

BETTINA WERCHE

## Die niederländischen Erbschaften im Gemäldebestand der Klassik Stiftung Weimar

Zum Bestand der Klassik Stiftung Weimar gehört eine Gruppe niederländischer Gemälde, die aufgrund der verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen dem Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach und dem niederländischen Fürstenhaus Oranien-Nassau im Erbgang in die herzoglichen Sammlungen und in deren Nachfolge in die Museumsbestände gelangt sind. Zu unterscheiden sind sie von den Zugängen, die über den Kunsthandel getätigt oder im 19. Jahrhundert direkt von den Künstlern angekauft wurden. Einem Teil jener Erwerbungen, denen aus der Goethezeit, hat sich bereits eine umfangreiche Studie gewidmet.<sup>1</sup> Der Nachweis der dynastisch zu begründenden Herkunft als Zeichen des Kulturtransfers zwischen den Niederlanden und Deutschland und eine kunsthistorische Einordnung der betreffenden Kunstwerke soll hier im Vordergrund stehen.

Die bekannteste Verbindung ist die des Erbgroßherzogs Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (1818-1901) mit der niederländischen Prinzessin Sophie von Oranien (1824-1897). Tatsächlich lässt sich das Vorhandensein einiger Gemälde niederländischer Künstler darauf zurückführen, dass Großherzogin Sophie sie aus der aufgelösten Sammlung ihres Vaters erhielt. Andere stammen von moderneren Malern und gehörten ursprünglich ihrer Mutter Anna Pawlowna. Neben der allgemein herrschenden Vorstellung, auch alle anderen in Weimar bewahrten älteren niederländischen Gemälde, vor allem die Bildnisse oranisch-nassauischer Fürsten und Prinzessinnen, müssten im 19. Jahrhundert als Mitgift oder als Erbe aus der Heimat der Großherzogin mitgebracht worden sein, ist ein weiterer, in das 17. Jahrhundert zurückreichender Provenienzstrang zu untersuchen, auf dem Werke namhafter Maler wie Gerard van Honthorst, Jan Mijtens oder Adriaen van Hanneman in die Weimarer Sammlungen gekommen sind.

### *Das Erbe der oranischen Prinzessin Albertine Agnes*

Als 1741 der letzte regierende Herzog Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach (1691-1741) kinderlos starb, fiel dessen Territorium an den Weimarer Regenten Ernst August, der von nun an den Titel eines Herzogs von Sachsen-Weimar

1 Rolf Bothe, Ulrich Haussmann: Goethes ›Bildergalerie‹. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar. Berlin 2002 (Im Blickfeld der Goethezeit, Sonderband).

und Eisenach führte. Mit der Gebietserweiterung übernahm er eine Anzahl niederländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts, die ursprünglich aus der Sammlung der Fürstin Albertine Agnes von Nassau-Diez (1634-1696) stammten. Die gebürtige oranische Prinzessin war eine Tochter des Prinzen Frederik Hendrik von Oranien-Nassau (1584-1647) und seiner Gattin Amalia von Solms-Braunfels (1602-1675). Albertine Agnes hatte sowohl von ihrer Mutter und einer früh verstorbenen Schwester Werke niederländischer Künstler geerbt, als auch selbst Maler beauftragt und auf diese Weise eine umfangreiche Kollektion zusammengetragen. Ihre Tochter Amalia (1655-1695) heiratete 1690 den Fürsten Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach (1698-1729), dem ein Teil der Bildersammlung seiner Schwiegermutter zustand und der diesen wiederum an den Sohn Wilhelm Heinrich, den letzten Eisenacher weiter vermachte.

Abseits der Weimarer Residenz waren die zu einem erloschenen Zweig des herzoglichen Hauses gehörenden Gemälde weitgehend in Vergessenheit geraten. Eine neue Bedeutung erhielt das Vermächtnis im Eisenacher Schloss erst wieder durch die Eheschließung des Erbgroßherzogs Carl Alexander mit Prinzessin Sophie 1842, die sich angesichts der Bildnisse ihrer Vorfahren der eigenen dynastischen Wurzeln vergewissern konnte. Ihr Elternhaus bezog sich, wie auch heute noch die niederländische Königin, in direkter Linie auf die Prinzessin Albertine Agnes als Stammutter, deren männliche Nachkommen 1747 die Erbstatthalterschaft und 1814 die Königswürde erhielten.<sup>2</sup> Auf der großen Ausstellung 1898 in Amsterdam zu Ehren der Inthronisierung von Königin Wilhelmina wurden die dynastischen Verflechtungen des Hauses Oranien-Nassau innerhalb Europas veranschaulicht. In den neu gestalteten Sälen des Rijksmuseums waren neben den Fürstenporträts und den Erinnerungsstücken aus den Sammlungen des niederländischen Königshauses u. a. Leihgaben von der englischen Königin, dem russischen Zaren und dem deutschen Kaiser vertreten. Mit den qualitativsten Bildern aus dem alten Eisenacher Besitz trat der Weimarer Herzog ebenfalls als Leihgeber auf und dokumentierte damit seine Zugehörigkeit zu dem Kreis der wichtigsten europäischen Adelshöfe.<sup>3</sup>

- 2 Der Enkelsohn der Albertine Agnes, Johann Willem Friso von Nassau-Diez (1687-1711), erhielt von seinem kinderlos gebliebenen Cousin den Titel des Prinzen von Oranien und die damit verbundene Statthalterwürde der Niederlande. Vgl. das Kapitel 10 »Albertine Agnes« von Diedericke M. Oudesluijs im Ausstellungskatalog: *Onder den Oranje boom. Niederländische Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhundert an deutschen Fürstenhöfen*. Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld, Schloss Oranienburg, Palais Het Loo, Apeldoorn 1999-2000. München 1999, S. 357f.
- 3 Die Unterlagen zu dem Leihvorgang haben sich erhalten. ThHStAW, HMA 3713. Großherzog Carl Alexander beteiligte sich beispielsweise mit Bildnissen der Albertine Agnes und ihren Schwestern sowie dem großformatigen Gruppenbild von Pieter Nason. Catalogus der tentoonstelling van portretten en voorwerpen betrekking hebbende op het Huis van Oranje Nassau te houden ter gelegenheid van de Inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina in het Fragmentengebouw van het Rijks-

Die in Eisenach aufbewahrten Gemälde kamen nach der Abdankung des Großherzogs 1919 in das nahe gelegene Schloss Wilhelmsthal,<sup>4</sup> während in das Eisenacher Schloss die Büros der Stadtverwaltung einzogen. Nach 1945 nach Weimar überführt, mischte sich diese Bildergruppe mit anderen Teilen der Sammlungen, wobei das Wissen über deren ursprüngliche Herkunft weitgehend verloren ging, viele der Künstler nicht mehr bekannt waren und falsche Bezeichnungen der dargestellten Personen mitgeführt und nicht korrigiert wurden.

Die große Ausstellung 1999 in Krefeld, Oranienburg und Apeldoorn zur niederländischen Kunst und Kultur an deutschen Fürstenhöfen im 17. und 18. Jahrhundert sowie das Symposium »Die Niederlande und Deutschland« 1998 in Dessau haben erstmals zusammenfassend die neueren Forschungen aus der Perspektive der deutschen Fürstentümer vorgestellt, in die drei Schwestern der Albertine Agnes eingeheiratet hatten.<sup>5</sup> Henriette Catharina (1637-1708) war mit Fürst Johann Georg II. von Anhalt-Dessau (1627-1693) verheiratet, Louise Henriette (1627-1667) mit Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620-1688) und Maria (1642-1688) mit Pfalzgraf Ludwig Heinrich von Simmern (1640-1674). Die Untersuchungen haben gezeigt, wie repräsentativ und prächtig das Statthalterpaar Frederik Hendrik von Oranien und seine Gemahlin Amalia ihren Hof in Den Haag führten und wie reich Albertine Agnes und ihre Schwestern von den Eltern ausgestattet worden waren. Für die Ausgestaltung der eigenen Residenzen bildeten die von den Eltern erbauten Schlösser Huis ten Bosch und Honselaersdijk das Vorbild, und aufgrund der engen familiären Bindung beauftragten die oranischen Prinzessinnen auch nach ihrer Verheiratung vornehmlich in Den Haag ansässige Maler.

Wie ihre Schwestern besaß Albertine Agnes eine hervorragende Gemäldesammlung älterer sowie aktueller niederländischer Kunst, die zum Teil von der Mutter zusammengetragen, zum Teil von ihr selbst erworben worden war. In ihrem Besitz befanden sich, neben einer großen Zahl an Porträts von Familienangehörigen, Werke u. a. von van Dyck, Rubens, Netscher, Moreelse und Mas-

Museum te Amsterdam. 8 Sept. - 31 Oct. 1898. Amsterdam 1898, u. a. Kat. 454, 470, 471, 477, 495 und aus jüngerer Zeit Porträts von Anna Pawlowna (Kat. 1160) und Großherzogin Sophie (Kat. 1274).

4 Einige der heute noch erhaltenen Bilder tragen Aufkleber mit Hinweisen auf das Schloss Wilhelmsthal.

5 Onder den Oranje boom. Ausstellungskatalog 1999 (Anm. 2); Horst Lademacher (Hrsg.): *Dynastie in der Republik: Das Haus Oranien-Nassau als Vermittler niederländischer Kultur in deutschen Territorien im 17. und 18. Jahrhundert*. Textband zur Ausstellung *Onder den Oranje boom*. Krefeld, Oranienburg, Apeldoorn 1999/2000. München 1999. – *Die Niederlande und Deutschland: Aspekte der Beziehungen zweier Länder im 17. und 18. Jahrhundert* [wissenschaftliche Tagung der Kulturstiftung Dessau Wörlitz vom 17. bis 19. Juni 1998 im Schloss Mosigkau in Dessau]. Hrsg. von der Kulturstiftung Dessau Wörlitz und der Stiftung Historische Sammlungen des Hauses Oranien-Nassau. Dessau 2000.

sys.<sup>6</sup> Aufgrund des frühen Todes ihrer Tochter Amalia von Sachsen-Eisenach und eines besonderen Erbrechtes profitierte der hinterbliebene Gatte Johann Wilhelm allerdings nur in einem vergleichsweise geringen Maße von diesem Bilderschatz, wie im Folgenden noch auszuführen sein wird. Gegenüber den erheblich größeren noch erhaltenen Anteilen in den Sammlungen in Dessau und Potsdam richtete sich daher die Aufmerksamkeit bisher weniger auf die nach Eisenach gewanderten Stücke. Die mittlerweile vorliegenden Studien zu den in diesem Umfeld tätigen Künstlern sowie die publizierten Quellenkompendien zu der Erbteilung können nun auch für die kunsthistorische Einordnung und Neubestimmung der Weimarer Gemälde aus dem Besitz der Albertine Agnes genutzt werden.<sup>7</sup> Die Recherchen haben ergeben, dass einige dieser Werke aufgrund ihres kunsthistorischen Wertes restauriert werden sollten, was lohnende Resultate verspricht, aber aus Kapazitätsmangel vorerst zurückgestellt werden musste. Die neuen Fakten sind in die Datenbank der Museen eingeflossen, die im Laufe des Jahres 2008 in Ausschnitten online geschaltet werden wird. An dieser Stelle soll ein Querschnitt der Ergebnisse vorgestellt werden.

Von dem einstmals knapp 50 Gemälde umfassenden, an Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach gefallenem Konvolut sind heute noch 20 Bilder erhalten. Um sie als Erbe der Albertine Agnes unter den anderen niederländischen Gemälden der Klassik Stiftung herauszufiltern, konnten fünf Quellen ausgewertet werden.

Den Ausgangspunkt bildet eine Auflistung der Gemälde »E. Oranier« innerhalb der Beschreibung des Schlosses Eisenach von 1915. Sie entstand im Rahmen eines von Paul Lehfeldt begonnenen und von Georg Voss weitergeführten, im Auftrag des Großherzogs publizierten Bau- und Denkmälerverzeichnisses.<sup>8</sup> Eine Raumzuordnung ist nicht angegeben, sondern die Gemäldeliste folgt nach der Baugeschichte und der Beschreibung einzelner herausragend ausgestatteter Räume. Mit einzubeziehen ist der Abschnitt »F. Hohenzollern«, da eine der Schwestern von Albertine Agnes, Prinzessin Louise Henriette, den Großen Kurfürsten von Brandenburg geheiratet hatte. Die kurzen Beschreibungen und

- 6 Eine Charakterisierung der Sammlung und die Vorstellung einiger prominenter Stücke bei Rita Mulder-Radetzky: *De schilderijenverzameling van Albertine Agnes op het stadhouderlijk hof te Leeuwarden*. In: *Jaarboek Oranje-Nassau Museum 2003*, S. 20-32. Siehe außerdem Rita Mulder-Radetzky: *Schilderijencollecties van de Friese Nassau's*. In: *Negen eeuwen Friesland-Holland. Geschiedenis van een haat-liefdeverhouding*. Zutphen 1997, S. 197-205. Ferner das Kapitel »Albertine Agnes« in: *Onder den Oranje boom*. Ausstellungskatalog 1999 (Anm. 2), S. 357-368.
- 7 Sophie Wihelmina Albertina (S. W. A.) Drossaers, Theodor Hermann Lunsingh Scheurleer: *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmede gelijk te stellen stukken 1567-1795*. 3 Bde. Den Haag 1974-1976.
- 8 Georg Voss: *Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach*. Bd. 3, Abteilung 1, Verwaltungsbezirk Eisenach 1, Amtsgerichtsbezirke Gerstungen und Eisenach (ohne Wartburg). Jena 1915.

Größenangaben lassen eine zweifelsfreie Identifizierung unter den noch erhaltenen Gemälden in Weimar zu. Nicht mehr aufzufinden ist ein Bildnis der Herzogin Henriette Catharina von Anhalt-Dessau, geborene Prinzessin von Oranien, »dargestellt etwa 25-jährig als Jägerin mit Bogen und Köcher, in einer Landschaft, begleitet von zwei Hunden. Sie trägt ein kurzes, rothes Kleid und Sandalen. Höhe 0,99 m, Breite 0,87 m«. <sup>9</sup> Die nicht zeitgenössische Kleidung und die genannten Attribute lassen an eine Personifikation in der Gestalt der Göttin Diana denken, eine äußerst beliebte Bildnisform, wie sie von dem Maler Gerard van Honthorst (1592-1656) für Porträts der oranischen Prinzessinnen entwickelt und von nachfolgenden Malern in seinem Den Haager Umfeld weitergeführt wurde. <sup>10</sup>

Ein anderes heute in Weimar nicht mehr nachzuweisendes Gemälde wurde wahrscheinlich nach der Abdankung des Herzogs und der Fürstenabfindung 1918 verkauft. Bei Voss ist es beschrieben als Maria von Simmern, ein »Kniestück, im hellblauen Kleide mit goldgelbem Ueberwurf, sie hält eine Rosenquirlande über ein knieendes Lamm [...] Höhe 1,16 m, Breite 0,94 m«. <sup>11</sup> Im Ergänzungsteil des Kataloges mit den Korrekturen der Oranje-Nassau-Ausstellung in Amsterdam von 1898 wurde die Dargestellte als Albertine Agnes identifiziert. <sup>12</sup> Das Bild lässt sich mit dem 1996 für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten aus dem Kunsthandel angekauften Gemälde in Verbindung bringen. <sup>13</sup>

Die kontinuierliche Aufbewahrung des nassauischen Erbes in Eisenach wird durch ein 1834 aufgestelltes und 1858 revidiertes Inventar des Eisenacher Schlosses bestätigt. Obwohl nur summarisch »gräfliche Personen aus den Oranien-Nassauischen Häusern« aufgeführt sind oder weitgehend unspezifische Benennungen wie »Zwei Kniestücke, Prinzessinnen aus dem Nassauischen Hause« die entsprechenden Hinweise bieten, dokumentiert es eine größere Anzahl er-

9 Ebd., S. 178, Nr. 79.

10 Marieke Tiethoff-Splithoff: Representatie en rollenspel. De portretkunst aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia. In: *Vorstelijk Vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*. Ausstellungskatalog. Haags Historisch Museum, Den Haag. Zwolle 1997, S. 161-200, bes. S. 171.

11 Georg Voss: *Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens* (Anm. 8), S. 178, Nr. 82.

12 *Catalogus*. Ausstellungskatalog 1898 (Anm. 3), S. 43, Nr. 471.

13 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam GK I 50989, Abbildung in: *Onder den Oranje boom*. Ausstellungskatalog 1999 (Anm. 2), S. 364 ebenfalls als Albertine Agnes. Unter den Johann Wilhelm zugefallenen Erbstücken nicht definitiv bestimmbar, da in den Übergabelisten die Gemälde in der Regel nicht näher beschrieben sind und nur selten Attribute aufgeführt sind. Alexandra Bauer konnte im Inventar der Maria von Simmern von 1671 ein weiteres, offenbar sehr ähnliches Exemplar nachweisen, das als porträtierte Person die Herzogin selbst zeigt. 1688 vererbte Maria es an ihre Schwester Henriette Catharina von Anhalt-Dessau. Bauer vermutet, dass jenes Bild heute in Potsdam ist. Alexandra Nina Bauer: *Jan Mijntens (1613/14-1670)*. Petersberg 2006, S. 296f.

haltener Oranierporträts in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als die bei Voss beschriebene Auswahl von 1915, bei der er wahrscheinlich die in Nebenräumen aufbewahrten Gemälde sowie die in schlechterem Erhaltungszustand nicht berücksichtigte. Die Nummerierungen des Inventars lassen sich noch auf einigen von Voss nicht genannten Bildern wieder finden.<sup>14</sup> In Erinnerung an die verwandtschaftliche Verbindung zwischen dem Haus Oranien-Nassau und der Eisenacher Linie war das Erbe größtenteils in Eisenach bewahrt geblieben, auch als das alte Schloss von dem neuen Herrscher Ernst August 1742 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt wurde. Zu den bei Voss nicht erwähnten, aber durch das Inventar von 1834 als Erbe der Albertine Agnes nachzuweisenden Gemälden gehört zum Beispiel das heute als Fürstin Amalia von Solms-Braunfels wieder richtig identifizierte Porträt, das bis vor kurzem noch »eine Fürstin, niederländische Schule« hieß. Die Ziffer auf der Vorderseite des Bildes unten links entspricht dem Eintrag im Inventar von 1834: »460. Eine Prinzessin aus dem Hause Oranien«.<sup>15</sup> Das Gemälde, von dem noch eine zweite Version im Prinsenhof in Delft existiert und bisher ebenfalls keinem Künstler zugewiesen werden konnte, gilt als eine Kopie nach Jan Mijntens (1613/14-1670).<sup>16</sup>

Als weiteres Beispiel einer neuen Identifizierung ist das Porträt der Albertine Agnes von dem Maler Jan Mijntens zu nennen, das auf der nach 1945 angelegten Karteikarte noch als Dorothea von Sachsen-Eisenach (1633-1675) bezeichnet wurde. Das Gemälde ist ebenfalls nicht bei Voss, aber 1834 im Eisenacher Inventar aufgeführt.<sup>17</sup> Es zeigt sie als Witwe und muss noch im ersten Trauerjahr nach dem unglücklichen Unfalltod ihres Gatten entstanden sein. Der friesische Statthalter Graf Willem Frederik von Nassau-Diez (1613-1664) hatte sich am 31. Oktober 1664 beim Reinigen seiner Waffe eine tödliche Verletzung zugezogen. Als Zeichen ihrer Trauer trägt Albertine Agnes ein schwarzes Kleid und einen schwarzen Schleier, während eine Hand auf dem neben ihr liegenden

14 Inventarium über das Großherzog. Schloss zu Eisenach 1834. ThHStAW, HMA 1391a. Auf der Vorderseite folgender Gemälde der Klassik Stiftung befinden sich die in der Regel mit gelber Farbe geschriebenen Nummern in Analogie zu dem Inventar. G 1454 a und G 1453: »463.464. Zwei Kniestücke aus dem Fürstl. Nassau-Oranischen Hause«; G 1615: »414. Kinder aus dem Fürstl. Nassauischen Hause«; G 1479: »458. Ein Fürstl. Familienstück«; G 1454 b: »517. [...] und ein Stück ohne Rahmen«; G 44 a und G 1625: »349-355. Kniestücke, vorstellend: einige Gräfliche Personen aus den Oranien-Nassauischen Häusern«.

15 Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14), fol. 246.

16 Öl auf Leinwand, 140×113 cm, G 225, Museen. Das Bild befindet sich in einem schlechten Erhaltungszustand und ist bisher nicht publiziert. Vgl. Alexandra N. Bauer: Jan Mijntens (Anm. 13), Kat. A 47 f und für das Vergleichsstück in Delft, Kat. A 47 e.

17 Öl auf Leinwand, 123×97 cm, G 1454 b, Museen; unten links mit gelber Farbe »517«; Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14) »und ein Stück ohne Rahmen«. Die Identifizierung und Künstlerbestimmung durch Alexandra N. Bauer: Jan Mijntens (Anm. 13), Kat. A 46.

Totenkopf abgelegt ist. Im Hintergrund ist ein steinerner Sarkophag mit einer darauf liegenden männlichen Figur zu sehen.

Ursprünglich umfasste das Erbe der Herzogin Albertine Agnes an ihren Schwiegersohn Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach 45 Gemälde, wie auf der am 24. Dezember 1667 quittierten Liste nach der Besitzverteilung dokumentiert ist. Die ihm per Losentscheid zugefallenen Bilder, die »de furstelijcke familie concerneeren«, waren aus Schloss Oranienstein bei Diez und aus dem friesischen Landsitz Oranienwoud, zu einem geringeren Teil auch aus Schloss Leeuwarden zusammengetragen worden und gehörten zu den Mobilien aus Albertine Agnes' Privatbesitz, darunter Kunstwerke, Ausstattungsstücke, Juwelen und Porzellane, die zuvor nicht ausdrücklich testamentarisch vergeben worden waren. Sie sollten taxiert, unter den Erbberechtigten durch Losentscheid verteilt und der Rest verkauft werden.<sup>18</sup> Aus dem Verkaufserlös und bei der Verlosung von Einzelstücken erhielt Johann Wilhelm eine Art Pflichtteil, denn seine Frau war als eine der potentiellen Haupterbtinnen zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben. Wie schon bei dem Tod der Amalia von Solms kam dabei eine Eigentums- und Erbschaftsregelung zur Anwendung, nach der die persönliche Ausstattung, also das mobile Privatvermögen der oranischen Prinzessinnen jeweils an die nächste weibliche Verwandte in weiblicher Linie (Niftel) vererbt wurde. Da Albertine Agnes keine weitere Tochter besaß, beerbte Henriette Catharina von Anhalt-Dessau ihre Schwester, die u. a. deren Anteil des besonders wertvollen, von der Mutter gesammelten und übernommenen Bilderschatzes erhielt.<sup>19</sup>

Unabhängig von dieser grundsätzlichen Regelung blieben für Johann Wilhelm drei Gemälde vorbehalten, die in der testamentarischen Verfügung an Henriette Catharina von 1696 aufgeführt, aber explizit für ihn wieder ausgesondert wurden: »Drie Princessen van Oranjen, als Nassau, Zimmern en Anhalt. Deselve als een Jagerin. H.H. van Nassau en van Anhalt«. <sup>20</sup> Neben der Herauslösung der drei Bilder aus dem Henriette Catharina zugesprochenen Teil war er von Albertine Agnes außerdem noch mit »twee schilderijen van den

18 Die Gemälde und der Erlös der übrig gebliebenen, verkauften Gemälde ging zu gleichen Teilen an Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach und an die verwitwete Schwiegertochter von Albertine Agnes, Henriette Amalie von Nassau-Diez. Als Nachlassverwalterin fungierte Henriette Catharina von Anhalt-Dessau. Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/1698. In: S. W. A. Drossaers u. a.: Inventarissen. Bd. II (Anm. 7), S. 210f.

19 Das zur Anwendung gekommene Vererbungsrecht zuerst angesprochen bei C. Rost: Der alte Nassau-Oranische Bilderschatz und sein späterer Verbleib. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 6 (1874), S. 52-98. Siehe zur Güterverteilung der Amalia von Solms 1676 S. W. A. Drossaers u. a.: Inventarissen. Bd. I (Anm. 7), S. 325-377.

20 Lijst van schilderijen door Albertina Agnes nagelaten aan Henriette Catharina van Anhalt-Dessau 1696. In: S. W. A. Drossaers u. a.: Inventarissen. Bd. II (Anm. 7), S. 224: »De Hertog van Saxen ten dele gevallen«.

coning en coninginne van Engellant Willem en Maria levensgroot met gesneden vergulde lijsten« testamentarisch bedacht worden.<sup>21</sup> Die offensichtlich als Pendants angelegten Bildnisse von Willem III. Prinz von Oranien und König von England (1650-1702) und seiner Gattin Maria (1662-1695) erwähnt auch Voss 1915 im Eisenacher Schloss.<sup>22</sup> Zur Wahrung des Ausgleiches galten die direkt verfügbaren Stücke jedoch nicht als zusätzliche Gaben, sondern sie sind in die Liste der Losentscheide für Johann Wilhelm aufgenommen und innerhalb seines Anteiles verrechnet worden.<sup>23</sup> Bei der Verteilung wurde offensichtlich Wert darauf gelegt, dass trotz der Anwendung der weiblichen Erbfolge einige, wenn auch wenige Stücke von besonderer Bedeutung für die Familiengeschichte der Enkelgeneration gesichert wurden. Johann Wilhelm trat ausdrücklich »als vader en voorstander van sijne princelijke kinderen« das Erbe an.<sup>24</sup> Das einzige direkt an ihnen zu diesem Zeitpunkt minderjährigen Enkel Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach vererbte Gemälde »Het Portrait van haer hoogheyt van Nassau h.l.m. met een lijst per Haniman«<sup>25</sup> existiert nicht in den Weimarer Sammlungen und wurde auch schon nicht mehr bei Voss aufgeführt.

Lückenlos verfolgen lässt sich hingegen das Gruppenbildnis der drei oranischen Schwestern, das Albertine Agnes testamentarisch ihrem Schwiegersohn vermacht hatte (Taf. 15).<sup>26</sup> Es taucht im Eisenacher Inventar von 1834 auf und wird 1915 im Eisenacher Schloss beschrieben.<sup>27</sup> Sehr wahrscheinlich ist es auch identisch mit dem Schornsteinstück »woruff ihr hochheit, die fürstin von Anhalt und hertzogin von Zimmern«, das 1695 im Oraniensteiner Schloss, dem

- 21 Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/1698 (Anm. 18), S. 208, Nr. 57. Die Bilder befanden sich zuvor offensichtlich im Oraniensteiner Schloss unter der Nr. 1056: »2 grosze stücke presentierend printz Wilhelm der 2te von Oranien und dessen frau, die princessin royale, in lebensgrösze«; Inventaris van de inboedel van het huis Oranienstein 1695. In: S. W. A. Drossaers u. a.: Inventarissen. Bd. II (Anm. 7), S. 191.
- 22 Georg Voss: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Anm. 8), S. 178, Nr. 84 (Wilhelm III.) und Nr. 85 (Maria Stuart). Obwohl zum jetzigen Zeitpunkt aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes noch keine Aussagen zum Künstler und zur Datierung getroffen werden können, wohl identisch mit den im Depot gefundenen Bildern G 1691 und G 1698. Die angegebenen Maße und die Beschreibung bei Voss stimmen mit diesen überein.
- 23 Vgl. Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/1698 (Anm. 18) die Nummern 189, 198 f. Nicht ganz so eindeutig Nr. 206 »Prins Willem van Oranien« und Nr. 207 »Desselfs gemalinne«.
- 24 Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/1698 (Anm. 18), S. 211.
- 25 Ebd., S. 208. Es könnte sich um ein Pendant Hannemans zu dem Porträt des Ehegatten handeln. Vgl. Museen, G 44 a.
- 26 Vgl. Anm. 20.
- 27 Öl auf Leinwand, 170 × 152,5 cm, G 1479, Museen, beschriftet unten rechts mit gelber Farbe »458«; Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14): »458. Ein Fürstl. Familienstück«; Georg Voss: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Anm. 8), Nr. 75; Alexandra N. Bauer: Jan Mijntens (Anm. 13), Kat. 146 a.



Witwensitz der Albertine Agnes, aufgeführt ist. Überzeugend konnte Alexandra Bauer das Bild als dasjenige bestimmen, das Maria von Simmern ihrer Schwester 1688 vererbt hatte.<sup>28</sup> Es handelt sich um eine Kopie nach dem Exemplar, das Amalia von Solms gehörte und später in den Besitz der brandenburgischen Kurfürsten gelangte. Als Maler der Vorlage ist Jan Mijntens bestimmt worden, dessen Sohn Daniel das Bild unmittelbar nach dem Tod des Vaters 1670 zu Ende ausgeführt hat. Für das Weimarer Gemälde, das sicherlich danach entstanden ist, kommt ebenfalls Daniel Mijntens (1644-1688) oder einer seiner Nachfolger in Frage. Neben dem Weimarer Stück gab es noch zwei weitere Versionen, was dafür spricht, dass ursprünglich alle drei dargestellten Schwestern ein Exemplar dieser Komposition besaßen. In pyramidalen Anordnung gruppierte der Maler die Prinzessinnen um einen Brunnen herum. Links sitzt Maria von Simmern, in der Mitte hält Albertine Agnes eine Muschel in der Hand und rechts mit einem Schaf an der Seite ist Henriette Catharina dargestellt. Die Benennung der dargestellten Prinzessinnen folgt den Identifizierungen auf dem Original, das sich als Dauerleihgabe in Schloss Oranienburg, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, befindet.<sup>29</sup>

Das bereits erwähnte Inventar des Oraniensteiner Schlosses von 1695 kann als Quelle für die Herkunft einiger der später an Johann Wilhelm vererbten Gemälde herangezogen werden. Albertine Agnes hatte nach dem frühen Tod ihres Mannes 1664 nicht nur die Vormundschaft und die Statthalterschaft in Friesland für ihren unmündigen Sohn, sondern als souveräne Regentin auch den Landesteil Diez übernommen. Aus den Mitteln ihres persönlichen Vermögens erbaute sie auf den ruinösen Überresten eines ehemaligen Klosters nahe der Stadt Diez ab 1672 das Schloss Oranienstein.<sup>30</sup> Möglicherweise war der Tod ihrer Tochter Amalia, die das Schloss hätte erben sollen, der Anlass, 1695 das Inventar aufzustellen.

Zweifelsfrei lassen sich aus dieser Aufstellung nur einige wenige, etwas näher beschriebene Stücke mit heute in Weimar erhaltenen Gemälden in Verbindung bringen. Viele Porträtierte sind mehrfach vertreten und erschwerend kommt hinzu, dass keine Künstler genannt werden. Sind jedoch Angaben gemacht, wie »ein schilderey mit der hertzogin von Zimmern mit einer güldenem leist, in ih-

28 Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), Nr. 686; Alexandra N. Bauer: Jan Mijntens (Anm. 13), S. 274.

29 Zur Vorlage im Besitz des Boman Musems, Celle vgl. Alexandra N. Bauer: Jan Mijntens (Anm. 13), Kat. 146. Die Identifizierung der Maria von Simmern ist unzweifelhaft, während Albertine Agnes und Henriette Catharina aufgrund ihrer großen Ähnlichkeit verwechselt werden können. Das Lamm, ein Attribut der Hl. Agnes, lässt eher daran denken, dass ganz rechts Albertine Agnes wiedergegeben ist.

30 Paul-Georg Custodis, Fred Storto: Diez an der Lahn mit Schloß Oranienstein. Rheinische Kunststätten, H. 318. Neuss 1987, bes. S. 19-31; Fred Storto: Oranienstein – Barockschloss an der Lahn. Geschichte eines Stammschlusses des niederländischen Königshauses. Koblenz 1994.

rem jagtkleid« oder »Ihro hochheit von Naszau bey einer fontaine«, so sind mit hoher Wahrscheinlichkeit das Porträt der Maria von Simmern mit einem Bogen in der Hand (heutige Inventarnummer G 1633) und das Porträt der Albertine Agnes an einem Brunnen stehend (G 1967) gemeint.<sup>31</sup> Auch die »Dame mit Mohr«, wie sie nach der alten Zuschreibung bis vor kurzem noch hieß, konnte auf diesem Weg neu zugewiesen werden.<sup>32</sup> Im Oraniensteiner Inventar von 1695 beschrieben als »Desz jetzigen könig von England frau mutter mit schwartze leisten, neben einer Mohren«, ging das Gemälde per Losverteilung an Johann Wilhelm und wurde im Eisenacher Inventar von 1834 aufgeführt.<sup>33</sup> Das stark geschädigte Bild muss wohl schon 1915 in keinem guten Zustand gewesen sein, denn bei Voss ist es nicht genannt. Es zeigt Maria Stuart, Prinzessin von Oranien (1631-1660), in ein Phantasiekostüm gekleidet mit einem exotischen Turban, auf dem rote Federn drapiert sind. Der neben ihr stehende schwarze Diener legt ihr eine Perlenkette um das rechte Handgelenk. Der Maler ist im Umkreis des Adriaen Hanneman (um 1601-1671) zu vermuten, vielleicht wurde das Bild sogar von ihm selbst gemalt, was erst nach einer grundlegenden Restaurierung beurteilt werden kann. Für eine zweite, am linken Bildrand etwas größere Version der Komposition, die heute im Mauritshuis in Den Haag aufbewahrt wird, ist auf der Grundlage einer Zahlungsanweisung der Amalia von Solms von 1664 der Maler Adriaen Hanneman nachgewiesen worden.<sup>34</sup> Jenes Gemälde behielt Amalia von Solms in Den Haag, nach ihrem Tod hing es 1707 in Huis Honse-laersdijk und kann daher nicht mit dem Bild identisch sein, das Albertine Agnes besaß. Vielmehr muss das 1681 in Leeuwarden verzeichnete Porträt »De princesse royael met een Monaen« mit dem Weimarer Exemplar identisch sein.<sup>35</sup>

- 31 Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), S. 160, Nr. 13 und S. 177, Nr. 605. G 1633, Öl auf Leinwand, 110×87,5 cm, bei Georg Voss: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Anm. 8), Nr. 76 noch als Albertine Agnes. Ein identisches Exemplar im Museum Het Loo, Apeldoorn, Inv. Nr. A 1409 weist auf dem Originalrahmen die Initialen der Maria von Simmern auf; Marieke Spliethoff, L. J. van der Klooster: De verzamelingen van de Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nassau in Palais Het Loo: Catalogus van schilderijen. Jaarboek Oranje-Nassau Museum 1998/99. Rotterdam 1999, S. 52, Kat. 29. Die Identifizierung der Prinzessin Albertine Agnes auf dem Gemälde G 1967, Öl auf Leinwand, 110×89,8 cm ist nicht so eindeutig. Bei Georg Voss: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Anm. 8), S. 178, Nr. 81 als Maria von Simmern.
- 32 Öl auf Leinwand, 116×104 cm, G 227, Museen; Marieke Spliethoff vom Museum Het Loo, Apeldoorn wies 2004 auf die Version im Mauritshuis, Den Haag hin.
- 33 Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), S. 162, Nr. 117; Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/98 (Anm. 18), Nr. 180 oder Nr. 207; Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14), Nr. 3[?]57.
- 34 Onno ter Kuile: Adriaen Hanneman (1604-1671) een haags portretschilder. Alphen 1976, S. 113 bei Kat. 78 a. Die Zuschreibung ist seitdem akzeptiert.
- 35 Inventaris van de inboedel van Albertina Agnes van Nassau-Oranje, weduwe van Willem Frederik van Nassau-Dietz in het hof te Leeuwarden 1681, Nr. 811. In:

Für die Einrichtung des Schlosses Oranienstein im Winter 1681/1682 griff Albertine Agnes offensichtlich auf einige Besitztümer zurück, die sich zuvor in der statthalterlichen Residenz Frieslands, im Hof von Leeuwarden befanden. Die tatsächlich bis dorthin zurückzuverfolgenden Gemälde, die sie 1681 in einem umfangreichen »inventaris general« zusammen mit ihren anderen persönlichen mobilen Gütern 1681 hatte auflisten lassen, gehören zu den prominentesten Stücken der Weimarer Sammlung. Neben dem erwähnten Porträt der Maria Stuart handelt es sich um die beiden Prinzessinnenporträts der Maria von Simmern (Taf. 16) und der Henriette Catharina von Anhalt-Dessau, zwei aus einer Folge stammende Einzelbilder, die jeweils eine sitzende, nachdenklich gestimmte Fürstin in einem üppigen Blumenkranz zeigen.<sup>36</sup> »De hertogin van Simmern in een crans van roosen met een doodshoof« ist in dem Inventar von 1681 unter der Nummer 884 registriert, in Oranienstein befindet es sich 1695 unter der Nummer 414, und Johann Wilhelm erhält es bei der Erbteilung von 1696: »Hertogin van Zimmern in een bloemencrans«.<sup>37</sup> In ähnlicher Komposition gehört noch das Bildnis der Albertine Agnes zu dieser Serie, die als Auftraggeberin an den Maler Jan Mijtens ursprünglich im Besitz aller drei Stücke war. Das dritte Bild fiel jedoch nicht Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach zu, sondern ging an Henriette Catharina und befindet sich deshalb heute in der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau. Jede der Schwestern sitzt in nachdenklich melancholischer Haltung vor einer Landschaft. Darüber hinaus zeugen die in der gemalten steinernen Kartusche integrierten Vanitasmotive wie Totenkopf und Sanduhr sowie der hinter Maria gemalte Totenkopf von dem Trauerzustand, in dem sich Albertine Agnes kurz nach dem Tod ihres Mannes zur Entstehungszeit der Bildnisse um 1665/66 befand. Sie sind aber auch ein Zeugnis schwesterlicher Verbundenheit und ihres Stolzes auf die Herkunft. Zwischen den Rosen,

S. W. A. Drossaers u. a.: Inventarissen. Bd. II (Anm. 7), S. 109: Dort in der Anmerkung die Korrektur »met een moriaan«. Irrtümlicherweise von S. W. A. Drossaers u. a. mit dem ehemals in Schloss Dessau befindlichen, heute verschollenen Porträt der Maria von Simmern und ihrem schwarzen Diener gleichgesetzt. Auch bei Rita Mulder-Radetzky: De schilderijenverzameling (Anm. 6), S. 28 und Anm. 26 der Irrtum, der Inventareintrag von 1681 bezöge sich auf die Version in Den Haag.

36 Henriette Catharina von Anhalt-Dessau, Leinwand, 120×96 cm, bezeichnet »JAN-Mijtens F«, G 1454 a und Pfalzgräfin Maria von Simmern-Lautern, Leinwand, 112×96 cm, G 1453; Alexandra N. Bauer: Jan Mijtens (Anm. 13), Kat. A 74 und A 75 a.

37 Inventaris Leeuwarden 1681 (Anm. 35), S. 112; Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), S. 171 »1 Stück presentierend die hertogin von Zimmern ohne leist, im blumencrantz geschildert«; Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/1698 (Anm. 18), Nr. 186, S. 216. Im Eisenacher Inventar von 1834 zusammen mit Henriette Catharina, auf deren Bildnis die Ziffer 467 noch erhalten ist: »467.468. Zwei fürstliche Personen, Kniestücke, in vergoldetem Rahmen mit Bildhauerarbeit«; Georg Voss: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Anm. 8), S. 178, Nr. 83.

## Tafelteil II



Tafel 15  
Daniel Mijtens oder Nachfolge,  
Die drei oranischen Prinzessinnen: Maria von Simmern,  
Albertine Agnes von Nassau-Diez und Catharina von Anhalt-Dessau,  
Öl auf Leinwand, nach 1670



*Tafel 16*  
*Jan Mijtens, Pfalzgräfin Maria von Simmern,*  
*Öl auf Leinwand, um 1665/66*



Tafel 17

*Pieter Nason, Die Enkel der Amalia von Solms:  
Kurprinz Karl Emil von Brandenburg, Prinzessin Amalia von Nassau-Diez,  
Prinz Willem III. von Oranien, Prinz Hendrik Casimir II. von Nassau-Diez  
und Prinz Friedrich von Brandenburg,  
Öl auf Leinwand, 1662*



Tafel 18  
*Gerard van Honthorst, Prinz Willem II. von Oranien,  
Öl auf Leinwand, 1641*



Tafel 19  
*Adriaen Hanneman, Willem Frederik von Nassau-Diez, Statthalter von Friesland,  
Öl auf Leinwand, 1661*







*Tafel 22*

*Jean-Baptist van der Hulst, Königin Wilhelmine der Niederlande,  
geb. Prinzessin von Preußen, Öl auf Leinwand, 1828*

Auf der gegenüberliegenden Seite:

*Tafel 20*

*Hendrik de Meyer, Die Ausschiffung des Prinzen Frederik Hendrik von Oranien  
vor Dordrecht im Sommer 1646, Öl auf Leinwand, um 1663*

*Tafel 21*

*Peter Paul Rubens, Die Heilige Dreieinigkeit, Öl auf Leinwand, um 1616/17*



Tafel 23  
*Jean-Baptist van der Hulst,*  
*Anna Pawlowna mit ihrer Tochter Prinzessin Sophie der Niederlande,*  
*Öl auf Leinwand, um 1828-1830*

die als ein dekorativer Kranz die Porträts rahmen, malte Mijtns auf allen Bildern kleine Orangenweige und -blüten als Anspielung auf die Abstammung der oranischen Prinzessinnen. Obwohl in Den Haag ansässig avancierte der Maler Mijtns ab den 1660er Jahren zu einem der beliebtesten Porträtisten der oranischen Schwestern, allein bei Albertine Agnes summierten sich die Schulden bei dem Künstler bis 1669 auf 6.045 Gulden.<sup>38</sup>

Eindeutig bestimmbar und ebenfalls bis zu dem Inventar in Leeuwarden von 1681 zurückzuverfolgen, ist ein großformatiges ungewöhnliches Gruppenbildnis, das Johann Wilhelm aus dem Nachlass seiner Schwiegermutter erhielt: »Coning van Engellant, cheurprins van Brandenburg, hertogin van Sachsen-Eisenach en anderen« (Taf. 17).<sup>39</sup> Die alte Galerienummer unten links bezieht sich auf das Inventar des Schlosses Eisenach von 1834: »414. Kinder aus dem Fürstl. Nassauischen Hause ohne Rahmen«.<sup>40</sup> Johann Wilhelms spätere Frau Amalia und ihr Bruder Hendrik Casimir II. sind darauf zusammen mit ihren Cousins aus dem oranischen und dem brandenburgischen Zweig der Dynastie als Kinder dargestellt.<sup>41</sup> Den Mittelpunkt nimmt Prinz Willem III. von Oranien (1650-1702) als der älteste und größte unter ihnen ein, hervorgehoben auch durch die Kleidung in seiner zukünftigen Rolle als Statthalter der Niederlande. Er hält seine Cousine Prinzessin Amalia von Nassau-Diez an der Hand, die wiederum den brandenburgischen Vetter Kurprinz Karl Emil (1655-1674) gefasst hält. Die beiden jüngsten Kinder, Amalias Bruder Prinz Hendrik Casimir II. von Nassau-Diez (1657-1695) und Friedrich von Brandenburg (1657-1713) ganz rechts außen sind gegenüber den anderen etwas abgerückt. Das Gemälde wurde im Auftrag des Gatten der Albertine Agnes 1662 von dem Maler Pieter Nason (1612-1688/90) ausgeführt, wie erst kürzlich anhand des Briefwechsels

38 Alexandra Bauer: Die Porträtmalerei für das Haus Oranien-Nassau in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In: Oranienbaum – Huis van Oranje. Wiedererweckung eines anhaltischen Fürstenschlosses. Oranische Bildnisse aus fünf Jahrhunderten. Ausstellungskatalog. Kulturstiftung Dessau-Wörlitz. Dessau 2003, S. 144.

39 Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/98 (Anm. 18), S. 216, Nr. 181. Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), S. 173, Nr. 482: »Ein groszes portrait woruff der könig von Engellandt, der verstorbene churprintz von Brandenburg und die verstorbene hertzogin von Sachsen-Eysenach alsz sie noch jung gewesen«. Inventaris Leeuwarden 1681 (Anm. 35), S. 111, Nr. 880: »Een groot stuck, daerop de cheurprince, prince van Oranje, prince Hendric Cassimir en andere«.

40 Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14), fol. 244.

41 Öl auf Leinwand, 189 × 216 cm, G 1615, Museen. Adolph Staring: De portretten van de koning-stadhouder. In: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1950/51, S. 151-196, Abb. 6 noch mit der Annahme, es handle sich um ein Erbstück von Großherzogin Sophie; Marieke Spliethoff: Enige portretten van de kleinkinderen van Amalia van Solms en hun samenhang. In: Jaarboek Centraal Bureau voor genealogie (1976), S. 1-21. Spliethoff identifizierte als erste die dargestellten Personen und setzte die Version in der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau, Inv. Nr. 1504 von Abraham Raguinau dazu in Beziehung.

zwischen dem Fürsten Willem Frederik von Nassau-Diez und seinem Haager Verwalter sowie einem Schreiben des Malers an den Auftraggeber erkannt wurde.<sup>42</sup> Dem Vater von zwei der dargestellten Kinder war der Besitz dieses Gemäldes offenbar so wichtig, dass er es nach dem Original von Abraham Raguineau (1623-nach 1681) kopieren ließ. Das Vorbild war erst kurz zuvor fertiggestellt und bei der Auftraggeberin Amalia von Solms, der Großmutter der Kinder, abgegeben worden, die es in ihrem Witwensitz in Den Haag hatte aufhängen lassen.<sup>43</sup> Nason wusste geschickt auf eine gewisse Eitelkeit seines Auftraggebers einzugehen, indem er auf seinem Bild die lose gehaltenen schwarzen Handschuhe in der Hand Willems III. mit der Begründung wegließ, dass er das Motiv für »zu bürgerlich« halte.

Die Gruppe niederländischer Gemälde aus dem ehemaligen Eisenacher Besitz blieb größtenteils zusammen, aber in den privaten Schlossräumen abseits der Weimarer Residenz auch weitgehend unbeachtet. Eine Ausnahme bildet das »Portrait eines Prinzen von Nassau-Oranien«, das »auf höchsten Befehl nach Weimar abgegeben« worden ist.<sup>44</sup> Seit spätestens 1840 hing der vermeintliche Prinz Willem III. von Oranien im Ecksalon des »Hochseligen« Großherzogs, womit zu diesem Zeitpunkt nur die Räume des 1828 verstorbenen Carl August gemeint sein konnten.<sup>45</sup> Der Maler Gerard van Honthorst (1592-1656) war aufgrund der Signatur bekannt, aber bei dem elegant gekleideten, jungen Mann gab es eine Verwechslung (Taf. 18). Tatsächlich handelt es sich um den Bruder der Albertine Agnes, den Prinzen Willem II. (1626-1650), wie der Vergleich mit einem anderen Beispiel von Honthorst im Besitz der englischen Königin belegt.<sup>46</sup> Als das Porträt 1641 gemalt wurde, stand der 15-jährige Sohn des Statt-

- 42 Alexandra Nina Bauer: Die Holländischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts. Anhaltische Gemäldegalerie Dessau. Kritischer Bestandskatalog. Bd. 3. Dössel 2005, S. 185. Alexandra Nina Bauer: Zwischen dynastischem Anspruch und politischer Wirklichkeit: zwei bedeutende Oranier-Gruppenbildnisse Pieter Nasons von 1662 und 1663. In: Oranienbaum Journal 1 (2007), S. 142-150.
- 43 Das Gemälde von Raguineau vererbte Amalia von Solms ihrer Tochter Henriette Catharina von Anhalt-Dessau. Es befindet sich heute in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 1504.
- 44 Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14), Nr. 471.
- 45 Handschriftliches Verzeichnis von Schuchardt 1840, »[...] der Gemälde u. Zeichnungen, welche sich in den von den höchsten Herrschaften nicht bewohnten Zimern des großherzogl. Schlosses befinden [...]«, Nr. 84. Noch 1867 in diesem Raum, vgl. handschriftliches Verzeichnis Thon 1867 »Gemälde im Schloß, I. Ölgemälde, b. Porträts«, Nr. 1. Alle Verzeichnisse im Museumsarchiv, Bastille.
- 46 Das Vergleichsbild bei Judson und Ekkart, Kat. 313, Öl auf Leinwand, 217 × 124,5 cm; siehe auch die Version als Brustbild, Kat. 314, Verbleib unbekannt. J. Richard Judson, Rudolf E. O. Ekkart: Gerrit van Honthorst, 1592-1656. Doornspijk 1999. Das Weimarer Bild ist bisher nicht publiziert und konnte daher von Judson und Ekkart nicht berücksichtigt werden: Öl auf Leinwand, 188 × 130 cm, Inv. Nr. G 1477, Museen, bezeichnet unten rechts: »GHonthorst 1641«. Frau Marieke Spliet-

halterpaares der Vereinigten niederländischen Provinzen kurz vor seiner Hochzeit mit der englischen Prinzessin Maria Stuart von England. Im Kontext dieses Ereignisses, das für die politischen Ambitionen seiner ehrgeizigen Eltern zwar langwierige, aber letztlich auch erfolgreich abgeschlossene Heiratsverhandlungen mit dem englischen König Karl I. bedeuteten und deren Ansprüche einer Vererbung der Statthalterwürde auf ihren Sohn bekräftigen sollten, malte Honthorst den jungen Prinzen fast lebensgroß, in lässig souveräner Pose, der selbstbewusst die rechte Hand in der Hüfte abstützt. Wie für Standesporträts in dieser Zeit üblich, stattete er den Hintergrund mit einer mächtigen, mit Stoff drapierten Säule aus. Die Maßstäbe für diesen anspruchsvollen Bildnistypus hatte Anthonis van Dyck (1599-1641) gesetzt, der wiederholt für das Statthalterpaar in Den Haag tätig war, bevor er sich 1632 in England niederließ.<sup>47</sup> Der Unterbringungsort des Gemäldes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist nicht bekannt, es geriet so weit in Vergessenheit, dass in der nach 1945 erstellten Kartei angegeben wurde: »Bildnis eines Jungen in niederländischer Kleidung«.

Mit zwei anderen niederländischen Gemälden, sehr wahrscheinlich ebenfalls aus dem Eisenacher Schloss, unterstützte Carl Alexander das Großherzogliche Museum bald nach der Eröffnung 1869. Die beiden signierten und datierten Bilder interessierten weniger wegen ihrer dynastischen Bezüge, sondern sollten als Bereicherung der öffentlichen Sammlung in einem kunsthistorischen Kontext mit anderen Malern und Schulen stehen. Das Bildnis der Henriette Catharina von Anhalt-Dessau, von Gerard van Honthorst 1652 gemalt, gehörte bereits 1837 zu der Präsentation im Fürstenhaus und war auch 1867 im Wittumspalais ausgestellt, bevor Carl Alexander es 1875 dem Museum schenkte.<sup>48</sup>

Seit 1874 stellte der Großherzog dem Museum ein signiertes und 1661 datiertes Gemälde von Adriaen Hanneman (um 1601-1671) als Leihgabe zur Verfügung (Taf. 19). Es zeigt den Gatten der Albertine Agnes, den friesischen Statthalter Fürst Willem Frederik von Nassau-Diez im Harnisch mit Kommandostab

hoff, Museum Het Loo in Apeldoorn, hat freundlicherweise die Identifizierung bestätigt.

47 Vgl. Peter van der Ploeg, Carola Vermeeren: *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*. Ausstellungskatalog. Mauritshuis u. a. Den Haag 1997 und *Vorstelijk Vertoon*. Ausstellungskatalog 1997 (Anm. 10).

48 Öl auf Leinwand, 116,5×81cm, G 160, Museen, bezeichnet unten links: »G. Honthorst 1652«; vgl. das Inventar des Fürstenhauses von 1837 (Schuchardt), Nr. 134 und das des Wittumspalais von 1867 (Thon), Nr. 110 im Museumsarchiv (Bastille) der Museen. Die Schenkung wird in einem Nachtrag zu dem Museumskatalog von 1874, S. 104, Nr. 180 erwähnt. Das Porträt galt lange Zeit nur als Bildnis einer Prinzessin von Oranien, dann wurde die Schwester Maria von Simmern (1642-1688) vermutet. J. Richard Judson u. a.: *Gerrit van Honthorst* (Anm. 46), Kat. 322 als Henriette Catharina.

in der Hand und Helm neben sich.<sup>49</sup> In der Erbteilung von 1696 fiel Johann Wilhelm ein Porträt seines Schwiegervaters zu, es könnte mit dem Stück »1 Fürst Wilhelm Friedrich von Nassau im harnisch« in Oranienstein identisch sein.<sup>50</sup> Hanneman, in England bei Van Dyck geschult, beherrschte das Fach der eleganten aristokratischen Porträtmalerei und stand bei Amalia von Solms in hohem Ansehen. Sie bedachte ihn mit zahlreichen Aufträgen, die als Geschenke für Verwandte und Mitglieder des Hofes bestimmt waren, während der Maler davon profitierte, dass es dem Statthalterpaar gelungen war, in Den Haag einen international respektierten Hof mit einer entsprechenden Käuferschicht aus Diplomaten und hohen Angehörigen des Militärs anzusiedeln. Das gelungene Porträt Hannemans galt auch anderen Malern als Vorbild. Nur ein Jahr später orientierte sich Pieter Nason an dieser Bildnisaufnahme und schuf eine Version, die heute im Mauritshuis in Den Haag aufbewahrt wird.<sup>51</sup>

Die Erbschaft der oranisch-nassauischen Fürstin Albertine Agnes in Weimar bietet auch heute noch, obwohl mehr als die Hälfte der Bilder verloren ist, einen repräsentativen Querschnitt der Den Haager Porträtmalerei in der Mitte und der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie erlebte in dieser Zeit eine außerordentliche Blüte, war stilistisch geprägt von den Vorlieben des tonangebenden statthalterlichen Hofes und verbreitete sich vor allem über die verheirateten Töchter auch an deutsche Fürstenhöfe. Auf qualitativ hohem Niveau konnten an verschiedenen Orten, selbst über Repliken und Kopien, die Familienmitglieder vergegenwärtigt und die dynastischen Zusammenhänge der aufstrebenden Fürstenfamilien Oranien und Nassau vor Augen geführt werden.

### *Der Bilderschatz König Willems II. der Niederlande*

Kamen über Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach die beschriebenen Porträts nach Weimar, so vergrößerte sich der Niederländerbestand der herzoglichen

49 Öl auf Leinwand, 110×95 cm, Inv. Nr. G 44 a, Museen; die gelbe Ziffer 350 analog zum Inventarium Eisenach 1834 (Anm. 14): »349-355. Kniestücke, vorstellend: einige Gräfliche Personen aus den Oranien-Nassauischen Häusern«; Katalog Großherzogliches Museum Weimar 1874, S. 104 (Zusätze), Nr. 181 als Prinz Wilhelm Friso von Oranien. Catalogus. Ausstellungskatalog 1898 (Anm. 3), S. 64, Nr. 708. Onno ter Kuile: Adriaen Hanneman (Anm. 34), Kat. 66.

50 Boedelscheiding Albertine Agnes 1696/98 (Anm. 18), S. 215, Nr. 172. Inventaris Oranienstein 1695 (Anm. 21), S. 191, Nr. 1057.

51 Mauritshuis. Illustrated General Catalogue. Amsterdam, The Hague 1993, S. 185, Inv. Nr. 124. A. Bauer hat ausgeführt, welchen Erfolg Nason als Kopist hatte. Ab 1661 pflegte er insbesondere zum friesischen Hof gute Beziehungen. Alexandra Bauer: Porträtmalerei (Anm. 38), S. 146-148. Für das zweite, deutlich schwächere Porträt des Willem Frederik in der Klassik Stiftung konnte bisher noch keine Zuschreibung gefunden werden: Öl auf Leinwand, 111,2×89,4 cm, G 1968.

Sammlungen durch Bilder von Memling, Rubens, van Dyck, Rembrandt und Willem van de Velde, die Großherzogin Sophie aus der berühmten Gemäldesammlung ihres Vaters erhalten hatte.<sup>52</sup>

Die exzellente Sammlung Willems II. (1792-1849) enthielt Werke, die heute in der Welt verstreut in den großen Museen einen Platz gefunden haben, u. a. in der Berliner Gemäldegalerie zwei Tafeln des Johannesaltars von Rogier van der Weyden, in der National Gallery in Washington die *Verkündigung* von Jan van Eyck, im Pariser Louvre eine *Flucht nach Ägypten* von Hans Memling, in der Frick Collection in New York das *Porträt des Nicolas Ruts* von Rembrandt, in der Wallace Collection in London die *Schlüsselübergabe an Petrus* von Rubens oder in der Eremitage St. Petersburg eine *Beweinung* von Sebastiano del Piombo.

Bereits während die königliche Familie noch in Brüssel wohnte, baute der junge Prinz zielgerichtet die Gemäldesammlung auf. Seine frühen Ambitionen erlitten zwar einen Rückschlag, als ein Brand in der Residenz 1820 fast alle seine Kunstwerke vernichtete, aber schon am Ende des Jahres 1823 besaß er wieder einen Grundstock von 49 Werken.<sup>53</sup> Am Ende seines Lebens umfasste die berechtigterweise schon von Zeitgenossen hoch gepriesene Kollektion 192 Stücke. Konsequenterweise hatte sich Willem II. auf die Niederländer des 16. und 17. Jahrhunderts konzentriert. Ungewöhnlich für die damalige Zeit und als ein Zeichen der aufkeimenden Wiederentdeckung zu bewerten, legte er einen Schwerpunkt auf die Erwerbung der sogenannten »vlaamse primitieven«, der altniederländischen Malerei. Dies mag mit einem allgemeinen sich entwickelnden Nationalgefühl, aber auch mit Willems besonderer emotionaler Beziehung zu den südlichen Niederlanden zusammenhängen.<sup>54</sup> Des weiteren waren Spitzenstücke der altdeutschen und der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts vertreten. Erstaunlicherweise besaß er auch einige spanische Werke, so von Velasquez, Murillo und Ribera. Eigenes kennerschaftliches Urteilsvermögen, die Gunst mancher Stunde und die fachliche Beratung durch seinen Kunstagenten Lambert Jean Nieuwenhuys (1777-1862) sicherten die hohe Qualität der Erwerbungen.

1830 zwang ihn der belgische Aufstand mit seiner Familie in die nördlichen Niederlande auszuweichen, aber zu seinem großen Kummer wurden seine Gemälde beschlagnahmt. Als sich die Verhältnisse nach der Unabhängigkeit Belgiens stabilisierten, durfte er sie 1840 mit nach Den Haag nehmen. Dort ließ Willem II. nach eigenen Entwürfen an den Palast Kneuterdijk eine Halle im

52 Immer noch grundlegend die ausführliche Studie zum Aufbau, zum Profil und dem Verbleib der Sammlung Willems II. von Erik Hinterding, Femy Horsch: »A small but choice collection«: the art gallery of King Willem II. of Netherlands (1792-1849). In: Simiolus 19 (1989), S. 5-122. Ferner Marten Loonstra: Uit Koninklijk bezit. Hondert jaar Koninklijk Huisarchief: de verzamelingen van de Oranjes. Zwolle 1996.

53 Erik Hinterding u. a.: art gallery of King Willem II. (Anm. 52), S. 9 f.

54 Ebd., S. 10-13.



neugotischen Stil errichten, wo die Gemälde der Öffentlichkeit präsentiert werden konnten.<sup>55</sup> Als eines der ersten Ereignisse unmittelbar nach der Eröffnung fand dort 1842 die Hochzeit seiner Tochter Sophie mit dem Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach statt. Eine zeitgenössische Ölskizze von Bartholomeus van Hove (1790-1880) dokumentiert, dass die an den Wänden der Halle hängenden Gemälde den festlichen Rahmen für die Zeremonie boten.<sup>56</sup>

Es fragt sich, wieso für Sophie aus der Erbschaft ihres Vaters, von der ihr ein Drittel zustand, nur wenige Stücke dieser Sammlung geblieben waren. Die näheren Hintergründe zu der Hinterlassenschaft bieten eine Erklärung dafür, und ihr Umgang damit wirft ein bezeichnendes Licht auf ihren immer wieder als umsichtig und rational beschriebenen, nach Abwägung wirtschaftlicher Prinzipien handelnden Charakter.<sup>57</sup>

Nach dem plötzlichen Tod des Vaters mit 57 Jahren bot sich für die Hinterbliebenen eine mehr als unangenehme Überraschung. Willem II. war mit vier Millionen Gulden hoch verschuldet. Er hatte sogar seine Gemäldesammlung an Zar Nicolas I. von Russland verpfändet, als er sich von seinem Schwager unter dessen Zusicherung äußerster Diskretion eine Million Gulden geliehen hatte. Für die Familie war es eine Frage der Ehre, diese Schulden so schnell wie möglich zu begleichen. Da zudem die Vorstellung herrschte, die Kunstwerke hätten einen weitaus höheren Wert als eine Million Gulden, beschlossen Sophie und ihr Bruder Hendrik (Willem III. hielt sich aus dieser Angelegenheit weitgehend heraus) von ihrem Onkel Prinz Frederik einen Zwischenkredit zur Auszahlung an den Zaren in Anspruch zu nehmen und die Gemälde zu versteigern.<sup>58</sup> Eine erste Schätzung der Werke durch den von der Nachlasskommission bestimmten langjährigen Hofmaler Jean-Baptist van der Hulst (1790-1862) wurde so weit angepasst, dass ein unterstes Limit mit Vorbehaltsklausel wenigstens eine Gesamtsumme von 1,1 Millionen nach der Versteigerung sichern sollte. Damit hätte der Kredit des Onkels auf jeden Fall abgelöst werden können und es wäre sogar noch etwas für die Begleichung weiterer Verpflichtungen übrig geblieben.

55 Ebd., S. 21 f.

56 Öl auf Holz, 56,5 × 47,7 cm, G 1962, Museen. Die Ölskizze diente zur Vorbereitung eines großformatigen Ölgemäldes, das heute verschollen ist. Es wurde als Leihgabe des Großherzogs Carl Alexander noch 1898 auf der Ausstellung »Oranje-Nassau« in Amsterdam gezeigt (Anm. 3).

57 So in den bisher vorliegenden neueren Biografien. Carel ter Haar: *Großherzogin Sophie: eine niederländische Königstochter verwaltet Goethes Erbe*. Hrsg. von der Kgl. Niederländischen Botschaft, Bonn 1993; Jörg Brena: *Groothertogin Sophie van Saksen Weimar-Eisenach, Prinses der Nederlanden, een balangrijke sociale vorstin in de 19e eeuw*. In: *Jaarboek Oranje-Nassau Museum 2000*, S. 6-31; Detlev Jena: *Das Weimarer Quartett. Die Fürstinnen Anna Amalia, Louise, Maria Pawlowna, Sophie*. Regensburg 2007.

58 Erik Hinterding u. a.: *art gallery of King Willem II.* (Anm. 52), S. 39.

Konsequenterweise hielt Sophie an dem einmal gefassten Entschluss über den Umgang mit der Sammlung fest, und versuchte im Gegensatz zu ihrem Bruder nicht mit ihrem Privatvermögen einzugreifen, um für sich selbst vielleicht einen Teil der Bilder zu sichern.

Schauplatz der am 12. August 1850 eröffneten Auktion war wiederum die Gotische Halle. Zur großen Enttäuschung wurde bei dem ersten Durchgang das erhoffte Ergebnis auch durch Nachverkäufe nicht erzielt und daraufhin ein zweiter Versteigerungstermin ein Jahr später anberaumt.<sup>59</sup> Danach versuchte man zunächst die wiederum nicht verkauften Gemälde, so weit das möglich war, frei zu verkaufen, beschloss aber schließlich, die Verbleibenden am 24. November 1858 unter den Erben Willem III., Prinz Hendrik und Großherzogin Sophie per Los aufzuteilen.<sup>60</sup>

Wie die anderen auch bekam Sophie fünf Lose, darin enthalten zwei Positionen mit Pendants: zwei Altarflügel von Hans Memling,<sup>61</sup> ein Altarblatt von Rubens,<sup>62</sup> ein Seestück zugeschrieben an Willem van de Velde,<sup>63</sup> eine *Heilige Familie* nach Andrea del Sarto<sup>64</sup> und zwei Allegorien aus der Werkstatt des Bonifazio Veronese.<sup>65</sup> Den Anteil ihres Bruders Hendrik, bestehend aus der Losverteilung und zwei zusätzlich gekauften Bildern, erbt Sophie nach dessen Tod 1879 ebenfalls. Dazu gehören die heute noch in Weimar erhaltene Altartafel *Jungfrau und Kind mit Hl. Bruno* von Jusepe de Ribera<sup>66</sup> und das *Emmausmahl* aus der Werkstatt Tizians, während die Gemälde von Bernardino Luini,<sup>67</sup> Perugino<sup>68</sup> und eine Kopie nach Tizian<sup>69</sup> aktuell in anderen Museen

59 Die Auktionäre warnten zwar vor einer kurzfristigen Wiederholung, aber die Geschwister wollten die Schulden bei Prinz Frederik so schnell wie möglich tilgen. Ebd., S. 43.

60 Ebd., S. 45.

61 Kat. 10-11 im Versteigerungskatalog von 1850; Erik Hinterding u. a.: art gallery of King Willem II. (Anm. 52), S. 57. Heute im Cincinnati Art Museum. Obwohl die beiden Tafeln, von denen die eine den Hl. Christopherus und die andere den Hl. Stephan darstellt, nach der Fürstenabfindung auf dem Index der national wertvollen, nicht ins Ausland zu transferierenden Kunstwerke standen, wurden sie von Fürstin Feodora bei Paul Cassirer in Berlin 1925 eingeliefert, erhielten aber nachträglich eine Genehmigung.

62 Kat. 64, ebd., S. 76. Museen, G 88 a.

63 Kat. 96, ebd., S. 87. Museen, G 112 a.

64 Kat. 180, ebd., S. 111. Verbleib unbekannt.

65 Kat. 186f., ebd., S. 113. Museen, G 83 a und G 83 b.

66 Kat. 125, ebd., S. 96. Museen, G 1194.

67 Kat. 163, ebd., S. 106. *Madonna und Kind mit Hl. Sebastian und Hl. Rochus*, John and Mable Ringling Museum, Sarasota.

68 Kat. 169, ebd., S. 108. *Der hl. Augustinus mit Mitgliedern der Bruderschaft von Perugia*. Carnegie Institute Pittsburgh.

69 Kat. 185, ebd., S. 112. *Ruhende Venus mit einem Organisten*. Den Haag Mauritshuis. Geschenk von Großherzogin Sophie 1883.

aufbewahrt sind. Für den heutigen Weimarer Museumsbesitz ist der Zuwachs niederländischer Bilder über Prinz Hendrik um zwei weitere Werke aus der Sammlung Willems II. nicht mehr relevant, denn das verschollene Gemälde van Dycks<sup>70</sup> ist nur aus einer Umrisszeichnung bekannt, und das Selbstbildnis Rembrandts mit rotem Barett wurde 1921 aus dem Großherzoglichen Museum, wo es als Leihgabe des Großherzogs Wilhelm Ernst hing, gestohlen.<sup>71</sup>

Selbst die nunmehr einzigen verbliebenen, niederländischen Werke zeugen noch von der ausgezeichneten Qualität der ehemaligen Sammlung Willems II. Die eindrucksvolle Flottenparade von Hendrik de Meyer (tätig 1637-1683 Rotterdam) zeigt die Ausschiffung des Prinzen Frederik Hendrik von Oranien, der sich auf dem Seeweg in die Stadt Dordrecht hatte bringen lassen (Taf. 20).<sup>72</sup> Im Mittelpunkt ragt mit dem größten Segel und dem reich verzierten Heckspiegel die berühmte ›Statenyacht‹ des Statthalters hervor. Er selbst und sein Sohn Willem II. sitzen in zwei Schaluppen, die sie auf das Schiff bringen sollen.

Die großformatige Altartafel mit dem Thema *Die Heilige Dreieinigkeit* ist als Werk des flämischen Malers Peter Paul Rubens (1577-1640) unter Beteiligung seiner Werkstatt in jüngster Zeit bestätigt worden (Taf. 21).<sup>73</sup> Dem Gemälde liegt eine eigenhändige Ölskizze zugrunde,<sup>74</sup> die durch zwei weitere Figuren, den Heiligen Paulus und den Heiligen Johannes, zu einer komplexeren Komposition erweitert wurde. Wie ein 1846 datiertes Aquarell von Augustus Wijnands (1795-nach 1848),<sup>75</sup> das die Gemäldesammlung Willems II. in der Gotischen Halle wiedergibt, belegt, nahm das Bild auf der Schmalseite, rechts neben dem großen Spitzbogenfenster einen sofort ins Auge fallenden, prominenten Platz innerhalb der Präsentation ein. In dem Sammlungskatalog von 1843 erscheint es mit einer ausführlichen Besprechung.<sup>76</sup>

70 Kat. 75, ebd., S. 80. Verbleib unbekannt.

71 Kat. 87, ebd., S. 84, Privatbesitz. Vgl. den Katalog des Großherzoglichen Museums von 1913, Kat. 1913, Nr. 298.

72 Öl auf Leinwand, 99×133,7 cm, G 112 a, Katalog Schlossmuseum Weimar 2007, S. 65. Als Wert hatte das Kommissionsmitglied Graf L.E. van Bijlandt zunächst 6000 Gulden angesetzt. Auf beiden Versteigerungen war aber das Limit von 3000 bzw. 2500 Gulden nicht erzielt worden. Erik Hinterding u. a.: art gallery of King Willem II. (Anm. 52), Kat. 96, S. 87.

73 Öl auf Leinwand, 214,5×145 cm, G 88 a, Katalog Schlossmuseum Weimar 2007, S. 62; Konrad Renger, Nina Schleif: Staatsgalerie Neuburg an der Donau. Flämische Barockmalerei. München, Köln 2005, S. 222 f. Das Bild war von Nieuwenhuys für 8000 Gulden angekauft worden. Es wurde nach beiden Versteigerungen zurückgezogen, als das Limit von 8000 bzw. 6000 Gulden nicht erreicht wurde. Erik Hinterding u. a.: art gallery of King Willem II. (Anm. 52), Kat. 64, S. 76.

74 Öl auf Holz, 64,2×46,3 cm, Kunstmuseum Basel, Inv. Nr. G 1988.24.

75 Aquarell, 41,7×39,8 cm; Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau.

76 Christianus Johannes Nieuwenhuys: Description de la galerie des tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas. Bruxelles 1843, S. 138 f., Kat. 61.

Bei Sophie müssen die hohe Verschuldung ihres Vaters und der schleppende Verkauf der Kunstsammlung einen negativen Eindruck hinterlassen haben. Nach ihren Prinzipien, die darauf beruhten, sachlich begründete und vernünftige Entscheidungen zu treffen, dabei nie die Wirtschaftlichkeit aus den Augen zu verlieren, konnte die außer Kontrolle geratene Sammelleidenschaft des Vaters nur als ein wenig anzustrebendes Beispiel gewertet werden. Sie selbst überließ das Gebiet der Kunstförderung durch Erwerbungen weitgehend ihrem Mann Carl Alexander und griff nur partiell unterstützend ein. Eigene Ambitionen, eine Gemäldesammlung aufzubauen, zeigte sie nicht. Dafür setzte sie ihre Energie für eine umsichtige Verwaltung ihrer Besitzungen ein und sorgte dafür, dass die von ihr ins Leben gerufenen sozialen Einrichtungen wirtschaftlich auf soliden Füßen standen.<sup>77</sup>

### *Erinnerungen aus Zorgvliet*

Von ihrer Mutter, der russischen Zarentochter Anna Pawlowna (1795-1865), erbt Sophie nach deren Tod 1865 das Landgut Zorgvliet mit den angrenzenden Domänen Buitenrust und Rustenburg nahe Den Haag zwischen der Stadtgrenze und dem Küstenort Scheveningen gelegen. Zu den umfangreichen Ländereien gehörten bewirtschaftete Flächen, Wald, Parke und Naturgebiete bis hin zum Dünengürtel am Meer. Durch ihren 1879 verstorbenen Bruder Hendrik kamen noch weitere Besitzungen wie z.B. Soestdijk hinzu. Er hinterließ ihr außerdem Kapitalanteile in Form von Fonds und Aktien.

Schloss Buitenrust, das sie mit Ausstattungsstücken ihres Brautschatzes eingerichtet hatte, diente Anna Pawlowna seit 1849 als Witwensitz.<sup>78</sup> Wenn Sophie und Carl Alexander die Niederlande besuchten, und Sophie ist fast jedes Jahr im Sommer dorthin gefahren, wohnten sie in Buitenrust, wo die von Anna Pawlowna bewohnten Räume zu ihrem Andenken so belassen wurden. Nicht nur aus Verbundenheit zu ihrer Mutter, auch weil sie die Landschaft so sehr liebte und sich in der Umgebung »völlig zu Hause« fühlte,<sup>79</sup> hing Sophie in besonderem Maße an diesem Besitz. Obwohl sie 1866 einige Parzellen ver-

77 Von dieser Vorsorge waren auch ihre testamentarischen Verfügungen geprägt; dazu Bernhard Post, Dietrich Werner: Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach 1876-1923. Herrscher in der Zeitenwende. Jena 2006, S. 50-56.

78 Im Speisesaal standen beispielsweise in den vier Ecken mannshohe Ziervasen aus Lapislazuli und Malachit. Eine knappe Beschreibung auch des Empfangssaales bei W. Vinkhuyzen: Onze Prinses Sophie. Den Haag 1949, S. 253. Die Schilderung hat insofern eine gewisse Verlässlichkeit als der Autor der Sohn von Arnout Vinkhuyzen gewesen ist, der viele Jahre als Sekretär für die niederländischen Angelegenheiten und als Verwalter in Zorgvliet in den Diensten Sophies stand.

79 Wanda von Puttkamer: Der Hof von Weimar unter Großherzog Carl Alexander und Großherzogin Sophie. Erinnerungen aus den Jahren 1893-97. Berlin 1932.

kaufte, denn Den Haag expandierte, und die Grundstücke Richtung Scheveningen wurden immer beliebter und teurer, hielt sie doch den Kernbereich Zorgvliet mit den angrenzenden Gebieten zusammen. Den Mittelpunkt des von ihr sorgfältig gepflegten Parkes bildete ein im klassizistischen Stil erbautes Landhaus, das dem Dichter Jacob Cats (1577-1660) einst als Refugium diente und das er »Sorghvliet« genannt hatte. Traditionell beherbergte das »Catshuis« den jeweiligen Verwalter (Intendant) der Ländereien, so auch Sophies langjährigen Sekretär Arnout Vinkhuyzen (1846-1910),<sup>80</sup> den sie ab 1892 mit der Oberaufsicht für alle ihre niederländischen Besitzungen betraute. Von Zorgvliet aus kümmerte sich Vinkhuyzen um ihre Angelegenheiten und erfüllte diese Aufgabe über ihren Tod hinaus auch noch für ihre Enkel und Erben Wilhelm Ernst (1876-1923) und Bernhard Heinrich (1878-1900) von Sachsen-Weimar-Eisenach.<sup>81</sup>

Überlegungen, die attraktiven Grün- und Wasserflächen für Den Haag zu sichern und in deren Mitte einen neuen Palast für Königin Wilhelmina zu bauen, führten 1901 zu einer ersten Anfrage der Gemeindeverwaltung bei dem nun in Weimar regierenden Fürsten Wilhelm Ernst, der nach dem Tod seines Bruders im Oktober 1900 der alleinige Besitzer der niederländischen Grundstücke und Landgüter war. Wollte der Stadtrat zunächst nur das Filetstück Zorgvliet erwerben, verhandelte Wilhelm Ernst geschickt und zäh über das Gesamtpaket und verkaufte schließlich im Juli 1902 alle Besitzungen in den Niederlanden an den Bauunternehmer A. E. H. Goekoop für mehr als das doppelte des ersten Angebotes der Stadt. Obwohl in Privathand, gelang es dennoch zwischen den Befürwortern eines Parkes und denen eines Wohngebietes zu vermitteln und schließlich einen »Villaparc« anzulegen, dessen Strukturen im Stadtbild Den Haags noch gegenwärtig sind. Palais Buitenrust musste allerdings dem 1907 bis 1913 errichteten Friedenspalast weichen, und auf einem zu Zorgvliet gehörenden Gelände baute der Architekt H. P. Berlage schließlich das 1935 eröffnete Haagse Gemeentemuseum.<sup>82</sup>

Die noch bis 1903 in den Niederlanden verbliebene mobile Hinterlassenschaft aus den verkauften Häusern traf am 17. Januar in fünf Möbelwagen und einem Großwagen in Weimar ein. Den Umzug der »aus dem Palais Buitenrust in Holland stammenden Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog Wilhelm Ernst gehörigen Mobilien«<sup>83</sup> betreute noch einmal Vinkhuyzen von Zorgvliet aus, was das entsprechende Stichwort auf alten Karteikarten zu einigen heute

80 Vinkhuyzen arbeitete bereits seit 1879 als Sekretär für sie in Weimar.

81 Buitenrust, Zorgvliet und Rustenburg erbten die Enkel gemeinsam. Zu den Einzelheiten ihrer testamentarischen Verfügungen siehe Bernhard Post u. a.: Wilhelm Ernst (Anm. 77), bes. S. 53.

82 Zur Geschichte des Landgutes und seiner Umgebung siehe Kees Stal, Bettina Mulder: Een parel aan de kroon van's Gravenhage: Zorgvliet, de geschiedenis van landgoed en villawijk. Voorburg 2000.

83 ThHStAW, HMA 2284.

in der Klassik Stiftung erhaltenen Stücken signalisiert oder der Aufkleber mit dem Aufdruck »Zorgvliet« als eine Art Sammelname für die Verwaltungsstelle der ländlichen Besitzungen erklärt.

Aus diesem persönlichen Umfeld Anna Pawlownas in Schloss Buitenrust stammen die zu ihren Lebzeiten gefertigten Porträts aus dem unmittelbaren Familienkreis, die fast ausschließlich von dem niederländischen Hofmaler Jean-Baptist van der Hulst gemalt wurden. Ob sie zusammen erst mit dem Großtransport hierher kamen, oder Sophie bereits zuvor das eine oder andere Stück aus ihrer Heimat mitgebracht hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, denn die Übergabeliste Vinkhuyzens verzeichnet die Gemälde ohne Beschreibungen und Künstlerangaben. Wenn es sich gar um Landschaften oder Stillleben handelte, können sie heute unter möglicherweise noch vorhandenen Werken nicht mehr herausgefunden werden. Zwei Ausnahmen sind Vinkhuyzen zu verdanken, der in einem Brief an Wilhelm Ernst auf den enormen Wert eines Gemäldes von Nicolaes Maes aufmerksam macht, das auf »3 à 5 tausend Gulden« geschätzt wird.<sup>84</sup> Die Höhe erklärt sich dadurch, dass der holländische Maler Maes (1643-1693) als Schüler in Rembrandts Atelier gearbeitet hatte und es verstand, sich nahezu perfekt den Stil des Meisters anzueignen. Leider ist der Titel des Bildes oder eine Beschreibung nicht mitgeliefert worden, um es an einem anderen Ort aufspüren zu können. Zumindest in den Weimarer Sammlungen hat sich nichts gefunden, was mit der Bemerkung Vinkhuyzens in Verbindung zu bringen wäre.

Ebenfalls mit dem Transport 1903 kam ein Gemälde, das Vinkhuyzen in der Übergabeliste mit eindeutigen Angaben aufgeführt hatte: »Willem II. van Dawe«.<sup>85</sup> Das Porträt, entweder eine Replik oder eine Kopie nach der signierten, 1819 datierten Fassung von George Dawe (1781-1829) in der »Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau« zeigt Sophies Vater als jungen Prinzen in Uniform im Alter von 27 Jahren.<sup>86</sup> Der aus England stammende Maler hatte am Rande des Aachener Kongresses 1818 viele der dort versammelten Staatsmänner und Fürsten porträtiert. Offenbar folgte er wenig später einer Einladung nach Brüssel. Auch der Schwager Willems II., Zar Alexander I. von Russland, war auf den Künstler aufmerksam geworden und lud ihn nach St. Petersburg ein, wo Dawe ab 1819 für zehn Jahre lebte.

Vier weitere Bilder tragen den Aufkleber Zorgvliet und gehören damit eindeutig zu der Hinterlassenschaft aus Den Haag. Es handelt sich um drei von

84 Brief von Vinkhuyzen an Wilhelm Ernst vom 22. September 1903 aus Zorgvliet. ThHStAW, HMA 2284, fol. 4.

85 ThHStAW, HMA 2284, 1903-1910, fol. 11.

86 Öl auf Leinwand, 90×69 cm, auf der Rückseite Klebezettel mit dem Aufdruck »Zorgvliet«, G 1669, Museen; frühere Beschreibung: »Bildnis eines Offiziers«. Der Malteserorden an der Knopfleiste und der achtzackige Stern, der Andreasorden, wurden ihm von dem Zaren verliehen.

van der Hulst ausgeführte Porträts von Angehörigen der königlichen Familie, darunter ein Bildnis des Bruders von Sophie, Prinz Hendrik, das sogar auf die Herkunft Buitenrust direkt verweist.<sup>87</sup> Das vierte Bild zeigt eine junge Frau in Renaissance-tracht, die nachdenklich durch eine mit Weinreben umrankte Fensteröffnung nach draußen schaut.<sup>88</sup> Hierbei handelt es sich in diesem Ausnahmefall sicherlich nicht um ein Porträt, denn für den Maler Edward Portielje (1861-1949) sind historisierende Genreszenen ohne konkrete Vorlagen für die Figuren typisch. Ob Sophie das Gemälde in Auftrag gegeben hat, lässt sich vorerst nicht beantworten, aus dem Besitz ihrer Mutter kann es aufgrund der Entstehungszeit nicht stammen.

In die Gruppe der von Anna Pawlowna, beziehungsweise ihrem Mann Willem II., an den Hofmaler van der Hulst beauftragten und nach Weimar gelangten Bilder gehören hingegen noch mindestens drei weitere Porträts. Ein kleinformatiges, in ein Oval gemaltes Bildnis zeigt Anna Pawlowna, wie mittlerweile eindeutig geklärt werden konnte.<sup>89</sup> Ein anderes, bisher irrtümlich als Anna Pawlowna bezeichnetes Halbfigurenbild, stellt ihre Schwiegermutter, die erste niederländische Königin Wilhelmine dar (Taf. 22).<sup>90</sup> Die neue Benennung beruht auf dem Vergleich mit einer bis auf wenige Details übereinstimmenden zweiten Version im Reichsmuseum Amsterdam.<sup>91</sup> Die preußische Prinzessin, seit 1791 mit Willem I. verheiratet, verbrachte mit ihrem Mann im Exil viel Zeit in Berlin und lebte später auf der Flucht vor den heranrückenden napoleonischen Truppen in Schlesien, wo sie 1812 das Landgut Heinrichau kaufte.<sup>92</sup>

87 Öl auf Leinwand, 75 × 62 cm, bezeichnet unten rechts: »B. van der Hulst 1831[6?]«, auf der Rückseite die Aufschrift »Palais Buitenrust«, G 1641, Museen; ferner das Bildnis einer Fürstin im weißen Brokatkleid, zugeschrieben an J. B. van der Hulst, Öl auf Leinwand, 93 × 62 cm, unbezeichnet, G 1682 und die Darstellung eines Interieurs, in dem eine Prinzessin in einem Lehnstuhl sitzt und vor sich auf dem Tisch Schreibutensilien, ein Buch und eine Landkarte liegen hat; Öl auf Leinwand, 42,5 × 36,0, bezeichnet: »J.B. van der Hulst f. 1843«, G 1977, Museen. Für die Identifizierung der beiden Frauen stehen noch Recherchen in den Niederlanden aus.

88 Öl auf Leinwand, 96 × 130 cm, G 1710, Museen, bezeichnet unten links: »EPortielje. Anvers«; auf der Rückseite der Aufkleber mit der Aufschrift »Zorgvliet«.

89 Öl auf Holz, 27,5 × 22 cm, bezeichnet am rechten Rand: »V.D. Hulst 1832« oder auch als »1838« zu lesen, G 1742, Museen. Für die Identifizierung siehe das Vergleichsstück, das sie in ähnlicher Haltung und vergleichbarem Alter zeigt, aufbewahrt in den Königlich niederländischen Sammlungen, Öl auf Leinwand, 100 × 87 cm, SC/1353, Abb. 112 in Marten Loonstra: *Uit Koninklijk* (Anm. 52), S. 91.

90 Öl auf Leinwand, 75 × 63 cm, bezeichnet unten links: »van der Hulst f. 1828«, G 1642, Museen.

91 Öl auf Leinwand, 76 × 62 cm, signiert und datiert 1833, Inv. Nr. C 288, Leihgabe der Stadt Amsterdam. All the paintings of the Rijksmuseum. A completely illustrated Catalogue. Amsterdam 1976.

92 Reina E. van Ditzhuyzen: *Oranje-Nassau: een biografisch woordenboek*. Haarlem 1992, S. 225 f.

Auch in Heinrichau, das Sophie später erbt, sind ehemals Gemälde niederländischer Künstler zu vermuten. Nach 1945 ist jedoch der größte Teil der Ausstattung zerstört oder verschollen, darunter zum Beispiel das von dem Antwerpener Akademieprofessor Nicaise de Keyser (1813-1887) gemalte großformatige, ganzfigurige Porträt Sophies, das im Speisezimmer hing.<sup>93</sup>

Van der Hulst beherrschte souverän die Aufgaben eines Hofmalers, zu denen es gehörte, gelungene und für gut befundene repräsentative Fürstenbildnisse zu wiederholen oder zu variieren, um die Nachfrage eines bestimmten Porträttypus für die größere Verbreitung zu befriedigen. Neben seinen Einzelbildnissen fallen daher die individuelleren, genreartigen Familienszenen auf, von denen eines die königlichen Eltern und ihre drei Kinder in einer Parklandschaft zeigt.<sup>94</sup> Auf dem anderen in Weimar steht die kleine Sophie, etwa im Alter von drei bis fünf Jahren, etwas schüchtern, aber mit kindlichem Charme, einen zu großen Hut haltend, neben ihrer Mutter (Taf. 23).<sup>95</sup> Ein Hund als Symbol der Treue und die Gegenwärtigkeit des Vaters in Form einer Büste im Hintergrund runden die im Bild angedeuteten Aspekte von elterlicher Fürsorge und kindlichem Vertrauen ab.

93 Auf einer alten Fotografie noch dort zu sehen, vgl. Jörg Brena: *Groothertogin Sophie* (Anm. 57), Abb. S. 6.

94 Öl auf Holz, 46 × 70 cm, datiert 1832, Stichting Historische verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau.

95 Öl auf Leinwand, 78 × 57,5 cm, G 1638, Museen; bisher nicht veröffentlicht.



## Bildnachweis

Britisches Museum, London: S. 219 (Tafel 5)

Design Museum Gent: S. 363, 364, 365, 368, 373

Foto Günther Beyer: S. 391

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: S. 220 (Tafel 6)

Karl Peter Röhl Stiftung, Weimar: S. 377, 395

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 16, 24, 31, 37, 42, 52, 57, 59, 61, 62, 65, 67, 69, 71, 75, 95, 154, 155, 165, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 217, 218, 219 (Tafel 7), 220 (Tafel 8), 221, 222, 223, 300, 307, 309, 311, 313, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 351, 359, 424

Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover: S. 393

Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: S. 187, 190

Staatsarchiv Coburg: S. 113, 115, 117, 123, 125

Theo van Doesburg Archiv, Den Haag: S. 378, 388, 390, 397

Privatsammlung Ulko Sybesma, Slew Sleewijk (Niederlande): S. 401, 407, 408

## **Erstpublikation**

Bettina Werche: Die niederländischen Erbschaften im  
Gemäldebestand der Klassik Stiftung Weimar.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Europa in Weimar. Visionen  
eines Kontinents. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2008.  
Göttingen: Wallstein Verlag 2008, S. 318–349.