (mit dem Vermerk: Verlust 1945); Wallenstein 2012, S. 128–131, Abb. 153; Wallenstein 2015, S. 93–97, Abb. 11; Steguweit 2016, S. 302f., Abb. 4–6.

1 Aldenhoven Geräth und Schmuck 1879–1890, S. 103, Nr. 397. Der Gnadenpfennig gehörte zu »Zehn Ehrenpfennigen von Gold«, die »aus dem Herz. Münzcabinet dem Museum zur Aufbewahrung überwiesen« worden sind. Annotation im Inventar »Gnadenpfennige«.

2 Vgl. Börner 1981, S. 59.

3 Börner 1981, S. 12, 18f.

4 Steguweit 2016, S. 302f., Abb. 6. Wie zudem Wilhelm Ernst Tentzel (1659–1707) berichtet, sind solcher Art Kleinodien »[...] nach Unterscheid der Personen zu Gnaden=Præsenten ausgetheilet worden. Das kleinere wieget fünff Cronen/das grössere vierzehn. Denn dieses ist zuweilen mit einem emaillirten Blumen=Rande umgeben/und mir nicht allein im Fürstlichen Cabinet zu Gotha/sondern auch bey einem Hoff=Rathe/so eines bey Herzog Ernsts viel= geltenden Ministri Sohn ist/vorgekommen. Denn es war zu Herzog Ernsts Zeiten der höchste Kleider=Zierath.«, vgl. Tentzel 1982, Bd. 2, S. 755.



Hl. Katharina, um 1509/10

Öl auf Linde
H 39,5 cm; B 28,4 cm
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, SG 692

Provenienz: seit 1691 in den Sammlungen von Schloss Friedenstein nachgewiesen¹

Objektgeschichte: seit 1824 in der Herzoglichen Gemäldegalerie, Schloss Friedenstein; seit 1879 im Herzoglichen Museum Gotha ausgestellt; vor 1943 ins Schloss Reinhardtsbrunn ausgelagert; nach dem 17. Januar 1946 mit dem Sonderzug 176/1759 in die UdSSR verbracht;² Rückkehr nach Gotha über Berlin am 11. November 1958; in der Nacht vom 13./14. Dezember 1979 gestohlen; Rückgabe 2019 in Berlin und seit Januar 2020 in Gotha³

Rückführung mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Restaurierung und Rahmung des Gemäldes erfolgte mit Unterstützung verschiedener anonymer Förderer, des Freundeskreises Kunstsammlungen Schloss Friedenstein Gotha e.V. und des Rotarier Clubs Gotha. Bei dem Rahmen handelt es sich um einen zeittypischen historischen Plattenrahmen (Nussbaum, deutsch, 16./17. Jahrhundert).

Die Tafel in kleinem Format zeigt die hl. Katharina von Alexandrien vor dunklem Hintergrund als Halbfigur, die Marterinstrumente Rad und Schwert attributiv in den Händen hältend. Über einem weißen Untergewand trägt sie ein helles Kleid mit bestickten goldenen Borten, das unterhalb der Brust von einem braunen Gürtel zusammengehalten wird. An ihrem kleinen Finger der linken Hand trägt sie einen goldenen Ring, der mit einem schwarzen Stein besetzt ist, ein weiterer Ring mit rotem Stein sitzt am Mittelfinger der rechten Hand. Oberhalb des Haarsatzes schmückt ein schmales, perlbesetztes

schwarzes Haarband die junge Frau, die kontemplativ in sich versunken erscheint.

Die individuellen Züge haben die Forschung annehmen lassen, dass sich die Dargestellte mit einem Frauenbildnis auf dem Votivbild des Ulrich Schwarz d. J. und seiner Familie von 1508 identifizieren lässt, das als »KATHARINA« bezeichnet ist.⁴ Es handelt sich dabei um die erstgeborene Tochter einer gut situierten Augsburger Bürgerfamilie. Das anmutige Bildnis würde nach dieser überzeugenden Interpretation dem Typus des Krypto-Porträts entsprechen, das Katharina Schwarz in der Rolle ihrer Namensheiligen und Schutzpatronin zeigt und somit eine Doppelfunktion aus Andachtsbild und Porträtbildnis besitzt. Die Folterinstrumente und der strenge, kontemplative Ausdruck verweisen auf den Kontext der Heiligen, der Verzicht auf den Heiligenschein, die porträthaften Züge und die zeitgenössische Kleidung auf die Lebenswelt der porträtierten Katharina Schwarz.

Hans Holbein d. Ä. zählt zu den wichtigsten Meistern in der Zeit des Übergangs der Spätgotik zur Renaissance. Neben der traditionellen Kirchenkunst mit Altar- und Andachtsbildern ist es vor allem die Porträtmalerei in seinem Spätwerk des zweiten und dritten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts, die sein Œuvre besonders auszeichnet und ein deutliches Interesse an der menschlichen Physiognomie zeigt.⁵ Gerade hier sind die künstlerischen Neuerungen der Frühen Neuzeit deutlich abzulesen. Dem Gothaer Gemälde kommt dabei eine besondere Rolle zu und es wurde aufgrund der feinmalrischen Qualität besonders geschätzt. Darüber hinaus war es das einzige Gemälde des Künstlers in der ehemaligen DDR.

Das Gemälde konnte nach seiner Rückkehr nach Gotha 2020 umfangreich restauriert werden, wobei spätere Übermalungen etwa im Bereich der Haare und starke Verschmutzungen entfernt wurden. Dabei wurde festgestellt, dass der heute fast schwarz erscheinende Hinter-

grund ursprünglich dunkelblau angelegt war.⁶ Die aktuellen Untersuchungen der Holztafel bestätigten, dass es sich bei dem Gemälde nicht um ein Fragment eines größeren Altargemäldes, wie teils in der Forschung angenommen, sondern um ein autonomes Objekt handelt.⁷

TT

Quellen und Literatur: Kunstkammer-Inventar 1717, fol. 145r; Parthey 1863/64, Bd. 2, S. 831, Nr. 3 (angeblich Barth Zeitblom); Kat. Gotha [1868], S. 30, Abth. V, Nr. 44 (Barth Zeitblom); Kat. Gotha [um 1880], S. 30, Abth. V, Nr. 44 (Barth Zeitblom); Kat. Gotha 1890, S. 67, Nr. 311 und S. 125, Anm. 311 (Bartholomäus Zeitblom; Bode: H. Holbein d. Aelt.; Scheibler: Steht Zeitblom am nächsten, erinnert aber auch an Striegel); Buchner 1928, S. 170, Abb. 126; Kat. Gotha 1935, Oberlichtsaal 4; Kat. Gotha 1937, S. 177; Katalog 1943, Bl. 219; Reinhardtsbrunn; Stange 1957, S. 72, Abb. 153 (Fragment); Übergabebeleg November 1958; Ausst. Kat. Basel 1960, S. 67f., Nr. 9; Kat. Gotha 2011, S. 73f., Nr. 176.

1 Nach Kat. Gotha 2011, S. 73, Nr. 176.

2 CNM, DKA, Fonds Akinscha/Koslow, Akte 1116/76, S. 243. Siehe weiterführend zum Thema den Beitrag von Anastasia Yurchenko im vorliegenden Katalog.

3 SSFG, SM, Archiv, Gutachten für die EvSK durch Stephan Kemperdick.

4 Die Identifizierung zuerst im Ausst. Kat. Basel 1960, S. 67, Nr. 9; Hans Holbein d. Ä., Votivbild des Ulrich Schwarz d. J., um 1508. Bayerische Staatsgemäldesammlung – Staatsgalerie in der Katharinenkirche Augsburg, Inv.-Nr. L 1057. Siehe hierzu: Kat. Augsburg 1978, S. 76f.; Ausst. Kat. Braunschweig 2019, S. 107, Nr. 4; Zwei Silberstiftzeichnungen mit Frauenstudien können kompositorisch und stilistisch in die Nähe des Gemäldes gestellt werden (Lieb/Stange 1960, S. 112, Nr. 391 und 392, Abb. 368 und 369), allerdings nicht als Vorzeichnungen. Vgl.: Ausst. Kat. Dresden [1971], S. 220, Nr. 392 (Zeichnung in Kopenhagen).

5 Krause 2002, S. 255 und Ausst. Kat. Basel 1960, S. 67.

6 Nach Auskunft des Restaurators Bertram Lorenz besteht der originale Hintergrund aus einer dunkelblau-grünen Azuritschicht, die durch spätere Reinigungen angegriffen ist. Auf dem Azurit liegt die relativ dicke spätere braune Öl-Schmutzschicht und eine vollflächige spätere Retusche-Lasur.

7 Stange 1957, S. 72. Die Holzartenbestimmung durch Peter Klein ergab Lindenholz als Malträger. Bericht Peter Klein vom 06.08.2021, SSFG, Archiv, SM. Eine dendrochronologische Untersuchung der Tafel war nicht möglich.



Selbstbildnis mit Sonnenblume, nach 1633

Öl auf Leinwand

H 61 cm; B 71 cm

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, SG 683

Provenienz: aus der Sammlung von Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg

Objektgeschichte: seit 1826 in der Herzoglichen Gemäldegalerie, Schloss Friedenstein erwähnt; seit 1879 bis ca. 1943 im Bestand des Herzoglichen Museums Gotha; im August 1946 mit dem Sonderzug 176/8042 in die Eremitage nach Sankt Petersburg verbracht;¹ Rückkehr nach Gotha über Ost-Berlin am 16. April 1959; in der Nacht vom 13./14. Dezember 1979 gestohlen; Rückgabe 2019 in Berlin, seit Januar 2020 in Gotha²

Rückführung mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung

Für die Ausstellung konnte das Gothaer Gemälde mit der Unterstützung mehrerer Förderer restauriert und neu gerahmt werden.

Das Gemälde ist eines von mindestens acht Kopien nach Anthonis van Dycks um 1633 geschaffenen *Selbstbildnis mit Sonnenblume*.³ Der flämische Maler bildete sich im Alter von ca. 34 Jahren mit lockigem nahezu schulterlangem Haar und modischem Oberlippen- und Kinn-Bart im geschlitzten dunkelroten Wams ab. Mit seinem rechten Zeigefinger verweist er auf die goldene Blüte einer prachtvollen Sonnenblume, die vor einem blauen, leicht bewölkten Himmel erstrahlt. Er blickt sie jedoch nicht an. Er schaut stattdessen zurück über seine rechte Schulter in Anlehnung an einen italienischen Bildtypus, der sich seit Anfang des 16. Jahrhunderts verbreitete. Bevorzugt Künstler, Musiker und Dichter ließen sich in dieser Pose darstellen, da sie die in ihnen wohnende Fähigkeit geistiger Konzeption und Anschauungskraft verkörperte.⁴ Seit den 1630er-Jahren griff auch van Dyck mehrfach diese sogenannte »geniale« Kopfwendung in Selbstporträts auf und transportierte damit anschaulich sein künstlerisches Selbstverständnis.⁵ Zugleich integrierte er zu diesem Zweck die Sonnenblume und die quer über seine Brust

geschlungene Goldkette, die er mit der linken Hand demonstrativ anhebt, zwei Attribute, deren Bedeutung unterschiedlich diskutiert wurden.⁶ Die Kette wurde primär als Zeichen seines künstlerischen Erfolges gelesen, denn im Laufe seiner Schaffenszeit verliehen seine Auftraggeber van Dyck dreifach eine goldene Kette als Anerkennung seiner Leistungen. Die Letzte erhielt er in zeitlicher Nähe zur Entstehung des Gemäldes 1633 von dem englischen König Karl I. (1600–1649), weshalb hier eine Verbindung hergestellt wurde.⁷ Jedoch fehlt das für die Königskette charakteristische Miniaturbildnis des Königs, weswegen ihre Bedeutung nicht auf die Beziehung des Malers zum englischen König zu reduzieren ist. Darauf verweisen ebenso vergleichbare Goldketten in früheren Selbstbildnissen.⁸ Auch die Sonnenblume ist in seinem Œuvre kein Unikum und kommt bereits in einem früheren Bildnis vor.⁹ Dort wie in dem Selbstbildnis wurde sie primär als Symbol der Ergebenheit und Treue zum königlichen Mäzen bzw. zur Monarchie gedeutet.¹⁰ Mit Bedacht darauf, dass die Sonnenblume stets ihre Blüte zur Sonne hinwendet, inszenierte sich van Dyck hier aber vor allem selbst als »Maler-Sonne« seiner Zeit.¹¹ Denkbar ist aus diesem Grund, dass das Vorbild des Gothaer Gemäldes als ein Probestück seiner Kunstfertigkeit nach der Ankunft in London 1632 fungierte.¹²

Aufgrund der eher pauschalen Wiedergabe der individuellen Gesichtszüge und der Faltenwürfe mit fehlenden Farbübergängen grenzt sich das Gothaer Bildnis stilistisch von der feinen differenzierten Malweise van Dycks ab. Es handelt sich also nicht um ein eigenhändiges Werk des Malers, wobei es in der kunsthistorischen Forschung als eine der besseren Kopien des Porträts angesehen wird, die wohl allesamt im 17. Jahrhundert entstanden.¹³ Im direkten Vergleich scheinen die Kopien nicht zwangsläufig nach dem Vorbild in Cheshire geschaffen worden zu sein. In der Ausgestaltung der Haare und der Form der zweiten kleinen Blüte der Sonnenblume ist beispielsweise eine ehemals in Sussex verwahrte Kopie mehr dem Gothaer Bildnis verwandt.¹⁴ Möglich ist es daher, dass ein Teil der Kopien bereits nach Kopien, wie dem Gothaer Bildnis, entstanden.

Durch eine Radierung des böhmischen Grafikers Wenzel Hollar (1607–1677) erlangte das *Selbstbildnis mit Sonnenblume* kurz nach dem Tod van Dycks eine größere Bekanntheit, was die Entstehung der zahlreichen Fassungen befördert haben könnte.¹⁵ Zudem ist das Werk ein wesentliches Indiz dafür, dass sich das Vorbild des Gothaer Gemäldes im Besitz eines reichen englischen Aristokraten befand, wobei die Sammlung des Grafen von Arundel und Surrey, Thomas Howard (1585–1646), in Betracht zu ziehen ist, für welche Wenzel Hollar an einem illustrierten Sammlungskatalog mitarbeitete, der unvollendet blieb.¹⁶

MS

Quellen und Literatur: Gemälde-Inventar 1826, S. 45, Abth. V, Nr. 1 (Anthonis van Dyck, hier als aus der Sammlung von Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg stammend ausgewiesen); Parthey 1863/64, Bd. 1, S. 382, Nr. 144 (Anthonis van Dyck); Kat. Gotha [1868], S. 22, Abth. IV, Nr. 1 (Anthonis van Dyck); Kat. Gotha [um 1880], S. 22, Abth. IV, Nr. 1 (Anthonis van Dyck); Kat. Gotha 1890, S. 16, Nr. 72 (Antonis van Dyck? bzw. Sir Peter Lely); Cust 1900, S. 285, Nr. 208 C (Wiederholung oder Kopie); Knackfuß 1910, S. 86–87, Abb. 73 (Antonis van Dyck); Inventar 1943: Bl. 67: Museum; Überbaubeleg April 1959; Ausst. Kat. Gotha 1959, o. S., Nr. 23 (Antonis van Dyck); Larsen 1988, Bd. 2, S. 510, Nr. A299/3 (Kopie oder Replik); Barnes/De Poorter/Millar/Vey 2004, S. 432, Nr. IV.4 (Version); Kat. Gotha 2011, S. 60–61, Nr. 115 (nach Anthonis van Dyck, vielleicht Sir Peter Lely); Kat. Gotha 2014, S. 229f., Nr. V49 (Kopie nach Anthonis van Dyck).

1 Es befand sich zusammen mit Kat. Nr. 70 in einer Kiste DR 69, vgl. GNM, DKA, Fonds Akinscha/Koslow, Akte 1116/66, 21.08.1946, S. 67, Liste zum Protokoll 1048. Siehe weiterführend zum Thema den Beitrag von Anastasia Yurchenko in diesem Katalog.

2 SSFG, SM, Archiv, Schriftliche Einschätzung für die EvSK.

3 Zu den verschiedenen bislang wenig erforschten Kopien vgl. die Werkverzeichnisse von Barnes u. a. 2004, S. 431–432, Kat. IV. 4; Larsen 1988, Bd. 2, S. 510, Nr. A 299/1–7 und Cust 1900, S. 284f. Als »Original« wird seit dem Werkverzeichnis von 2004 das Gemälde im Besitz des Duke of Westminster in der Eaton Hall in Cheshire (Öl auf Leinwand, 61,5 x 75,2 cm) ausgewiesen.

4 Raupp 1984, S. 194.

5 Vgl. Larsen 1988, Bd. 2, S. 397–399, Nr. 1017, 1018 und 1020.

6 Bruyn/Emmens 1956; Wark 1956; Büttner 2002; Peacock 2005 und Peacock 2006.

7 Knackfuß 1910, S. 86; Wark 1956, S. 53; Büttner 2002, S. 25–26. Die beiden anderen Ketten erhielt er Ende November 1622 durch den Herzog Ferdinand VI. Gonzaga (1587–1626) und Ende 1628 durch die Erzherzogin von Österreich Isabella (1566–1633), vgl. Büttner 2002, S. 27.

8 So in dem Selbstbildnis, um 1620/21, Öl auf Leinwand, 81,5 x 69,5 cm, München, Bayerische Staatsgemälde-



sammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 405, vgl. Raatschen 1999, S. 8–11; Ausst. Kat. München 2019, S. 172–180, Nr. 6. Die Ehrenkette, hier als Geschenk von Ferdinando Gonzaga gedeutet, fügte der Künstler nachträglich 1627 im Zuge einer Überarbeitung und Erweiterung des Gemäldes hinzu.

9 Bildnis des Naturwissenschaftlers und Astrologen Sir Kenelm Digby (1603–1665), Öl auf Leinwand, 100 x 78,8 cm, Sir William Cladstone, Hawarden Castle, vgl. Larsen 1988, Bd. 2, S. 330, Nr. 841.

10 Wark 1956, S. 53–54; Büttner 2002, S. 27 und 31. Hieraus entstand die These, das Gemälde sei ein Geschenk an den König gewesen.

11 Knackfuß 1910, S. 86; Büttner 2002, S. 33f.

12 Büttner 2002, S. 32. Aufgrund des ungewöhnlichen Querformats wurde ferner in Erwägung gezogen, dass es für einen auserwählten Ort geschaffen wurde, vgl. Büttner 2002, S. 25, Anm. 7.

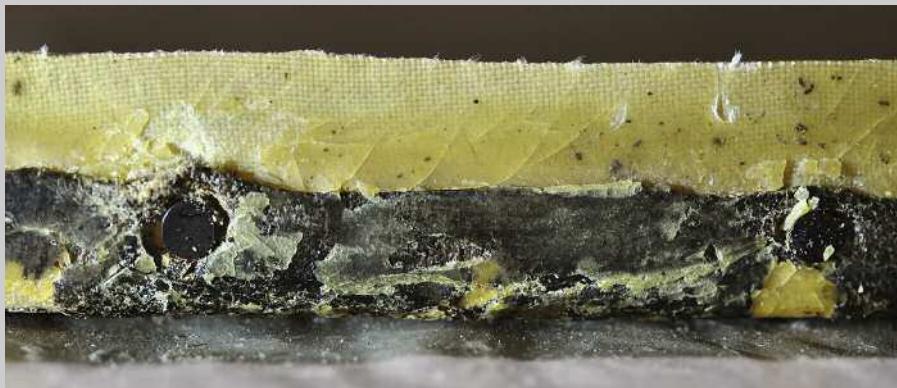
13 So zuletzt in Barnes u. a. 2004, S. 432, Kat. IV. 4.

14 Barnes u. a. 2004, S. 431f., Kat. IV.4. Am 28. April 2020 in

London bei Sotheby's versteigert (L21030), Lot. 339, vgl. URL: <<https://www.sothbys.com/en/buy/auction/2021/old-master-paintings/self-portrait-with-a-sunflower>> [gelesen am 15.10.2003].

15 Vgl. Bartrum 2009–2012, Bd. 2: Wenceslaus Hollar, S. 211f., Nr. 563. Der Inschrift zufolge widmete der Auftraggeber der Radierung und Verleger Hendrick van der Borcht (1614–1654) das Blatt dem englischen Gelehrten und Schriftsteller John Evelyn (1620–1706).

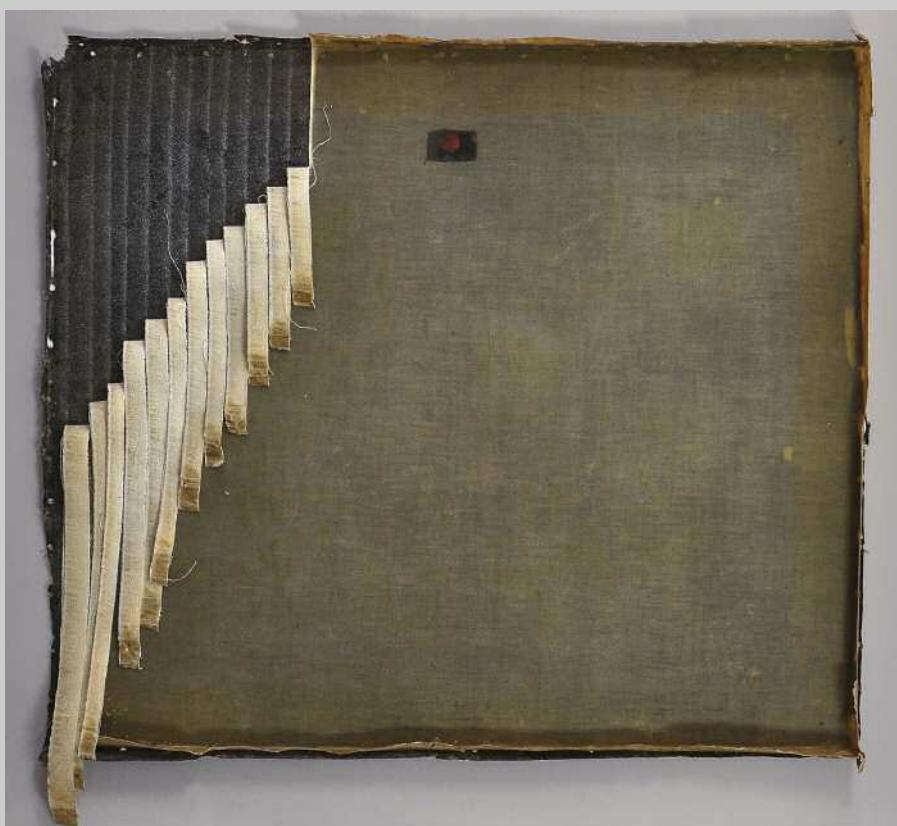
16 Büttner 2002, S. 41f.



81.1



81.2



81.3



81.4

81.1 Detail vom Vorzustand des Gemäldes mit einer Wachsdoublierung von 1976/77

81.2 Detail des blauen Himmels während der Abnahme des Firnis

81.3 Rückseite während der Abnahme der Doublier-Leinwand

81.4 Detail nach erfolgter Firnisabnahme während der Neudoublierung des Gemäldes