

A full-length portrait of Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg. He is depicted from the waist up, standing and facing slightly to the left. He has light-colored, curly hair and is wearing a dark, possibly black, robe with a wide, ornate white lace collar. A gold chain with a large, ornate pendant hangs around his neck. On his left chest, there is a large, circular, sunburst-like medal. His right hand is resting on a dark surface, and he is wearing a ring on his finger. The background is dark and indistinct, with a hint of a classical architectural element on the left.

Luxus, KUNST & Phantasie

Herzog August
von Sachsen-Gotha-Altenburg
als Sammler



Luxus, KUNST & Phantasie

Herzog August
von Sachsen-Gotha-Altenburg
als Sammler

Friedegund Freitag für die Stiftung
Schloss Friedenstein Gotha (Hg.)

Sandstein Verlag



Stiftung
Schloss Friedenstein
Gotha

Dieser Katalog wurde ermöglicht
durch die großzügige Unterstützung der
Ernst von Siemens Kunststiftung



Inhalt

6

Tobias Pfeifer-Helke
Vorwort

9

Friedegund Freitag
Einleitung

Essays

14

Annette Seemann
**Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg –
Eine biografische Skizze**

26

Maria Schröder
**Geistreich, vielgestaltig, leidenschaftlich –
Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg als Sammler**

40

Frank Ziegler
**Herzog August und sein Verhältnis
zu Musik & Musikern**

50

Friedegund Freitag
Herzog August und die bildenden Künstler

62

Patricia Kleßen
Herzog August als Schriftsteller

70

Holger Kürbis
**Diese Welt ist nicht genug – Herzog August als sammelnder Fürst
im Kontext von Dynastie und Standesgenossen**

80

Irene Haberland, Marie-Luise Gothe
**Eine »schickliche, standesmäßige Wohnung
auf unserem hiesigen Residenz-Schloß« –
Zur Ausstattung des Erbprinzenappartements
im Westflügel von Schloss Friedenstein**

Katalog

96

Herzog August – Facetten einer Persönlichkeit

110

Herzog August als Zeichner

120

Herzog August und die Tonkunst

128

Herzog August als »Homme de lettres«

138

Die ägyptische Sammlung

146

Die Sammlung orientalischer Handschriften

156

Die ethnografische Sammlung

164

Kunstwerke aus Holz & Elfenbein

172

Zeugnisse der herzoglichen Wohnkultur

180

Die Gemäldesammlung

188

Memorabilia

194

Die Fächersammlung

206

Die ostasiatische Sammlung

218

Außergewöhnliche Geschenke

228

Die naturkundlichen Sammlungen

Anhang

240

Gedruckte Quellen und Literatur

251

Personenregister

255

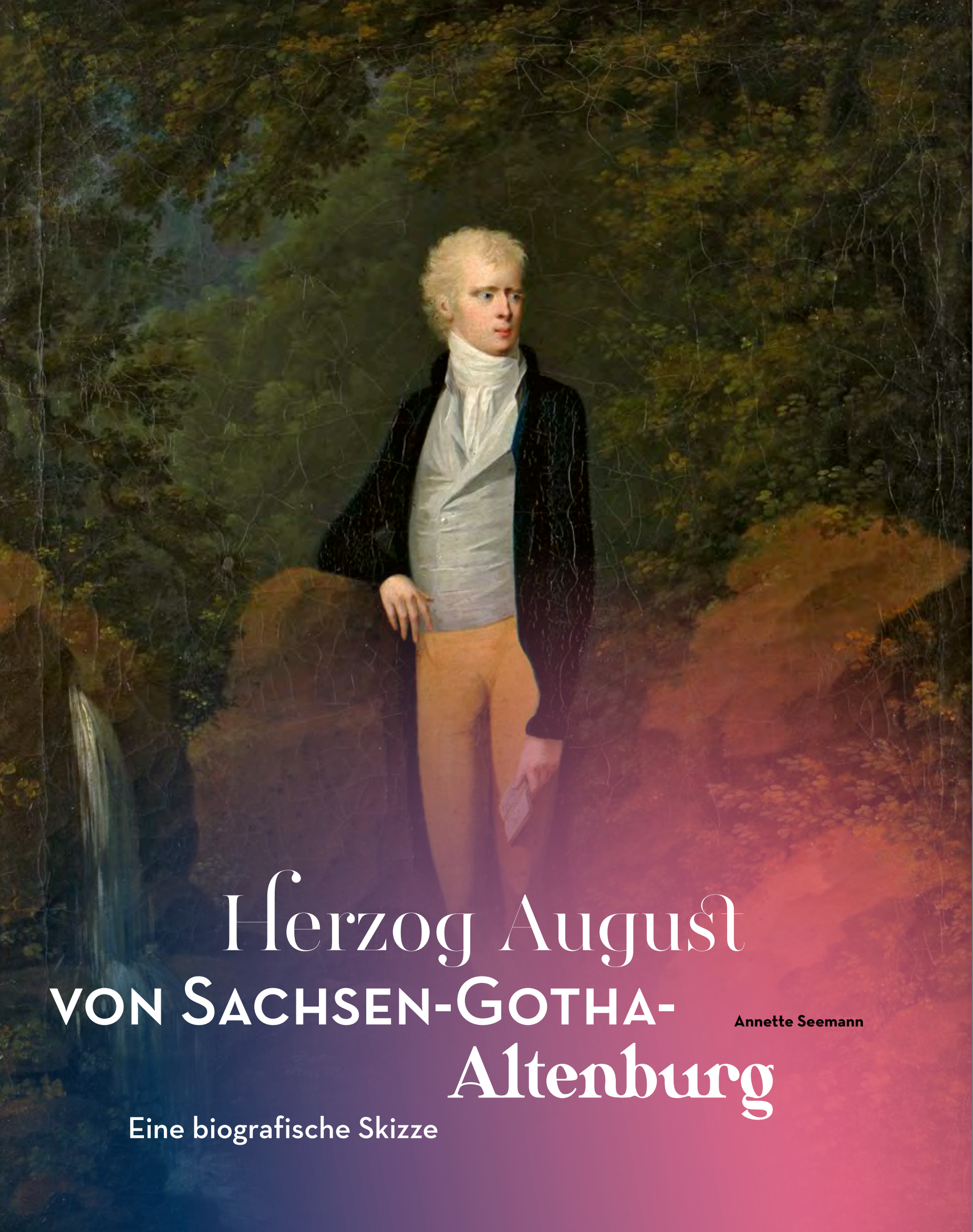
Abkürzungen

255

Abbildungsnachweis

256

Impressum



Herzog August VON SACHSEN-GOTHA- Altenburg

Eine biografische Skizze

Annette Seemann



Abb. 1
Unbekannter Künstler, Herzog Ernst II.
von Sachsen-Gotha-Altenburg,
Öl auf Leinwand, um 1800. Stiftung
Schloss Friedenstein Gotha

»Der Herzog Emil Leopold August [...] gehört zu den geistvollsten und interessantesten, aber auch wunderlichsten und zerfahrendsten Persönlichkeiten, die jemals auf einem Thron gesessen haben.«¹

Der am 23. November 1772 in Gotha geborene Prinz hieß mit vollem Namen Emil August Leopold und war zunächst nicht zum Herrscher des kleinen mitteldeutschen Fürstentums bestimmt, vielmehr sah man für ihn die übliche militärische Laufbahn vor. Sein Vater war Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (Abb. 1), seine Mutter Charlotte Amalie, Tochter Herzog Anton Ulrichs von Sachsen-Meiningen. Augusts Status änderte sich, als der 1770 erstgeborene Ernst im November 1779 starb. Nunmehr war er designierter Thronfolger. Einen weiteren Sohn, Friedrich, hatte Herzog Ernst gewissermaßen als »Reserve« im Notfall parat.

August muss als Kind wahrgenommen haben, dass sein Vater Gotha zu einem Zentrum der Naturwissenschaften ausbaute. Ernst II. begeisterte sich besonders für die Astronomie und errichtete zwischen 1788 und 1791 eine feste Sternwarte auf dem Seeburg, die bald europaweit bekannt war; Franz Xaver von Zach leitete sie bis 1804. Er gab ab 1798 die *Allgemeinen Geographischen Ephemeriden* heraus, bildete junge Wissenschaftler wie etwa den bekannten späteren Astronomen und Staatsmann Bernhard August von Lindenau aus und bereitete die Landesvermessung Thüringens vor.²

Er, wie andere Persönlichkeiten, die Ernst II. in den Staatsdienst aufgenommen hatte, wirkte unter Herzog August, dem zahlreiche Zeitgenossen große Menschenkenntnis zuschrieben, weiter. Hans Wilhelm von Thümmel machte dieser selbst zum Minister (Abb. 2).³ Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist auch das Gothaer Original Johann Georg August Galletti, der von einem italienischen Opernsänger abstammte. Der Historiker und Geograf war seit 1778 an Gothas Gymnasium Illustre Professor und veröffentlichte als Landeshistoriograf eine fünfbändige *Geschichte und Beschreibung des Herzogtums Gotha* sowie eine sechsbändige *Geschichte Thüringens*. Er publizierte ab 1808 auch die erste *Geschichte der Französischen Revolution*. Scurril wegen seiner Zerstreuung, gehört der international anerkannte Gelehrte zu den besonderen »Typen« Gothas, die den Erbprinzen und späteren Herzog sicherlich prägten. Zum Kreis der Gothaer Spezialisten zählen der mit Herzog August fast gleichaltrige Karl Ernst Adolf von Hoff (Abb. 3), der als Mineraloge und Geologe Staatsbeamter wurde,⁴ sowie der Geologe, Paläontologe und Staatsmann Ernst Friedrich von Schlotheim, der 1817 erst Kammerpräsident, 1818 dann Oberhofmarschall wurde und als Geologe – auch er Mitglied der Leopoldina – mit Hoff zusammenarbeitete.⁵ Ebenfalls nennen muss man den noch von Ernst II. 1804 als Hofmaler angestellten Maler Friedrich Johann Christian Kühner,⁶ dem August 1805 eine siebenjährige Bildungsreise nach Italien ermöglichte: Eine Grundeigenschaft Augusts war seine Großzügigkeit gegenüber Menschen, die ihm förderungswürdig erschienen. All jene und viele weitere, im wesentlichen Naturwissenschaftler, aber auch Künstler, umgaben den Herzog von Jugend an; ihre Spezialfelder hatte er schätzen gelernt.

Seine Erziehung wurde ab 1779 Freiherr Joachim von der Lüche aus Stuttgart anvertraut, ebenso wie Herzog Ernst II. Freimaurer und der Gothaer Loge Zum Rautenkranz sowie dem Illuminatenorden angehörend, in dem Lüche den höchsten Grad im zwölfstufigen Ordenssystem innehatte. Auch dessen dichterisch begabte Frau Caroline, geborene von Brandenstein, eine früh musikalisch geförderte Frau, die regelmäßig in Almanachen⁷ Gedichte veröffentlichte und ab etwa 1780 mit von der Lüche verheiratet in Gotha ein großes Haus führte, übte wahrscheinlich Einfluss auf die ästhetische Bildung des jungen Prinzen aus.⁸ Später wurde August gemeinsam mit seinem Bruder Friedrich von Samuel Élisée Bridel-Brideri aus der französischen Schweiz unterrichtet. Bridel-Brideri betrieb die Erforschung der Moose (Bryologie) und veröffentlichte dazu mehrere Arbeiten; er war Mitglied der Akademie Leopoldina und ab 1804 Geheimer Legationsrat und Bibliothekar am Gothaer Hof.



Abb. 2
Friedrich Wilhelm Doell,
Hans Wilhelm von Thümmel,
Gipsbüste, lasiert, 1791. Stiftung
Schloss Friedenstein Gotha

Abb. 3
Samuel Friedrich Diez,
Karl Ernst Adolf von Hoff,
Bleistift, Pinsel, Tusche, 1834.
Kupferstichkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin



Abb. 4
Alexander Molinari zugeschrieben,
Erbprinz August von
Sachsen-Gotha-Altenburg,
Öl auf Leinwand, 1798/99. Stiftung
Schloss Friedenstein Gotha

Abb. 5
Joseph Grassi, Prinz
Friedrich von Sachsen-Gotha-Altenburg,
Öl auf Leinwand, um 1792/1805.
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha



Vom Spezialistentum bis zur Scurrilität ist der Weg manchmal sehr kurz – so kann sich die Entwicklung des Erbprinzen August denken lassen, der alle adligen Leibesübungen wie Reiten, Jagen und Fechten (damit auch des Militärs!) zutiefst ablehnte und innerhalb des Spezialistentums noch unbesetzte Nischen der Schönheit im Kosmos seines kleines Fürstentums auffinden wollte oder musste: Ohne jemandem ernsthaft zu schaden, hatte er zur vergötternden Anbetung wie zum maliziösen Spott Inklinationen. Hinzu trat seine (und die seines Bruders) frühe körperliche Zartheit und Kränklichkeit, weshalb die besorgten Eltern sie 1788 mit 16 beziehungsweise 14 Jahren zur Kräftigung nach Genf schickten.⁹

Drei Jahre später kehrten sie nach Gotha zurück. Der jetzt erwachsene August war, ehe er in späteren Jahren an Gewicht zulegte, groß und feingliedrig, ein schöner blonder Mann mit fast weiblichen Zügen. Die Schiefstellung eines Auges, verbunden mit Fehlsichtigkeit, fiel allerdings auf (Abb. 4, 5).

Es folgten durch den Jenaer Professor Johann August Heinrich Ulrich für die Prinzen gehaltene Philosophie-Vorlesungen,¹⁰ Geheimrat Johann Karl von der Becke las für sie Geschichte und Staatsrecht des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation, Archivar Philipp Friedrich Welker lehrte die Geschichte des kleinen Fürstentums – Erbprinz August nahm ab 1796 an den Regierungssitzungen teil.¹¹ Schon mit 23 Jahren begann er, mit Goethe zu korrespondieren. Professor Ulrichs Vorlesungen haben die beiden Prinzen vermutlich stark geprägt: Im Gegensatz zur Kantischen Philosophie postulierte er als Determinist ein

holistisches und sensualistisches Weltbild mit einer Leibseele als Einheit und billigte jedem Einzelnen zu, eigene Ideale zu entwickeln und zu verfolgen, die es ihm ermöglichen sollten, immer mit angenehmen Empfindungen ausgestattet zu sein.¹² Beide Prinzen sollten später erziehungskonform in den weichen Feldern ihres Handlungsspielraums, also hinsichtlich der Geselligkeit, der persönlichen Lebensführung, des Umgangs mit den Mitmenschen und der Einrichtung ihrer Domizile die eigenen ästhetisch und weltanschaulich bestimmten Entscheidungen präferieren und sich nicht nach damals üblichen Comments richten. Herzog August ließ daher später in kritischen Fragen, wie etwa beim Religionswechsel seines Bruders Friedrich zum katholischen Glauben in Rom 1816, Toleranz walten. Obwohl der Casus im gesamten Land und über die Grenzen hinaus Wellen schlug, waren das mitteldeutsche Gebiet damals doch unverbrüchlich und herkömmlich protestantisch und gerade der sächsisch-ernestinische Stamm mit Luther und der Reformation auf das Engste verbunden, man denke nur an das Exil des Reformators auf der thüringischen Wartburg. Insofern erstaunt Augusts Toleranz angesichts dieses »Traditionsbruchs«.

Konzessionen von seiner Seite gab es auch im Kerngeschäft, der Verpflichtung, in die dynastische Sukzession einzutreten: Augusts Vater, Herzog Ernst II., wünschte sich wie alle Fürsten damals eine frühe Ehe seines Thronfolgers. Da kein Protest seitens des Erbprinzen laut wurde, unternahm man eine Brautfahrt nach Mecklenburg-Schwerin. Bruder Friedrich fungierte als Brautführer, die Prinzen reisten mit von der Lühe nach Ludwigslust – dort war die Verlobung der jungen Prinzessin Luise Charlotte von Mecklenburg-



Abb. 1
Unbekannter Autor, Uebersicht
sämtlicher Forderungen an
den Privat-Nachlass des Hochtstsee.
Herzogs August [...], [um 1824].
Landesarchiv Thüringen -
Staatsarchiv Gotha

Mit Elfenbein, Perlmutter, Schildpatt oder Federn verzierte Fächer und Sonnenschirme, purpurrote Paradiesvögel, Armbänder, Ringe mit geschnittenen Steinen, Ambra, Moschus, Zedernholz, Flacons mit »Eau de Lavande«, aufwendig gestaltete Tabatieren sowie tibetanische und chinesische Tusche sind nur einige der Luxuswaren, die der prachtliebende Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg regelmäßig im Handel bestellte. In schier ungezügelter Ausmaß kaufte er derlei schöne, teils seltene Gebrauchs- und Kunstgüter an, um sie in seinen »Kunst- und Seltenheit-Sammlungen« aufzustellen, zu benutzen und mit allen Sinnen zu genießen. Auf diese Weise vermehrte er die herzoglichen Sammlungen zur europäischen Kunst. Es bildeten sich unter seiner Regierung aber auch asiatische, orientalische und naturkundliche Spezialsammlungen heraus. Der Sammeleifer, den der Herzog vor allem bei Objekten fremder Kulturen an den Tag legte, hatte einen hohen Preis: Bei seinem Tod 1822 hinterließ er Privatschulden von 528 997 Reichstalern und 18 Groschen (Abb. 1).² Diese enorme Schuldenlast veranlasste seine einzige Tochter, Prinzessin Luise, der er sein gesamtes Vermögen (Allodialnachlass) vermacht hatte, das Erbe auszuschlagen.³ In dem Willen, die Sammlungen zu erhalten, handelte Minister Bernhard August von Lindenau unter seinem Nachfolger und jüngeren Bruder Friedrich IV. Vergleichszahlungen mit den Gläubigern aus.⁴ Diese wurden infolge des frühen Todes Friedrichs IV. 1825 lediglich partiell realisiert. Insbesondere die noch immer im früheren Appartement Herzog Augusts im Westflügel des Schlosses Friedenstein aufbewahrten zahlreichen Mobilien und Preziosen – wie Möbel, Uhren, antikes Geschirr, Ketten, Orden, Armbänder, Ringe, Bonbonieren und Dosen – wurden darauf hin 1831 weitgehend versteigert, um die Schulden zu begleichen.⁵

Uebersicht sämmtlicher Forderungen an den Privat Nachlass des Hochstsee Herzogs August

Durchlaucht und des mit den Creditoren davorhalt getroffenen Arrangements.

I. Classe. Größere Forderungen, Tilgungs-Termin, über 1000 Reichst. in 10 Terminen zahlbar.										II. Classe. Kleinere Forderungen, in einem Termin zahlbar (Höchst 1000 Reichst.).									
Gläubiger und Betrag der Forderung		Betrag der Forderung		Termin der Zahlung		Termin der Zahlung		Termin der Zahlung		Gläubiger und Betrag der Forderung		Betrag der Forderung		Termin der Zahlung		Termin der Zahlung		Termin der Zahlung	
in Reichst. Thalern		in Reichst. Thalern		1. Termin 1. Juli 1824		2. Termin 1. Juli 1824		3. Termin 1. Juli 1824		in Reichst. Thalern		in Reichst. Thalern		1. Termin 1. Juli 1824		2. Termin 1. Juli 1824		3. Termin 1. Juli 1824	
Alte		Neu		Alte		Neu		Alte		Alte		Neu		Alte		Neu		Alte	
Joseph Jäger u. Comp. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000		Durchlaucht. Hofmeist. alt. 14. 12. 1823		100000		100000		100000		100000	
Prinzess. Luise alt. 14. 12. 1823		100000		100															

Ein Großteil seiner Ölgemälde, Handzeichnungen und Kupferstiche, die Bestände seiner Gewhrkammer sowie die asiatischen und orientalischen Sammlungen verblieben hingegen im Schloss und gingen in die herzoglichen Sammlungen über. Auf diese Weise zeugen sie noch heute von den vielgestaltigen Interessen und der regen Sammeltätigkeit des Herzogs. Der vorliegende Beitrag gewährt einen thematischen Einblick und stellt durch die Auswertung von Briefen, Rechnungen und zeitgenössischen Lebensbeschreibungen das reiche Netzwerk vor, durch welches August die Sammlungen zusammentrug. Mittels schriftlicher Quellen wird anschaulich, dass die Fülle seiner Erwerbungen weit größer und mannigfaltiger war, als die erhaltenen Bestände erahnen lassen, denn nicht nur durch die Versteigerung von 1831, sondern auch in späteren Jahren gingen aus unterschiedlichen Gründen zahlreiche, teils fragile und verderbliche Objekte wie Federn und konservierte Pflanzen sowie Tierpräparate verloren.⁶

Herzog Augusts Interessen innerhalb des Sammelwesens des 18. und 19. Jahrhunderts

In einem Brief an den Kaufmann Karl Joseph Meyer (Abb. 2) in London thematisierte Herzog August seinen »Geschmack fuer das Schoene und Seltene«.⁷ Eben das Schöne und Rare erwecken seit jeher Staunen, Neugier und großes Interesse. Edle und kuriose Gegenstände aus seltenen Materialien und bearbeitet mit unterschiedlichen Kunsttechniken wurden daher früh von Herrschern gesammelt und seit dem 16. Jahrhundert in Kunst-, Raritäten- und Wunderkammern aufbewahrt. Ein Paradiesvogel, Straußeneier, »west Indian[ische]« und taiwanesishe Muschel- und Schneckenhäuser sowie chinesische Bücher und Gemälde befanden sich bereits in der Kunstkammer des Begründers des Herzogtums Sachsen-Gotha und Erbauers des Schlosses Friedenstein, Ernsts des Frommen.⁸ Insofern grenzte sich August mit seinem Geschmack weder von Standesgenossen noch von seinen Vorgängern und Nachfolgern ab. Natürliche und künstliche Raritäten fremder und alter Völker bildeten innerhalb seiner Sammeltätigkeit jedoch keine Ausnahme, sondern waren sein Sammelschwerpunkt, was zu ihrer maßgeblichen Erweiterung und der Bildung von Spezialsammlungen führte, mit dem Ziel, ein Chinesisches Kabinett und ein Orientalisches Museum⁹ zu errichten. Angedacht war demnach, eigenständige Sammlungsbereiche aufzubauen und die Ankäufe nicht mehr in die Kunstkammer zu integrieren – wie bei der Münzsammlung, die bereits 1712 aus der Kunstkammer ausgegliedert wurde und sich als Münzkabinett neu formierte.¹⁰

Eine derartige Zergliederung der Kunstkammer in ihre einzelnen Bestandteile bei einer gleichzeitigen Aufwertung ihrer Teilbereiche ist ein verbreitetes Phänomen im Sammelwesen des 18. Jahrhunderts.¹¹ Das Sammeln bedeutender Einzelstücke wurde abgelöst durch die systematische Erschließung von Lehrsammlungen. Von hier aus war es nur noch ein kleiner Schritt zur Bereitstellung der Sammlungen für eine breitere Öffentlichkeit in Form von Museen, wie dem Orientalischen Museum.¹² Letzteres wurde zwar nie verwirklicht, aber Friedrich IV. öffnete in Schloss Friedenstein 1824 ein Herzogliches Museum für das interessierte Publikum.¹³ Die Sammeltätigkeit Herzog Augusts war trotz größerer Ambitionen somit gekennzeichnet durch die Gründung von Spezialsammlungen, die seine individuellen Interessen widerspiegelten, im Bereich der Naturkunde aber auch entscheidend durch die Direktoren der jeweiligen Kabinette forciert wurden.¹⁴ Eine große Anzahl Bücher und Objekte aus der Natur und Kunst bewahrte August zugleich in seinen Schlaf- und Wohnzimmern auf.¹⁵ Er hatte auf diese Weise die Möglichkeit, sich fortwährend an den Werken zu ergötzen, sich mit ihnen inhaltlich auseinanderzusetzen und zu identifizieren, was maßgeblich zu seiner kunstsinnigen und gebildeten Persönlichkeit beigetragen haben könnte.



Abb. 2
Unbekannter Künstler,
Karl Joseph Meyer,
Stahlstich auf Papier, 1866.
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha



Abb. 3
Ludwig Emil Grimm,
Johann Friedrich Blumenbach,
Radierung auf Papier, 1823.
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha

Herzog August war also nicht der einzige Regent, der im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert eine Vorliebe für Ostasiatica hegte, wenn sich auch das phantastische, positive Chinabild bereits wandelte und damit die seit dem 17. Jahrhundert anhaltende Vorliebe für ostasiatische und chinoise Kunst abebbte. Befördert worden war diese Chinafaszination in der aristokratischen wie bürgerlichen Gesellschaft maßgeblich durch Entdeckungreisen und -berichte und von den großen Warenimporten der niederländischen Vereinigte Oostindische Compagnie und der englischen East India Company. Erst ab Ende des 18. Jahrhunderts trat mit einem realistischeren Chinabild auf der einen und dem Klassizismus auf der anderen Seite die antike Kunst Griechenlands und Italiens als neues Ideal in den Vordergrund.¹⁹ Diese Entwicklung zeigt sich an Augusts Vater Ernst II., der Korkmodelle von antiken Architekturen und Gipsabgüsse nach antiken Bildwerken ankaufte.²⁰ An der Chinamode war er im Gegensatz zu seiner Mutter Luise Dorothea kaum interessiert. Besagte Herzogin erwarb zahlreiche ostasiatische und chinoise Porzellane; die meisten davon waren in ihrem Porzellankabinett und »im Gewölbe« untergebracht.²¹ Dazu gelangten mit dem Ankauf der Sammlung des Fürsten Anton Günther II. von Schwarzburg-Arnstadt im Jahr 1712 weitere Objekte aus Fernost zusammen mit Tausenden Münzen und Medaillen in die herzoglichen Sammlungen.²² Herzog August hatte demnach von klein auf Zugang zu Werken aus einem fremden Kulturkreis. Diese müssen ihn derart beeindruckt haben, dass trotz der allseits wachsenden Bewunderung für die klassische Antike zeitlebens Sinologica im Zentrum seines Interesses standen. Ausgehend von ihrem ästhetischen Genuss begann er, sich eingehend mit der ostasiatischen Kultur sowie Tier- und Pflanzenwelt auseinanderzusetzen und entwickelte eine regelrechte Sinophilie.²³ Als Basis dienten ihm in diesem Zusammenhang Veröffentlichungen wie der Reisebericht des Händlers Andreas Everardus van Braam Houckgeest, aber auch der persönliche Austausch mit Standesgenossen und Wissenschaftlern.²⁴ Von seinen Fachkenntnissen zeugt seine Korrespondenz mit Blumenbach, in welcher die Tierwelt und die Kunst des Fernen Ostens einen hohen thematischen Stellenwert einnehmen.²⁵

Sinologica – Sinophilie – Chinesisches Kabinett

Schon vor seiner Regierungsübernahme 1804 verfolgte Herzog August den Entschluss, ein Chinesisches Kabinett zu errichten. In einem Brief an seinen Freund Johann Friedrich Blumenbach (Abb. 3) von 1802 bewarb er sein anscheinend bereits reich bestücktes Kabinett wie folgt: »Meine Bewunderung und noch mehr der Anblick eines großartigen chinesischen Kabinetts wird Sie für Ihre Mühe entschädigen. [...] mit einem Wort, bei mir erwartet Sie ein Schatz an Raritäten, die Sie in einen Freuden- und Überraschungsrausch versetzen werden.«¹⁶ Inwiefern sich August beim Aufbau des Kabinetts an auswärtigen Sammlungen orientierte, ist kaum erforscht. Es wurde bislang allein darauf hingewiesen, dass ein aus dem 19. Jahrhundert erhaltenes Architekturmodell eines chinesischen Salons von einer Auseinandersetzung Augusts mit der zeitgenössischen chineischen Raumkunst zeugen könnte.¹⁷ Dieses Modell weist konzeptionelle Verbindungen zum Chinese Drawing Room im Carlton House in London auf, das auf Anlass des späteren englischen Königs Georg IV. errichtet wurde und mit Porzellanen, Elfenbeinen, Waffen, Musikinstrumenten und anderem mehr zahlreiche Kulturgüter des Fernen Ostens barg.¹⁸

Infolgedessen beschränkten sich die Ankäufe Augusts für das Chinesische Kabinett nicht auf seltene, kostbare Kunstwerke, sondern unter ihnen finden sich ebenso lebendige und präparierte Tiere und Pflanzen, exotische Materialien und Alben mit Genre- und Architekturdarstellungen, die einen umfassenden Einblick in die ostasiatische Um- und Lebenswelt geben (Kat.-Nr. 70).²⁶ Der Herzog trug damit eine Kollektion im völkerkundlichen Sinne zusammen, die noch Jahrzehnte später durch den Direktor des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts Johann Heinrich Möller in seiner *Ethnographischen Übersicht des chinesischen Reiches. Als Wegweiser durch das Chinesische Cabinet* von 1850 gewürdigt wurde. Äußerst lobend hob Möller hervor, dass August unter hohen Kosten thematische Lücken durch passende Bildwerke und Holzschnitte geschlossen habe.²⁷ Eines der selbsterklärten Ziele des Herzogs war es, ein chinesisch-kaiserliches Prunkgemach nachzubilden. Zu diesem Zweck bestellte er einen »[d]etaillierten, colorirten und nach großen Proportionen aufgenommenen Auf- und Grund-Riß eines ächt chinesischen kaiserlichen Prunck-gemach[s]«, damit er in der Lage wäre, dieses Vorbild detailgetreu nachzuahmen und auszustatten, sodass »jede Lampe, jeder Leuchter, jede Kiste und Kasten, jedes Bild & Säule nachgebildet seyn«.²⁸

Entgegen einer in der jüngeren Forschung vertretenen Annahme löste August zur Realisierung des Chinesischen Kabinetts aus der Kunstkammer keine oder nur wenige ostasiatische Bestände heraus.²⁹ Im Kunstkammerinventar von 1764 sind zwar unter seiner Regierungszeit Entnahmen vermerkt, diese stellte er aber wahrscheinlich primär in seinem Appartement aus.³⁰ Erst unter Friedrich IV. wurden 1824 dezidiert für das Chinesische Kabinett Gegenstände aus der Kunstkammer entnommen und dieses maßgeblich erweitert.³¹ Anders als der Name vermuten lässt, fanden aber bereits zur Zeit Herzog Augusts nicht allein Werke aus China, sondern ebenso aus Japan, Indien, Korea, Indonesien und Europa in das Kabinett Eingang.³²

Aegyptiaca – Ägyptomanie – Orientalisches Museum

»Egypten reizt mich«,³³ äußerte Herzog August 1818 gegenüber dem in Gotha geborenen und zu dieser Zeit in London lebenden Kaufmann Karl Joseph Meyer, als dieser mit dem Gedanken spielte, es dem Wissenschaftler Ulrich Jasper Seetzen (Abb. 4) gleichzutun und den Orient zu bereisen. Wissend, dass August Seetzen bei dessen Expedition jahrelang unterstützt hatte,³⁴ offenbarte Meyer dem Herzog seine noch unausgereiften Reisepläne. Trotz der fehlenden Bildung Meyers und der damit einhergehenden Aussichtslosigkeit des Vorhabens redete August ihm dieses nicht aus, sondern bestärkte ihn im Gegenteil darin, nach Ägypten zu reisen, weil er dies als Möglichkeit sah, seine Sammlung ägyptischer Altertümer nochmals zu erweitern. Dabei waren die umfangreichen Bestände, die ihm Seetzen zwischen 1804 und 1809 geschickt hatte und unter denen sich zahlreiche Aegyptiaca befanden, zu diesem Zeitpunkt nur teilweise ausgepackt und aufgearbeitet, nachdem Seetzen 1811 auf seiner Expedition ums Leben gekommen war.³⁵ Lediglich die Handschriften und andere Schriftstücke sowie einige Kostbarkeiten, an denen der Herzog Gefallen fand – wie geschnittene Steine



Abb. 4
Frederik Christiaan Bierweiler
nach Eberhard Christian Dunker,
Ulrich Jasper Seetzen, Schabkunst
auf Papier, verlegt 1818 in Jever.
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

und vermutlich Federn – hatte man von den übrigen Transporten getrennt. Während die rund 3000 schriftlichen Werke in die herzogliche Bibliothek integriert wurden und diese dadurch zu einer der bedeutendsten Sammlungen orientalischer Schriften in Mitteleuropa wurde, ließ August die Edelsteine wiederholt in Schmuckstücke einfassen, die er in seinem Appartement aufbewahrte, wenn er sie nicht am Körper trug.³⁶

Herzog August unterstützte ideell, finanziell und durch erforderliches Equipment die Orientreise Seetzens, wie vor ihm sein Vater.³⁷ Als begeisterter Student der Erd- und Länderkunde war Ernst II. vermutlich primär an neuen Erkenntnissen im Bereich Geografie interessiert, während August vorzugsweise die orientalische und hier vor allem die altägyptische Kultur im Blick hatte. Am Ausgangspunkt seiner Reise in Wien erhielt Seetzen daher von August den Auftrag, Seltenheiten für ein Orientalisches Museum zu sammeln.³⁸ Analog zu ostasiatischen Werken waren orientalische Altertümer früh Teil der Gothaer Kunstkammer und wurden von Augusts Vorgängern, darunter Friedrich II., als außergewöhnliche Stücke geschätzt.³⁹ Eine kulturgeschichtliche Bedeutung kam ihnen bis dato kaum zu, was sich mit Seetzen ändern sollte. In seinem Reisetagebuch ist ein diesbezüglich sehr interessanter Dialog mit einem arabischen Astronomen wiedergegeben. Dieser fragte Seetzen, was man mit den nach Europa importierten arabischen Schriften anfangen, woraufhin Seetzen versicherte, dass diese der Wissenschaft, wie der Lehre über die Religionen, dienen würden.⁴⁰ Seetzen hatte also ein bewusstes und zielgerichtetes Kollektionieren orientalischer Altertümer im Sinn, mit dem Ziel, eine Lehrsammlung in Gotha auszubauen.⁴¹ Folglich war er und nicht Herzog August, obwohl dieser ihm Instruktionen für Einkäufe gab,⁴² der leitende Kopf hinter der orientalischen Sammlung. Der Herzog übernahm, anders als beim Chinesischen Kabinett, eher die Rolle eines interessierten Gönners, sodass er die Sammlung 1804 auch als »Cabinet de Seetzen« bezeichnete.⁴³ Diese Schlussfolgerung scheint umso berechtigter, als man nicht nur mit dem Auspacken der Transportkisten bis zur – letztlich nicht erfolgten – Rückkehr Seetzens wartete, sondern das Vorhaben der Einrichtung eines Orientalischen Museums leider mit ihm starb und unter anderem die Aegyptiaca erst lange nach Augusts Tod 1831 zu einem Ägyptischen Kabinett vereinigt wurden.⁴⁴

Dessen Interesse für ägyptische Altertümer blieb jedoch bestehen und wurde wahrscheinlich durch seine große Bewunderung für Napoleon Bonaparte zusätzlich bestärkt. Hervorragend zum Ausdruck kommt dies durch einen Auftrag an die Künstlerin Therese aus dem Winkel: »O, wenn Sie mich lieben, so copiren Sie mir doch das gleichendste Brustbild meines leidenschaftlich verehrten Napoleon, doch Sie müssen diesen einzigsten und merkwürdigsten der Männer erst selbst gesehen haben, dann malen Sie ihn [...] Ah, s'il fallait aussi une victime sanglante à ce grand-prêtre et ce grand roi du monde, je lui offre mon cœur et je m'expose à son trait fulminant sans cligner des yeux; qu'on me nomme alors le dernier de ma race, un autel ne ressemble-t-il pas à un trône vide? [Ach, wenn dieser Hohepriester und große König der Welt selbst ein blutiges Opfer brauchte, ich böte ihm mein Herz dar und setzte mich seinen blitzenden Geschossen aus, ohne mit den Augen zu zucken. Möge man mich auch alsdann den Letzten meiner Art nennen. – Gleicht ein Altar nicht einem leeren Throne?]«⁴⁵

Kein Wunder also, dass Erinnerungsstücke an Napoleon in Form von Kleidungs- und Gebrauchsgegenständen sowie von Bildwerken des Kaisers zu bevorzugten Erwerbungen des Herzogs zählten.⁴⁶ In der Gothaer Sammlung befinden sich noch ein Hut des Kaisers (Kat.-Nr. 57), eine von ihm genutzte Schokoladentasse samt Unterschale (Kat.-Nr. 58) und Ludwig Doells Napoleon-Gemälde (Kat.-Nr. 56). Ferner prangen im sogenannten Türkischen Schlafzimmer im Westflügel des Schlosses innerhalb zweier Himmelshalbkugeln die Porträts Augusts und des Kaisers in Gestalt des Mondes und der Sonne an der Decke.⁴⁷ Napoleon und August als die zwei maßgeblichen Gestirne und Fixpunkte des Himmels, die sich zwischen Tag und Nacht abwechseln und somit ergänzen – in dieser Glorifizierung seiner selbst gefiel sich August sicherlich sehr.

Denkbar ist es, dass August sich mittels der von Seetzen zusammengetragenen ägyptischen Sammlung ebenfalls mit Napoleon identifizierte, der durch seinen Afrikafeldzug von 1798 bis 1801 maßgeblich zur Begründung der Ägyptologie als wissenschaftliche Disziplin beigetragen hatte. Im Rahmen des Zweiten Koalitionskriegs hatte er als General Ägypten besetzt, um eine französische Kolonie zu begründen und den Einfluss der Briten im Mittelmeerraum zu beschränken. Auch wenn ihm dies nicht gelang und der Afrikafeldzug militärisch einen Misserfolg darstellte, war der Feldzug doch für die Erforschung Ägyptens entscheidend, denn mit Napoleon reisten über 100 Gelehrte verschiedener Fachrichtungen. Ihre Forschungen mündeten in die 23-bändige Enzyklopädie *Description de l'Égypte* [...].⁴⁸ Eine seit dem 18. Jahrhundert aufblühende Ägyptomanie in Europa wurde durch diese Veröffentlichung wie auch durch Dominique-Vivant Denons Beschreibung des Feldzugs in seinem Buch *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte* zusätzlich beflügelt.⁴⁹

Eine »schickliche, standesmäßige WOHNUNG AUF UNSEREM hiesigen Residenz-Schloß«

Zur Ausstattung des Erbprinzenappartements
im Westflügel von Schloss Friedenstein

Irene Haberland,¹ Marie-Luise Gothe

Abb. 1
Unbekannter Künstler,
nördliche Supraporte
des Audienzimmers, kurzfristige,
vorläufige Freilegung der Supraporte
während einer restauratorischen
Untersuchung, Juli 2020.
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha



Am 3. August 1797 unterzeichnete der regierende Herzog Ernst II. ein Schreiben, in dem der Geheime Rat und Kammerpräsident Hans Wilhelm von Thümmel beauftragt wurde, im »Fall, daß sich unser Erbprinz vermählen sollten, für ihn und unsere künftige Frau Schwiegertochter eine schickliche, standesmäßige Wohnung auf unserem hiesigen Residenz-Schloß zubereiten zu laßen«. Herzog Ernst verwies im gleichen Schreiben auf »vorgelegte und von uns genehmigte Pläne«, die als Grundlage dienen sollten. Thümmel hatte freie Hand in der Auswahl der Arbeiter, Handwerker und Künstler. Auf die Möblierung der Räume ging der Herzog ebenfalls ein: Thümmel möge »auch von fremden Baumeistern und Künstlern Zeichnungen und Modelle anfordern, und unter diesen die Wahl der [...] Tapeten, Trumeaux, Curtes (?), Bureaux, Commoden, Tische, Stühle, Betten [treffen], von solchen Orten, wo sie am vorzüglichsten gearbeitet oder zu bekommen seyn werden«. Für die gesamte Neueinrichtung wurde eine Summe von 20 000 Reichstalern zur Verfügung gestellt. Da diese Arbeiten bis zur Vermählung des Erbprinzen am 21. Oktober 1797 nicht vollständig ausgeführt werden konnten, wurden »interimistisch mehrere Zimmer« neben den bisherigen Räumen des Erbprinzen auf der Stein-Galerie im Ostflügel für das junge Ehepaar »zurechtgemacht«.²

In den kommenden Jahren wurden zehn Räume im zweiten Obergeschoss des Westflügels von Schloss Friedenstein für Erbprinz Emil August von Sachsen-Gotha-Altenburg und Erbprinzessin Luise Charlotte, geborene Prinzessin zu Mecklenburg-Schwerin, neu eingerichtet und ausgestattet; acht der Räume sind erhalten. Sie gelten heute als eine faszinierende, einheitliche Raumfolge mit einer einzigartigen Ausstattung der noch dem höfischen Zeremoniell verpflichteten Suite.

Die Appartementfolge

Entréeräume

Jeweils ein Entréeraum eröffnet die Zimmerfluchten des Erbprinzen und der Erbprinzessin: zum einen der heute Marmorzimmer genannte erste, nördlichste Raum der Zimmerflucht Luise Charlottes, zum anderen das damals wie heute als Musikzimmer bezeichnete Gemach, das die Raumfolge Emil Augusts nach Süden eröffnete, zugleich aber auch einen Zugang nach Norden zu den Gemächern der Erbprinzessin bot. Beide Gemächer besaßen – neben dem letzten südlichen Zimmer – als einzige Räume der Zimmerfolge doppeltürige Zugänge von der Weimarer Galerie aus. Beide Räume zeichnen sich durch eine aus Reliefplatten des Bildhauers Friedrich Wilhelm Doell bestehende, umlaufende Dekoration aus. Im März 1799 hatte Doell das Musikzimmer fertiggestellt³ und erhielt dafür 506 Taler als Honorar. Es ist zu vermuten, dass das Marmorzimmer mit sechs großen hochrechteckigen Reliefs und sechs querrrechteckigen kleineren Platten über den Türen und Fenstern als separate Auftragsarbeit und vermutlich noch vor dem Musikzimmer fertiggestellt wurde.⁴

Die Audienzzimmer

Südlich an die beiden Vorzimmer schließt sich jeweils ein Audienzzimmer an, jedes mit einem ausgeklügelten ikonografischen Programm: Das »Audienzzimmer der Durchl. Frau Erb-Prinzessin«⁵ verweist mit einer Sphinx (Abb. 1) in den beiden Supraporten der Türen auf die Funktion des Raums als Audienzzimmer⁶ und mit dem Deckenprogramm von Sol und Luna, der Personifizierung von Tag und Nacht, auf das immerwährend offene Ohr der Erbprinzessin für alle Anliegen ihrer Besucher. Die heutige Wandfassung dieses Raums entspricht nur noch in Rhythmus und Farbton der Wandbespannung der ursprünglichen Ausstattung, deren Gestaltung und Bemalung durch die in den Staatlichen Schlössern, Gärten und Kunstsammlungen MV, Schwerin aufgefundenen Ansichten von acht Räumen des Westflügels dem heutigen Betrachter jedoch wieder einen Eindruck der ursprünglichen Planung vermitteln.⁷



Abb. 2
Unbekannter Künstler, bemalter Atlas,
Rest der originalen Ausstattung
des Audienzimmers, um 1800.
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Abb. 3
Unbekannter Künstler, Rückwand
des Ersten Zimmers des Erbprinzen,
Aquarell, Feder, zwischen 1801 und 1804.
Staatliche Schlösser, Gärten und
Kunstsammlungen MV, Schwerin



Während das erste Vorzimmer durch die Gipsreliefs von Doell und durch Marmorierung als einer etwas älteren Technik der Wandgestaltung bestimmt wird,⁸ wurde der Besucher im Audienzimmer der Erbprinzessin mit auf glänzendem Atlas gemalten zarten Arabesken empfangen.⁹ Die abwechselnd gelbe und blaue Atlasseide erzeugte an der Wand einen feinen Schimmer und unterstrich charmant den besonderen Rang des Raums (Abb. 2).¹⁰ Die auf den seidenen Wandbespannungen ungemein leicht wirkenden floralen Arabesken verliehen dem Raum einen femininen Charakter. Die Arabeske – aus der Rocaille entwickelt – trat nach der Mitte des 18. Jahrhunderts einen Siegeszug durch die europäische Innenausstattung an und zählte zu den stilprägenden Elementen, die durch zahlreiche Stichwerke verbreitet wurden.¹¹ Sie gehörte zu den verspielten, feinen Formen der Innenausstattung – im Audienzimmer der Erbprinzessin prägte sie den gesamten Raum, dessen Wände rhythmisch in blaue und gelbe Kompartimente unterteilt waren, die ihrerseits wieder durch weiße Holzprofile bildmäßig eingefasst waren.¹²

Das dem Audienzzimmer der Erbprinzessin entsprechende Gemach ihres Gatten wurde um 1800/1804 noch schlicht als »Erstes Zimmer des Erbprinzen« bezeichnet, erst 1805/06 taucht in den Rechnungen der Begriff »Audienzzimmer« auf. In der Wandgestaltung war und ist dieser heute »Fliederzimmer« genannte Raum ungleich schwerer in der Erscheinung: Die Farben Grün, Lila und Schwarz bestimmten den ersten Eindruck, der jedoch ursprünglich an der Ostwand durch einen weißen Kamin mit Spiegel auf weißem Grund gemildert wurde.¹³ Die auffallende Dekoration mit großen Mäandermustern und grünen Stoffbahnen¹⁴ an den Wänden sowie Arabesken aus Holz an der Decke, wie sie die Schweriner Aquarelle zeigen, konnte kürzlich durch Depotfunde und historische Aufnahmen nachgewiesen werden. Vermutlich wurde der Raum in den 1890er Jahren modernisiert und das Mäandermotiv an den Wänden und der Decke durch das noch heute erhaltene kleinteilige Art-déco-Muster ersetzt. Nur im Lambrisbereich ist das ursprüngliche schwarz-lilafarbene rechteckige Muster noch erhalten, wie es auf dem Aquarell gezeigt wird. Bis heute wird das kräftig wirkende Muster durch zarte Rosenblüten und -blätter gemildert, die die florale Seidenbemalung der Wände als Echo aufgreifen (Abb. 3).

Die Wohnzimmer

Südlich an das jeweilige Audienzzimmer schließt sich in beiden Raumfolgen ein Wohnzimmer an, auf den entsprechenden Aquarellen bei der Erbprinzessin als »Wohn-Gemach der Durchl. Frau Erb-Prinzessin«, in Augusts Suite schlicht als »Zweites Zimmer des Erb-Prinzen« bezeichnet. Im Fall Luise Charlottes war der Raum in zwei Bereiche unterteilt: einen quasi öffentlichen zur Fensterseite hin und ein als Privatissimum gestaltetes Boudoir an der Seite der Weimarer Galerie. Die einstige Ausstattung des durch eine auffallende Glaswand vom größeren Raumteil getrennten Boudoirs weicht in weiten Teilen von der heutigen ab: Geplant war offensichtlich eine leichte, helle Wandbespannung aus einem feinen Seidenatlas, die mit Blumenranken bemalt war.

Diese zarten Blumengirlanden und -arabesken erinnern zugleich an die Arabesken im Audienzzimmer der Erbprinzessin und an das Laubenzimmer des Erbprinzen: In beiden Räumen fassten feine Blütenranken die einzelnen Wandkompartimente ein. Im Boudoir wurde die Tür zum Wohnzimmer hin von Weinranken und -trauben eingerahmt,¹⁵ die aus einer schlanken, pompejanisch anmutenden Karaffe aufsteigen. Reste dieser textilen Wandbemalung, die bis 1984 noch vorhanden war, haben sich vor Ort unter der jüngeren Wandverkleidung und im Depot der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha erhalten. So konnte jüngst ein beschnittenes Fragment zugeordnet werden, ein strohfarbener Seidenatlas mit der gut erhaltenen farbigen Fassung einer Weinranke mit Trauben. Die Gewebeanalyse der vergrauten Seide bestätigte im Vergleich mit anderen textilen Wandbespannungen die Zuordnung des Fonds zur Erstaussstattung (Abb. 4). Transparente Gemälde mit pompejanischen Motiven, die für eine indirekte Beleuchtung sorgen sollten, waren in der Ost- und der Südwand vorgesehen. Ob diese Glasgemälde tatsächlich so existiert haben, wie auf dem Schweriner Aquarell gezeigt, ist heute ungesichert.¹⁶

Das Wohnzimmer selbst war mit einer auffallenden Wandfassung versehen, die zur Festigung lackiert war, wie es um 1800 üblich war.¹⁷ Die einzelnen Wandpaneele von unterschiedlicher Breite sind alle identisch konzipiert: außen eingefasst von einem blaugrauen Fries aus quer- und hochovalen weiß-blauen Medaillons, die mit Girlanden und Zweigen umfasst und verbunden sind und den optischen Eindruck von Glaskristallen vermitteln sollten; innen daran angrenzend jeweils ein von Goldleisten eingefasstes Wandfeld, das auf einem roten Fond mit einem aufgespannten weißen Tuch bemalt ist (Abb. 5). Mit der Ausstattung des Raums im pompejanischen Stil wurde eine Mode aufgegriffen, die nach der Entdeckung von Herculaneum und Pompeji in der Mitte des 18. Jahrhunderts ganz Europa in ein Fieber à l'étrusque versetzte – als Beispiele

Abb. 4
Unbekannter Künstler, Seidenatlas
grau, bemalt mit Weinlaub und Trauben,
1799, Fragment. Stiftung Schloss
Friedenstein Gotha



Herzog August – FACETTEN EINER Persönlichkeit

UNGEWÖHN- LICH, WIDER- SPRÜCHLICH, RÄTSELHAFT – HERZOG AUGUST VON SACHSEN- GOTHA- ALTENBURG

Jean Paul erklärte, er sei ein »personifizierter Nebel«, ¹ Karoline von Bechtolsheim hielt ihn noch im hohen Alter für einen »seltsamen Manne [...], der, von Phantasie, Witz und Geistesfülle strotzend, der verkehrteste Kopf war«, dem sie je begegnet sei. ² Madame de Staël fand ihn »origineller als alle anderen Deutschen«, die sie kennengelernt habe: »er besitzt genügend Geist, gemischt mit Torheit, ein seltsames Gemisch, das, wenn man ihm zum ersten Male begegnet, ganz amüsan ist; er trägt dick auf und hat genügend philosophische Tiefe; sein Geschmack ist durchaus feminin, aber sein Geist ist ziemlich kühn.« ³ Der Gothaer Kriegsrat Reichard erklärte, es sei niemandem möglich gewesen, die »buntscheckige Vielseitigkeit seines Wesens« zu erfassen, und betonte, August sei »im Umgange der liebenswürdigste, aufheiterndste, geistreichste, verständigste glänzendste, hochsinnigste, decenteste, würdevollste Sterbliche; allein er konnte in ganz demselben Grade auch das grelle Gegentheil von dem allen sein.« ⁴

Ohne Zweifel gab Emil Leopold August von Sachsen-Gotha-Altenburg seinen Zeitgenossen Rätsel auf. 1772 als zweiter Sohn des Herzogs Ernst II. und der Herzogin Charlotte Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg geboren, machte ihn der Tod seines älteren Bruders 1779 unerwartet zum Thronfolger. 1804 trat er die Regierung an. Wie sein jüngerer Bruder Friedrich litt er an einer als Albinismus bekannten Stoffwechselerkrankung, die sich in einer Fehlstellung der Augen, weißblonden Haaren und blasser Haut bemerkbar machte. Aufgrund seiner Sehschwäche schrieb August selten selbst, sondern diktierte lieber; er trug Perücken und schminkte sich stark. ⁵ Dessen ungeachtet galt er als einer der schönsten Männer seiner Zeit.

- ¹ Isler 1879, S. 201, Jean Paul an Villers, 17. September 1810.
- ² Oberndorff 1902, S. 103 f.
- ³ Götze 1928, S. 29.
- ⁴ Uhde 1877, S. 503.
- ⁵ Vgl. Binzer 1877, S. 100; Emde 2004, Bd. 1, S. 183.

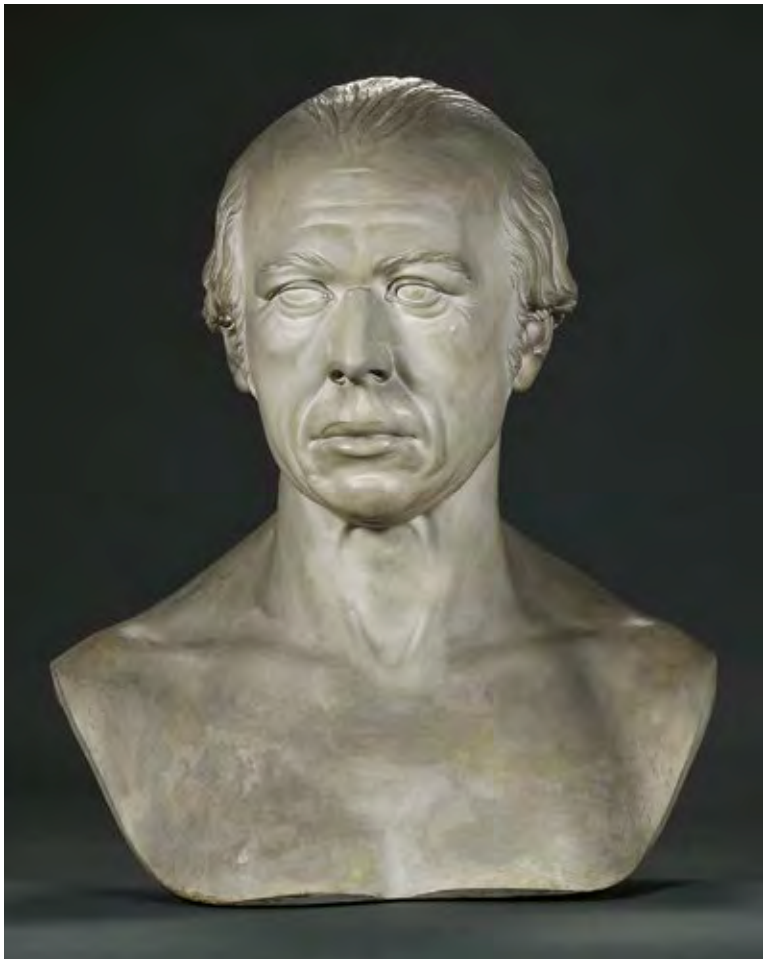


Er war schlank und hochgewachsen, neigte aber zu rundlichen, weichen Formen. Einem Zeitgenossen zufolge hätte er ein »schönes Modell des Bacchus« abgegeben.⁶ In vielem war er das genaue Gegenteil seines Vaters: phantasiebegabt, wortgewandt und witzig, mit einem Hang zum genialischen Chaos, putzsüchtig, verschwenderisch, körperlicher Abhärtung abhold, obwohl er gern tanzte und lange Spaziergänge unternahm. Das eiserne Pflichtbewusstsein Ernsts II. ging ihm ab, und während sein Vater als konsequenter Frühaufsteher schon am frühen Morgen arbeitete, blieb er oft bis zum Mittagessen im Bett. In seinen späten Lebensjahren empfing er dort sogar Besucher, kümmerte sich um Regierungsgeschäfte oder widmete sich seinen literarischen Projekten.⁷ Was ihn jedoch mit seinem Vater verband, war eine Abneigung gegen das höfische Leben. Ernst II. bevorzugte die Gesellschaft von Gelehrten, August wiederum zog sich gern auf ein entlegenes Landschloss zurück und umgab sich mit nur wenigen Vertrauten. Carl Maria von Weber, der eine solch herausragende Vertrauensstellung beim Herzog genoss, berichtete: »Wenigen Menschen würde im Ganzen diese Einsamkeit behagen in der sich der Herzog so wohl gefällt, wo er vom lästigen Getümmel des Hofes entfernt, nur die Menschen die er sehen will um sich hat. Ueberhaupt ist er mit seiner unendlich regen Phantasie überall zufrieden und zu Hause.«⁸

———— Bis zu einem gewissen Grad durch seine fürstliche Würde geschützt, verstieß August oft unbekümmert gegen gesellschaftliche Konventionen. Johann Wolfgang von Goethe hatte einen weit klareren Blick als er, was die Konsequenzen derartiger Regelbrüche betraf: »Schade daß er nicht fühlt, oder nicht fühlen will, wie hoch einem die Menschen ein Geringes anrechnen wodurch man sie verletzt, und wie sehr ihnen das seltsame fast mehr als das böse zuwider ist. Wie die Sachen jetzt stehn und gehen wird jedermann irre an ihm und wie es angefangen hat wird es endigen.«⁹ Insbesondere begehrte August gegen den gesellschaftlichen Kodex auf, der ihm eine bestimmte – nicht nur sexuelle – Identität und ein damit konformes Verhalten aufnötigte. Seiner Seelenverwandten Sidonie von Dieskau gegenüber haderte er mit den »mühsam mir angeklebten erbärmlichen Schlacken der mir angezwängten Männerey«.¹⁰

———— Er unterschied zwischen seiner öffentlichen und seiner privaten Person. Regierungsakten unterzeichnete er mit »August«, persönliche Briefe dagegen mit »Emil« oder in der französischen Form »Émile«. In seinen literarischen Werken nahm er oft eine weibliche Perspektive ein.¹¹ Wohl vor allem seinem Vater Ernst II. zuliebe ging er zweimal die Ehe ein.¹² Wäre die Entscheidung ihm allein überlassen geblieben, hätte er vielleicht einen anderen Lebensweg für sich gewählt. Dass er sich in seiner Rolle als Ehemann nicht allzu wohl gefühlt und gewisse dynastische Erwartungen enttäuscht haben dürfte, lässt ein Besuch des Herzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin vermuten, der Anfang Juli 1798 nach Gotha reiste, um »seinen Schwieger Sohn zu seinen pflichten anzuhalten«, ¹³

———— Seinem einzigen Kind Luise war August ein liebevoller, vielleicht zu nachsichtiger Vater. Leider begriff er nicht, dass er mit seinem unkonventionellen, oft grenzüberschreitenden Verhalten ein schlechtes Vorbild für seine Tochter abgab, die als Frau auf sehr viel weniger Nachsicht hoffen durfte als er als regierender Fürst.¹⁴ Die Geschichtsschreibung tat sich mit einer objektiven Beurteilung Herzog Augusts lange schwer. Sein Verhalten und seine Persönlichkeit reizten nicht nur Zeitgenossen zu abwertenden Kommentaren und scharfen Verurteilungen. Erst allmählich setzt eine ausgewogenere Betrachtung ein.¹⁵ FF



1

Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg

Friedrich Wilhelm Doell
1788 · Gips
74 × 61 × 43 cm
SSFG, Inv.-Nr. P230
Provenienz: Herzogliche Kunstsammlungen.

1745 als zweiter Sohn Herzog Friedrichs III. und seiner Gemahlin Luise Dorothea geboren, wurde Ernst Ludwig nach dem Tod seines älteren Bruders Friedrich 1756 Thronfolger. 1772 trat er als Herzog Ernst II. die Regierung des Herzogtums Sachsen-Gotha-Altenburg an. Seit 1769 mit Charlotte Amalie von Sachsen-Meiningen vermählt, wurde er Vater von vier Söhnen, von denen allerdings zwei bereits im Kindesalter starben. Seit 1779 wurde daher sein zweitältester Sohn August auf die Regierungsnachfolge vorbereitet. Ernst II.

zeichnete sich durch strenges Pflichtbewusstsein, Disziplin und äußerste Sparsamkeit aus. Er stand früh auf und widmete sich zeitig den Regierungsgeschäften; er pflegte einen geregelten Tagesablauf und achtete auf körperliche Abhärtung sowie regelmäßige Bewegung. Persönlich eher bedürfnislos, lagen ihm der Aufbau der herzoglichen Sammlungen sowie die Pflege der Naturwissenschaften besonders am Herzen. In vielerlei Hinsicht war er das genaue Gegenteil seines Sohns August, der sich weniger durch einen nüchternen Verstand als durch eine überbordende Phantasie leiten ließ. Der langjährig für den Gothaer Hof tätige Bildhauer Friedrich Wilhelm Doell schuf 1788 eine Porträtbüste Ernsts II. aus Gips, die den Herzog in Uniform und mit natürlichem Haar statt einer Perücke zeigte. Leider hat sich dieses Werk in Gotha nicht erhalten. Bei der vorliegenden Büste dürfte es sich jedoch um eine Variante davon handeln. FF



2

Quellen und Literatur

Thümmel 1818, v.a. S. 70–92; Beck [2012] 1868, S. 436; Rau 2003, S. 105f., 288, Nr. 117; Greiling 2005.

———— 2

Erbprinz August von Sachsen-Gotha-Altenburg

Friedrich Wilhelm Doell
um 1788/1792 · Gips gefirnist
59 × 43 × 27 cm
SSFG, Inv.-Nr. P280
Provenienz: Herzogliche Kunstsammlungen.

Herzog Augusts Vater Ernst II. baute Gotha in seiner Regierungszeit zu einem Zentrum der Naturwissenschaften und Künste aus. Er berief Künstler wie den französischen Bildhauer Jean-Antoine Houdon an seinen Hof und erweiterte die herzoglichen Kunstsammlungen. So könnten auch August und sein jüngerer Bruder

Friedrich in Kontakt mit den am Hof wirkenden Künstlern gekommen sein, etwa mit Friedrich Wilhelm Doell. Der aus der Nähe von Hildburghausen stammende Bildhauer und Stuckateur hatte sich 1771 im Auftrag des damaligen Erbprinzen Ernst beim französischen Bildhauer Jean-Antoine Houdon in die Lehre begeben, nachdem dieser sein viel gerühmtes Talent auch am Gothaer Hof bewiesen hatte. Doell wurde nach seiner Rückkehr im Jahr 1781 zum Hofbildhauer in Gotha ernannt. Im Auftrag Herzog Ernsts II. richtete er eine Zeichenakademie und ein damit verbundenes Antikenkabinett ein. Künstlerisch wurde er beispielsweise für die Fürstenhäuser in Gotha, Anhalt-Dessau und Meiningen tätig. Während der Regierungszeit Ernsts II. fertigte er im Zeitraum von 1788 bis 1792 unter anderem einige Porträtbüsten an, darunter die der Herzogssöhne August und Friedrich, die als idealisiertes Paar vermutlich für einen repräsentativen Zweck konzipiert waren. Da die Prinzen sich von 1788 bis 1791 zu Studienzwecken

^[6] Jacobs 1822, Sp. 497 f.
^[7] Thümmel 1818, S. 91 f.; Jacobs 1822, Sp. 499 f.
^[8] Zit. nach Weber 1864, S. 465. Vgl. Dreißig/Martens 2012, S. 287.
^[9] Grumach 1999, S. 507, Goethe an Silvie von Ziegesar, 3. August 1808.
^[10] Eichstaedt 1823, S. 50, August an Sidonie von Dieskau, 19. November 1815. Zu der Beziehung zwischen beiden vgl. Augusts Briefe an Ernst Wagner in: Mosengeil 1826, Bd. 2, S. 27, 35 f., 41 f., 51; Binzer 1877, S. 99 f.
^[11] Vgl. Jacobs 1837.
^[12] Vgl. Thümmel 1818, S. 90.
^[13] Emde 2004, Bd. 1, S. 202, Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach an Caroline Jagemann, 27. Juni 1798.
^[14] Vgl. Grunewald 2013, S. 36–47.
^[15] Vgl. [Ungern-Sternberg] 1857; Walesrode 1865; Beck 2012 [1868], S. 428–451; Däberitz 2008; Klatt 2014.

in Genf aufhielten, wurden die Büsten möglicherweise in ihrer Abwesenheit geschaffen, weshalb eine Modellierung auf Grundlage von Porträts und Zeichnungen wahrscheinlich ist. Das hier vorliegende Pendant zur Büste des jüngeren Bruders besteht aus Gips, der in Kaseintempera weiß lasiert wurde. Die Büste zeigt August als jungen Mann im Zivilfrack mit Halsbinde und hohem Kragen, dem sogenannten Umfallkragen. Seine Gesichtszüge sind sanft und weich geformt – ein Hinweis auf sein jugendliches Alter: August war, wenn man das Jahr 1788 als frühestmögliche Datierung der Büste ansetzt, gerade einmal 16 Jahre alt. Durch die Darstellung der Haare wird dies noch unterstrichen: Im Gegensatz zum Diktat des Hofzeremoniells und der Mode der Herrenfrisuren im ausgehenden 18. Jahrhundert wählte Doell für den Prinzen keinen festgedrehten Nackenzopf mit seitlichen Locken, sondern stattete ihn mit üppigem, frei fallendem Haupthaar aus, das lediglich mittig gescheitelt und hinten von einem Kamm gehalten wird. Die Büste ist frontal ausgerichtet, der Blick des Prinzen richtet sich empfindsam nach vorn. Ein nahezu identisches Brustbild hat sich in den Sammlungen erhalten (Inv.-Nr. P90). AW

Quellen und Literatur

Schäfer 1990, Bd. 1, S. 29; Schuttwolf 1995, S. 12, 166; Rau 2003, S. 288, Nr. 118; Wallenstein 2006, S. 80.

3

Herzogin Charlotte
Amalie von Sachsen-
Gotha-Altenburg
mit ihren Söhnen
August und Friedrich
am Denkmal des
Erbprinzen Ernst

um 1780 · Papier
Scherenschnitt aus schwarz-glänzendem Papier, auf grünlich laviertes Papier geklebt, mit schwarz getuschten Details und Rahmen
32,4 × 33,9 cm
SSFG, Inv.-Nr. G84,12
Provenienz: Nachlass Herzog Ernsts II. von Sachsen-Gotha-Altenburg, später Nachlass Herzog Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Seit dem 17. Jahrhundert entwickelte sich der Scherenschnitt in Europa zu einer vielseitigen Kunstgattung. Eine besonders beliebte Form am Übergang zum Klassizismus und vor dem Hintergrund von Lavaters Physiognomik-Studien war die Porträtsilhouette. Das in Schwarz oder auch Weiß geschnittene, getuschte, später auch gestochene Bildnis erfreute sich beim Adel und beim Bürgertum großer Beliebtheit und wurde vielfach von Dilettanten, aber ebenso von ausgebildeten Künstlern hergestellt. Der Name »Silhouette« selbst ist von dem Generalkontrolleur der französischen Finanzen, Étienne de Silhouette, abgeleitet, dessen sparsamer Finanzkurs zu dem geflügelten Wort »à la Silhouette« führte und mit dem spöttisch auf Sparsamkeit und Armseligkeiten hingewiesen wurde. Die Schattenrisse wurden vielfach als Wandschmuck genutzt, waren Bestandteil von Stammbüchern oder wurden in Sammelalben aufbewahrt. Letzteres trifft auf die Silhouette der Herzogin Charlotte Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg mit ihren Söhnen zu. Sie gehörte zu einem Konvolut von 181 Schattenbildern, die aus dem Nachlass Herzog Ernsts II. stammten und in den Besitz Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg übergingen. Sie zeigt auf der linken Seite eines Postaments mit Urnengefäß Herzogin Char-



3

lotte Amalie im Ganzkörperprofil mit voluminöser Frisur. Zur Urne gewandt, schmückt sie diese mit pflanzlichen Ranken. Auf dem Postament ist in einem Medaillon ein Profilbildnis ihres verstorbenen Sohns, Prinz Ernst, zu sehen. Rechts der Urne stehen zwei weitere, sich an den Händen haltende Kinder, Friedrich und August, von denen Letzterer mit seinem Finger auf die Urne hindeutet. Ernst war der erstgeborene Sohn des Gothaer Herzogpaars, der 1779 mit gerade einmal neun Jahren verstarb. Dieses für die Familie und das Herzogtum einschneidende Ereignis – mit dem Tod seines älteren Bruders wurde plötzlich August zum Erbprinzen – ist in mehreren, jeweils variierenden Schattenrissen festgehalten worden. Eine seitenverkehrte Ansicht, jedoch mit kleinen Unterschieden, die den Rock Charlotte Amalies, die Urne und das Profilbild Ernsts – nun mit Haarknoten am Nacken – betreffen, liegt ebenfalls in Gotha vor (Inv.-Nr. G84,3). Darüber hinaus existiert ein Familienbild in gleicher Anordnung, aber mit weiteren Veränderungen in Haltung, Kleidung und Frisuren, das zusätzlich Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg hinter August aufweist (KSW, Inv.-Nr. KSi/O4768 sowie Inv.-Nr. unbekannt). Die Urne steht bei diesen Silhouetten in anderer Gestalt auf einer manns-

hohen Säule. Das Medaillon mit dem Profilbild des verstorbenen Kindes ähnelt nun aber jenem im zweiten Exemplar in Gotha und ist ebenso nach rechts ausgerichtet. Unverkennbar sind alle Schattenrisse also voneinander abhängig. Eines der Weimarer Blätter ist mit »Starcke fec.« signiert. Es handelt sich hierbei um den nicht weiter bekannten Thüringer Künstler F. C. X. Starcke (tätig um 1780). Inwiefern Starcke nach einer Vorlage des Gothaer Silhouetteurs Johann Friedrich Anthing arbeitete, wie in Weimar postuliert, und in welchem Verhältnis die unsignierten Schattenrisse dazu stehen, muss jedoch offenbleiben. UE

Quellen und Literatur

SSFG, Inventar 20, Kupferstichkabinett, Generalverzeichnis versch. Sammlungen, 1843, fol. 254r. Kroeber 1911, S. 175, Taf. 55 a–c; Knapp 1916, S. 116, Taf. 36; Unbehaun 1996, S. 106f.

4

August Herzog
zu Gotha-Altenburg
und Gemahlin
Luise von Meckel

Alexander Molinari
um 1800 · Öl auf Leinwand
56 × 44 cm
Albertinum/Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 2644
Provenienz: Herzogliche Kunstsammlungen, 1890 letztmals im Katalog der Herzoglichen Gemäldegalerie genannt, 1932 in einem Berliner Versteigerungskatalog gelistet, 1933 durch die Dresdner Galerie (heute Staatliche Kunstsammlungen Dresden) aus der Kunsthandlung Charles Albert de Burlet, Berlin, erworben.

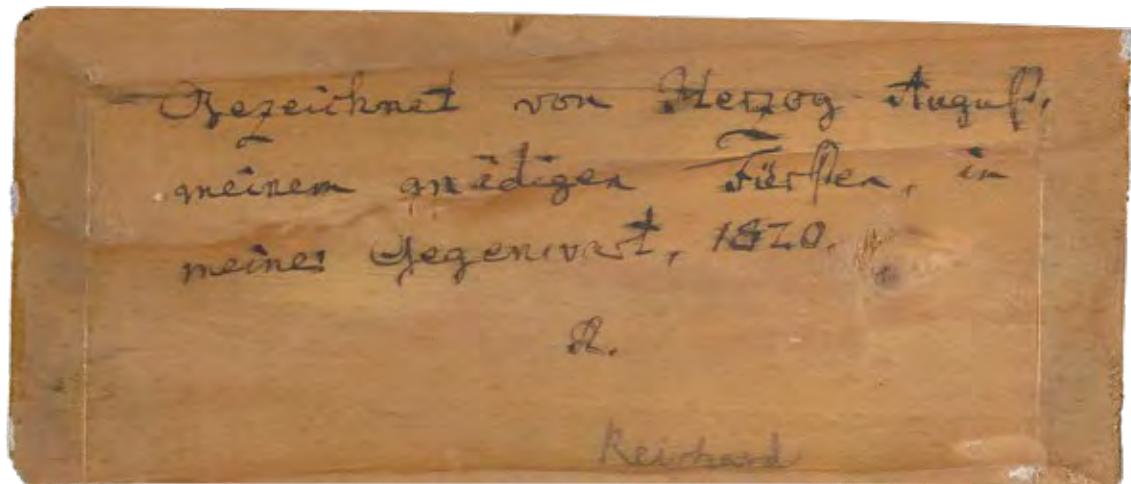
Das Gemälde zeigt Erbprinz August und seine erste Gemahlin Luise Charlotte. Halb dem Betrachter zugewandt, hat die Erbprinzessin auf einem Stuhl mit hoher Lehne Platz genommen, ihre Hände greifen in die Saiten einer Harfe. Entsprechend der zeitgenössischen Mode trägt sie ein schlichtes Chemisenkleid; der lose umgeworfene lange Kaschmirschal berührt den Boden. Dicht hinter ihr, den rechten Unterarm auf eine Mauer, die linke Hand auf die Stuhllehne gestützt, steht Erbprinz August, sein Blick richtet sich in die Ferne. Ungeachtet seiner modischen Extravaganzen in späteren Jahren ist er zurückhaltend in enganliegende Hosen und einen dunklen offenen Frack gekleidet. Seine elfenbeinfarbene Weste und farblich dazu passende Halsbinde harmonieren mit dem weißen Kleid Luise Charlottes. Auffällig sind seine weißblonden Haare und Augenbrauen, die vermuten lassen, dass er nicht, wie dies später seine Gewohnheit war, eine Perücke trug. Im Hintergrund gibt die halbhohle, von Säulen bekrönte Mauer den Blick auf eine Parklandschaft frei. Das Paar hatte sich am 21. Oktober 1797 in Ludwigslust vermählt. Minister von Thümmel zufolge hatte allerdings nicht August selbst, sondern sein Vater die Braut ausgewählt. Ihre Mutter, Luise von Sachsen-Gotha-



4



13 a



13 b

13

Baumlandschaft

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg
1820 · Papier
Federzeichnung mit brauner Tinte
Zeichnung: 13,8 × 14,2 cm; Holzbrettchen mit Beschriftung: 6,2 × 14,5 cm
FB Gotha, Chart. A 1912 b, Bl. 88
Provenienz: Autographa principum domus Ernestino-Gothanae, Mappe Herzog August.

Mit zügigen, aber sicheren Linien zeichnete Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg eine Baumgruppe in einer hügeligen Landschaft. Die zentralen drei Bäume, mittig auf das kleine, fast quadratische Papier gemalt, überragen ihre Umgebung und reichen über den Horizont bis weit in den Himmel hinein. In ihren lichten Baumkronen sind die Blätter mit schnörkeligen Strichen angedeutet, einfache beziehungsweise doppelte Konturen bilden Geäst und dünne Baumstämme. Verschiedene, eher niedrig wachsende Sträucher und Gräser definieren die Wiesen der Hügel. Im Hintergrund ist eine Stadtmauer mit Stadttor angedeutet (Abb. 13 a).

Über die Entstehung der kleinen Federzeichnung sind wir gut unterrichtet: August fertigte sie während eines Vortrags des Schriftstellers und Kriegsrats Heinrich August Ottokar Reichard im Jahr 1820 an. In seiner Autobiografie berichtet dieser auch, dass sie ihm als Geschenk überreicht worden sei. Reichards Enkel August Richard von Göchhausen wusste zudem, dass sein Großvater die Zeichnung rahmen ließ. Ihm verdankt die Forschungsbibliothek die nunmehr ausgerahmte Zeichnung und ein kleines Holztäfelchen, das einst Teil der Rückseite des Rahmens war und mit einer eigenhändigen Notiz Reichards versehen ist: »Gezeichnet von Herzog August, meinem gnädigen Fürsten, in meiner Gegenwart, 1820. R.« (Abb. 13 b).

Die Entstehungsumstände der Zeichnung gliedern sich perfekt in die Erzählungen über Herzog August ein, denen zufolge er sich während ver-



14

schiedener Sitzungen oder auch, wenn er selbst diktierte, nebenbei künstlerisch betätigte und Skizzen von Landschaften oder Karikaturen verfertigte (vgl. Kat.-Nr. 12, 14–19). Die kleine Federzeichnung aus dem Besitz Reichards ist aber die einzige überlieferte Landschaftszeichnung des Herzogs, die nicht noch von einem anderen Künstler überarbeitet wurde. Sie zeigt in authentischer Manier den Stil ebenso wie das Können des Autodidakten auf dem Gebiet der grafischen Künste: Sehr versiert erscheinen seine linearen Kompositionen, deren skizzenhafter Charakter besonders auch auf die Ferne hin eine stimmungsvolle Wirkung entfaltet. UE

Quellen und Literatur
Uhde 1877, S. 494.

14

Landschaft mit gotischem Gebäude und Weiher mit zwei Schwänen

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg und Joseph Grassi
um 1804–1817
grau gefärbtes Papier
Bleistiftzeichnung, mit Pinsel und Feder in Braun, Ocker, Weiß und Grau aquarelliert, auf blauem Untergrundpapier kaschiert
Zeichnung: 13,1 × 21,3 cm;
Untergrund: 16,6 × 25,1 cm
SSFG, Inv.-Nr. C1,190.53
Provenienz: 1822–1832 Herzogin Caroline Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg; seit 11. September 1832 Kunstkabinett auf Schloss Friedenstein.

Am 11. September 1832 übereignete Herzogin Caroline Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg den »Friedensteinischen Landes-Sammlungen für Kunst und Wissenschaft«, wie sie in dem dazugehörigen Schreiben vermerkte, ein Konvolut von 68 Zeichnungen, die von »Herzog August [...] erfunden und gezeichnet, und von Joseph Grassi in Sepia und Kreite ausgeführt« worden waren. Bei diesen bislang unveröffentlichten Zeichnungen handelt es sich ausnahmslos um Darstellungen von Landschaften, die überwiegend von Uferszenarien und Bergansichten, selten von raumgreifenden Architekturen dominiert werden. Die vielfach menschenleeren Ansichten vermitteln einen Eindruck romantischer, teils wilder Natur, in der die Zeichen vergangener Zivilisationen zu verschwinden drohen, wenn etwa eine Burg im Strom eines Wasserlaufs bereits zur Hälfte versinkt, Wegkreuze oder Mariensäulen nur

noch windschief emporragen oder aber lediglich der obere Teil antiker Tempelruinen hinter bewachsenen Hügeln hervorlugt. Der Zahn der Zeit nagt aber nicht nur an den von Menschenhand geschaffenen Objekten, gelegentlich zeigen abgestorbene Bäume oder Äste ebenfalls die Vergänglichkeit an. Belebung erfahren die Darstellungen zumeist nur durch einzelne in der Luft fliegende Vögel; bisweilen treten andere tierische Akteure wie Esel, Hund, Schafe, Schwäne oder Hirsche auf, die aber dennoch klein und bedeutungslos angesichts der prachtvollen und mächtigen Natur erscheinen. Die wenigen Menschen, die in die Szenarien eingebettet sind, gehen ihrem Tagwerk nach, sei es, dass sie angeln oder Schafe hüten, sei es, dass sie auf Wanderschaft sind. Sie sind ebenso wie die Tiere nur Statisten – die eigentliche Hauptrolle spielt die Natur.



15

Die Landschaften Augusts weisen mehrheitlich eine nordalpine Prägung auf. Nur selten deuten Palmen, Pyramiden oder auch Tempel auf Gegenden hin, die besonders durch antike Kulturen geprägt waren. Auffällig sind die vielen Flussläufe und Gewässer, die häufig den vorderen Bildrand begrenzen, sodass das eigentliche Land inselartig das Bild dominiert. Möglicherweise handelt es sich bei den Zeichnungen um genau jene, von denen Friedrich Jacobs in seinem Nachruf 1822 »als sinnvoll angelegte[n] Landschaften – meist Inseln« berichtet und die entstanden, während August seine Romane diktierte. Die Bilder visualisieren in der Tat eine Idylle, die man sich gut als Hintergrundfolie für seine Romane vorstellen kann. Auch

finden sich in ihnen die »religiöse[n] Gefühle« wieder, die August in seinen »romantischen Arbeiten« ausschließlich dem »katholischen Cultus« entnahm, wie Jacobs weiter ausführte. Vielfach hat August Kreuze als Wegmarkierungen oder Bekrönungen von kirchenartigen Gebäuden in seine Zeichnungen integriert; auch eine Marienplastik sowie Nonnen und Mönche zieren seine Landschaften. Mit Bleistift brachte der Herzog seine Traumlandschaften oder auch Trauminseln zu Papier. Es sind flüchtige Skizzen, die mehr Kontur denn Binnenschaffuren beinhalten und, so scheint es, vor allem die Idee einer Landschaft vermitteln. Die Reinzeichnung und Ausarbeitung überließ er, wie Caroline Amalie uns wissen lässt,

dem Dresdner Maler Joseph Grassi, der zwischen 1804 und 1817 wiederholt am Gothaer Hof weilte. Grassis Überarbeitungen mit Bleistift- und Kreidekorrekturen, braunen Lavierungen und Weißhöhungen erweisen sich dabei als beiläufig und dennoch gekonnt. Durch sie erhalten die Zeichnungen ihre Tiefe und die Landschaften insgesamt ihre idyllische Stimmung. Von den einst 68 Zeichnungen lassen sich im Kupferstichkabinett der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha heute 54 Zeichnungen ausmachen, die diesem Bestand sicher zuzuordnen sind, und 13 Zeichnungen, die dem Konvolut mit großer Wahrscheinlichkeit angehören. Letztere unterscheiden sich von den ersten lediglich durch den fehlenden blauen Unter-

grund, auf den die Blätter geklebt wurden. Der Duktus mit zügigen Bleistiftvorzeichnungen und einer Ausführung mit malerischen und grafischen Techniken ist aber identisch, sodass die Zusammengehörigkeit keinem Zweifel unterliegt. Die unterschiedliche Montierung spricht allenfalls für verschiedene Entstehungsphasen. UE

Quellen und Literatur
SSFG, *Inventar 18, Alphabetischer Katalog der Kupferstichsammlung, Bd. 4 (1858), fol. 228r; ebd., Inv.-Nr. C1,190. Jacobs 1822.*



16

15

Felsenlandschaft mit Vögeln

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg und Joseph Grassi um 1804–1817 · Papier
Bleistiftzeichnung, auf blauem Untergrundpapier kaschiert
Zeichnung: 19,4 × 25,8 cm;
Untergrund: 25,9 × 32,5 cm
SSFG, Inv.-Nr. C1,190.2
Provenienz: 1822–1832 Herzogin Caroline Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg; seit 11. September 1832 Kunstkabinett auf Schloss Friedenstein. UE

16

Landschaft mit Anglerin, Brücke und Burg

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg und Joseph Grassi um 1804–1817 · Papier
Bleistiftzeichnung, auf blauem Untergrundpapier kaschiert
Zeichnung: 21 × 26,3 cm;
Untergrund: 27,8 × 33,1 cm
SSFG, Inv.-Nr. C1,190.3
Provenienz: 1822–1832 Herzogin Caroline Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg; seit 11. September 1832 Kunstkabinett auf Schloss Friedenstein. UE

17

Gebirgslandschaft mit Wanderer und Hund vor sakralem Gebäude und Brücke

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg und Joseph Grassi um 1804–1817 · Papier
braun lavierte Bleistiftzeichnung, auf blauem Untergrundpapier kaschiert
Zeichnung: 20,1 × 26 cm;
Untergrund: 26,8 × 32,4 cm
SSFG, Inv.-Nr. C1,190.10
Provenienz: 1822–1832 Herzogin Caroline Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg; seit 11. September 1832 Kunstkabinett auf Schloss Friedenstein. UE

Oberteil einer Statuette von Sesostris III.

Ägypten
Mittleres Reich, 12. Dynastie,
etwa 1882–1842 v. Chr.
(Regierungszeit Sesostris' III.)
Granodiorit
19,5 × 18 × 11 cm
SSFG, Inv.-Nr. Ae1
Provenienz: Erworben durch
Ulrich Jasper Seetzen.

Sesostris III. gilt als einer der bedeutendsten Herrscher des Mittleren Reiches. Unter seiner Regierung erlebte Ägypten nicht nur politisch und ökonomisch eine neue Blüte, sondern auch einen Höhepunkt der Künste. Vom Delta bis nach Ober-ägypten entstanden zahlreiche Tempel und Städte sowie imposante Festungsanlagen zur Sicherung der Landesgrenzen. Zu seinen baulichen Unternehmungen zählte auch die Anlage eines Kanals durch den ersten Katarakt bei Elephantine, um ihn für Schiffe passierbar zu machen. Zur Regulierung der Be- und Entwässerung und als Schutzmaßnahme vor zerstörerischen Überschwemmungen und Dürren ließ er im Faijum-Becken ein ausgeklügeltes Kanalisierungssystem anlegen und machte es damit urbar. Seine Pyramide wurde in Dahschur errichtet. Sie war der größte Grabbau der 12. Dynastie. Außenpolitisch gelang Sesostris III. eine maßgebliche Expansion seines Reiches Richtung Süden. Er führte mindestens vier Feldzüge gegen Nubien durch, das wegen wertvoller Rohstoffe und des Zugangs zu exotischen Handelsprodukten Innerafrikas im Fokus seines machtpolitischen Interesses stand. Nach der Eroberung Unternubiens bis zum zweiten Katarakt wurde die südliche Grenze Ägyptens bei Semna festgelegt. In nord-östliche Richtung unternahm der

Pharao eine Militärexpedition nach Palästina und Syrien, wodurch unter anderem die Handelsbeziehungen mit Vorderasien ausgebaut werden konnten. Bei der hier gezeigten Statuette ist der Gesichtsausdruck des Pharaos unverwechselbar charakterisiert; er wirkt ernst und verhärtet. Die Augen werden von schweren Lidern überwölbt, und deutliche Tränensäcke ziehen sich bis über die markant hervortretenden Jochbeine hinweg. Tiefe Furchen begrenzen die eingefallenen Wangen. Die heruntergezogenen Mundwinkel verstärken dabei den sorgenvollen Eindruck noch. Kräftig erscheint das Kinn, und deutlich treten die überaus großen Ohren vor dem Königskopftuch hervor. Um den Hals trägt der König eine Röhrenperlenkette mit Herzamulett. Das ausdrucksstarke, mit realistischen Alterszügen versehene Porträt setzt sich stilistisch von der idealisierten Kunst des Alten Reiches ab, hat allerdings seine Vorstufen bereits in der 11. und frühen 12. Dynastie. Künstlerische und literarische Zeugnisse des Mittleren Reiches lassen erkennen, dass die Pharaonen dieser Zeit nicht mehr primär »als fungierende Instrumente göttlichen Willens«, sondern zunehmend als Individuen und eigenverantwortliche Akteure in Erscheinung treten wollten. Sesostris III. stellte unter geschickter Integration der Gaufürsten die traditionelle Autorität des Königtums wieder her. Im Ausdruck der Selbstrepräsentation und in der Ikonografie des Herrscherbilds implizierte dies ein starkes, mit machtpolitischer Entschlossenheit verbundenes Selbstbewusstsein. Über 100 zum Teil überlebensgroße Statuen und -fragmente mit Porträts von Sesostris III. haben sich in situ in Ägypten und in Museen weltweit erhalten, in nahezu allen bis dahin bekannten Darstellungstypen. Aufgrund ihrer Vielzahl zeichnen sich diese durch stilistische Varianten aus, die teils aus der Wiedergabe verschiedener Altersstufen, teils aus ihrer Provenienz aus unterschiedlichen Werkstätten resultieren. Meist wird der Pharao mit Nemes-Kopftuch dargestellt, daneben auch mit ober-ägyptischer Krone beziehungsweise Doppelkrone.

Ebenso wie die Hockfigur eines Beamten wurde das Oberteil einer Sesostris-Statuette erst in den letzten Jahren eindeutig der Seetzen-Sammlung zugeordnet. Seetzen selbst hatte das Porträt als »Das Obertheil einer weibl. kleinen Statue von schwarzem Granit. Der Untertheil bis an die Brust ist verlorengegangen« verzeichnet. Als Provenienz für die Statuette ist das Faijum-Gebiet wahrscheinlich. UW

Quellen und Literatur
FB Gotha, Chart. B 2047, Handschriften-Fragment von Ulrich Jasper Seetzen, Nr. 673; SSFG, Schlossarchiv, Inventarium der Herzöglichen Kunst-Kammer auf Friedenstein, II. Teil, 1843, Kap. VI.I, Nr. 44; ebd., Nr. 141, Katalog der Ägyptischen Alterthümer des Herzöglichen Museums zu Gotha, 1879–1890, Abt. I, fol. 3r, Nr. 11. Hebecker/Steguweit 1987, S. 166 f., Kat.-Nr. 103; Wallenstein 1996, S. 38 f., Kat.-Nr. 3; Wildung 2000, S. 105, 182, Kat.-Nr. 37; Petschel/Falck 2004, S. 169, Kat.-Nr. 159; Badisches Landesmuseum Karlsruhe 2017, S. 84, Kat.-Nr. 2; Wallenstein 2019, S. 453 f., Abb. 5; vgl. zu Porträts Sesostris' III.: Polz 1995; Wildung 2000, S. 38 f., 41–43, 94 f.; Farsen 2010.

Hockfigur eines Beamten

Ägypten
Mittleres Reich, 12. Dynastie,
um 1870 v. Chr.
Granodiorit
34 × 19 × 22,5 m
SSFG, Inv.-Nr. Ae3
Provenienz: Erworben durch
Ulrich Jasper Seetzen.

Dass Ulrich Jasper Seetzens nachgelassene Schriften und Realien durch die Forschung immer noch reich ausgeschöpft werden können, zeigte sich in jüngerer Zeit bei einer Auswertung handschriftlicher Erwerbungslisten, die nicht in dem 1810 veröffentlichten Verzeichniss der für die orientalische Sammlung zu Gotha, zu Damask, Jerusalem u.s.w. angekauften Manuscripte und gedruckten Werke, Kunst- und Naturprodukte erfasst sind. So konnten durch einen inhaltlichen Abgleich unterschiedlicher Inventareinträge aus dem 19. Jahrhundert zwei bedeutende Werke der Gothaer Ägyptensammlung eindeutig mit seinen Ankaufsnotizen in Verbindung gebracht werden. Die hier besprochene Beamtenfigur beschrieb Seetzen als eine »weibl. oben nackte antike Statue in sitzender Stellung v. schwarzem Basalt; in Aegypten gefunden«. Die Fleischigkeit der Brustpartie und das schulterlange Haar mögen ihn zu der Interpretation als weiblich bewogen haben. Interessant ist, dass auch noch in dem 1879 bis 1890 erstellten Inventar der »Aegyptischen Alterthümer« von Carl Aldenhoven, dem damaligen Direktor des Herzöglichen Museums Gotha, von einer »Knieenden Frau von schwarzem Granit, bekleidet mit dem Schenti, Oberkörper nackte gesprochen wird, mit dem Zusatz »die Brust lässt zweifelhaft, ob es nicht ein Mann ist«. Die künstlerisch herausragende und sehr gut erhaltende Hockfigur eines Beamten, für die Seetzen in seinen Tagebuchaufzeichnungen als Provenienz das Faijum angab, befindet sich auf einer leicht beschädigten Basisplatte. Der beliebte Mann sitzt aufrecht mit untergeschlagenen Beinen,



die von einem langen, akkurat über der Taille geknoteten Schurz bedeckt sind. Ebenso wie die fleischige Brustpartie und die Wohlstandsfalten am Bauch verweist dieser auf einen höheren sozialen Status. Die Hände liegen ausgestreckt und parallel zueinander auf den Oberschenkeln; der Hockende nimmt eine typische Gebetshaltung ein. Figuren in dieser Darstellung gehörten ebenso wie die Betenden in Stand-Schreit-Position zum neuen künstlerischen Typenschatz des Mittleren Reiches. Das runde, leicht nach vorn gereckte Gesicht wird von einer schulterlangen, ausladenden Perücke gerahmt, in die die großen Ohren hineinragen. Schmale Augen, reliefierte Brauen und ein breiter, fleischiger Mund kennzeichnen den Gesichtsausdruck. Faszinierend ist der blockhaft gebundene, innere Würde und Ruhe ausstrahlende Habitus der Figur, der dem klassischen Stil dieser Zeit entspricht. Mit der 12. Dynastie kam es in Ägypten zu einem erneuten Aufschwung der Beamtenplastik, der auf einer wesentlichen Neuerung im Kultgeschehen fußte. Statuen von Angehörigen des königlichen Hofes und der Verwaltung wurden nicht mehr nur für die »Serdabs«, also unzugängliche Kulträume, der Gräber gefertigt, sondern konnten nun auch im vorderen Tempelbereich, in den Tempelhöfen und -vorhallen aufgestellt werden. Zuvor war dies alleiniges Privileg der Pharaonen gewesen. Wie erhaltene Stiftungsformeln auf zahlreichen Figuren festhalten, erfolgte die Aufstellung einer Statue nach königlicher Genehmigung und galt als besondere Ehrung des Dargestellten. Gleichermaßen dokumentieren diese Privatporträts das neue Selbstbewusstsein des Beamtenstands. Durch die Einbindung der Votivstatue in ein Heiligtum konnte sich der Stifter der Vorstellungswelt der Ägypter direkt in das religiöse »Versorgungssystem« der Tempel integrieren. Er war somit nicht nur in der Nähe des verehrten Gottes, sondern bei Kult- und Opferhandlungen fortwährend anwesend und hatte unmittelbaren Anteil daran. Dies ermöglichte ein Weiterleben des Stif-



30

ters und seines Namens auch über den Tod hinaus und sicherte ihn wirkungsvoll gegen eine etwaige materielle Not im Jenseits ab. Diese Permanenz der Kultbeteiligung drückt sich in der Hockposition des Beamten als passive Ru gehaltung aus. Die Beamtenfiguren des Mittleren Reiches, die in Serien gearbeitet wurden, waren größtenteils kleinformatig (20 bis 40 cm). Ursprünglich nannten Hieroglyphen an den Statuetten beziehungsweise am Sockel Namen, Abstammung und Titel des Stifters. Bei der Gothaer Statuette hat sich eine diesbezügliche Inschrift nicht erhalten. UW

Quellen und Literatur
FB Gotha, Chart. B 2047, Handschriften-Fragment von Ulrich Jasper Seetzen, Nr. 6; *SSFG*, Schlossarchiv, Nr. 94, *Inventarium der Herzoglichen Kunst-Kammer auf Friedenstein, II. Teil*, 1832, fol. 3; ebd., *Inventarium der Herzoglichen Kunst-Kammer auf Friedenstein, II. Teil*, 1843, Kap. VI.I, Nr. 3; ebd., Nr. 141, *Katalog der Ägyptischen Alterthümer des Herzoglichen Museums zu Gotha, 1879–1890, Abt. I, fol. 3r, Nr. 10. Hebecker/Steguweit 1987, S. 164 f., Kat.-Nr. 102; Wallenstein 1996, S. 40 f., Kat.-Nr. 4; Wallenstein 2007; Wallenstein 2019, S. 443 f., Abb. 4; vgl. zu Privatporträts: Wildung 2000, S. 112 f., Kat.-Nr. 45–49.*

Pranke einer Sphinx oder eines Löwen

Ägypten
Ptolemäerzeit (332–30 v. Chr.)
Marmor
27 × 25,5 × 27 cm
SSFG, Inv.-Nr. Ae1138
Provenienz: Erworben durch Ulrich Jasper Seetzen.

Das Prankenvorderteil eines Löwen oder einer Sphinx ist von herausragender Qualität und aufgrund der feinen plastischen und realistischen Ausarbeitung der Zehenglieder und Krallen wohl in frühptolemäische Zeit zu datieren. Sowohl stilistisch als auch in der kraftvollen Plastizität lassen sich persische beziehungsweise grie-

chische Einflüsse vermuten. Typisch für frühere Darstellungen von Löwen und Sphingen im Alten Ägypten ist hingegen eine flache, weniger differenzierte Gestaltung der einzelnen Prankenglieder. So erscheint die Pranke im Alten Reich oft kantig, die Krallen sind nicht immer ausgearbeitet. Auch in der Folgezeit wird sie nicht so detailliert wiedergegeben wie im vorliegenden Fall. Erst mit der 30. Dynastie, also ab etwa 380 v. Chr., erscheinen Pranken in ihrer künstlerischen Wiedergabe weich und gerundet. Löwe und Sphinx wurden seit frühdynastischer Zeit als Gottheiten verehrt beziehungsweise mit dem Gottkönig identifiziert. In der Folgezeit avancierten sie zu den beliebtesten Darstellungsformen des Pharaos, wobei der Löwe in dieser Hinsicht einen schleichenden Bedeutungsverlust erfuhr. Unter einem religionsphilosophischen Aspekt stehen beide in einer engen Beziehung zueinander, die sich beispielsweise in der Übertragung der magischen Abwehrkraft des Löwen auf die Sphinx äußert. Als am weitesten verbreiteter Sphinxtyp erscheint die synkretische Abbildung eines Gottkönigs mit menschlichem Gesicht und Löwenkörper. Signifiziert wurde der Pharao in seinem Status durch das Königskopftuch. Daneben gab es auch widder- und falkenköpfige Sphingen beziehungsweise solche, die Körper und Haupt des Löwen unter Einfügung des menschlichen Gesichts darstellten. Der unvermittelt gerade Rückabschluss der Pranke mit quaderförmiger Aussparung lässt ein Anstückungselement für einen überlebensgroßen Löwenkörper vermuten. Da sich die Gestaltung der Plinthe unterhalb der Pranke allerdings nur auf diese bezieht und es keinen anderen Sockelkontext gibt, der auf einen größeren figuralen Zusammenhang hindeuten würde, könnte es sich möglicherweise auch um ein Dekorationsdetail oder Bildhauermodell handeln. Mit Ausbreitung der hellenistischen Kunstauffassung in ptolemäischer Zeit bestand für die ägyptische Bildhauer-

tradition zunehmend die Gefahr, ihre Formensprache und künstlerischen Gesetzmäßigkeiten zu verlieren. Bildhauermodelle sollten dieser Entwicklungstendenz entgegenwirken. Sie wahrten den altägyptischen Darstellungskanon und dienten den Bildhauern als Vorlage. Oftmals äußert sich in diesen Modellen allerdings bereits eine gewisse Unsicherheit in der kanonischen Wiedergabe. Das Wirken zeitgenössischer Stileinflüsse wird spürbar, wie es sich auch in der gesteigerten Detailliertheit der vorliegenden Löwentatze zeigt. Ulrich Jasper Seetzen vermerkte in seiner Erwerbungsliste zur Pranke: »Fuss von der Kolossalstatue eines Löwen oder vermuthlich eines Sphinxes; von weißem Marmor. Von Mitrehene.« Hiermit hielt er nicht nur ihre Provenienz als wesentliche Information fest, sondern äußerte sich bereits richtig zu den Deutungsmöglichkeiten dieses Marmorobjekts. UW

Quellen und Literatur
SSFG, Schlossarchiv, Nr. 94, *Inventarium der Herzoglichen Kunst-Kammer auf Friedenstein, II. Teil*, 1832, 1 (ergänzt); ebd., *Inventarium der Herzoglichen Kunst-Kammer auf Friedenstein, II. Teil*, 1843, Kap. VI.I, Nr. 24; ebd., Nr. 141, *Katalog der Ägyptischen Alterthümer des Herzoglichen Museums zu Gotha, 1879–1890, Abt. I, fol. 6r, Nr. 28. Seetzen 1810 a, Nr. 1800; Wallenstein 1995, S. 72, 74, Abb. 9; Wallenstein 1996, S. 102, Kat.-Nr. 34; zur Ikonografie von Löwe und Sphinx vgl. Schweitzer 1948; zu Kulturbegegnungen in ptolemäischer Zeit vgl. Weber 2010.*



40

Trompete im Lederfutteral

Konstantinopel, Osmanisches Reich (heute: Istanbul, Türkei) 1803
Leder, Holz, Messing
Futteral: 54 × 11 cm;
Trompete: 44 × 7,5 cm
SSFG, Inv.-Nr. Eth5M
Provenienz: Erworben von Ulrich Jasper Seetzen in Konstantinopel während seiner Reise durch das Osmanische Reich und Arabien 1802–1811.

Die außergewöhnliche Trompete aus Messingblech wird in einem dazugehörigen etuiartigen hölzernen Futteral, das mit dünnem Leder überzogen ist, aufbewahrt. Im Futteralkorpus befinden sich drei runde Aussparungen für weitere Teile, möglicherweise Mundstücke, die jedoch fehlen. Der Klappdeckel ist am oberen Ende montiert und mit einem ledernen Verschlussband versehen, außen ist eine lederne Trageschleife angebracht. Das Instrument erwarb Seetzen höchstwahrscheinlich während seines sechsmonatigen Aufenthalts in Konstantinopel. Franz Xaver von

Zach publizierte im November 1803 in seiner Zeitschrift *Monatliche Correspondenz* einen Brief Seetzens, in dem dieser auf den Erwerb und die Qualität mehrerer Objekte hinwies: »Die Sammlung von Türkischen, Griechischen und Armenischen musikalischen Instrumenten dürfte schwerlich ihres Gleichen in Deutschland haben.« Die Erwerbsliste mit 22 Musikinstrumenten dokumentiert die einheimischen Bezeichnungen und den dafür bezahlten Preis. In Aleppo beabsichtige Seetzen, weitere Instrumente zu erwerben, die die Sammlung komplettieren sollten, um zur Erläuterung des schätzenswerten – aber noch unveröffentlichten – Werks über die orientalische Musik des gelehrten Armeniers Murad in Pera zu dienen. In einem Verzeichnis zum Gothaer Kunstkabinett von 1830 wird »Ein trompetenartiges Instrument in ledernem Futteral v. S.« genannt, das zusammen mit anderen Musikinstrumenten im herzoglichen Schloss »An den Wandnischen der 2ten Thür und den Fenstern« im »Zimmer III« präsentiert wurde. Im ethnografischen Bestand der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha befindet sich eine größere Anzahl an Musikinstrumenten aus unterschiedlichen Erdteilen, deren Zuordnung

bisher noch nicht abgeschlossen wurde. Die Angaben in der Seetzen'schen Erwerbsliste mit den in der Sammlung aufbewahrten Instrumenten abzugleichen, ist nicht nur eine sprachliche Herausforderung. Fragen nach der Nutzung des hier besprochenen Instruments in einem Orchester, bei religiösen und profanen Festen oder Ritualen, müssen daher noch unbeantwortet bleiben. KVS

Quellen und Literatur
Oldenburgische Landesbibliothek, Nachlass Seetzen, Blatt Seetzen_00031, 00032 T; SSFG, Schlossarchiv, Nr. 92, Verzeichniß über die bei der Uebergabe 1830 im Kunst-Cabinette befindlichen Gegenstände, 1830, fol. 48v, Nr. 227; ebd., Nr. 142, Inventar »Sammlung für Völkerkunde Capitel II Nr. 1–11«, 1858, fol. 49r, Nr. 190/162. Zach 1803, S. 432.

41

Seekompass

Haji Muhammed
Konstantinopel, Osmanisches Reich (heute: Istanbul, Türkei)
1218 A. H./1803/04 n. Chr.
Holz, Glas, Metall, Farbe
20,5 × 20,5 × 12,8 cm
SSFG, Inv.-Nr. Eth18R
Provenienz: Erworben von Ulrich Jasper Seetzen in Konstantinopel während seiner Reise durch das Osmanische Reich und Arabien 1802–1811.

Es handelt sich hier um einen arabischen Schiffskompass mit einem armierten natürlichen Magnetstein, dessen Korpus in kardanischer Aufhängung in einem quadratischen Holzkasten montiert wurde. Der einzuschiebende Deckel, der das Gerät vor Wasser schützt, fehlt. Die polychrome Kompassrose enthält Angaben zu den verschiedenen Himmels- beziehungsweise Windrichtungen in türkisch-osmanischer Sprache mit arabischen Schriftzeichen. Der Norden ist durch eine heraldische Lilie markiert, das Symbol der französischen Könige aus dem Haus Anjou. Bereits im Mittelalter wurde dieses Symbol durch neapolitanische Kompassmacher im



Königreich Sizilien eingeführt, in dem ebenfalls Angehörige des Hauses Anjou regierten. In der Kompassnadel befindet sich ein Kolophon mit Angaben zu dem Hersteller und dem Jahr der Fertigung: Haji Muhammed im Jahr 1218 (Hijri = 1803/04 n. Chr.). Die Kompassrose ist in acht Windrichtungen unterteilt: Norden (Yildiz/يلدز), Nord-Ost (Boyraz/بويراز), Ost (Gündoğusu/كوندغوسي), Süd-Ost (Keşişleme/كششله), Süd (Kible/قبلة), Süd-West (Lodos/لودس), West (Batisı/باطسي), Nord-West (Karayel/قره يل). Zwischen der Süd-Ost- und südlichen Nadelausrichtung ist im Winkel von 147,5 Grad das Wort »mihrāb« (Qibla/Kible) eingezeichnet, welches von Istanbul aus die Richtung nach Mekka anzeigt. Das in einem Verzeichnis von 1830 unter der Inventarnummer 59 als

»arabischer Seekompaß« aus der »Seetzenschen S.« eingetragene Objekt war Teil einer Gruppe von arabischen Messinstrumenten, die Seetzen im Auftrag der Gothaer Herzöge erworben hatte. Dazu gehörten fünf astronomische Instrumente, ein immerwährender Kalender aus Papier und ein türkischer Taschenkompas, der die »Qibla«, das heißt die Gebetsrichtung für betende Muslime, anzeigen soll. Alle Objekte sind mit arabischen Schriftzeichen versehen. Die Objekte wurden laut besagtem Verzeichnis vermutlich im Ostflügel von Schloss Friedenstein im »Zimmer III« in Kästen in der Nähe der Fenster zur Schau gestellt. Seetzen war auf seiner Reise mit modernen westeuropäischen Messgeräten ausgerüstet, um geografische Ortsbestimmungen in Kleinasien und

im Vorderen Orient vornehmen zu können. Diese dienten als geodätische Grundlage für die Erstellung von neuem Kartenmaterial der Regionen. Sein Sammlerinteresse richtete sich zugleich auf historische arabische astronomische und astrologische Manuskripte namhafter Gelehrter, deren Kenntnisse er gern als Grundlage seiner eigenen Studien nutzte. KVS

Quellen und Literatur
SSFG, Schlossarchiv, Nr. 92, Verzeichniß über die bei der Uebergabe 1830 im Kunst-Cabinette befindlichen Gegenstände, 1830, fol. 38r, Nr. 59; ebd., Nr. 142, Inventar »Sammlung für Völkerkunde Capitel II Nr. 1–11«, 1858, fol. 36r, Nr. 54/48. Schück 1918, S. 33 f., Tafel 87; Körber 1965, S. 50.

Fachliche Beratung
Matthias Rekow (FB Gotha), Feras Krimsti (FB Gotha), Wolfram Dolz, SKD, Mathematisch-Physikalischer Salon; Übersetzung des Textes in der Kompassrose: Taha Yahsin Arslan (Istanbul) – Januar 2022.

57

Hut Napoleons I., Kaiser der Franzosen

Poupart, Paris
vor 1807
Biberfilz, Seidenfutter, Seidenripsband, bezogener Knopf, Haken und Ösen aus Metall
gefilzt, gewebt, genäht
49 × 24 cm
SSFG, Inv.-Nr. K1081
Provenienz: Während des Aufenthalts Napoleons in Gotha 1807 oder 1813 erwarb Herzog August von dessen Kammerdiener Louis-Joseph-Narcisse Marchand ein Paar Stiefel, ein Paar Handschuhe und einen Hut, wofür dieser im Gegenzug eine mit Dukaten gefüllte goldene Dose erhielt. Nur der Hut hat sich in Gotha erhalten.



57 a



L. Fischer nach Charles-Antoine Vernet, Napoleon Bonaparte zu Pferde mit seinen Marschällen, Lithografie, um 1810. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

57 b

Der kaiserliche »petit chapeau« besteht aus Biberfilz und kann deshalb – nach dem lateinischen »castor« für Biber – auch als »Kastorhute« bezeichnet werden. Bereits im späten Mittelalter wurden in Europa aus dem geschorenen Unterhaar des Bibers hochwertige Hüte hergestellt, die gleichzeitig weich und widerstandsfähig waren. Ihre Beliebtheit führte dazu, dass der europäische Biber fast ausgerottet wurde und man bereits im 16. Jahrhundert auf Pelzimporte aus Amerika zurückgreifen musste. Ein Wechsel der Hutmode zu Seidenhüten in der Mitte des 19. Jahrhunderts bewahrte den amerikanischen Biber vor dem Aussterben. Die Hutform des Zweispitzes mit zwei unterschiedlich hohen, hochgeklappten und am Hutkopf festgehakten Krempen war typisch für höhere Offiziere der französischen Armee um 1800. Napoleon trug sie seit 1802, jedoch entgegen der üblichen Trageweise »en bataille«, also parallel, statt im rechten Winkel zu den Schultern (Abb. 57 a). Durch populäre Abbildungen des Kaisers, etwa auf Flugblättern, war dessen Lieblingskleidungsstück allgemein bekannt (Abb. 57 b). Eine Besonderheit stellte auch die gewollte Schlichtheit seiner Kopfbedeckung dar, denn die Hüte von Marschällen und Generälen waren

üblicherweise mit Federn und Goldborten reich geschmückt. Napoleons Zweispitz hingegen ist nur mit einer Seidenrips-Kokarde in den Nationalfarben blau-weiß-rot verziert, die von einer Agraffe aus schwarzem Ripsband und einem mit Seidenzwirn bezogenen Ösenknopf gehalten wird. Das Futter ist aus gesteppter bräunlicher Seide. Hersteller war der Pariser Hutmacher Poupart, der sich die Exklusivrechte gesichert hatte. Zwar durften die Hüte jeweils nur 48 Francs kosten, aber für die kaiserliche Garderobe wurden im Jahr bis zu zwölf Stück geordert. Auf Reisen und Feldzügen führte Napoleon stets mehrere Exemplare mit sich. Aufgrund unterschiedlicher Quellenangaben lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, wann der Hut in die herzoglichen Sammlungen gelangte. In einem Brief an Johann Friedrich Blumenbach vom 22. März 1811 kündigte Herzog August den Erwerb mehrerer persönlicher Gegenstände Napoleons, darunter dessen Hut, an. Erstmals wird das Objekt im Kunstkabinett-Inventar von 1830 genannt; dort wird der Erwerb auf das Jahr 1813 datiert. Spätere Inventare – die nicht publizierten von 1858 und 1890 sowie das von Bube 1846 veröffentlichte mit seinen weiteren Auflagen von 1854 und 1869 – nennen den 24. Juli 1807.

Nachdem sich Herzog August den Hut und weitere persönliche Gegenstände des Kaisers gesichert hatte, wurden die Erinnerungstücke im Kunstkabinett auf einem Tisch unter Glas präsentiert. Noch in dem 1879 bis 1890 von Carl Aldenhoven erstellten Inventar werden die Memorabilia gemeinsam genannt, danach verliert sich die Spur der Stiefel und Handschuhe. AS

Quellen und Literatur
SSFG, Schlossarchiv, Nr. 92, Verzeichnis über die bei der Uebergabe 1830 im Kunst-Cabinette befindlichen Gegenstände, 1830, fol. 51v, Nr. 306; ebd., Nr. 96, Catalog des Kunstcabinets, Bd. 2, 1858, Cap. IV, fol. 139r, Nr. 66; ebd., Nr. 104, Katalog der Miniaturen und der Sammlung von Waffen, Geräth und Kleidern, 1879–1890, S. 138, Nr. 273. Bube 1846, S. 72, Nr. II/66; Schäfer 2011 a, S. 198; Klatt 2014, S. 83; Brown 2015; Weißbrich 2015, S. 4f.

58

Schokoladentasse mit Unterschale, sogenannte Napoleontasse

Johann Friedrich Rottmann
um 1807/08 · Porzellan
bemalt, zum Teil radiertes Golddekor
H. 7,5 cm, Dm. 11,7 cm
SSFG, Inv.-Nr. P1723/III, P1724/III
Provenienz: Vermutlich Nachlass Herzog Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Die klassizistische Tasse in breiter Glockenform mit Ohrenhenkel ist innen komplett vergoldet und außen, wie die Unterschale, vollständig bemalt. Durch die Signatur auf dem Tassenboden – ein goldenes »R« flankiert von je drei Punkten – kann die qualitätvolle Malerei dem Gothaer Porzellanmaler Johann Friedrich Rottmann zugeschrieben werden. In achteckigen Bildfeldern auf rot marmoriertem Fond sind auf der Tasse Porträts in strenger Profilsicht und auf der Unterschale zahlreiche Attribute der Götter aus der griechisch-römischen Antike in Gold



58

dargestellt, beispielsweise der von Weinlaub bekränzte Kopf des Dionysos (Bacchus) und das behelmte Haupt einer kriegerischen Pallas Athene (Minerva) oder eines Ares (Mars) sowie auf der Untertasse unter anderem eine Schale mit Weintrauben und Thyrsosstab, Musikinstrumente und Medusenhaupt. Eine besondere Anekdote rankt sich um dieses meisterliche Stück Gothaer Porzellans. Die Geschichte wird im *Eisenbergischen Nachrichtenblatt* unter der Überschrift »Einiges aus dem Leben des Herzogs August von Sachsen-Gotha und Altenburg« und in der *Regensburger Zeitung* 1831 überliefert: Auf der Durchreise zum Erfurter Fürstenkongress 1808 machte Napoleon kurz Halt in Gotha, »ohne aus dem Wagen zu steigen. Er bat um eine Tasse Chokolade, die ihm der Herzog selbst in einer Mundtasse

von seltener Schönheit darreichte. Der Kaiser fand Wohlgefallen an der schönen Tasse und der Herzog bemerkte ihm darauf: daß diese Tasse aus einer seiner Fabriken sey. Napoleon erbat sich von ihm die Tasse zum Andenken; da erwiderte ihm der Herzog: daß diese Tasse für ihn einen unschätzbaren Werth habe und ihm um keinen Preis feil sey, daß er lieber dem Kaiser seine beiden Herzogthümer geben wolle. Napoleon war über diese Aeüßerung nicht wenig erstaunt, und rief barsch: So? Warum? »Sire!« sprach der Herzog, »weil Ihre Majestät daraus getrunken haben.« Napoleon war über diese seine Antwort sehr entzückt; er zeichnete den Herzog in Erfurt ganz besonders aus und erklärte dort laut: »Es ist mir in ganz Deutschland kein so geistreicher Fürst vorgekommen, als der kleine Herzog von Sachsen-Gotha.« Wie der Dichter und Staatsmann Johann

Wolfgang von Goethe war auch Herzog August ein großer Verehrer des französischen Kaisers, der einige Male, obgleich immer nur kurz, zu Gast auf Schloss Friedenstein war. EW

Quellen und Literatur
Eisenbergisches Nachrichtenblatt, Nr. 34, 23. August 1831, S. 266f.; *Regensburger Zeitung*, 26. September 1831, Beilage Nr. 53; Eberle/Däberitz 2012.



61

Faltfächer mit chinoiser Malerei

vermutlich China (Gestell) und England (Blatt) um 1750
Gestell: Bambus mit schwarzem Lacküberzug, Golddekor und Perlmuttereinlagen; **Blatt:** Papier; Fächerkopf: Elfenbein, Messingdorn
Wasserfarbenmalerei
Blatt geöffnet: 46,2 cm
SSFG, Inv.-Nr. K25F
Provenienz: Sammlung Herzog Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Der Fächer zeigt auf dem Blatt insgesamt sechs Figuren, zwei davon sitzen auf dem Boden unter einem Baum, eine ist mit einem Spinnrocken beschäftigt. Die anderen Frauen und ein Mann sind stehend dargestellt, in graziöser Haltung mit geneigtem Kopf und einer gestischen Handbewegung, die Sublimität und Anmut ausdrückt. Eine Frau und der Mann halten einen

Sonnenschirm, die rechts positionierte Dame steht auf einer kleinen Insel. Die Szenen sind in eine garten- oder parkähnliche Landschaft versetzt. Im Hintergrund sind Bäume und Tische mit Blumenvasen zu sehen. Die Bildfläche des Fächerblatts ist durch Kartuschen in drei Bereiche strukturiert. Die Ränder dieser Rahmenwerke sind wahlweise geschweift oder rechteckig gehalten. Die größere mittlere Szene scheint die anderen, angrenzenden Szenen zu überlagern. Die hochgesteckten Frisuren und Gewänder machen unmissverständlich deutlich, dass der asiatische Kulturraum gezeigt wird. Gerade die rocailleartigen Rahmungen, die sich gut in die europäischen Dekorationssysteme der Zeit einordnen lassen, sind jedoch ein Beleg dafür, dass es sich um eine europäische Produktion handelt, die chinesische Fächer imitiert. Die Chinoiserie war ein europäischer Stil im 17. und 18. Jahrhundert, der sich an asiatischen Vorbildern orientierte, diese aber neu zusammenstellte oder arrangierte. Auslöser für diese Mode

waren die zunehmenden Handelskontakte durch die Ostindien-Kompanie und die qualitativ überragenden Produkte aus Fernost mit ihren besonderen Themenkreisen und Motiven. Die Asienbegeisterung reichte von der Gestaltung ganzer Schlossanlagen bis hin zu modischen Accessoires wie Kleidern oder Fächern. In China wurden für einen wachsenden europäischen Absatzmarkt gezielt entsprechende Produkte gefertigt. Dies legt auch die kunstvolle Gestaltung des schwarz lackierten Fächergestells aus Bambus mit Goldapplikationen und Perlmuttereinlagen mit der Darstellung eines Phönixes nahe, der in China ein Glückssymbol ist. Das Fächergestell wurde in Asien hergestellt und anschließend in Europa mit einem dazu passenden Motiv ausgestaltet. TPH

Quellen und Literatur
Däberitz 2007, S. 42, Nr. 15.

Faltfächer mit Amor und Psyche

England, vermutlich Antonio Poggi nach 1780
Gestell: Holz mit rotem Lacküberzug und Golddekor; **Blatt:** Velin
Wasserfarbenmalerei
Blatt geöffnet: 46,2 cm
SSFG, Inv.-Nr. K53F
Provenienz: Sammlung Herzog Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Selten lässt sich die Herkunft der Motive so gut wie bei diesem Fächer nachvollziehen. Der aus Florenz stammende Kupferstecher Francesco Bartolozzi fertigte in London ab 1764 vor allem Reproduktionsgrafiken nach Zeichnungen, Gemälden und Antiken. Zu Letzteren gehörten auch Gemmen, wofür die Rundbilder des Gothaer Fächers ein Beispiel sind. Die Grafiken Bartolozzis wurden im Verlag von William Dickinson in der Bond Street herausgegeben. Sie waren überaus



62 a

begeehrt, da sich die von ihm verwendete Technik der Crayonmanier mit einer fein nuancierten Licht-Schatten-Modellierung hervorragend für die Wiedergabe klassischer Vorbilder – sei es bei Interieur oder Schmuck – eignete und damit dem zeitgenössischen Geschmack sehr entgegenkam. Die Beliebtheit der Drucke Bartolozzis zeigt sich durch ihre Weiterverbreitung in kunsthandwerklichen Produkten. In unserem Fall wurden die drei nach antiken Gemmen gearbeiteten Rundbilder für die Fächerproduktion genutzt. Vermutlich war es der mit Bartolozzi eng zusammenarbeitende und ebenfalls aus Italien stammende Maler Antonio Poggi, der die Reproduktionen zu Fächerentwürfen weiterverarbeitete. Auf die Fächerproduktion war er spezialisiert. Der Gothaer Fächer zeigt jedoch, dass die gedruckte Vorlage Poggis nicht einfach unverändert übernommen wurde, sondern der Fächermaler allein die Medaillons ausschchnitt und auf ein nicht bedrucktes Velinpapier montierte, das er anschließend in Handarbeit minutiös mit Arabesken-



62 b

dekorationen in Wasserfarben bemalte. So entstand ein original bemaltes Fächerblatt. Im Ergebnis passen die Druckgrafiken und die Malerei hervorragend zusammen, und es entstand ein sehr qualitätsvoller Fächer, der sich unübersehbar an antiken Vorbildern orientiert. Die Medaillons enthalten Szenen aus dem antiken Mythos von Amor und

Psyche. Im linken Medaillon ist die geflügelte Psyche mit Zepter und Kugel zu sehen, die beiden anderen Medaillons zeigen Amor. Im mittleren reitet er auf einem Löwen und spielt gleichzeitig auf einer Lyra, die Darstellung im rechten Medaillon zeigt ihn mit Keule, Bogen und Bärenfell. Dabei handelt es sich um die Symbole des antiken Heros Herakles, der mit sei-

nen körperlichen Kräften unvorstellbare Taten vollbrachte. Indem Amor mit diesen Attributen ausgestattet wird, soll veranschaulicht werden, dass die Kraft der Liebe stärker ist als jede andere Macht dieser Welt. TPH

Quellen und Literatur
Däberitz 2007, S. 124, Nr. 55.



81

81

Porphy

aus der Nähe des Klosters Deir al-Arbain am Berg Sinai, Ägypten
9×7×5 cm, 471 g
SSFG, Inv.-Nr. MNG-Seetz-449
Provenienz: Gesammelt durch Ulrich Jasper Seetzen für Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg.
Beschriftung des Originaletiketts: »Schwarz- und rothbunter Jaspis; vom Kloster el Arbain od. Ledscha im Thale zwischen Dschibbal Musa und Dschib. Kathrina. 1806«.

»Es war am 13. April, als wir den Sinai erstiegen. Meine Gesellschaft bestand ausser meinem Bedienten aus einem Mönch, dem Scheck der Kloster-Beduinen, drey Beduinen, die einige Lebensmittel trugen, und welchen ich die gesammelten Mineralien gab, und zweyen Knaben. Um halb

6 Uhr traten wir unsere Wanderung an. [...] und 5 Minuten nach 10 Uhr waren wir bey dem Kloster el Arbáin oder el Ledschá. [...] In den Gartenmauern, welche aus rohen auf einander gelegten Steinen bestanden, bemerkte ich einen ungemein festen schönen schwarzen Porphy

zahlreiche Bauwerke und Skulpturen in den Metropolen des Römischen Reiches. Der Stein war aufgrund seiner intensiven Farbe dem Kaiser vorbehalten. Nach dem Niedergang des Imperiums geriet der abgelegene Fundort jedoch in Vergessenheit. Dennoch waren Porphyre in den folgenden Jahrhunderten in Italien, ja in ganz Europa, als Dekor- und Schmucksteine sehr gefragt. Als Steinbrüche für das Material dienten nun die Ruinen Roms. Fast 15 Jahre nach Seetzens Sinaibesteigung wurden die antiken Steinbrüche auf der gegenüberliegenden Seite des Roten Meeres durch James Burton und John Gardner Wilkinson von der Royal Geographical Society wiederentdeckt. Es ist nicht auszuschließen, dass Seetzen beim Anblick der Porphyre am Berg Sinai die lang erhoffte Wiederauffindung des kaiserlichen »porfido rosso antico« im Sinn

hatte. Seine Bemerkung, dass sich der Stein »bey der Verarbeitung fürtrefflich ausnehmen müsste«, deutet auf diese Assoziation hin. CE

Quellen und Literatur

Kruse 1855, S. 81, 87; Lorenz 2012, S. 82–84.

82

Pallasit

Fragment eines Eisenmeteorits mit einer ursprünglichen Gesamtmasse von ca. 690 kg unbeobachteter Meteoritenfall, aufgefunden 1749 ca. 200 km südwestlich von Krasnojarsk, Russland gediegen Eisen, Olivin 8×5×6 cm, 208 g SSFG, Inv.-Nr. MNG-1151 Provenienz: Durch Ernst Friedrich von Schlotheim um 1800 erworben; vermutlich als Teil der Meteoritensammlung Schlotheims unter Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg in die Sammlungen gelangt.

»Die vorzüglichste Merkwürdigkeit aus dem Mineralreiche, welche ich in der Krasnojarskische Gegend ausfindig gemacht habe, ist eine ungeheure fast vierzig Pud oder 1600 Pfund schwere Masse von drusigt gewachsenem gediegenen Eisen [...]«, so leitete Peter Simon Pallas im dritten Band seiner *Reise durch verschiedene Provinzen des Russischen Reichs* einen Bericht über ein ungewöhnliches Eisenerz ein. Er ahnte nicht, dass dieser Fund wenige Jahrzehnte später Anlass für einen Paradigmenwechsel in der Wissenschaft von wahrhaft kosmischem Ausmaß geben würde. Auf seinem Weg überwinterte der Naturforscher in den Jahren 1771 bis 1772 im sibirischen Krasnojarsk. Dort hörte er von einem großen Eisenblock, den der Kosake Jakob Medwedew in der Nähe seiner Schmiede aufbewahrte. Als Pallas sich auf die rund 235 Kilometer lange Strecke flussaufwärts des Jenissei zur Siedlung Medwedewo begab, erfuhr er, dass der Block schon im Jahr 1749 von einem goldsuchenden sächsischen Bergmann entdeckt worden war. Bevor Medwedew ihn zu seiner Schmiede transportierte, hatte er frei auf dem Waldboden zwischen zwei kleinen Nebenflüssen des Jenisseis gelegen.



82

Reines Eisen kommt in der Natur nur selten vor. Dieser Umstand und die äußerlich löchrige Struktur des Eisens, das im Innern »voll gelber spröder Steinchen« war, machten den Fund zu einem Rätsel, das im Jahr 1794 der Wittenberger Physiker Ernst Florens Friedrich Chladni löste. In seiner Schrift *Ueber den Ursprung der von Pallas gefundenen und anderer ihr ähnlicher Eisenmassen* vertrat er eine revolutionäre These: Das Pallas-Eisen müsse einen außerirdischen Ursprung haben und mit Sternschnuppen, »Feuerkugeln« und daraus herabfallenden Objekten in engem Zusammenhang stehen. Diese Ansicht stand im Widerspruch zur Lehrmeinung, wonach vom Himmel fallende Steine durch Kondensation aus irdischen Dünsten oder mit Vulkanausbrüchen erklärt wurden. Chladni ging noch einen Schritt weiter, indem er postulierte, dass Eisen ein Hauptbestand-

teil bei der Bildung der »Weltkörper« sei und auch das Erdinnere eine große Menge davon beherberge. Seine Meteoritentheorie entwickelte er mithilfe von Literaturstudien in den Bibliotheken der Sternwarte Gotha sowie der Universitäten Göttingen und Leipzig. Anfänglich unterstützten ihn nur wenige Zeitgenossen, darunter der Gothaer Astronom Franz Xaver von Zach und der Freiburger Mineraloge Abraham Gottlob Werner, der die Natur der grüngelben Einschlüsse im Pallas-Eisen erkannte. Es handelt sich um das von ihm beschriebene Mineral Olivin, ein Silikat, das nach heutigen Erkenntnissen der Hauptbestandteil des oberen Erdmantels ist. Fragmente des Krasnojarsk genannten Meteoriten gelangten, nachdem der Block nach St. Petersburg verbracht worden war, von der dortigen Akademie durch Tausch oder Verkauf

in Naturalienkabinette weltweit. Das Gothaer Teilstück stammt aus der Sammlung des 1817 durch Herzog August zum Kammerpräsidenten ernannten Naturforschers Ernst Friedrich von Schlotheim, der mit Chladni im engen Kontakt stand. CE

Quellen und Literatur

Pallas 1778, S. 315f.; Chladni 1794; Jeremejewa 1980, S. 335; Martens 1982, S. 19; Hoppe 2002, S. 99f.

83

Stein meteorit

Olivin-Hypersthen Chondrit L5 (»Gothaer« Teilstück)
6×5×3 cm, 122 g
SSFG, Inv.-Nr. MNG-1153
Provenienz: Erworben von Wilhelm Ernst Braun, Aufseher der herzoglichen Kunst- und Naturaliensammlung unter Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Es war ein Mittwoch, der 13. Oktober 1819. Frühnebel hing über dem Hain- und Saugraben, der Flurgrenze zwischen Langenberg und Pohlitz bei Gera. Die Bewohner der Gegend sollten an diesem Tag Zeugen eines seltenen Ereignisses werden, das zuerst durch den fürstlich-reußischen Hofrat und Leibarzt zu Köstritz, Karl Schottin, belegt ist. Aufgrund seiner Bekanntschaft mit Goethe und eines

Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822), geistreich, extravagant und unorthodox, hatte ein Gespür für die schönen Dinge des Lebens. Luxus und Kunst gehörten für ihn unbedingt dazu. Über ein dichtes Netz von Kunstagenten, Handelshäusern, Gelehrten und Bankiers gewann der eifrige Sammler Zugang zu internationalen Kunstmärkten. Seine Beziehungen reichten bis nach London, Kairo, Rom und Paris. Er sicherte seinem Haus eine der frühesten Sammlungen altägyptischer Kunst in Europa und richtete bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf Schloss Friedenstein ein Chinesisches Kabinett ein. In enger Zusammenarbeit mit talentierten Künstlern nahm er direkten Einfluss auf die Entstehung vieler Kunstwerke. Er pflegte Kontakte zu Musikern, Malern und Gelehrten, versuchte sich im Komponieren, zeichnete und widmete sich leidenschaftlich der Schriftstellerei und Dichtkunst.

Anlässlich des 250. Geburtstags und 200. Todestags Herzog Augusts im Jahr 2022 beleuchtet die Stiftung Schloss Friedenstein Gotha in einer umfassenden Sonderschau Leben und Werk dieses außergewöhnlichen Fürsten. Der Fokus der Ausstellung liegt auf den mannigfaltigen Sammlungen, die August mit großer Kennerschaft in den knapp zwei Jahrzehnten seiner Regierung zusammentragen ließ und die teilweise bis heute internationales Ansehen genießen.

SANDSTEIN

