



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Gemäldesammlung Katharinas II. von Russland

Der Ankauf des europäischen *bon goût*

Verfasserin

Katharina Schirmer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Caecilie Weissert

*„[Katharina] nährt und beschützt die Künste aller Gattungen
nicht nur mit dem passiven Sonnenschein ihrer Regentenmacht,
sondern mit der Eifersucht und erleuchteten Einsicht
einer liebhabenden Kennerin.“*

Aus *„Katharina die Zweyte, Kaiserin von Russland. Ein Gemälde ohne Schatten. 1773“*
von Friedrich Karl Moser.

*„Never be afraid to try something new.
Remember that a lone amateur built the Ark.
A large group of professionals built the Titanic.“*
Dave Barry

Der größte Dank gilt meiner Familie – insbesondere meiner Mutter und meiner Oma.

*Meinen Freunden bin ich für das Verständnis, die Geduld und
die motivierenden Worte in den letzten Monaten sehr dankbar.
Ein aufrichtiger Dank gilt meiner Diplomarbeitsbetreuerin Univ.-Prof. Dr. Caecilie
Weissert für ihre Unterstützung und Geduld.*

*Widmen möchte ich diese Diplomarbeit Stephanie Bzoch – du hast uns viel zu früh und
viel zu jung verlassen! Wir vermissen dich.*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Katharina II. und die Kunst.....	1
1.2. Wissenschaftliche Ergebnisse zur Sammeltätigkeit Katharinas II.	3
1.2.1. Forschungsstand.....	3
1.2.2. Problemstellung und Forschungslücke	8
1.3. Offene Fragen zur Sammlung Katharinas II. von Russland	9
1.3.1. Forschungsfrage und deren Umsetzung.....	9
1.3.2. Ziel der Arbeit.....	9
1.3.3. Methoden und Vorgehensweise	10
1.3.4. Schwerpunkt.....	10
2. Katharina II. von Russland: Lebensdaten	13
.....	13
2.1. Biografische Eckdaten Katharinas II.	13
2.2. Die Beziehungen zwischen Russland und Europa während der Regierung Katharinas II.	15
3. Die Kunstsammlung Katharinas II.	21
3.1. Die Gemäldesammlung.....	21
3.2. Die architektonische Unterbringung.....	22
4. Beweggründe für die Zusammenstellung einer Gemäldesammlung	23
4.1. Exkurs: Tradition der Kunstsammlung in Europa	23
4.2. Prägung Katharinas II. durch ihre Jugend in Europa: 1729 bis 1744	27
4.2.1. Schloss Stettin	27
4.2.2. Das Eutiner Schloss, der Graue Hof und Salzdahlum	28
.....	28
4.2.3. Schloss Dornburg und die Residenz Zerbst	29
4.2.4. Die Residenz des preußischen Königs	30
4.3. Prägung Katharinas II. durch ihre Zeit als Großfürstin am russischen Hof: 1744 bis 1762	31
4.3.1. Peter I.	32

Die Europäisierung Russlands.....	35
4.3.1.1. Die Sammlungen Peters I. – der Beginn zaristischer Sammeltätigkeit	36
4.3.1.2. Die Kunstkammer Peters I.	39
4.3.1.3. Die Kunstkammera	41
4.3.1.4. Peter I. als Sammler bildender Kunst	42
4.3.1.5. Die Sibirische Sammlung	45
4.3.1.6. Das gezeichnete Museum Peters I	45
4.3.2. Zaristische Sammeltätigkeit nach Peter I.	48
4.3.3. Literatur aus Westeuropa.....	49
5. Der Aufbau der Gemäldesammlung Katharinas II. – Der Aufkauf des <i>bon goût</i>	51
5.1. Der Pariser Kunstmarkt im Wandel des 18. Jahrhunderts.....	51
5.2. Katharinas Netzwerk in Europa: Kunstagenten und Botschafter der russischen Zarin	53
5.2.1. Voltaire – der philosophische Ratgeber und Freund	54
Die Bibliothek von Voltaire.....	55
5.2.2. Dimitrij Alexejewitsch Golyzin– der kunstsinnige Diplomat	55
.....	
5.2.3. Denis Diderot – der kaufende Philosoph.....	56
Die Bibliothek von Diderot	58
5.2.4. Baron Friedrich Melchior Grimm – Agent littéraire	59
5.2.5. Étienne-Maurice Falconet – der beratende Bildhauer	60
5.2.6. Madame Geoffrin – la grande dame	62
5.3. Die ersten Kunsterwerbungen Katharinas II. von Russland: 1764 bis 1769.....	64
5.3.1. Kauf der Sammlung Gotzkowsky.....	65
5.3.2. Kauf der Sammlung des Grafen Heinrich von Brühl	73
5.4. Die Erwerbung herausragender Sammlungen: 1770 bis 1779	77
5.4.1. Kauf der Sammlung Pierre Crozats	77
5.4.2. Kauf der Sammlung des Sir Robert Walpoles.....	81
5.5. Die Ankäufe im dritten Jahrzehnt der Regentschaft Katharinas II.: 1780 bis 1789	85
5.5.1. Ankauf von Skizzen-Sammlungen	86

5.5.1.1. Der Ankauf von Zeichnungen und Skizzen des Charles-Louis Clérisseau.....	87
5.5.1.2. Der Ankauf der Skizzen des Jean-Pierre-Louis-Laurent Hoüel.....	88
5.6. Die Kunst in den letzten Lebensjahren der Zarin: 1790 bis 1796.....	89
5.7. Reaktion Europas auf die Kunstkäufe	90
Sammlung Crozat	90
Bibliothek Voltaires	91
Sammlung Lord Walpoles	91
5.8. Zusammenfassung der Gemäldekäufe Katharinas II.	92
6. Die Präsentation der Gemäldesammlung Katharinas II.	95
6.1. In Hinblick auf den Aufbewahrungsort	95
6.1.1. Die <i>Kleine Ermitage</i>	97
6.1.2. Die <i>Große Ermitage</i>	99
6.2. Im Vergleich mit anderen europäischen Sammlungen	101
6.2.1. Der Sammlungsraum als zeremonieller Raum.....	101
6.2.2. Die Galerie als Rahmen für Kunstsammlungen.....	102
6.3. Zusätzliche Funktion als Schulungsraum für die Akademie	103
6.3.1.Exkurs: Akademie der bildenden Künste.....	104
6.4. Die Sammlungskataloge	106
6.4.1. Der erste Katalog von 1774	107
6.4.2. Der zweite Katalog von 1783/85	107
6.4.3. Der dritte Katalog von 1796.....	108
6.5. Die Hängung und Präsentation der Sammlung Katharinas II.	108
7. Schlussfolgerungen – Katharina II. die politische Kunstsammlerin?.....	111
7.1. Resümee.....	111
8. Anhang.....	117
8.1. Tabellarische Auflistungen der Erwerbungen von Katharina II. von Russland	117
8.2. Finanzen der Zarin Katharina II.	135
8.3. Timeline.....	137

9. Quellenverzeichnis	153
10. Literaturverzeichnis.....	155
11. Online Ressourcen.....	165
12. Abbildungsverzeichnis	167
13. Abbildungen	171
14. Abstract deutsch	183
15. Abstract englisch.....	185
16. Curriculum Vitae.....	187

1. Einleitung

1.1. Katharina II. und die Kunst

Einer Legende nach, sieht die russische Zarin Katharina II. (1729–1796) im Jahr 1766 auf dem Weg zu einem Treffen in einem Raum das Rubens-Gemälde *Die Kreuzabnahme* lehnen.¹ Gemäß der Erzählung erscheint dieses Bild plötzlich nach dem Tod der Zarin Elisabeth Petrowna (1709–1761) im Schloss.² Katharina II. ist von dem Gemälde so ange-
tan, dass sie beschließt, eine Gemäldegalerie zusammenzustellen.³ Diese Legende be-
schreibt den Beginn der Kunstsammlung Katharinas der Großen und obwohl sie zum Teil
in Widerspruch zu den Fakten steht, hält sie sich bereits seit dem Beginn des 19. Jahrhun-
derts.⁴

Das erwähnte Rubens-Gemälde kauft Katharina II. von Johann Ernst Gotzkowsky (1710–
1775) im Jahr 1764.⁵ Nach dieser ersten, eher ungeplanten, Erwerbung beauftragt die rus-
sische Zarin Künstler, Philosophen und russische Diplomaten für sie als Kunstagenten auf
den Kunstmärkten in Deutschland, England, Frankreich, Holland und Italien einzukaufen.

¹ Wenn im Folgenden von Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst, der Großfürstin, der Zarin, der russischen Kaiserin Katharina, Katharina, Katharina II., Katharina der Großen oder Jekaterina Alekseyevna gesprochen wird, so ist damit die Zarin Katharina II. von Russland gemeint. Im Moment kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, welche *Kreuzabnahme* von Rubens gemeint ist. In der Ermitage befinden sich im Moment zwei Darstellungen von Rubens (1577–1640), die jedoch beide – laut der Homepage der Ermitage – erst nach der Zeit Katharinas II. ins Museum gelangt sind. Es befindet sich heute jedoch eine Zeichnung der *Kreuzabnahme* von Rubens in der Ermitage. Diese stammt jedoch, laut Homepage der Ermitage, aus der Sammlung des Grafen Cobenzls (1712–1770). Desweiteren könnte auch jene Darstellung von Nicolas Poussin (1594–1665), die aus der Sammlung des Grafen von Brühl (1700–1763) stammt und jene des Jacopo Bassano (1510–1592), welche aus der Sammlung Francois Tronchins (1704–1798) stammt in Frage kommen.

² Wenn im Folgenden von Elisabeth, der Zarin Elisabeth gesprochen wird, so ist damit die Zarin Elisabeth Petrowna von Russland gemeint.

³ Natalia Gritsai, Catherine II's collection of paintings, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 397–422. S. 397.

⁴ Gritsai 1999, S. 397.

⁵ Die im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin erhaltene Specification von Gotzkowsky (Berlin, GStA PK, I. HA., Rep. 11, Nr. 171-175 Rußland D, Interzessionalia 1751-1765, fol. 250r^o-254r^o) führt unter der Nummer 491. auf /251r^o/ ein Rubensgemälde mit folgender Beschreibung an: „I. große und Capital zu gleich aber auch auf die größte arth, und bewundungs würdige wirkung gefertigte malerey; die große abnehmung des Creutzes genant“. Vgl. Christoph Frank, Die Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein: Zur Berliner Sammlungsgeschichte während des Siebenjährigen Krieges, in: Michael North (Hg.), Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert, Berlin 2002, S. 117–194. S. 177–178.

In den folgenden Jahren erwirbt die Zarin auf Vorschlag der Kunstkenner sowohl einzelne Objekte, als auch ganze Kunstsammlungen.

Die deutsche Prinzessin Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst, die in Russland den Namen Jekaterina Alekseyevna bekommt, wird am 22. September 1762 in Moskau zur russischen Kaiserin Katharina II. (Abb. 1) gekrönt. Zu diesem Zeitpunkt gibt es in Russland keine repräsentative Kunstsammlung der Zarenfamilie, wie sie in den europäischen Herrscherhäusern existieren. Dennoch ist Katharina nicht die erste russische Regentin, die Kunstwerke kauft: Mit Zar Peter I. (1672–1725) beginnt am Anfang des 18. Jahrhunderts die Öffnung Russlands gen Europa.⁶ Der Herrscher bereits mehrmals europäische Höfe und nimmt von diesen Aufenthalten Kunstobjekte mit. Er gründet die erste Kunstammer Russlands nach europäischem Vorbild und holt auch europäische Handwerker sowie die europäische Baukunst in sein Reich.

Obwohl seit Zar Peter I. (Abb. 2) europäische Architekten und Handwerker in Russland tätig sind, ändert sich die Meinung der Europäer über Russland und seine Bewohner erst unter Zarin Katharina II., der Deutschen auf dem russischen Thron. Dies betrifft vor allem die Meinung Frankreichs. Unter der Regentschaft Katharinas II. wendet sich Russland noch mehr Europa zu. Diese Öffnung ist vor allem auf ihre Ankäufe auf dem französischen Kunstmarkt zurückzuführen und lässt sich auch im Verhalten russischer Aristokraten feststellen. Dem Vorbild der Zarin folgend, legen sich nun auch russische Adelsleute Kunstsammlungen zu, für die sie persönlich in Paris an Auktionen teilnehmen und Kunsthandlungen besuchen. Dies führt dazu, dass sich das Bild der Russen in Frankreich wandelt und Russland *en vogue* wird. Aber nicht nur die zahlungskräftige Aristokratie wird in Frankreich gern gesehen, auch russische Handwerker genießen großes Ansehen. Nach nicht einmal 50 Jahren, der Zeit zwischen Zar Peter I. und Zarin Katharina II., hat sich der künstlerische Wissenstransfer in manchen Gebieten von einer West-Ost in eine Ost-West-Orientierung gewandelt.

Katharina II. möchte also den Kunstsammlungen der europäischen Höfe ein russisches Pendant gegenüberstellen. Die Kunstsammlungen der Herrscher in Frankreich, England, Preußen und Österreich weisen, zu diesem Zeitpunkt, eine bereits mehrere Jahrhunderte alte Tradition auf. Die ersten europäischen Kunstammern, aus denen sich die höfischen

⁶ Wenn im Folgenden von Peter, Peter I., Peter dem Großen oder dem Zar gesprochen wird, so ist damit Zar Peter I. von Russland gemeint.

Gemäldegalerien entwickeln, entstehen im 16. Jahrhundert. Sie entwickeln sich aus dem frühesten Sammlungstypus: der Schatzkammer.

In Russland gibt es eine derartige Sammlungstradition nicht. Zarin Katharina II., die den von Zar Peter I. angestrebten Anschluss Russlands an Europa forciert, gelingt es innerhalb von drei Jahrzehnten, für Russland eine Gemäldegalerie von europäischem Rang zusammenzustellen. Diese Gemäldesammlung bildet in den folgenden Jahren den Kern eines der größten Museen der Welt: der Ermitage.⁷

Mit der Zusammenstellung der Gemäldesammlung setzt die Zarin ein klares politisches Statement in dem sie Europa zeigt, dass die Russen keineswegs ein barbarisches Volk sind sondern den europäischen Habitus annehmen können.

1.2. Wissenschaftliche Ergebnisse zur Sammeltätigkeit Katharinas II.

1.2.1. Forschungsstand

Die Kunstkäufe Katharinas der Großen werden in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder aufgegriffen, teilweise beschrieben und in eine zeitliche Abfolge gesetzt.⁸

Gustav Friedrich Waagen (1864) gibt mit seiner Aufstellung für Zar Alexander II. (1818–1881) eine der frühesten Übersichten über die Gemälde der Ermitage und somit über die Kunstkäufe der Zarin Katharina II. von Russland.⁹ Seine Aufstellung umfasst seine Notizen sowie den, im selben Jahr erscheinenden *Katalog der Bildersammlung der Ermitage* des Barons von Koehne.¹⁰ Seine chronologische Einordnung der Kunstkäufe der Zarin Katharinas II., an deren Beginn er die Erwerbung der Sammlung Crozat stellt, wird in den folgenden Publikationen zum Großteil widerlegt. Dennoch ist das Werk auf Grund seiner detaillierten Inventarliste nach wie vor eine wichtige Quelle.

⁷ Das Wort »Ermitage« stammt aus dem Französischen und bedeutet Einsiedelei, Ort der Zurückgezogenheit. Seit Gustav Friedrich Waagen (1864) hat sich die Schreibweise »Ermitage« neben »Eremitage« wieder durchgesetzt. Auch die Ermitage selbst verzichtet in ihren deutschsprachigen Publikationen auf das »e«. Deshalb soll im Folgenden der Schreibweise ohne »e« der Vorzug gegeben werden.

⁸ Ein Überblick und eine Zusammenführung, der von den AutorInnen besprochenen Erwerbungen sind im Anhang angeführt. Darüber hinaus findet sich neben der von mir verwendeten Literatur auch Literatur in Russisch, die jedoch, mit Ausnahme des Werks von Levinson-Lessing (1985) in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt wird. Vladimir F. Levinson-Lessing, *Istorija kartinnoj galerei Ermitaža (1764–1917)*, Leningrad 1985.

⁹ Gustav Friedrich Waagen, *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*, München 1864.

¹⁰ Waagen 1864, S. 17.

Knapp 20 Jahre später veröffentlicht Daniel Penther (1883) in Wien seine Aufzeichnungen zu seinem Besuch in der Ermitage.¹¹ Wie bereits Koehne erwähnt Penther zu Beginn in einem Satz, dass vor Zarin Katharina II. bereits Zar Peter I. Gemälde angekauft hat. In seinen kritischen Ausführungen kommentiert Penther vordergründig die Zuschreibungen der Gemälde und deren Hängung. Seine Erläuterungen schließen mit einer Auflistung der einzelnen Schulen in der Ermitage.

Peter Paul von Weiner (1923) ordnet die Kunstkäufe der Zarin Katharina II. zeitlich neu und stellt die Erwerbung der Gotzkowskischen Sammlung an den Anfang ihrer Sammeltätigkeit.¹² Er formuliert als erster Forscher die Frage nach den Beweggründen der Zarin für die Anlegung einer Gemäldesammlung, lässt diese jedoch unbeantwortet. Die Kunstkäufe Katharinas II. versieht er mit Jahreszahlen, welche er jedoch nicht belegt. Von Weiner greift, wenn auch nur flüchtig, die Frage nach dem Grund der Erwerbungen auf. Für ihn erklären sich die Käufe der Zarin Katharinas II. durch den Wunsch ihre zahlreichen Residenzen mit Gemälden auszustatten. In seiner Publikation finden sich erstmals Abbildungen der Gemälde aus der Ermitage.

Pierre Descargues (1961) erläutert im Rahmen seiner Ausführungen zur Entstehung der Ermitage, nicht die Kunstkäufe Katharinas II. als erstes, sondern die Erwerbungen des Zaren Peter I.¹³ Kapitelweise führt Descargues die Kunstkäufe aller Zaren chronologisch bis zum letzten Zar Nikolaus II. (1868–1918) an. Die Zaren, die zwischen Peter I. und Katharina II. regierten, bleiben jedoch unerwähnt. Seine Aufstellung der Kunstkäufe der Zarin Katharinas II. weicht von Peter Paul von Weiners ab, denn er führt Käufe an, die bei Peter Paul von Weiner unerwähnt bleiben, und so differiert auch der Umfang der erworbenen Sammlungen. Descargues gibt als Erster den Umfang der Gotzkowsky-Sammlung mit 225 Gemälden an. Obwohl diese Zahl in späteren Publikationen durch eine Quelle widerlegt wird, wird der Umfang der Gotzkowsky-Sammlung dennoch bis heute mit 225 Stück angegeben.¹⁴ Descargues streift auch als erster die Frage nach der Prägung des Kunstverständnisses der Zarin Katharina II. Diese Frage klärt er jedoch nur

¹¹ Daniel Penther, Kritischer Besuch in der Ermitage zu St. Petersburg, Wien 1883.

¹² Peter Paul von Weiner, Meisterwerke der Gemäldesammlung in der Eremitage zu Petrograd, München 1923.

¹³ Pierre Descargues, Die Eremitage, Berlin/Darmstadt/Wien 1961.

¹⁴ Vgl. Christoph Frank, Die Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein: Zur Berliner Sammlungsgeschichte während des Siebenjährigen Krieges, in: Michael North (Hg.), Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert, Berlin 2002, S. 171–194; Marianna Butenschön, Ein Zaubertempel für die Musen. Die Ermitage in St. Petersburg, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 20.

insofern, indem er ausführt, dass sich kein Beleg für ein Kunstinteresse findet und die finanzielle Situation ihres Vaters keine eigene Kunstsammlung der Familie erlaubt hätte. Ebenso wenig hätte ihr Gemahl Peter III. (1728–1762) ihr ein Verständnis für Kunst vermittelt.¹⁵ Dennoch erwähnt Descargues in diesem Zusammenhang Katharinas Lektüre philosophischer Schriften, ohne daraus jedoch Rückschlüsse auf ihr Kunstverständnis zu ziehen. Stattdessen erklärt er das Interesse der Zarin Katharina II. an Bildern durch deren anekdotischen Gehalt.

Pierre Cabanne (1963) löst die Tätigkeit der Zarin Katharina II. als Kunstsammlerin aus dem Zusammenhang mit den anderen Zaren, die Gemälde für die Ermitage erworben haben, und setzt die russische Zarin in Bezug zu großen Sammlern.¹⁶ Die Erwerbungen werden bis zum Text von Pierre Cabanne nie als eigenständiges Thema betrachtet, sondern immer in den Beschreibungen der Ermitager Sammlung zu Beginn angeführt.¹⁷ Bei Cabanne fließt auch das Leben der Zarin sowie ihr Kontakt zu den Kunstagenten in seine Betrachtungen ein. In den Kunsterwerbungen der Zarin sieht der Autor den Wunsch Katharinas, ihren Ruhm in Europa zu mehren. Etwaige vorhandene Kunstwerke im Besitz der russischen Regenten fasst er mit einer Bemerkung über mehrere hundert, von Peter I. erworbene Gemälde, die in den Zarenpalästen hängen, sowie den zwei Museumsgründungen Peters I. – dem Marinemuseum und der `Kunstkamera´ – zusammen. Die Beziehung Katharinas II. zu ihrem Vorgänger Peter I. findet im Text von Pierre Cabanne nur insofern Erwähnung, als dass er die Errichtung eines Denkmals für Peter I. von Katharina II. kurz beschreibt; dies jedoch eher im Zusammenhang mit ihrem Kunstagenten Diderot (1713–1784) und dem ausführenden Künstler Falconet (1716–1791), als um die Bedeutung Peters I. für Katharina II. zu zeigen.¹⁸ Cabanne erwähnt als erster Fehlkäufe und nicht gelungene Käufe Diderots, die den Philosophen jedoch nicht in Missgunst bei der Zarin bringen.

¹⁵ Wenn im Folgenden von Herzog Karl Peter Ulrich von Hollstein-Gottorp, Karl Peter Ulrich, Peter, Peter III. gesprochen wird, so ist damit Zar Peter Fjodorowitsch III. von Russland gemeint.

¹⁶ Pierre Cabanne, *Die Geschichte grosser Sammler. Von der Liebe zu grossen Kunstwerken und der Leidenschaft sie zu sammeln*, Bern/Stuttgart/Wien 1963.

¹⁷ Waagen 1864, S. 17–19; Penther 1883, S. 4–6; Weiner 1923, S. 3–7; Descargues 1961, S. 15–48. Im Text von Pierre Descargues ist die Besprechung der Erwerbungen der Zarin schon sehr umfassend, jedoch noch nicht von jenen Erwerbungen der anderen Zaren getrennt.

¹⁸ Dies wird im Kapitel über die Kunsterwerbungen näher besprochen.

Wie Pierre Cabanne nimmt auch Manfred Reitz (1998) am Ende des 20. Jahrhunderts Katharina II. als Sammlerin in seine Publikation über berühmte Kunstsammler auf.¹⁹ Reitz beschreibt die Zarin und ihre Tätigkeit als Sammlerin jedoch weniger detailliert als Cabanne.

In dem von Isabella Forbes und William Underhill (1990) herausgegebenem Werk wird Katharina II. von Russland und die Kunstsammlung der Ermitage zum Thema einer eigenständigen Publikation.²⁰ Texte diverser Autoren befassen sich mit Katharina II., der russischen Monarchie und dem russischen Hof, den diversen Kunsthandwerken in St. Petersburg sowie der Architektur und Literatur während der Regierungszeit von Katharina der Großen. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Publikationen ist in diesem literarischen Werk die Tätigkeit der Zarin als Kunstsammlerin sehr zurückgenommen, jedoch wird die Kunstszene in Russland während ihrer Regierungszeit betrachtet.

In dem Buch von Colin Eisler (1991) wird die Gemäldesammlung der Ermitage nach Gattungen besprochen.²¹ Im Zuge dieser Erläuterungen geht Eisler auch auf die Kunstkäufe Katharinas II. ein.

Die Kunstsammlung Katharinas II. wird natürlich auch in Katalogen zu Ausstellungen von Objekten aus der Ermitage thematisiert. Der von Meinrad Maria Grewenig und Otto Letze (1994)²² herausgegebene Ausstellungskatalog wie im Folgenden auch die von Brian Allen und Larissa Dukelskaya (1996)²³, sowie die von der Kunst- und Ausstellungshalle der Republik Deutschland (1997a und 1997b)²⁴ und dem von James Christen Steward

¹⁹ Manfred Reitz, *Berühmte Kunstsammler. Von Verres bis Peggy Guggenheim*, Frankfurt am Main/Leipzig 1998.

²⁰ Isabella Forbes/William Underhill (Hg.), *Catherine the Great. Treasures of Imperial Russia from the State Hermitage Museum*, Leningrad, London 1990.

²¹ Colin Eisler, *Die Gemäldesammlung der Eremitage in Leningrad*, Köln 1991.

²² Meinrad M. Grewenig/Otto Letze (Hg.), *Der Zarenschatz der Romanov. Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg* (Kat. Ausst., Historisches Museum der Pfalz Speyer, Speyer 1994), Stuttgart 1994.

²³ Brian Allen/Larissa Dukelskaya, *British Art Treasures From Russian Imperial Collections In The Hermitage* (Kat. Ausst. Yale Center for British Art, New Haven 1996/1997) Hong Kong 1996.

²⁴ Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Das Gold der Skythen und Griechen. Aus der archäologischen Schatzkammer der Eremitage in St. Petersburg* (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997.

Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Von Caravaggio bis Poussin. Europäische Barockmalerei aus der Eremitage in St. Petersburg* (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997.

(2003)²⁵ herausgegebenen Kataloge greifen die Anfänge der Kunstsammlung der Ermitage unter Katharina II., zumindest in groben Zügen, auf. In dem von Magnus Olausson (1999) herausgegebenen Katalog werden Katharina II. von Russland und König Gustav III. (1746–1792) von Schweden in ihren politischen Verflechtungen und Sammlungen in Verbindung gebracht.²⁶ Im Gegensatz dazu befasst sich der von Nathalie Bondil (2005) herausgegebene Ausstellungskatalog mit Katharina II. und den schönen Künsten.²⁷ Die Beiträge geben einen Überblick über die Kunstsammlung der Zarin sowie den Aufschwung des Kunsthandwerks in Russland unter Katharina der Großen.

In der Publikation des Instituts für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in Braunschweig (2007) wird Katharina II. als Kunstsammlerin in einen internationalen Kontext gesetzt.²⁸ Cornelia Skodock (2007) behandelt in ihrem Text die Kunsterwerbungen Peters I. und Katharinas II.²⁹ Skodock betrachtet die zwei Sammlungen in Hinsicht auf ihre Unterschiedlichkeit: Während die Sammlung Peters I. als öffentliche konzipiert ist, wird die Gemäldegalerie Katharinas zunächst nur von einem kleinen Personenkreis besucht.

²⁵ James C. Steward (Hg.), *The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg* (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003.

²⁶ Magnus Olausson (Hg.), *Catherine the Great & Gustav III* (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999.

²⁷ Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005.

²⁸ Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), *Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Braunschweig, 3. – 5. März 2004, Braunschweig 2007*. Diese Publikation beinhaltet die Beitrag des Internationalen Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in Braunschweig von 2004.

²⁹ Cornelia Skodock, *Zwei kaiserliche Sammlungen in St. Petersburg im 18. Jahrhundert: Die Kunstammer Peter I. und die Anfänge der Staatlichen Eremitage unter Katharina II.*, in: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), *Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Braunschweig, 3. – 5. März 2004, Braunschweig 2007*, S. 17–22.

Mit den wissenschaftlichen Untersuchungen von Marianna Butenschön (2008) werden die Erwerbungen Katharinas II. wieder im Zusammenhang mit denen ihrer Nachfolger gesetzt.³⁰ Zu ihrem Kunstverständnis verweist Butenschön nur auf die Memoiren der Zarin, in welchen sich vordergründig keine Hinweise finden lassen. Butenschön konzentriert sich mehr auf die Verbindung zwischen der Sammeltätigkeit Peters I. und der Kunstsammlung Katharinas II. Auch wird die Funktion der Galerie im höfischen Zeremoniell näher erläutert, als es bisher geschehen ist. Butenschön bringt in die wissenschaftliche Diskussion zu den Erwerbungen Katharinas II. neue Erkenntnisse in Bezug auf den Sammlungsumfang der erworbenen Gotzkowskischen Sammlung ein. In ihrem Aufsatz gibt sie die von der Zarin bei Gotzkowsky erworbene Sammlung mit 317 Gemälden an – frühere sowie aktuelle Publikationen und Veröffentlichungen der Ermitage sprechen von 225 Gemälden.³¹ Diesen Anstieg des Sammlungsumfangs belegt sie mit den Aufzeichnungen Gotzkowskys, kann jedoch die Frage, wie es zu den unterschiedlichen Angaben über den Umfang der Sammlung kommt, nicht klären.

1.2.2. Problemstellung und Forschungslücke

In Hinblick auf die höfischen, europäischen Sammlungen und dem skizzierten Anliegen Peters I., Russland zu europäisieren, bleibt die Frage offen, inwieweit die Kunstsammlung Katharinas II. ihrem eigenen Geschmack entspricht oder den Vorgaben für eine höfische Kunstsammlung folgt.

Wissenschaftliche Publikationen vernachlässigen überwiegend die Klärung der Hintergründe der einzelnen Kunstkäufe und die kunsthistorische Schulung der Zarin. Es werden weder Kunstsammlungen, die Katharina in ihrer Kindheit und Jugend in Deutschland gesehen haben könnte, noch Objekte in den Residenzen während ihrer Zeit als Großfürstin erwähnt. Wenig Aufmerksamkeit erhält auch die Beziehung der Zarin Katharina II. zu Zar Peter I. Katharina II. legitimiert ihre Regentschaft – wie noch gezeigt wird – fortwährend durch Verweise auf Peter I. und seine Visionen und Vorhaben für Russland.

³⁰ Marianna Butenschön 2008.

³¹ Siehe Fn. 5 der vorliegenden Arbeit. Vgl. zum Umfang der Sammlung Gotzkowsky mit 317 Werken auch: Christoph Frank 2002, S. 117–194. Vgl. zum Umfang der Sammlung Gotzkowsky mit 225 Werken: Cabanne 1963, S. 20; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 9–10; Gritsai 1999, S. 397–398; Leporg 2003, S. 53; Steward 2003, S. 18.

Die in der Literatur besprochenen Kunstkäufe divergieren nicht nur in der Angabe der erworbenen Gemälde und Sammlungen, sondern auch in deren Inhalt, Ankaufssumme und Umfang. Zumeist erwirbt Katharina II. nämlich mehr als nur ein Objekt. Darüber hinaus unterscheiden sich in der erwähnten Literatur auch in einzelnen Fällen die Erwerbungszeitpunkte einzelner Gemälde und Sammlungen. All die genannten Gründe machen – zusammen mit dem Fehlen wichtiger zeitgenössischer Quellen zu manchen Erwerbungen – eine exakte Aufstellung aller, im Verbund gekauften Kunstwerke, im Moment unmöglich.

1.3. Offene Fragen zur Sammlung Katharinas II. von Russland

1.3.1. Forschungsfrage und deren Umsetzung

Die vorliegende Arbeit geht auf dieses Forschungsdesiderat ein und versucht folgende Forschungsfrage zu beantworten:

Wie entsteht die Kunstsammlung Katharinas II. von Russland?

In Verbindung mit dieser zentralen Frage stellen sich folgende Subfragen: Welche Einflüsse wirken auf die Gemäldekäufe? Welche Sammlungen, Texte oder Konversationen über Kunst formen das Kunstverständnis Katharinas II.? Inwieweit kommt Katharina II. mit Kunstsammlungen und Künstlern in Deutschland in Berührung? Inwiefern wird ihr Kunstverständnis am russischen Hof geprägt? Beeinflussen die westeuropäischen philosophischen Schriften und die Korrespondenz mit Persönlichkeiten der westlichen Gesellschaft ihren Kunstgeschmack? Wie sehr beeinflusste der eigene Geschmack der Zarin die Erwerbungen? Wirkt die Sammlungsgeschichte der erworbenen Sammlungen auf die Kaufentscheidung ein? Wie werden die Erwerbungen in St. Petersburg untergebracht?

1.3.2. Ziel der Arbeit

Ziel der Arbeit ist es, durch Beantwortung der Forschungsfrage und der damit verbundenen Subfragen, die Sammeltätigkeit der russischen Zarin Katharina II. erstmals ausführlich zu beschreiben und ihre Beweggründe darzulegen. Durch die Betrachtung der Sammlung Katharinas der Großen sollen die kunsthistorische Bildung der Zarin sowie die Bedeutung der Kunstsammeltätigkeit Peters I. ersichtlich werden, die bislang nicht aufgearbeitet wurden. Darüber hinaus sollen die Beziehungen der Zarin zu ihren Kunstagenten und die Bedeutung der Erwerbungen anhand vier detaillierter beschriebenen Kunstkäufen gezeigt werden. Die nähere Betrachtung der zeitgenössischen Präsentation der Sammlung

sowie der errichteten Architektur und eine Zusammenführung der, in den einzelnen wissenschaftlichen Publikationen erwähnten Kunstwerke, sollen den Schlusspunkt der Arbeit bilden.

1.3.3. Methoden und Vorgehensweise

Die Methode, die zur Erreichung dieses Ziels angewendet wird, ist eine kritische Betrachtung der Quellen – der Memoiren der Zarin (1918) sowie der Aufzeichnungen der Zeitgenossen – und der Sekundärliteratur.³² Beginnend mit einem biographischen Überblick des Lebens Katharinas II. soll in der vorliegenden Arbeit zunächst untersucht werden, welche Kunstobjekte Katharina II. vor ihrer Krönung sowohl in ihrer deutschen als auch in ihrer russischen Heimat rezipiert haben könnte. Da die Orientierung der Zarin an Peter I. während ihrer gesamten Regierung eine gewichtige Rolle spielt, werden auch seine Bestrebungen als Kunstsammler besonders betrachtet.³³ In der Besprechung der Kunstkäufe der Zarin werden vier Erwerbungen genauer analysiert: die Sammlung Gotzkowsky, die Sammlung Pierre Crozats (1665–1740), die Sammlung Sir Robert Walpoles (1676–1645) und die Sammlung des Grafen von Brühl. Die Bedeutung der erworbenen Objekte, die Gründe, die die ehemaligen Besitzer dazu veranlasst haben, die Kunstwerke zu verkaufen, und der Ankaufsverlauf soll dadurch näher beleuchtet und die Beziehungen der Protagonisten zueinander betrachtet werden. Abschließend soll aufgezeigt werden, was mit den Kunsterwerbungen der Zarin in Russland passiert ist und welche Rolle die nun entstehende Kunstsammlung im höfischen Leben und für die folgende Künstlergeneration gespielt hat.

1.3.4. Schwerpunkt

In der folgenden Betrachtung der Sammeltätigkeit Katharinas II. wird der Schwerpunkt auf ihre Gemälde- und Skizzensammlung gelegt, während ihre Ankäufe an Gemmen und Kameen, Pretiosen, Skulpturen und kunstgewerbliche Objekte wie Medaillen, Porzellan, Mobiliar und Tapisserien unberücksichtigt bleiben. Ebenso werden Auftragsarbeiten der Zarin in Europa und Russland nicht näher erläutert. Katharinas II. Tätigkeit als Bauherrin

³² Erich Boehme (Hg.), Katharina II. in ihren Memoiren, Leipzig 1918.

³³ Vgl. Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 30.

wird ebenfalls nur am Rande gestreift, da allein die Affinität der Zarin zur englischen Gartenkunst Thema für eine eigenständige Forschungsarbeit bietet.

Die Besprechung aller Kunsterwerbungen und Aufträge Katharinas der Großen würde den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen. Die vorliegende Arbeit behandelt vorrangig die Gemälde- und Skizzensammlung der russischen Regentin. Da diese Erwerbungen repräsentativ für ihr Kaufverhalten sind, bieten sie eine gute Grundlage zur Analyse der Beweggründe und lassen auch, in weiterer Folge, Rückschlüsse auf das übrige Mäzenatentum von Katharina II. zu.

2. Katharina II. von Russland: Lebensdaten

2.1. Biografische Eckdaten Katharinas II.

Zarin Katharina II. von Russland wird als Sophie Auguste Friederike, Prinzessin von Anhalt-Zerbst, am 2. Mai 1729 in der deutschen Kleinstadt Stettin geboren. Als Tochter von Christian August Fürst von Anhalt-Zerbst (1690–1747) und Johanna Elisabeth (1712–1760), geborene Prinzessin von Holstein-Gottorp, verbringt sie die ersten Jahre ihres Lebens im Stettiner Stadtschloss.³⁴ Als Fürstentochter des Duodezfürstentums Anhalt-Zerbst stammt Sophie Auguste Friederike vom Hochadelsgeschlecht der Askanier ab.³⁵

Mit elf Jahren begegnet sie zum ersten Mal ihrem zukünftigen Ehemann, Herzog Karl Peter Ulrich von Holstein-Gottorp, dem späteren Zar Peter III., in Eutin. Adolf Friedrich von Holstein-Gottorp (1710–1771), Fürstbischof von Lübeck und Administrator von Holstein, der gemeinsame Onkel und Vormund Peters, führt den jungen Herzog 1739 in die Familie Holstein-Gottorp ein. Zu diesem Zeitpunkt gilt Karl Peter Ulrich als Anwärter auf die schwedische Krone, da sein Vater, Karl Friedrich von Holstein-Gottorp (1700–1739), ein Neffe Karls XII. (1682–1718), des schwedischen ‚Heldenkönigs‘ war. Da Karl Peter Ulrichs Mutter Anna Petrowna (1708–1728), eine Tochter des russischen Zaren Peters I. war, holt ihn seine Tante, Zarin Elisabeth Petrowna, drei Jahre später nach Russland und bestimmt ihn zum Thronfolger. Dort erhält Karl Peter Ulrich den Namen Peter Fjodorowitsch.

Fünf Jahre nach der ersten Begegnung mit Karl Peter Ulrich, reist Sophie Auguste Friederike mit ihrer Mutter, auf Einladung der Zarin Elisabeth Petrowna, nach Russland. Am

³⁴ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.), Die deutsche Zarin. Denkwürdigkeiten der Kaiserin Katharina II. von Rußland, hg. unter Mitarbeit von Robert Laurency von Wilhelm Rath, Ebenhausen bei München 1916, S. 9. Zarin Elisabeth Petrowna war mit dem früh verstorbenen Onkel Sophie Auguste Friederike, Prinz Carl, verlobt gewesen.

³⁵ Das Geschlecht der Askanier zählte wie das der Staufer und Welfen zu den alten Hochadelsgeschlechtern. Ihr Herrschaftsgebiet umfasste, nach dem Sturz Heinrich des Löwen, Brandenburg, Sachsen-Wittenberg, Sachsen-Lauenburg, große Gebiete Thüringens und Anhalt. Bis 1689 verkleinerte sich das Herrschaftsgebiet der Nachfahren auf Anhalt, welches noch bis 1918 bestand. Da das Haus Anhalt nicht das Recht der Primogenitur hatte, waren alle Prinzen eines Zweiges erberechtigt und besaßen ein Recht auf Teilung. Vgl. Hartmut Ross, Katharinas Herkunftsheimat: Anhalt, in: Claus Scharf (Hg.), Katharina II., Russland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung, Mainz am Rhein 2001, S. 523–534, S. 524; Erich Boehme (Hg.), Katharina II. in ihren Memoiren, Leipzig 1918, S. 27.

28. Juni 1744 legt sie das russische Glaubensbekenntnis ab und erhält den Namen Jekaterina Alekseyevna.

Während Peter nach seiner Ernennung zum russischen Thronfolger am lutherischen Glauben festhält, eignet sich Sophie in kürzester Zeit Kenntnisse über ihre neue Heimat und die russische Sprache sowie der orthodoxen Kirche an. Zur Vorbereitung auf ihre neue Rolle als Großfürstin und zukünftige Zarin, stellt ihr Elisabeth Petrowna drei Lehrer zur Seite: Simon Todorsky für den Unterricht des orthodoxen Glaubens, Basil Adadurow, um ihr Russisch beizubringen und den Ballettmeister Laudè für den Tanzunterricht.³⁶ In ihren Denkwürdigkeiten hält Katharina ihr Engagement fest und berichtet, dass sie zur schnelleren Erlernung der Sprache nachts die zur Übung erhaltenen Hefte auswendig lernte.³⁷

Einen Tag nach dem Übertritt zum orthodoxen Glauben, am Peterstag, wird ihre Verlobung mit Peter Fjodorowitsch bekannt gegeben. Die Hochzeit folgt am 21. August 1745. Die nächsten Jahre beschreibt Katharina in ihren Memoiren als langweilig und einsam.³⁸ Ihre Aufgabe als Ehefrau Peters erfüllt sie am 20. September 1754, als ihr Sohn Paul Petrowitsch (1754–1801), der spätere Paul I., zur Welt kommt. Am 9. Dezember 1757 wird ihre Tochter Anna (1757–1759) geboren, die jedoch mit 15 Monaten verstirbt.

Am 25. Dezember 1761 stirbt die Zarin Elisabeth Petrowna, Peter wird als russischer Zar vereidigt. Zu diesem Zeitpunkt ist Katharina noch nicht Zarin, sondern die Frau des Regenten.

In seiner kurzen Regierungszeit beschließt Peter III. den Frieden mit Preußen und beendet im Mai 1762 den Siebenjährigen Krieg. Nur wenig später, am 28. Juni, wird er von Vertretern des Militärs abgesetzt und zur Unterzeichnung einer Renunziation auf den russischen Thron und das Reich angehalten.³⁹ Peter III. stirbt im Alter von nicht einmal 45 Jahren am 6. Juli 1762.

³⁶ Ekaterina 1916, S. 21.

³⁷ Ekaterina 1916, S. 21. Katharina II. betitelt eine Version ihrer Memoiren als 'Denkwürdigkeiten'.

³⁸ Boehme 1916, S. 96–97; 389–390; Hans Jessen, Katharina II. von Rußland im Spiegel der Zeitgenossen, Düsseldorf 1970, S. 59–79.

³⁹ Jessen 1970, S. 100. Mit der Unterzeichnung der Renunziation verzichtet Peter III. darauf, jegliche Ansprüche auf den Thron und die russische Krone geltend zu machen.

Katharina wird, nachdem sie am 11. April ihr drittes Kind, Alexey Grigorievich Bobrinsky (1762–1813) zur Welt gebracht hat, am 22. September 1762 in Moskau zur russischen Kaiserin gekrönt.

2.2. Die Beziehungen zwischen Russland und Europa während der Regierung Katharinas II.

Nach ihrer Thronbesteigung scheint ein neuerlicher Krieg gegen Preußen wahrscheinlich. Dieser bleibt jedoch aus und der von Peter ausgehandelte Frieden hält an. Katharina II. erklärt die Außenpolitik zu ihrer persönlichen Angelegenheit und nimmt zunächst Kurland, das von Prinz Karl von Sachsen (1733–1796), Sohn Augusts III. von Polen (1696–1763), regiert wird, ins Blickfeld. Der von Katharina II. erfolgreich protegierte Ernst Johann von Biron (1690–1772) wird 1763 als Regent eingesetzt. Am 5. Juli 1764 stirbt nach Peter III. mit Iwan VI. (1740–1764) ein weiterer möglicher Konkurrent für den russischen Zarenthron. Das schnell aufeinander folgende Ableben zweier Romanov-Nachfahren, die einen Thronanspruch geltend machen hätten können, negativiert das Bild der russischen Regentin in Europa.

Der rege Briefwechsel mit bedeutenden Philosophen des 18. Jahrhunderts – Diderot (ab 1762) und Voltaire (ab 1763) – und die daraus resultierende positive Fürsprache relativieren die ablehnende Meinung der westlichen Gesellschaft. Die Zarin ist darauf bedacht, ihre Instruktionen – die Reformierung des politischen Systems – in Europa zu kommunizieren.⁴⁰ Die 22 Kapitel und über 600 Paragraphen der Instruktionen verfasst die Zarin in zweijähriger, geheim gehaltener Arbeit.

Neben der Erarbeitung von Ukassen und Manifesten, forciert die Regentin ihre politischen Interessen im Ausland weiter; am 3. Oktober 1763 stirbt der polnische König August III. Aus der folgenden Königswahl geht ihr ehemaliger Favorit Stanislaus Poniatowski (1732–1798) als neuer König Polens hervor.⁴¹ Die russische Kaiserin strebt je-

⁴⁰ Das bis dahin geltende russische Gesetzbuch stammt von Zar Alexej Michailowitsch aus dem Jahr 1649. Zwar wurde immer wieder versucht dieses zu reformieren, aber eine vollständige Überarbeitung wurde nicht verfasst. 1767 wird der von Katharina erarbeitete Gesetzestext in vier Sprachen – Russisch, Latein, Deutsch und Französisch – veröffentlicht.

⁴¹ Während im 18. Jahrhundert in den europäischen Herrscherhäusern die Thronfolge durch Erbfolge geregelt ist, wird der polnische König durch die Landstände gewählt. Es gibt in Polen keine Zentralgewalt und der Reichstag ist durch das *liberum veto*, dem Prinzip der Einstimmigkeit, handlungsunfähig. Die europäischen Mächte – Frankreich, England, Preußen, Österreich – sowie Russland und die Türkei protektieren und unterstützten ihre jeweilig bevorzugten Kandidaten, um einen Verbündeten auf dem polnischen Thron zu

doch nicht nur nach einem Vasallen auf dem polnischen Thron, sondern nach einer Annektierung des Landes. Sie verlangt von Stanislaus August die Beibehaltung der alten Verfassung mit dem *Liberum veto* sowie eine Beibehaltung der Armeegröße.⁴² Die dadurch entstehende schwache Machtposition des Königs nützt die Zarin, um in die innerpolitischen Verhältnisse einzugreifen. Der Einmarsch russischer Truppen in Polen führt zum – von Frankreich in der Türkei forcierten – Krieg zwischen der Türkei und Russland. Während Russland zunächst Erfolge im Ägäischen Meer feiern kann, bleibt der Landkrieg bis zur Eroberung der Krim durch Russland vorerst unentschieden.⁴³ Darauf folgend wird am 27. August 1772 der erste Teilungsvertrag Polens von Österreich, Preußen und Russland unterzeichnet.⁴⁴ Der Krieg gegen die Türken findet erst mit dem Tod des Sultans Mustafa III. (1717–1774) am 21. Januar 1774 ein Ende; am 3. August 1774 wird der russisch-türkische Friede von Kutschuk-Kainardsche geschlossen. Die europäischen Herrscherhäuser – wie Österreich und Frankreich – stehen der großen Macht- und Landgewinnung Russlands misstrauisch gegenüber und befürchten eine daraus resultierende Gefahr für Europa. In einem Geheimvertrag zwischen Preußen und Russland vom 17. Februar 1772, willigt die Zarin ein, den Türken die zwischen Dnjester und Donau eroberten Ländereien nach Friedensschluss wieder zurückzugeben.⁴⁵

Während des Türkenkrieges wird die Machtposition Katharinas II. auch innenpolitisch auf die Probe gestellt. Ab 1773 breiten sich, im Süden Russlands beginnend, im ganzen Reich Bauernaufstände aus. Der Kosake Jemeljan Pugatschow (ca. 1742–1775) gibt sich als Peter III. aus und führt die Kosaken gegen die Zarin an. Die Verheerungen Pugatschows an den Ufern des Jaik in der Provinz Kasan sowie die Zerstörung des dortigen Bergwerks und der damit verbundene Einnahmeverlust, schmälern die russische

wissen. Im Fall der Wahl von 1764 einigen sich Preußen und Russland in einer geheimen Konvention über die Wahl eines Piasten zum neuen polnischen König sowie auf ein, für acht Jahre geltendes Defensivbündnis. Der gewählte König, Poniatowski ist Katharinas ehemaliger Favorit.

⁴² Jessen 1970, S. 163.

⁴³ Der Krieg dauert von 1768 bis 1774 und kann 1770 Erfolge in der Seeschlacht bei Tschesme feiern. Erschwerend zur Kriegsführung gegen die Türken bricht 1770 in Russland die Pest aus und 1771 brennen in St. Petersburg rund 140 Häuser nieder.

⁴⁴ Jessen 1970, S. 221.

⁴⁵ Jessen 1970, S. 255.

Staatskasse. Obwohl Pugatschow am 14. September 1774 von seinen Anhängern ausgeliefert wird, halten die Unruhen an.⁴⁶

Der sowohl innen- als auch außenpolitische Erfolg der Zarin sichert ihre Regierung und Machtposition gegenüber den europäischen Höfen. Im bayrischen Erbfolgekrieg 1778/79 wird Russland von Preußen zur Hilfe gerufen und garantiert im Folgenden den Frieden zwischen Österreich und Preußen, den sogenannte Frieden von Teschen. Die neu in Mode gekommenen Fürstenbesuche finden nun auch in Russland statt. Bereits 1777 reist Gustav III. von Schweden unter dem Synonym *Graf von Gothland* zu Katharina II. Ihm folgt 1780 Joseph II. von Österreich (1741–1790) unter dem Namen *Graf von Falkenstein*.⁴⁷ Noch im selben Jahr trifft Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen (1715–1744), Neffe von König Friedrich II. (1712–1786), in St. Petersburg ein.⁴⁸ Auftrag des Prinzen ist, die Aufrechterhaltung des Bündnisses zwischen Russland und Preußen sicherzustellen.⁴⁹ Nach dem Besuch Josefs II. (1741–1790) in Russland und dem Tod Maria Theresias (1717–1780) entwickelt sich zwischen Österreich und Russland ein Bündnis. Dem Verteidigungsbündnis folgt, zur Demonstration der Einigkeit Österreichs und Russlands, eine Reise des Großfürstenpaares nach Wien und Italien.

Im Folgenden fasst Katharina II. die Errichtung eines zukünftigen griechischen Kaiserreiches für ihren Enkel Konstantin (1779–1831) ins Auge. Konstantins älterer Bruder Alexander (1777–1825) folgt nach dem Tod des Vaters seiner Großmutter auf den russischen Thron. Für das angedachte griechische Kaiserreich annektiert Katharina II. in einem ersten Schritt die, nach dem türkisch-russischen Frieden unabhängig gewordene, taurische Halbinsel. Es gelingt der Zarin aber nicht dieses Vorhaben zu vollenden.

In den folgenden Jahren werden Russland und die gesellschaftlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Bevölkerungsgruppen von europäischen Reisenden in deren Reisebe-

⁴⁶ Pugatschow wird 1775 hingerichtet. Neben seinem Auftritt als angeblicher Peter III. erscheint in Italien eine angebliche Tochter der verstorbenen Zarin Elisabeth als Thronanwärterin. Sie stirbt ebenfalls 1775.

⁴⁷ Jessen 1970, S. 286.

⁴⁸ Wenn im Folgenden von Friedrich, Friedrich II. oder Friedrich dem Großen gesprochen wird, dann ist damit der preußische König Friedrich II. gemeint.

⁴⁹ Friedrich wendet sich in dieser Angelegenheit zusätzlich auch an das Großfürstenpaar.

richten kommentiert.⁵⁰ Die kommentierten Gegensätze zwischen der Kultur des Adels und dem Volk, stehen im Gegensatz zu dem von der Zarin vermittelten Bild Russlands, als ein europäisches und nicht barbarisches Land. Um Europa die Fortschrittlichkeit Russlands vor Augen zu führen, lädt die Zarin Joseph II. ein, sie 1787 bei ihrer Reise in die neu besiedelten Gebiete der Krim zu begleiten. Auf der Reise vernachlässigt die Zarin die politischen Geschäfte jedoch nicht: Da auch der französische Gesandte Graf Louis Philippe de Ségur (1753–1830) mitreist, kommt es am 3. April 1787 zur Unterzeichnung eines Handelsvertrages zwischen Frankreich und Russland.⁵¹

Die Reise der Zarin an die Krim wird vom Sultan in Konstantinopel als Provokation aufgefasst und führt am 2. August 1787 zum Kriegsende; der russische Botschafter wird verhaftet. Während sich Österreich und Russland zum Krieg gegen die Türken rüsten, mobilisiert Gustav Adolf von Schweden am 29. Mai 1788 seine Flotte gegen Russland. Anfang des Jahres 1789 sieht sich Russland nicht nur mit Schweden und der Türkei in einem Krieg, sondern auch einer drohenden Kriegsgefahr Preußens und Englands gegenüber. Die Lage Russlands wird durch die inneren Unruhen des geschwächten Frankreichs und dem schwachen Bündnispartner Österreich immer schwieriger.

Der Ausbruch der französischen Revolution und der Tod Kaiser Josefs II. am 19. Februar 1790 verschärfen die Situation für Russland weiter. Kaiser Leopold (1747–1792), der seinem Bruder auf dem Thron nachfolgt, vermeidet jeden Krieg sofern es nicht um die Verteidigung Österreichs geht. Er bemüht sich um einen Ausgleich mit Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) von Preußen, woraufhin Russland den Krieg gegen die Türkei ohne Österreich fortsetzt.

Die Erfolge Schwedens gegen Russland führen Ende des Jahres 1790 zum Vertrag von Varala und dem Ende der Bevormundung Schwedens durch Russland.

1791 schließt Russland mit der Türkei den Friedensvertrag von Jassy. Im selben Jahr jedoch verbünden sich Preußen und Polen, um die russische Vorherrschaft abzuwenden – die am 3. Mai 1791 beschlossene Verfassung Polens wird von Preußen und Österreich anerkannt. Obgleich Russland durch Kriege, Hungersnöte und Finanzkrisen erschüttert ist, lässt die Zarin nicht von Polen ab. Die neu gebildete Konföderation von Targowica bittet Russland 1792 um Hilfe gegen die neue Verfassung. Russland marschiert in Polen ein.

⁵⁰ Der dreibändige Bericht des Reiseschriftstellers William Coxe am Ende des 18. Jahrhunderts ist nur ein Beispiel von vielen. William Coxe, Reise durch Polen, Russland, Schweden und Dänemark. Mit historischen Nachrichten, und politischen Bemerkungen begleitet. Zürich 1785.

⁵¹ Bis zu diesem Vertrag besaßen die Engländer Handelsprivilegien in Russland.

Das Aufbegehren Polens findet am 7. Juni mit der Aufgabe Stanislaus´ Augusts ein Ende. Polen wird 1793 erneut aufgeteilt: Russland erhält den gesamten Ostteil von Litauen und den Rest der Ukraine einschließlich Podolien und einen Teil der Wolhynien. Preußen erhält Großpolen und den Thron. Nach einem weiteren Aufstand Polens im Jahr 1794 kommt es im Oktober 1795 zur dritten Aufteilung des Landes: Russland erhält Kurland und alles Land bis zum Njemen und Bug. Österreich erlangt die Woiwodschaften Krakau, Lublin und Sendomir. Preußen bekommt das übrige Gebiet sowie Warschau.

In den letzten Lebensjahren der russischen Zarin Katharina II. wird Russland von Hungersnöten erschüttert und erste revolutionäre Stimmen des Adels werden gegen die Regierung laut. Dennoch vermitteln Beschreibungen von Zeitgenossen das Bild einer immer noch starken Regentin: Der 19-jährige Jacob Iwanowitsch de Sanglen (1776–1864) beschreibt die Zarin im hohen Alter in seinen Memoiren: *„Sie schritt langsam dahin, ihr Gang war ungezwungen, ihre Haltung majestätisch, ihr Haupt schmückte eine kleine Brillantkrone. Lächelnd grüßte sie nach beiden Seiten, und ihr Lächeln drückte Huld, gepaart mit majestätischer Würde, aus. Der gesamte Hofstaat, welcher ihr vorausging und folgte, erschien wie aus Gold gegossen, die Damen übersät mit Brillanten. Während sie an mir vorüberschritt, stockte mir der Atem, ich war ganz Auge. Sie war schon vorbeigegangen und noch immer stand ich unbeweglich an demselben Platze.“*⁵²

Jekaterina Alekseyevna, Zarin von Russland, stirbt im 68. Lebensjahr am 8. November 1796 an den Folgen eines Schlaganfalls.⁵³

⁵² Jacob Iwanowitsch de Sanglen, Memoiren von Jacob Iwanowitsch de Sanglen. 1776–1831, hg. von Theodor Schiemann, Stuttgart 1894, S. 20.

⁵³ Jessen 1970, S. 399–402.

3. Die Kunstsammlung Katharinas II.

Während der soeben skizzierten konfliktreichen Regierungszeit Katharinas II., stellt die russische Regentin eine, wenn nicht die größte Kunstsammlung des 18. Jahrhunderts zusammen. Bevor in den folgenden Kapiteln die Gemäldeerwerbungen Katharinas II. und die Umstände der Ankäufe dargelegt werden, soll an dieser Stelle nun ein kleiner Überblick zum besseren Verständnis gegeben werden.

Die Kunstsammlung Katharinas II., im Zuge derer auch die Gemäldesammlung der Zarin entsteht, wird zwischen 1764 und 1796, dem Todesjahr der russischen Regentin, zusammengestellt. Neben Gemälden, Skizzen, Skulpturen, Gemmen und Kameen, beinhaltet die Sammlung Pretiosen, Medaillen, Porzellan, Mobiliar und Tapisserien. Ihr Interesse an Kunstformen westeuropäischer Provenienz scheint unerschöpflich und umfasst sogar die englische Gartenbaukunst.⁵⁴ Eine heute kaum zu fassende Fülle an mehreren tausend Objekten westeuropäischer Meister sowie, als Folge des Wissenstransfers von Europa nach Russland, auch von russischen Künstlern hat Katharina II. innerhalb dreier Jahrzehnte erworben.

3.1. Die Gemäldesammlung

Die von Katharina zusammengestellte Bildersammlung umfasst in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts rund 4.000 Gemälde und an die 10.000 Skizzen.⁵⁵ Ausgehend vom eher ungeplanten Ankauf der Gemäldesammlung Johann Ernst Gotzkowsky im Jahr 1764, erwirbt die russische Regentin Gemälde bedeutender europäischer Künstler in den unterschiedlichen Ländern Europas. Die erworbenen Gemälde stammen zumeist von französischen und holländischen respektive niederländischen Künstlern, wie Poussin, Rembrandt (1606–1669), Rubens, Von Dyck (1599–1641) oder Watteau (1684–1721).⁵⁶ Das Besondere an den Gemäldekäufen Katharinas II. ist, dass sie die Werke nicht einzeln erwirbt, sondern meist ganze Bildkonvolute aufkauft. In den sechziger Jahren erwirbt die russische Regentin die meisten Kollektionen anderer Sammler: Acht Sammlungen gehen zwi-

⁵⁴ Vgl. Dimitri Shvidkovsky (Hg.), *The Empress & The Architect, British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*, New Haven/London 1996.

⁵⁵ Katharina II. zit. nach Boris P. Pjotrowski/Witali A. Suslow, Vorwort, in: Colin Eisler (Hg.), *Die Gemäldesammlung der Eremitage in Leningrad*, Köln 1991, S. 8–17, S. 13–14. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁵⁶ Eine genaue Aufstellung der, in der Literatur angegebenen, Kunstwerke findet sich im Anhang der vorliegenden Arbeit unter *Tabellarische Auflistungen der Erwerbungen von Katharina II. von Russland*.

schen 1764 und 1768 in den Besitz der Zarin über. Diese große Ankaufszahl führt bereits zu Beginn der Sammeltätigkeit Katharinas zu schnell aufeinanderfolgenden Ausbaustapen der Aufbewahrungsräume und somit des Winterpalastes in St. Petersburg.

3.2. Die architektonische Unterbringung

Die ersten Gemälde, die in St. Petersburg eintreffen werden in den Privaträumen Katharinas II. untergebracht.⁵⁷ Auf Grund des bald schon auftretenden Platzmangels und der immer weiter anwachsenden Sammlung, lässt die russische Regentin zunächst die *Kleine Ermitage* (siehe Abb. 24) und als auch diese die Gemäldesammlung nicht mehr fassen kann, die *Große Ermitage* (siehe Abb. 25) an den Winterpalast in St. Petersburg anbauen. Die *Kleine Ermitage* umfasst mehrere Gebäude, die zeitlich versetzt erbaut werden: zunächst werden dem Winterpalast sogenannte Hängende Gärten, die mit der Schmalseite zur Newa ausgerichtet sind, angefügt.⁵⁸ An den Schmalseiten wird jeweils ein Pavillon errichtet. Der südliche Pavillon ist über eine Passage mit dem Winterpalast verbunden. Nur der nördliche Pavillon ist zum Entstehungszeitpunkt als Präsentationsraum für die Gemäldesammlung Katharinas gedacht.⁵⁹ Zwischen den Pavillons werden entlang der Hängenden Gärten im Folgenden zwei Galerien für die Kunstsammlung erbaut.⁶⁰ Woraufhin der gesamte Gebäudekomplex mit *Kleiner Ermitage* bezeichnet wird.

Die Große Ermitage entsteht in Folge des Platzmangels in der *Kleinen Ermitage* und schließt sich entlang der Newa an diese an.⁶¹

⁵⁷ Skodock 2007, S. 21.

⁵⁸ Boris P. Pjotrowskij, *Die Eremitage*, Stuttgart/Zürich 1990, S. 26.

⁵⁹ Pjotrowskij 1990, S. 20–49.

⁶⁰ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁶¹ Ermitage Museum 2011a: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_3.html, 26.01.2013.

4. Beweggründe für die Zusammenstellung einer Gemäldesammlung

Die Beweggründe für Zarin Katharina II. eine Gemäldesammlung zusammenstellen, können im Moment nicht mit Quellen belegt werden, sondern nur Anhand ihrer Aussagen und Handlungen rekonstruiert werden. Auf Basis ihres ständigen Rückbezugs auf Peter I., kann, wie bereits erwähnt, die Fortführung seiner Bestrebungen Russland zu europäisieren, als Grund für die Entwicklung der Sammlung gesehen werden. Die Möglichkeit auch über die Rolle der finanzstarken und bestens informierten Kunstkennerin und -käuferin, ihre politische Überlegenheit gegenüber den europäischen Herrschern zeigen zu können, dürfte ein weiterer Grund sein. Inwieweit eine persönliche Vorliebe zur Kunst ausschlaggebend für die Käufe war, kann, abgesehen von Kameen und Gemmen, heute nicht bestimmt werden.⁶²

Um die Zusammenstellung der Kunstsammlung Katharinas in einen Gesamtkontext einordnen zu können, soll die Entwicklung und die Bedeutung der Kunstsammlung an den europäischen Höfen gezeigt werden.

4.1. Exkurs: Tradition der Kunstsammlung in Europa

Die Tradition der Kunstsammlung in Europa reicht im Jahr 1764, als Katharina II. die ersten Gemälde kauft, rund 200 Jahre zurück: Bereits im 16. Jahrhundert entstehen die ersten europäischen Kunstkammern.⁶³

Der früheste Sammlungstypus, die Schatzkammer, entsteht im mittelalterlichen Okzident, in Fortführung früherer Traditionen wie beispielsweise der römischen im 6. Jahrhundert.⁶⁴

Die Schatzkammer bildet zwei Gattungen aus, die sakrale und die profane, und beinhaltet größtenteils Gold- und Silberobjekte. Diese Sammlungen werden von Institutionen und nicht von Einzelpersonen zusammengestellt, wodurch nicht der Geschmack des Besitzers, sondern dessen Macht und Reichtum zum Ausdruck gebracht wird. Im 14. Jahrhundert entstehen in Venetien, nach der Plünderung Konstantinopels und dem damit zusammen-

⁶² Yulia Kagan/Oleg Neverov, *An Imperial Affair*, in: Mikhail B. Piotrovski (Hg.), *Treasures of Catherine the Great* (Kat. Ausst., Somerset House, London 2000/2001), London 2000, S. 93–132, S. 94.

⁶³ Reinhard Brandt, *Das Sammeln der Erkenntnis*, in: Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994, S. 21–34, S. 21.

⁶⁴ Krzysztof Pomian, *Sammlungen – eine historische Typologie*, in: Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994, S. 107–126, S. 108.

hängenden Transfer von Reliquien und Altertümern nach Italien, schließlich erste private Sammlungen – wie jene von Petrarca (1304–1374). Unter den aus Konstantinopel eingeführten Kunstgegenständen erfreuen sich Gemmen besonderer Aufmerksamkeit. Der Wissenschaftler Krzysztof Pomian verbindet den Wandel der Schatzkammer zur Privatsammlung mit dem aufkommenden Interesse an den dargestellten Personen und Ereignissen.⁶⁵ Die im 14. Jahrhundert entstehenden Privatsammlungen der gebildeten Bevölkerung und der Edelleute fürstlicher Höfe zeichnen sich durch die Vorliebe der Besitzer für Antika aus. Im sakralen Bereich avancieren Päpste, ausgehend von Papst Paul II. (Pietro Barbo, 1416–1471), zu geschickten Sammlern.⁶⁶ Von herausragender Bedeutung für das Mäzenatentum in Italien ist die Sammlung der Familie Medici, beginnend mit jener Cosimos dem Älteren (1389–1464). Diese neu entstehenden Privatsammlungen dienen nun nicht mehr nur der Demonstration von Macht und Reichtum, sondern stehen auch für den Geschmack und das Wissen des Besitzers.

Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts werden Gemälde in Italien und Flandern Teil von Kunstsammlungen. Mit ihrer Aufwertung zu wertvollen Kunstwerken, erfolgt die Einteilung der Sammlungsobjekte in zwei Kategorien: Einerseits werden Gegenstände auf Grund ihres Materialwerts gesammelt – Schatzkammern des Mittelalters – und andererseits werden Werke auf Grund ihrer kunstvollen Verarbeitung geschätzt – fürstliche Antiken- oder Gemäldesammlungen.⁶⁷ Des Weiteren werden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Pflanzen ihrer Schönheit oder ihres Seltenheitswerts wegen als Sammelobjekte favorisiert.⁶⁸

Davon ausgehend, entstehen im 15. Jahrhundert vier Sammlungsgattungen⁶⁹: Erstens wird Kunst der eigenen oder der vorangegangenen Epoche seit der Renaissance gesammelt. Zweitens werden antike Objekte von Skulpturen über Münzen und Inschriften bis hin zu Gemmen und Gebrauchsgegenständen begehrt. Neben der Sammlung lebender Pflanzen

⁶⁵ Vgl. Pomian, S. 109. Als Beispiel führt Pomian den französischen König Karl V. (1334–1380) und das Inventar seines Schatzes sowie Jean de Berry (1340–1416) an.

⁶⁶ Die Sammlung Papst Pauls II. hat noch den Charakter einer fürstlichen Schatzkammer und enthält hunderte von Gemmen sowie antiker Münzen. Vgl. Pomian 1994, S. 110.

⁶⁷ Pomian 1994, S. 111.

⁶⁸ Literarische Anregungen lassen sich in Schriften von Plinius dem Älteren und von Dioskurides finden. Vgl. Pomian 1994, S. 111.

⁶⁹ Pomian 1994, S. 111. Für jede der vier Sammlungsgattungen gibt es einen architektonischen Präsentationsrahmen: Gemälde und Skulpturen werden in der Galerie, kleine Gegenstände und kunstvolle oder natürliche Besonderheiten im Studio und lebende Pflanzen im Garten präsentiert. Auf die Galerie als Repräsentationsrahmen für eine Gemäldesammlung wird im Kapitel über die Ermitage näher eingegangen.

drittens, werden viertens naturhistorische Objekte wie Muscheln, Mineralien, Fossilien, exotische Erzeugnisse sowie kuriose Gegenstände und Raritäten als erhaltenswert erachtet. Im 16. Jahrhundert beginnen sich diese Gattungen zu vermischen, die ersten Kunst- und Wunderkammern entstehen. Charakteristisch für diese Sammlungen ist eine allegorische Einteilung – etwa nach den vier Elementen, den vier Jahreszeiten, den Kontinenten oder den vier Temperamenten, den fünf Sinnen oder den zwölf Monaten beziehungsweise mittels Personifikationen der Planeten.

Die Sammler sind nun nicht mehr ausschließlich von herrschaftlicher Abstammung oder in geistlichen Ämtern, sondern gehören städtischen Patrizierfamilien, also der gebildeten Bevölkerungsschicht an. Die Gruppe der gelehrten Sammler nimmt eine hervortretende Position ein, da sie die Objekte nicht nur betrachten, sondern auch diskutieren, erklären und in Bezug zueinander setzen. Durch dieses Wissen beeinflussen die Gelehrten wiederum den Geschmack ihrer Zeitgenossen, die Interessen der Auftraggeber und mitunter die Orientierung der Künstler.⁷⁰ Die Gruppe der gelehrten Sammler unterscheidet sich von höfischen Sammlern nicht nur auf Grund ihrer finanziellen Mittel, sondern auch in Hinblick auf den Zweck ihrer Sammlung. Die Sammlungen von Gelehrten ordnen sich dem Ziel ihrer Studien unter – kulturhistorische Ausrichtung –, während höfische Sammlungen angenehm zu betrachten sein sollen – kunstästhetische Prägung.⁷¹ Die Ausrichtung der Gelehrtensammlung lässt sich in Zusammenhang mit der `neuen` Wissenschaft sehen, deren Weltbetrachtung durch Beobachtungs- und Messinstrumente erfolgt.⁷² Damit einhergehend, verlieren die enzyklopädischen Sammlungen der Kunst- und Wunderkammern ab dem Ende des 17. Jahrhunderts an Bedeutung – zeitlich versetzt in den einzelnen europäischen Ländern.

Die Sammlungen werden nun nicht mehr nach den vier Elementen eingeteilt, sondern es wird zwischen den Bereichen der Natur – dem Lebenden und Leblosen, dem Tierischen und dem Pflanzlichen – sowie zwischen natürlichen Dingen und Artefakten unterschieden.⁷³ In den Sammlungen findet außerdem ab der Mitte des 17. Jahrhunderts eine neue Objektgattung Eingang: Erzeugnisse aus gallischer, keltischer, britannischer, keltiberi-

⁷⁰ Pomian 1994, S. 114.

⁷¹ Pomian 1994, S. 114.

⁷² Pomian 1994, S. 114. Die `neuen` Wissenschaften beinhalten vor allem die Betrachtung der Natur und bauen auf Rationalität und Experimenten auf.

⁷³ Die Naturaliensammlung wird zur Sammlung der Naturgeschichte und dient der Bestandsaufnahme der Ressourcen. Vgl. Pomian 1994, S. 115–116.

scher, germanischer und skythischer Zeit stehen nun im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.⁷⁴

Im 18. Jahrhundert werden Gemälde und Zeichnungen nicht mehr ausschließlich der traditionellen Ordnung gemäß nach nationalen und urbanen Schulen eingeteilt, sondern erhalten auch eine zeitliche Zuordnung, wodurch eine Folge und Entwicklung der Stile erkennbar wird. Bedeutende Gemäldesammlungen entstehen an den europäischen Höfen, wie beispielsweise die Dresdner Gemäldegalerie ab dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts, oder in den Häusern der wohlhabenden Aristokratie, wie die Sammlung des französischen Privatmannes Pierre Crozat an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert.⁷⁵ Das Sammeln von Kunst wird nun in der höfischen Gesellschaft zum Distinktionsmerkmal. Der gute Geschmack soll in den gesammelten Objekten und das Kunstwissen in Form einer galanten Unterhaltung über diese zum Ausdruck gebracht werden.⁷⁶ Zur Wissensa-neignung dient den Adligen nicht nur der Besuch von inländischen Sammlungen, sondern auch jene der Fürstenhöfe, die junge Edelmänner im Zuge ihrer *Grande Tour* bereisen. Durch die Bedeutungserweiterung der höfischen Kunstsammlung, werden ab dem 17. Jahrhundert immer mehr Herrscher zu `Kunstkennern´ und laienhaften Malern, da die Malerei auch in adeligen Kreisen praktiziert wird.⁷⁷

Russland entbehrt einer solchen Sammlungs- und Kulturgeschichte, wie sie nun für die anderen Länder skizziert wurde. Erst mit Peter I. beginnt die russische Sammlungsgeschichte im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Er stellt dem europäischen Vorbild entsprechend, jedoch zeitlich etwas versetzt, eine Kunst- und Wunderkammer für Russland zusammen. Dem Zeitgeist folgend, nimmt er skythische Funde aus Sibirien in seine Sammlung auf und hat, der `neuen´ Wissenschaft entsprechend, eine Vorliebe für nautische Objekte und Berufe. Eine Gemäldesammlung für Russland aufzubauen, gelingt dem modernen Zar jedoch nicht mehr. Die Zusammenstellung einer solchen Sammlung wird zur Aufgabe Katharinas II. In rund 30 Jahren ist es Katharina der Großen gelungen, eine

⁷⁴ Pomian 1994, S. 116. Die Zuschreibungen sind meist falsch, da sie Völkern zugeordnet werden, die man aus der griechischen und römischen Geschichtsschreibung kennt.

⁷⁵ Diese Sammlungen werden im Kapitel zu den Kunsterwerbungen der Zarin genauer erläutert und sind an dieser Stelle von mir nur als Beispiele angeführt.

⁷⁶ Virginie Spenlé, Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich. Der `bon goût´ im Sachsen des 18. Jahrhunderts, Beucha 2008, S. 76.

⁷⁷ Vgl. Spenlé 2008, S. 77–79.

umfassende und an großen Namen reiche Gemäldesammlung für Russland zusammenzustellen. Die Frage, die sich hierbei ergibt und im Folgenden erörtert werden soll, ist jene nach der Prägung des Kunstgeschmacks der russischen Regentin. Inwieweit entwickelt sie ihren Kunstsinn in ihrer Jugend? Welche Geschmäcker und Meinungen wirken auf sie in ihrer Zeit als Großfürstin am russischen Hof ein? Da im Moment keine zeitgenössischen Quellendokumente und keine wissenschaftlichen Untersuchungen hierzu vorliegen, zeigt das folgende Kapitel hauptsächlich Hypothesen, die jedoch auf Fakten beruhen.

4.2. Prägung Katharinas II. durch ihre Jugend in Europa: 1729 bis 1744

4.2.1. Schloss Stettin

Als Sophie Auguste Friederike, Prinzessin von Anhalt-Zerbst, verbringt Katharina II. ihre ersten 14 Lebensjahre auf dem Schloss der pommerischen Herzöge in Stettin.⁷⁸ Schon während dieser Zeit könnte sie erste Kunstobjekte gesehen haben, wie die Kunstsammlung Philipps II. (1573–1618) und Franz´ I. (1577–1620). Von 1606 bis 1618 ist Philipp II. Herzog von Pommern-Stettin und vergibt während dieser Zeit seine bedeutendsten Kunstaufträge: das Epitaph seines Vorfahren Barnim VI., das Visierungsbuch mit den Porträts von Angehörigen des pommerischen Herzoghauses und die Lubinsche Landkarte.⁷⁹ Darüber hinaus stellt er eine Gemäldesammlung zusammen, für die er hinter dem Ostflügel einen zweistöckigen Museumstrakt erbaut.⁸⁰ In dessen Erdgeschoss sind der Fuhrpark und die Rüstkammer untergebracht, auf die Stockwerke verteilt sich die Natur- und Kunstsammlung.⁸¹ Nach seinem Tod wird der Museumsflügel von seinem Bruder und Nachfolger Franz I. vollendet und die in Auftrag gegebenen Kunstwerke werden dort untergebracht.

Die Eltern Katharinas II. dürften das Kunstverständnis ihrer Tochter nicht geprägt haben. Während der Zeit am Stettiner Schloss ist Sophies Vater meist verreist, das Verhältnis zur Mutter ist kühl. Ihre Charaktere skizziert die Zarin in ihren Memoiren: *„mein Vater [war] sehr sparsam, meine Mutter dagegen recht verschwenderisch und freigiebig. Meine Mutter liebte Vergnügungen und die große Welt außerordentlich, mein Vater schätzte die*

⁷⁸ Reinhold Neumann-Hoditz, Katharina II. die Große, hg. Von Uwe Naumann, Reinbeck bei Hamburg 2008, S.19.

⁷⁹ Das Schloss der Pommerischen Herzöge 2013: <http://zamek.szczecin.pl/historia.php>, 26.01.2013.

⁸⁰ Das Schloss der Pommerischen Herzöge 2013: <http://zamek.szczecin.pl/historia.php>, 26.01.2013.

⁸¹ Das Schloss der Pommerischen Herzöge 2013: <http://zamek.szczecin.pl/historia.php>, 26.01.2013.

*Zurückgezogenheit. Sie war heiter und mutwillig, er ernst und von großer Sittenstrenge. [...] sie hatten eine feste religiöse Grundlage und hielten die Gerechtigkeit hoch, namentlich mein Vater. Ich habe niemals einen in Grundsätzen wie Taten ehrenhafteren Mann gekannt. Meine Mutter galt für klüger und geistvoller als mein Vater, aber er war ein Mann von rechtem und gediegenem Sinne mit reichen Kenntnissen. Er las gern, meine Mutter ebenfalls, aber alles, was sie wusste, war sehr oberflächlich. Ihr Geist und Ihre Schönheit hatten ihr einen großen Ruf eingetragen, überdies beherrschte sie den Ton der großen Welt besser als mein Vater.*⁸² Da Sophie nicht der erhoffte Stammhalter ist, richtet sich die Aufmerksamkeit der Mutter auf die nachgeborenen Söhne.⁸³ Eine Förderung des Kunstverständnisses durch die Mutter oder des Vaters ist somit auszuklammern. Zum näheren Umfeld der jungen Prinzessin zählen des Weiteren ihre langjährige Erzieherin Mademoiselle Cardel sowie ihr Lehrer, der lutherische Geistliche Wagner.⁸⁴ Es ist jedoch auf Grund ihrer Lebenssituationen unwahrscheinlich, dass einer der beiden das Kunstverständnis der jungen Sophie formt.

4.2.2. Das Eutiner Schloss, der Graue Hof und Salzdahlum

Trotz der wenigen Aufmerksamkeit der Mutter, begleitet Sophie diese auf ihren Reisen.⁸⁵ In frühen Jahren besuchen sie zusammen die Großmutter am Eutiner Schloss. Dieses wird, beginnend mit Sophies Großvater, Fürstbischof Christian August von Schleswig-Holstein-Gottorf (1673–1726), wiedererrichtet und zu einer barocken Fürstenresidenz umgestaltet.⁸⁶ Da zur barocken Ausgestaltung des Schlosses auch Gemälde gehört haben, könnte Sophie diese während ihrer Besuche gesehen haben. Eine etwaige barocke Prägung des Architekturgeschmacks Katharinas durch die Ausgestaltung des Eutiner Schlosses ist eher auszuschließen, da die Architekturprojekte der Zarin sehr wenige bis gar keine barocken Elemente aufweisen.

⁸² Katharina II. zit. nach Boehme 1916, S. 10. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁸³ Neumann-Hoditz 2008, S. 22.

⁸⁴ Neumann-Hoditz 2008, S. 22.

⁸⁵ Neumann-Hoditz 2008, S. 26.

⁸⁶ Moser 2013: <http://www.schloss-eutin.de/geschichte.htm>, 26.01.2013. Die Arbeiten werden von 1717 bis 1727 vom schwedischen Hofbaumeister Rudolph Matthias Dallin (1680–1743) geleitet. Er begründet die Tradition der Eutiner Hofbaumeister. Der Schlosspark wird nach französischem Vorbild umgestaltet.

Drei bis vier Monate im Jahr verbringt Sophie mit ihrer Mutter am Schloss von Elisabeth Sophie Marie von Braunschweig-Wolfenbüttel (1683–1767), der Erzieherin von Sophies Mutter.⁸⁷ Deren Schwiegervater, Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714) gilt nicht nur als ein aufgeklärter, absolutistischer Regent, sondern auch als Lyriker, Künstler und Autor. Als Mäzen erweitert er die von seinem Vater gegründete Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel und legt eine Gemäldesammlung an, für die er das Schloss Salzdahlum errichten lässt.⁸⁸ Die dort aufbewahrte Gemäldesammlung beinhaltet Werke von Giorgione (1478–1510), Rembrandt (1606–1669), Rubens und Vermeer (1632–1675).⁸⁹ Darüber hinaus besitzt Herzog Anton Ulrich die größte Sammlung an italienischer Majolika-Keramik nördlich der Alpen sowie eine 200 Stück umfassende Kollektion französischer Emailmalerei und auch eine umfangreiche Sammlung von Ost-asiatika.⁹⁰ Da das Schloss der herzoglichen Familie als Sommerresidenz dient, ist anzunehmen, dass Sophie während der Besuche bei den Braunschweig-Wolfenbüttels zumindest Teile dieser Kunstsammlung gesehen hat. Am Grauen Hof von Braunschweig, auf dem Elisabeth Sophie Marie ihre große Bücher- und Bibelsammlung verwahrt, lernt Sophie im Alter von vier Jahren den preußischen König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1688–1740) kennen.⁹¹ Mit acht Jahren ist Sophie zum ersten Mal mit ihrer Mutter in der Residenz der Hohenzoller beim preußischen König in Berlin.⁹²

4.2.3. Schloss Dornburg und die Residenz Zerbst

1742 übersiedelt Sophie mit ihrer Familie nach Schloss Dornburg.⁹³ Ihr Vater wird bereits ein Jahr zuvor in ein Militärlager bei Brandenburg abkommandiert. Nachdem der regierende Fürst von Anhalt Zerbst, Johann August (1677–1742), am 7. November desselben

⁸⁷ Neumann-Hoditz 2008, S. 22.

⁸⁸ Die Aufsicht über die Bibliothek übernimmt Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716). Die Gemäldesammlung bildet später den Grundstock des Anton-Ulrich-Museums. Das Schloss Salzdahlum wird nach den Plänen Johann Balthasar Lauterbachs (1663–1694) und Hermann Korbs (1656–1735) zwischen 1688 und 1694 fast ausschließlich aus Holz erbaut. In den Bau fließen italienische, französische und niederländische Stilelemente ein. 1713 empfängt Herzog Anton Ulrich in Salzdahlum Peter I. von Russland. Schloss Wolfenbüttel 2012: www.schloss-wf.de, 22.11.2012.

⁸⁹ Anton Ulrich-Museum 2012: www.3landesmuseen.de/Geschichte.366.0.html 22.11.2012.

⁹⁰ Anton Ulrich-Museum 2012: www.3landesmuseen.de/Geschichte.366.0.html 22.11.2012.

⁹¹ Neumann-Hoditz 2008, S. 26. Die Bibelsammlung der Herzogin Elisabeth Sophie Maries umfasst 1.200 Bände.

⁹² Neumann-Hoditz 2008, S. 27.

⁹³ Neumann-Hoditz 2008, S. 28.

Jahres stirbt, folgt ihm sein ältester Vetter, Johann Ludwig (1688–1746), als Fürst nach. Da dieser keine, sein Bruder Christian August jedoch Kinder hat, einigen sie sich auf eine gemeinsame Regierung.⁹⁴ Sophies Familie zieht nach Schloss Zerbst. Während Christian August mit seiner Familie in Zerbst lebt, hält sich Johann Ludwig in Jever auf, wie schon zuvor in seiner Zeit als Stadthalter von Jever. Da die Herrschaft Jever in der weiblichen Linie weitervererbt wird, gilt Sophie als zukünftige Regentin und ist bei den Huldigungen für den neuen Souverän anwesend. Auf dieser Reise ist die Bekanntschaft mit Charlotte Sophie von Aldenburg (1715–1800), der geschiedenen Gräfin von Bentinck, hervorzuheben. Die Begegnungen mit Frau von Aldenburg nimmt die Zarin später sogar in ihre Memoiren auf, jedoch gibt sie keinen Hinweis auf eine irgendwie geartete Kunstpatronage Frau von Aldenburgs.⁹⁵

Da zur Ausgestaltung des Dornburger Schlosses zur Zeit Katharinas II. und zur Kunstpatronage Charlotte Sophie von Aldenburg im Moment keine Quellendokumente vorliegen, kann eine etwaige Rezeption von Kunstwerken nicht bestimmt werden. Die lebhafte und aufgeschlossene Persönlichkeit der Charlotte Sophie von Aldenburg dürfte die junge Prinzessin jedoch beeindruckt und unter Umständen auch in ihrem Charakter geprägt haben.

4.2.4. Die Residenz des preußischen Königs

Festzuhalten ist auch, dass Sophie und ihre Mutter auf ihrer Reise nach Russland in der preußischen Residenzstadt, am Hofe Friedrichs II., verweilen. Nach seiner Krönung residiert Friedrich II. während der ersten Jahre seiner Regentschaft im Schloss Charlottenburg. Ab 1743 bezieht er das Stadtschloss in Potsdam. Bereits als Kronprinz erwirbt Friedrich erste Gemälde – vornehmlich französische Rokokomalerei wie Lancret (1690–1743), Pater (1695–1736) oder Watteau. Auch nach seiner Thronbesteigung 1742 gibt er weiterhin Künstlern des Rokoko den Vorzug.⁹⁶ Auf Grund dessen ist davon auszugehen, dass falls Sophie hier Gemälde gesehen hat, diese fast ausschließlich der Rokokomalerei zuzuordnen sind.

⁹⁴ Am 5. November 1746 stirbt Johann Ludwig, woraufhin Christian August bis zu seinem Tod am 16. März 1747 das Fürstentum Anhalt Zerbst alleine regiert.

⁹⁵ Boehme 1916, S. 29–30.

⁹⁶ Spenlé 2008, S. 175. Die ersten Erwerbungen tätigt Friedrich II., nach seinem persönlichen Geschmack. Erst in den fünfziger Jahren ändert sich dies und er erwirbt, wohl unter dem Einfluss Augusts III. und der Dresdner Gemäldegalerie, `altmeisterliche Gemälde`. Spenlé 2008, S. 176.

Der Hofmaler Friedrichs, Antoine Pesne (1683–1757), malt 1743 jenes Porträt der Fürstentochter (Abb. 3), das der russischen Zarin auf das Bekanntwerden ihrer Suche nach einer geeigneten Frau für den Thronerben gesendet wird.⁹⁷ Angemerkt sei, dass Friedrich II. Sophie als zukünftige Großfürstin von Russland protegierte. Dies ist aus seiner Korrespondenz mit Sophies Mutter sowie aus den Briefen an seinen Gesandten in Petersburg, Heinrich Freiherr von Mardefeld herauszulesen: „*Da ist mir denn der Gedanke gekommen, ob es nicht möglich wäre, dieselbe mit ihrem Vetter dritten Grades, dem Großfürsten von Russland, zu verheiraten.*“⁹⁸

Zur Prägung des Kunstgeschmacks Katharinas II. in ihrer Jugendzeit in Deutschland kann im Moment keine mit Quellen fundierte Aussage getroffen werden. Die, in den Memoiren erwähnten, Aufenthaltsorte können jedoch Rückschlüsse darauf geben. Bei einem Abgleich der Orte mit gesicherten Quellen zu ihrer Ausstattung können Aussagen in Hinsicht darauf getroffen werden, was die Zarin gesehen haben könnte. Aber von einer Prägung oder Formung des Kunstgeschmacks Katharinas II. kann wohl erst in ihrer Zeit als Großfürstin gesprochen werden.

4.3. Prägung Katharinas II. durch ihre Zeit als Großfürstin am russischen Hof: 1744 bis 1762

Nach ihrer Ankunft in St. Petersburg, begleiten Sophie und ihre Mutter die Zarin auf ihren Reisen und leben sowohl in Moskau als auch in St. Petersburg.⁹⁹ Während sie in Moskau in einem Palais am Ostrand der Stadt und nicht wie die vorherigen Zaren im Kreml residieren, bewohnen sie in St. Petersburg jeweils den Sommerpalast oder den Winterpalast. Der Sommerpalast wird unter Peter I. 1714 auf einer der kleinen Newa-Inseln vom Architekten Domenico Trezzini (1670–1734) erbaut und ist das erste aus Stein errichtete Gebäude der Stadt.

Die Schlichtheit der Fassade setzt sich zur Zeit Peters I. auch im Inneren des Palais fort und es beherbergt die Kuriositätensammlung und Drechslerwerkstatt des Zaren. In der Empfangshalle hängen Porträts des Zaren und dessen Ministern, während in den Zimmern

⁹⁷ Jessen 1970, S. 29.

⁹⁸ Friedrich II. zit. nach Jessen 1970, S. 33–34. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁹⁹ Neumann-Hoditz 2008, S. 48.

Gemälde aus der Sammlung des Zaren aufgehängt sind. Während der Regentschaft Elisabeth Petrownas werden die Zimmer im Stil des Barock umgestaltet.

Der Winterpalast Elisabeth Petrownas besteht aus dem Winterpalais Peters I. und dem Palais des Generals Fjodor Matwejewitsch Apraxin (1661–1728).¹⁰⁰ Der erste Winterpalast wird 1711 von Peter I. erbaut. 1721 lässt der Zar das Palais durch einen Neubau ersetzen, der ein Jahr später einem Entwurf von Domenico Trezzini weichen muss. Das Palais Apraxins bezieht Zarin Anna Iwanowa (1693–1740) 1732. Im Folgenden wird das Palais von Bartolomeo Carlo Rastrelli (1675–1744) und seinem Sohn Bartolomeo Francesco Rastrelli (1700–1771) umgebaut und mit dem Winterpalais Peters I. verbunden. 1754 beauftragt Zarin Elisabeth Petrowna Bartolomeo Francesco Rastrelli mit dem Bau eines neuen Winterpalasts.

Der russische Hof residiert darüber hinaus auch in der Gatschina, dem Katharinenpalast, am Peterhof und in Oranienbaum. Auch in diesen Palästen hängen Gemälde, welche hauptsächlich von Peter I. erworben wurden.

4.3.1. Peter I.

Für Zarin Katharina II. ist Zar Peter I. der wichtigste aller ihr vorangegangenen Zaren und Zarrinnen – sowohl in Hinsicht auf ihre politischen Entscheidungen als auch in Hinblick auf ihre Tätigkeit als Kunstsammlerin. Seine Bedeutung darf nicht unterschätzt oder unterbewertet werden.

Die Zarin spricht oft selbst offen ihre Bewunderung für Peter I. aus.¹⁰¹ Nicht ohne politisches Kalkül, denn der Regierungsanspruch Katharinas II. ist im Gegensatz zu jenem von Peter III. anfechtbar.¹⁰² Peter III. wird anders als Katharina II. von der regierenden Zarin zum Thronfolger ernannt. Katharina wird nach der Absetzung Peters III. durch das Militär zur Zarin gekrönt. Da sie nicht, wie der Beschluss Peters I. besagt, von ihrer Vorgängerin respektive ihrem Vorgänger zur Thronfolgerin bestimmt wird, legitimiert die Deutsche auf dem russischen Thron ihre Regentschaft durch Verweise auf Peter den Großen. Als ‚Tochter im Geiste‘ führt sie die Vorhaben des großen Zaren zu Ende: Es gelingt ihr, sowohl die von Peter III. angestrebte Vereinigung der russisch orthodoxen Kirche mit der polnischen, durch den Einmarsch und Aufteilung Polens, als auch den von Russland im

¹⁰⁰ Ermitage Museum 2011c: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_7_0.html, 22.11.2012.

¹⁰¹ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 30.

¹⁰² Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 30.

Süden angestrebten Meereszugang, durch Landgewinnung nach dem Krieg gegen die Türkei, herzustellen.¹⁰³

Diese Verweise auf Peter I. prägen auch viele repräsentative Darstellungen der Zarin, wie beispielsweise jene von Alexander Roslin (1718–1793). Das zwischen 1766 und 1777 angefertigte Porträt (Abb. 4) zeigt die Zarin, wie sie mit einem Zepter auf eine Büste Peters I. verweist. Über der Büste ist zu lesen: „Vollenden was begonnen wurde“, ein Verweis auf die Erreichung der oben beschriebenen Aufgaben. Fürst Charles de Ligne (1735–1814) berichtet, dass die Zarin stets einen Ring sowie eine Schnupftabakdose mit dem Abbild Peters des Großen bei sich trägt.¹⁰⁴

Diese Bewunderung und Bezugnahme auf Peter I. spiegelt sich auch in der Korrespondenz Katharinas II. wieder, wie beispielsweise in einem Brief, den sie im Oktober 1763 an Voltaire richtet: *„Man kann nicht genug über das Genie dieses großen Mannes staunen. Ich werde seine Briefe drucken lassen, die ich von überall bestellt habe. [...] Was an seinem Charakter am schönsten war, das ist, so cholertisch er auch war, dass die Wahrheit immer unfehlbar über ihn Gewalt besaß; allein dafür würde er, so denke ich, ein Denkmal verdienen.“*¹⁰⁵

Dieses Denkmal (Abb. 5) wird ab 1770 vom französischen Bildhauer Étienne-Maurice Falconet umgesetzt.¹⁰⁶ Die Statue zeigt Peter I. hoch zu Roß, den Blick in die Zukunft

¹⁰³ Das dritte große Anliegen des Zaren, Russland einen Ostseezugang zu erkämpfen, sichert der Zar selbst seinem Land.

¹⁰⁴ Vyacheslav A. Fyodorov, Catherine the Great, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 139–147, S. 144.

¹⁰⁵ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 30. Das angesprochene Denkmal wird 1782 in St. Petersburg enthüllt.

¹⁰⁶ Nathalie Bondil, „Gluttony” in the Fine Arts: Did Catherine II have taste?, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 169–178. Bondil 2005b, S. 173; Ganina Aleksejevna Mirolyubova, Catalogue of works in the Exhibition. Print Nr.51, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 268–308. 2005b, S. 287. Die Statue wird nach zwölfjähriger Bearbeitung im Jahr 1782 enthüllt.

gerichtet, seiner Vision eines europäischen Russlands entgegen. Die Hufe des Pferdes zertrampeln die Schlange des Verrats, des Neids.

Der Sockel für diese Statue besteht zunächst aus Steinen, die mit Metallklammern zusammengehalten werden, um einen großen Steinblock zu imitieren. Da die Metallklammern jedoch aufgrund des russischen Klimas nicht für die Ewigkeit geschaffen sind und die Zarin der Skulptur etwas Sensationelles hinzufügen will, sucht man in der Natur einen passenden Steinblock.¹⁰⁷

Der griechische Abenteurer und Ingenieur Graf Marin Carburi de Céphalonie (1729-1782) wird mit der Suche und dem Transport beauftragt.¹⁰⁸ 1768 wird ein passender Granitmonolith (Abb. 6) mit einem Gewicht von über 1.800 Tonnen in der Nähe von St. Petersburg gefunden.¹⁰⁹ Obwohl der Fundort des Steins von St. Petersburg nur eine Stunde zu Pferd entfernt ist, dauert der Transport, trotz der eigens von Graf Carburi de Céphalonie für dieses Unterfangen entwickelten Technik (Abb. 7), über zwei Jahre. Aufgrund der enormen Größe und Gewichts des Monolithen, ist es zunächst notwendig den Stein frei zu schaufeln um ihn mit Hilfe eines Rolllagers transportieren zu können. In der von Yury Matveyevich Fel'ten (1730-1801) angefertigten Zeichnung des Landtransports (Abb. 8) wird einerseits die logistische und technische Leistung, während des Transports bearbeiteten 40 Steinmetze den Stein, deutlich. Andererseits ist ersichtlich, dass dieser Steinblock den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses bildet. Sowohl am unteren Rand des Bildes als auch im linken Seitenbereich sind Zuschauergruppen zu sehen. In der Mitte der linken Gruppe, ist die Zarin selbst bei einem ihrer Besuche festgehalten.¹¹⁰

Die Krönung dieses Unternehmens der 'Zarin die Berge bewegt', ist die Enthüllung des Denkmals am 7. August 1782 – dem Krönungstag Peters I. – am Senatsplatz. Er wird zum Nationalfeiertag und tausende Menschen verfolgen die Enthüllung (Abb. 9). Katharina

¹⁰⁷ Nathalie Bondil, *Minerva of the North*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 41-62. Bondil 2005a, S. 44.

¹⁰⁸ Bondil 2005b, S. 173.

¹⁰⁹ Ganina Aleksejevna Mirolyubova, *Catalogue of works in the Exhibition. Print Nr.49*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 268-308. 2005a, S. 284.

¹¹⁰ Mirolyubova 2005b, S. 287.

die Große hat Peter dem Großen ein Denkmal errichtet, aber vor allem sich, Ihrer Macht und Willenstärke eines gesetzt, woran die Inschrift auf dem Monument in Ewig erinnert:

Peter dem Ersten
Katharina die Zweite
MDCCLXXXII

So berichtet Domherr Dr. Meyer in seiner Darstellung *>Aus Russlands Kaiserstadt und ihrer Umgebung<* zum Reiterstandbild Peters I.: „*In dem gigantischen Gedanken zur Statue und ihrer herrlichen Ausführung waltet unstreitig ein seltener und großer Künstlergeist, und Falconet hat seinem hohen Genius durch dieses Werk ein unvergängliches Denkmal gestiftet.*“¹¹¹

Die Anbringung der Widmung in Russisch auf der einen und in Latein auf der anderen Seite ist bedeutungsschwer: Die russische Inschrift ist für das russische Volk gedacht, während sich die lateinische Inschrift an alle Bewohner Europas richtet und keinen Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Herrschaft Katharinas II. lässt. Der Einfluss Peters I. auf die Sammeltätigkeit Katharinas II. darf somit nicht unterschätzt werden.¹¹² Seine Tätigkeit als Kunstsammler und Gründer St. Petersburgs soll deshalb im Folgenden eine genauere Betrachtung erfahren.

Die Europäisierung Russlands

Um 1700 erfolgt unter Zar Peter I. die Öffnung Russlands nach Europa. Mit der Gründung von St. Petersburg an der Mündung des Flusses Newa und des Finnischen Meerbusens entsteht ab 1703 eine der bedeutendsten Städte des Landes.¹¹³

Das Gebiet um das heutige St. Petersburg wurde seit dem 10. Jahrhundert besiedelt – verschiedene finnisch-ugrische Völker lebten in dem sogenannten Ingermanland.¹¹⁴ Da Peter dem Großen bei der Gründung der Stadt Amsterdam vorschwebte, sollte die Stadt ursprünglich holländisch Sankt Pieterburch ausgesprochen werden, dies wird aber bald auf

¹¹¹ Meyer zit. nach Jessen 1970, S. 285.

¹¹² James C. Steward, *The Private Taste of the Romanovs in Eighteenth-Century Russia*, in: James C. Steward (Hg.), *The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg* (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 15–27, S. 20.

¹¹³ Katharina Schelling, *Die Architekturgeschichte in Russland während des Zarentums – am Beispiel von St. Petersburg*, phil. Dipl. (ms.), Wien 2008, S. 68; Baur 2000, S. 122.

¹¹⁴ Schelling 2008, S. 68.

den deutschen Namen umgeändert. Die im Sumpfgebiet entstehende Stadt wird auf Pfählen auf zwei bis vier Meter Höhe errichtet und mit Steinen befestigt, da sich die Mündung auf Meereshöhe und im Schwemmgebiet befindet. Sie ist von unzähligen Kanälen durchzogen, wodurch sich das Stadtgebiet zunächst auf rund 100 Inseln erstreckt.¹¹⁵ Die Bedeutung der Stadt beruht auf ihrer Stellung als Hafen- und Handelsstadt, sowie als wichtiger strategischer Ort in den Auseinandersetzungen mit Schweden.

1703 treffen auch europäische Handwerker und Händler in der entstehenden Stadt ein.¹¹⁶ Holländische und englische Handelsleute bringen westliche Waren nach Russland: Schnupftabakdosen, Tafelsilber, Uhren, aktuelle westliche Kleidung und Möbel. Diese europäischen Handwerkswaren sind die ersten Objekte der Sammlung Peters I. – der Kunstkammer und des späteren Marinemuseums.

Darüber hinaus fördert Peter I. den Wissenstransfer. Er beruft westeuropäische Handwerker und Architekten an seinen Hof und entsendet junge Männer zum Studium nach England und Holland. Im Unterschied dazu sendet später Katharina II. Studenten auch nach Italien.

Auch die Kultur und Kunst des Ostens, vorrangig Chinas, sind von Interesse für den Zaren, der sich für den großen Palast in Peterhof ein Lackkabinett entwerfen lässt und somit seine Residenz europäischen Palästen, wie Schloss Schönbrunn, angleicht.¹¹⁷

4.3.1.1. Die Sammlungen Peters I. – der Beginn zaristischer Sammeltätigkeit

Inwieweit Peter I. in seiner Kindheit Kunstwerke westeuropäischen Stils gekannt hat, ist heute auf Grund der Quellenlage nicht nachvollziehbar. Laut Sergej Androssow könnte Peter I. durch seinen Erzieher Fürst Boris Alexejewitsch Golyzin (1654–1714) die westeuropäische Kunst gekannt haben.¹¹⁸ Ab 1690 baut der Fürst die Mariä-Erscheinungs-

¹¹⁵ Durch die Zuschüttung zahlreicher Kanäle teilt sich die Stadt heute auf 42 Inseln auf.

¹¹⁶ Schelling 2008, S. 71; Irina Tarassowa, Das vierte Rom. Stadtgründung und Stadtentwicklung von St. Petersburg im Zeitalter Peters des Großen, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 43–53, 47–50.

¹¹⁷ In Ekatherinhof von Katharina I. sind ebenfalls asiatische Einflüsse erkennbar: es werden unter anderem chinesische, japanische und persische Ornamente als dekorative Elemente verwendet.

¹¹⁸ Vgl. Sergej O. Androssow, Peter der Große als Sammler bildender Kunst, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Katalog. Band 2 Beiträge

Kirche im Dorf Dubrowizy. Trotz des Verbots der orthodoxen Kirche, wird der Innenraum mit lateinischen Inschriften und Skulpturen geschmückt.¹¹⁹ Anders als in den Aufzeichnungen Jacob von Stählins angeführt, der Zar habe Malerei westlicher Provenienz vor seiner ersten Reise nach Europa nicht gekannt, argumentiert Androssow, dass dem Zaren diese aus den Häusern seiner Freunde in der Moskauer Ausländervorstadt bekannt war.¹²⁰ Androssow führt weiter an, dass auch in den Zarenpalästen einzelne Gemälde und Stiche westeuropäischen Stils hingen – Geschenke ausländischer Diplomaten.¹²¹ In späteren Jahren wird die Sammeltätigkeit des gebürtigen Schotten Jakob Wilimowitsch Bruce (1669–1735) von Bedeutung für das Kunstverständnis Peters I. Als Generalfeldzeugmeister der russischen Artillerie, ist er ein enger Vertrauter Peters und vermacht dem Zaren seine Sammlung und Bibliothek¹²²: neben 1.500 Büchern, 111 Karten, vier Globen, diversen Geräten wie astronomischen und optischen Apparaten und 122 Proben von Mineralien und Erzen beinhaltet die Sammlung auch 44 Porträts, die nun in den Bestand der Akademie der Wissenschaften übergehen. In der Porträtsammlung von Bruce befinden sich unter anderem auch Porträts der russischen Regenten.

Die Sammeltätigkeit der Vorgänger Peters I. findet fallweise in Dokumenten des 16. Jahrhunderts Erwähnung. In diesen wird von seltenen Gegenständen im Besitz des jeweiligen Zaren gesprochen.¹²³ Berichte ausländischer Reisender lassen jedoch darauf schließen, dass es vor Peter I. keine Sammeltätigkeit oder kein westliches Kunstverständnis in Russland gab. So schreibt beispielsweise Adam Olearius (1599–1671), der Verwalter der königlichen dänischen Kunstkammer, während einer diplomatischen Reise in Moskau: *„Von den Wissenschaften haben sie keine Ahnung und bekunden nur wenig Inte-*

(Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 183–193, S. 183.

¹¹⁹ Androssow 2003, S. 183.

¹²⁰ Zu den ausländischen Gelehrten gehörten unter anderem, Baier, Bozis, Buxbaum, Delisle und Ostermann, die auch numismatische Sammlungen zusammengetragen haben. Vgl. Oleg Newerow, *Sammelwesen in Russland bis zur Zeit Peters des Großen und russische Sammlungen aus der Jugend des Zaren*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen*, Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 133–138, S. 135.

¹²¹ Vgl. Androssow 2003, S. 183.

¹²² Newerow 2003, S. 135–137.

¹²³ Vgl. Newerow 2003, S. 133.

resse an den Ereignissen in der Geschichte ihrer Väter und Vorväter. Und sie bemühen sich nicht darum, etwas über das Leben anderer Völker zu erfahren.“¹²⁴

Der holländische Diplomat Nicholaas Witsen (1641–1717), der später den jungen Zaren in Amsterdam begleitet, beschreibt in *>Reise ins Moskowitereich<* die Reaktionen auf die mitgebrachten Präsente „Nichts gefällt diesem Volk so sehr wie reines Silber oder Gold ohne jede künstlerische Bearbeitung [...] Bei uns misst man dem Künstlerischen gewöhnlich mehr Bedeutung zu als dem Gewicht. Das geringe Gewicht vieler Gegenstände wurde zum Gegenstand ihrer Kritik. Von Kunst verstehen die Russen überhaupt nichts“.¹²⁵

Dies ändert sich jedoch mit Zar Peter I. und seiner Reise nach Europa. Diese Reise ist auch als *Große Gesandtschaft* bekannt.

Im Gefolge der *Großen Gesandtschaft* (1697–98) – über Livland, Kurland und Polen reist die Gruppe nach Holland und England – sieht der 25-jährige Zar erste europäische Museumssammlungen und besichtigt Kunstkabinette.¹²⁶ Von dieser und auch von der zweiten Auslandsreise (1716–17), auf welcher er auch Frankreich und Dänemark besucht, nimmt Zar Peter I. Bilder, Skulpturen und Wandbehänge zur Ausschmückung seiner neuen Hauptstadt mit.¹²⁷

¹²⁴ Adam Olearius zit. nach Jozien J. Driessen, *Tsaar Peter de Grote en zijn Amsterdamse vrienden*, Utrecht/Amsterdam 1996, S. 17. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

¹²⁵ Nicholaas Witsen zit. nach Newerow 2003, S. 133. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

¹²⁶ Margarita F. Albedil, *Peter der Große, St. Petersburg und die Kunstkammer*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 23–38, S. 28; Susanne Lubert, *Die Reiserouten Peters des Großen 1697–1698 und 1716–1717*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 39–52, S. 39–48. Lubert zeichnet die einzelnen Stationen der Reiseroute detailliert nach. Die Reise dauert von Frühjahr 1697 bis September 1698.

¹²⁷ Androssow 2003, S. 184.

4.3.1.2. Die Kunstkammer Peters I.

Die erste Sammlung Peters I., das naturhistorisch geprägte *Herrscherkabinett*, wird in der Moskauer Apotheke und nicht im Kreml eingerichtet.¹²⁸ Die Sammlung wird vom Hofarzt Robert Areskin (1677–1718) verwaltet. In der Rüstkammer des Kremls werden seit dem 16. Jahrhundert Gesandtengeschenke, Gegenstände des Reichsschatzes und Kirchengeräte aufbewahrt.

Auf seinen Europareisen erwirbt Peter I. die ersten Stücke für sein eigenes Kunstkabinett, welches bereits 1714 von Moskau nach St. Petersburg transferiert und in einem gesonderten Raum im Sommerpalast untergebracht wird.¹²⁹ Dieses Zimmer wird als *Kunstkammer* bezeichnet und ist der Ausgangspunkt für das spätere gleichnamige Museum.¹³⁰ In ihm werden alle Objekte aufbewahrt, die dem Zaren und seinen Beratern als sammelenswert erscheinen; Gemälde, Goldschmuck, Münzen, Medaillen, Mineralien, geschnittene Steine, anatomische Präparate sowie präparierte Säugetiere, Vögel und Reptilien.¹³¹

Als Vorbild für diese Sammlung dürften jene Sammlungen dienen, die Peter auf seiner Europareise gesehen hat. So bilden die Sammlungen zweier Amsterdamer Bürger den Grundstock der St. Petersburger Kunstkammer: Frederik Ruyschs (1638–1731) Sammlung an Präparaten und die Naturaliensammlung von Albertus Seba (1665–1735).¹³² Eine der gesehenen Sammlungen ist die Kunstkammer des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. (1670–1733), dem späteren König August II. von Polen, in Dresden. Die Anfänge der Sammlung liegen in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts und Peter I. „*verbrachte die ganze erste Nacht [seines Besuchs] im Juni 1698 in den Räumen, wo die berühmt gewordenen Wunderdinge aufbewahrt wurden.*“¹³³

¹²⁸ Olga O. Kostjuk, „... in Ehren Schätze des Wissens und gutter Sitten nach Hause zu bringen...“ Schatzsammeln am Zarenhof Peter des Großen, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung*, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 53–68, S. 54.

¹²⁹ Skodock 2007, S. 17.

¹³⁰ Skodock 2007, S. 17. Obwohl der Ausstellungsraum nicht öffentlich zugänglich ist, wird das Jahr 1714 als Gründungsdatum angegeben.

¹³¹ Skodock 2007, S.17.

¹³² Skodock 2007, S.17.

¹³³ Dirk Syndram, Peter und August – eine „Entente Cordiale“ zwischen Russland und Sachsen, in: *Dresdner Hefte*, 74, 2003, S. 4.

In Amsterdam lernt der Zar den Anatom Frederik Ruysch kennen und besichtigt dessen Kunstkabinett.¹³⁴ Die Sammlung Ruyschs erwirbt Peter I. auf seiner zweiten Reise in die Niederlande im Jahr 1717 für 30.000 Gulden. Diese Exponate sowie Präparate aus dem von ihm gegründeten anatomischen Theater des Militärhospitals stellen die Anatomische Sammlung der Kunstammer dar.¹³⁵ Zweck der Sammlung ist nicht nur die Freude des Zaren am Sammeln von Kuriositäten, sondern auch `Missgeburten`, die in Russland bis dato abergläubisch betrachtet wurden, mit medizinischen und theologischen Argumenten zu erklären.¹³⁶ Die Sammlung des Amsterdamer Apothekers und Wissenschaftlers Albertus Seba besteht aus Tierpräparaten, Muscheln und kunstvollen Objekten aus China und Japan.¹³⁷ Peter erwirbt diese ebenfalls auf Grund des Inhalts.

1719 macht sich eine russische Gesandtschaft nach China auf, um die Beziehungen zwischen den beiden Ländern weiter auszubauen und um chinesische Kunstgegenstände nach Russland zu holen. Zwei Jahre später bringen die Gesandten Lackerzeugnisse, Porzellan, Perlen, Teppiche und Kleidungsstücke sowie Modelle von Häusern und Schiffen in die Zarenstadt, welche zum Teil ebenfalls in die Kunstammer des Zaren eingehen.¹³⁸

Neben erworbenen Sammlungen und Geschenken befinden sich in der Kunstammer Peters des Großen auch vererbte Sammlungen. So vermachen neben Jakob Wilimowitsch Bruce auch Andrej Andrejewitsch Winius (1641–1717) und Robert Areskin, die dem Vertrautenkreis des Zaren angehörten, ihre Sammlungen dem Zaren. Aus der Sammlung von Bruce gelangen 150 chinesische Stücke und muslimische Antiquitäten wie beispielsweise ein Silberkorbchen für den Koran in die königliche Sammlung.¹³⁹ Aus dem Besitz Areskins erhält die königliche Raritätensammlung unter anderem eine Bratina.¹⁴⁰

¹³⁴ Anna Radzun, Anatomische Raritäten der St. Petersburger Kunstammer, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 79–81, S. 79–80.

¹³⁵ Radzun 2003, S. 80.

¹³⁶ Radzun 2003, S. 81. Mit `Missgeburten` wurden Personen oder Tiere betitelt, deren Körper auf Grund eines Gendefektes nicht der Norm entsprachen.

¹³⁷ Skodock 2007, S. 17.

¹³⁸ Skodock 2007, S. 18.

¹³⁹ Newerow 2003, S. 135–138.

¹⁴⁰ Newerow 2003, S. 135–138.

4.3.1.3. Die Kunstkammera

Die erworbenen Kunstobjekte und Kuriositäten werden zunächst im Sommerpalast in St. Petersburg untergebracht. Der schnell anwachsenden Sammlung steht sehr bald das Problem des zunehmenden Raummangels gegenüber. Zwischen 1718 und 1734 entsteht gegenüber der Admiralität auf der Wassiljewskij-Insel, dem von Peter I. ausersehenem Zentrum seiner Stadtgründung, ein Gebäude, das dem Repräsentationsbedürfnis des Zaren entspricht. Das Museum (Abb. 10, Abb. 11), das die kaiserlichen Sammlungen, eine große Bibliothek und ein astronomisches Observatorium aufnimmt, sollte von Anfang an als ein „*assoziiertes Institut einer zukünftigen >Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften< dienen*.“¹⁴¹ Die Akademie der Wissenschaften wird 1724, ein Jahr vor dem Tod Peters des Großen, gegründet und nimmt die Kunstkammer auf.

Als Architekt und Bauleiter gilt Georg Johann Mattarnowi, er stirbt jedoch bereits 1719.¹⁴² Der Wissenschaftler Eberhard Hempel zeigt, dass der Bau von 1719 bis 1724 vom Schweizer Architekt Nicolaus Friedrich Härbel († 1724) und danach vom Italiener Gaetano Chiaveri (1689–1770) geleitet wird.¹⁴³

Die Kunstkammer wird 1719 von Peter I. als erstes russisches Museum der Öffentlichkeit mit dem Ziel der Volksbildung und Aufklärung zugänglich gemacht.¹⁴⁴ Das aufklärerische Wirken Peters I. erreicht im frühen 18. Jahrhundert nur begrenzt die russische Gesellschaft. Über das nähere Umfeld des Zaren zählen hierzu die petrinischen Pensionäre – also diejenigen, die nach einer Ausbildung im Ausland staatlichen Unterhalt erhalten –, die ersten Vertreter der russischen intellektuellen Elite – die nur dank der Reformen des Zaren entstehen konnte – und die Kaufleute, welche Peter I. von Anfang an unterstützt und fördert.¹⁴⁵

¹⁴¹ Johann-Christian Klamt, *Kunstkamera: Museum und Sternwarte*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen*, Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 139–153, S. 141.

¹⁴² Klamt 2003, S. 142.

¹⁴³ Eberhard Hempel zit. nach Klamt 2003, S. 142. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

¹⁴⁴ Steward 2003, S. 15.

¹⁴⁵ Androssow 2003, S. 191.

4.3.1.4. Peter I. als Sammler bildender Kunst

Obwohl Peter der Große nicht als Sammler von Gemälden, sondern vielmehr als Handwerker und technisch, vor allem nautisch, interessierter Herrscher bekannt ist, hat er doch eine, wenn auch kleine, Sammlung von Gemälden zusammengestellt.

Die Journale und Reisetagebücher der *Großen Gesandtschaft* lassen leider keine genauen Rückschlüsse auf das Interesse des Zaren während der Reise zu. Es existieren jedoch Stiche, welche den Zaren bei verschiedenen Museumsbesuchen zeigen. Maria de Wilde (1682–1729) fertigt beispielsweise einen Stich an, welcher Peter I. und Jacob de Wilde bei der Betrachtung von bronzenen Leuchtern und Statuetten zeigt (Abb. 12).¹⁴⁶

Während des Nordischen Krieges kauft der Zar weitere Kunstwerke. Aus dem Kriegsjahr 1707 ist aus Dubna ein an Fjodor Matwejewitsch Apraksin gerichteter Brief vom 4. Mai erhalten, in welchem der Zar von der Übersendung gekaufter Gemälde spricht.¹⁴⁷ Zur selben Zeit dürften auch die ersten Skulpturen westlicher Bildhauer im Sommerpalast aufgestellt worden sein. Der dänische Gesandte Just Juel (1664–1715) berichtet, wie der Schwede Lars Johann Sobieski, 1710 von Skulpturen in den Gärten.¹⁴⁸ Diese, vor 1710 aufgestellten Skulpturen, stammen laut dem Historiker Androssow aus Nordeuropa.¹⁴⁹

Nach der Schlacht von Poltawa werden in Moskau Triumphbögen zu Ehren der siegreichen russischen Armee aufgestellt. Erhalten sind diese nur in Stichen, da die Triumphbögen lediglich aus Holz gefertigt waren. Das Bildprogramm zeigt, entsprechend der westeuropäischen Tradition, sowohl mythologische als auch allegorische Figuren. Zusätzlich wurde das Programm der Triumphbögen auch schriftlich erläutert.

Als 1715/16 der Sieg Russlands deutlich wird, übernimmt der Zar wieder die Bauleitung seiner Stadt, die er nach seinen Wünschen gestaltet.

Von seiner zweiten Europareise (1716–17) bringt der Zar weitere Kunstwerke in seine Hauptstadt mit.¹⁵⁰ Vom holländischen Bildhauer Bartholomeus Eggers (um 1637–1692)

¹⁴⁶ Der Stich zeigt den Museumsbesuch des Zaren am 13. Dezember 1697.

¹⁴⁷ Vgl. Androssow 2003, S. 184. Von seiner ersten Europareise kehrt der Zar mit der Absicht ein Bündnis mit Dänemark und Polen gegen Schweden zu bilden, zurück. Dieses Bündnis führt in Folge zum Nordischen Krieg.

¹⁴⁸ Vgl. Androssow 2003, S. 184.

¹⁴⁹ Vgl. Androssow 2003, S. 184.

¹⁵⁰ Androssow 2003, S. 185.

übersendet Peter I. zwei kleine Marmorpersonifikationen Afrikas und Asiens nach St. Petersburg.¹⁵¹ In Amsterdam erwirbt der Zar Zeichnungen berühmter holländischer Maler, wie Adrian van der Salm (*Segelschiffe*) oder Maria Sybilla Merian (botanische Studien), für seine Bibliothek.¹⁵² Peter I. nimmt auf seinen Reisen auch an Auktionen teil. Laut dem Historiker Jacob Stoehlin von Storcksburg zählen Rembrandt, Rubens, Steen (1626–1679), Van Eyck (1390–1441) und Wouwerman (1619–1668) zu den bevorzugten Künstlern Peters I.¹⁵³

Auch Gesandte in Amsterdam, Antwerpen, Brüssel und Den Haag erwerben um die 280 Gemälde im Auftrag des Zaren für Peterhof. Gemäß den Ausführungen von James C. Steward ist das erste holländische Gemälde in Russland das Rembrandt-Gemälde *David verabschiedet Jonathan* (Abb. 13).¹⁵⁴

Laut Sergej Androssow beauftragt Peter der Große bereits 1716 die russischen Gesandten in den europäischen Ländern, vor allem in Holland, Gemälde, Skulpturen und andere Kunstobjekte zu erwerben.¹⁵⁵ In einem Brief an den Handelsdelegierten Ossip Solowjow vom 7. Mai 1716 bezieht sich Peter I. auf 80 bereits von Solowjow gekaufte Gemälde und weist den Gesandten an, weitere Bilder von guter Qualität zu erwerben, „*denn wir brauchen eine ganze Menge*“.¹⁵⁶ Von den 80 Gemälden sollen fünf oder sechs zur Ansicht nach Schwerin und die übrigen nach St. Petersburg gesendet werden.¹⁵⁷ 1716 kommen sieben Gemälde in Schwerin an und im folgenden Jahr erreichen 114 Bilder St. Petersburg.¹⁵⁸ Neben Gemälden interessiert sich der Zar auch für Statuen; im Sommer 1716 beauftragt er zu erkunden, „*ob man in Holland Marmorstatuen finden kann und was die besten Arbeiten kosten*“.¹⁵⁹

¹⁵¹ Androssow 2003, S. 185.

¹⁵² In der Bibliothek und dem Archiv der Russischen Akademie der Wissenschaften befindet sich heute ein illustriertes Studienbuch der Maria Sibylla Merian mit 1.560 Zeichnungen. Der Arzt Robert Areskin vermachte es dem „Staatlichen Kabinett“.

¹⁵³ Vgl. Steward 2003, S. 15.

¹⁵⁴ Vgl. Steward 2003, S. 15.

¹⁵⁵ Vgl. Androssow 2003, S. 185.

¹⁵⁶ Peter I. zit. nach Androssow 2003, S. 185. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

¹⁵⁷ Androssow 2003, S. 185.

¹⁵⁸ Androssow 2003, S. 186.

¹⁵⁹ Peter I. zit. nach Androssow 2003, S. 185. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Aus den folgenden Jahren ist die Ankunft weiterer Gemälde berichtet und der Zar beauftragt weitere Personen, für ihn zu kaufen. Jurij Kologriwow übernimmt nach Solowjow die Ankäufe für den Zaren in Holland und Flandern. Er erwirbt laut Verzeichnissen und den Berechnungen von A. G. Kaminskaja von April 1717 bis Juni 1717 über 160 Gemälde.¹⁶⁰

Peters I. Interesse für europäische Kunst beschränkt sich nicht nur auf die nördlichen Länder Europas sondern schließt auch Italien mit ein. Seinem Repräsentanten Pjotr Beklemischew in Italien schreibt der Zar am 18. Januar 1716: „*Wenn gute Gemälde oder Statuen aus Nachlässen billig verkauft werden, soll man auch diese Dinge sich nicht entgehen lassen und für uns kaufen.*“¹⁶¹ Beklemischew schickt in den folgenden fünf Jahren zwar keine Statuen aber dafür an die 70 Gemälde nach Russland.¹⁶² Unter den Bildern befinden sich Werke von Andrea Celesti und Piero Liberi.¹⁶³ Dem Zeitgeist entsprechend, erwirbt Peter I. auch antike Skulpturen. Der russische Graf Ragusinskij erwirbt eine Vielzahl venezianischer Statuen und Büsten für den Zaren.¹⁶⁴ Jedoch ist Kologriwow, der nun vom Zaren als Kunstagent nach Rom geschickt wird, hauptverantwortlich für den Ankauf antiker Plastiken. Die von Kologriwow erstandene Statue *Alter Sklave* und der von Ragusinskij erworbene *Herkules*, sind die ersten antiken Kunstgegenstände, die nach St. Petersburg kommen.¹⁶⁵ Aber auch Werke römischer Meister des 17. Jahrhunderts, wie die Marmorgruppe *Amor und Psyche* des Bernini-Schülers Giulio Cartari, lässt Peter I. ankaufen.¹⁶⁶ Der Zar schickt den Architekt Nicola Michetti 1720 mit dem Auftrag nach Rom, Kopien der berühmten Denkmäler anfertigen zu lassen. Peter, der selbst nie in Rom war, hat laut Sergej Androssow die Statuen aus dem 1704 erschienen Buch *>Sammlungen antiker und zeitgenössischer Statuen<* gekannt.¹⁶⁷

¹⁶⁰ Vgl. Androssow 2003, S. 186.

¹⁶¹ Peter I. zit. nach Androssow 2003, S. 187. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

¹⁶² Androssow 2003, S. 187.

¹⁶³ Androssow 2003, S. 187.

¹⁶⁴ Androssow 2003, S. 187.

¹⁶⁵ Androssow 2003, S. 187. Der *Alte Sklave* befindet sich heute in der Ermitage in St. Petersburg, während der *Herkules* als verloren gilt.

¹⁶⁶ Androssow 2003, S. 188.

¹⁶⁷ Androssow 2003, S. 188.

4.3.1.5. Die Sibirische Sammlung

Fast zeitgleich mit dem Eintreffen der Ruyschen Präparate kommt die sogenannte Sibirische Sammlung, Goldschmuck und diverse andere Kunstgegenstände aus skytho-sakischen Nomadengräbern, nach St. Petersburg.¹⁶⁸ Diese archäologische Sammlung ist die älteste ihrer Art in Russland und umfasst unter anderem aus Gold gefertigte Ketten, Gürtelplatten, Aufnählplättchen und Ohrgehänge aus vorchristlicher Zeit. Aufgrund der Verordnungen und Erlasse von Peter I. über das Sammeln und Erhalten von Altertümern werden zwischen 1715 und 1717 rund 200 Goldobjekte zusammengetragen, die den Kern der Sibirischen Sammlung bilden.¹⁶⁹ Laut einem Brief des sibirischen Gouverneurs Matwei Petrowitsch Gagarin († 1721) vom 5. Juli 1717 darf das Gold aus den Gräbern, laut den Vorgaben Peters I., nur von der Staatskasse und mit deren Mitteln angekauft werden.¹⁷⁰ Dieser Brief ist insofern von Bedeutung, da zu diesem Zeitpunkt das Gesetz zum Schutz der Altertümer noch nicht verabschiedet ist. Die zum Kauf angebotenen Edelmetallgegenstände stammen von Schatzsuchern, die bei Raubgrabungen in den Kurganen Westsibiriens die Hügelgräber plündern. So könnten Teile der Sibirischen Sammlung auf den Märkten direkt bei den Hügelplünderern gekauft worden sein. Private Käufe der Grabbeigaben waren verboten.¹⁷¹

4.3.1.6. Das gezeichnete Museum Peters I.

Jedes Exponat des Museums Peters I. wird durch eine Zeichnung dokumentiert und diese werden in Kassetten-Bänden zusammengefasst. Die anatomischen Zeichnungen umfassen fünf Bände, die zoologischen zwölf, ebenso wie die Zeichnungen von Herbarien und Pflanzen, Mineralienzeichnungen drei und die Zeichnungen von wissenschaftlichen Instrumenten zwei.¹⁷² Die umfangreiche und bedeutende chinesische Kollektion ist in vier

¹⁶⁸ Marija Zavituchina, Die >Sibirische Sammlung< Peters des Großen – ihre Entstehung und Erforschung, in: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Das Gold der Skythen und Griechen. Aus der archäologischen Schatzkammer der Eremitage in St. Petersburg (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997, S. 67–71, S. 67.

¹⁶⁹ Zavituchina 1997, S. 67.

¹⁷⁰ Zavituchina 1997, S. 67; Butenschön 2008, S. 344.

¹⁷¹ 1859 wird die Sammlung von der Kunstkammer in die Eremitage übersiedelt.

¹⁷² Natalia Kopanewa, Papiermuseum, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen, Band 1 Katalog (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München

Bänden zusammengefasst. Darstellungen von Trachten verschiedener Völker und auch Kunst- und Handwerkserzeugnisse werden in jeweils zwei Bänden gezeigt. Zeichnungen der Raritäten und Pretiosen umfassen vier Bände, die der Gemmen einen. Die Abbildungen der numismatischen Sammlung sind in acht Bänden gesammelt.

Diese *>Icones pictae rerum, quae in academiae thesauris insunt<* geben im Gegensatz zu den, seit dem 16. Jahrhundert in Europa üblichen *>Icones pictae<*, den Bestand der Kunstkammer wieder.¹⁷³ Die *>Icones pictae<* sind Bestandteil der europäischen Kunstkammern, um den vorhandenen *naturalia* und *artificialia* Vergleichsmaterial gegenüber zu stellen bzw. durch Repräsentationen zu ergänzen. Laut dem Katalog der Sammlung von 1741 und den Schätzungen von Debora Meijers und Bert van de Roemer, umfasst das gezeichnete Museum ursprünglich um die 4.000 Blätter.¹⁷⁴ Die Zeichnungen entstehen in der Radierkammer und der Instrumentenmacherei der Akademie der Wissenschaften. Die Ateliers werden zunächst von ausländischen Meistern – vorrangig niederländischen und deutschen – geführt. In diesen Ateliers werden im Dienste der Wissenschaften und des Zaren junge Russen ausgebildet.¹⁷⁵ Zu den ausländischen Künstlern zählen unter anderem Dorothea Maria Gsell (1678–1743), Georg Gsell (1673–1740) und Ottomar Elliger der Jüngere (1666–1735). Ab 1724 ist die Akademie der Wissenschaften das Zentrum der „*Kunstausbildung und des Kunstunterrichts*“, in dem „*nützliche Künste*“ wie wissenschaftliches Zeichnen oder die Gestaltung von Festdekorationen und Feuerwerken gelehrt wer-

2003, S. 85–86, S. 85–86. Kassetten-Bände sind Kartons, die Büchern im Folioformat im sogenannten 'Akademie-Einband' nachempfunden sind.

¹⁷³ Debora J. Meijers/Bert van de Roemer, Ein "gezeichnetes Museum" und seine Funktion – damals und heute, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 168–182, S. 168.

¹⁷⁴ 2003 befanden sich die meisten der erhaltenen Blätter im Archiv der Petersburger Abteilung der Russischen Akademie der Wissenschaften (ca. 1.000 Blätter; Abbildungen von Pflanzen, Tieren, Kleidungsstücken, Antiken, missgebildeten Säuglingen sowie sibirische, tatarische und chinesische Gebrauchsgegenstände) sowie der Ermitage (148 Blätter; Abbildungen von kostbaren Gegenständen und ca. 700 Abbildungen von Münzen und Medaillen) und dem Russischen Museum (75 Blätter; Abbildungen von Elfenbeinschnitzereien, Drechslerarbeiten und kleinen Bronze- und Wachsarbeiten). Wodurch heute rund 2.000 Blätter, also die Hälfte der ursprünglichen Sammlung erhalten ist.

¹⁷⁵ Debora J. Meijers/Bert van de Roemer, Ein "gezeichnetes Museum" und seine Funktion – damals und heute, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 168–182, S. 169 – 170.

den.¹⁷⁶ Im Gegensatz zu Europa ist es in Russland zu dieser Zeit nicht üblich, dass freischaffende, selbstständige Künstler Schüler in ihren Ateliers unterrichten. An der Entstehung des gezeichneten Museums sind ungefähr 40 Ateliers beteiligt.¹⁷⁷

Die Zeichnungen bilden den Grundstock des gezeichneten Museums, das nach dem Tod Peters I. durch Zeichnungen diverser Expeditionsreisen und Abbildungen von Kunst-kammer-Objekten, die später Eingang in die Sammlung finden, ergänzt wird.

Nach dem Tod des Zaren wird seine persönliche Bibliothek in der Russischen Akademie der Wissenschaften, sein Archiv, das auch als *Kabinett* bekannt ist, im Russischen Staatlichen Archiv alter Akten aufbewahrt. Peter I. hat sein Ziel, Russland zu europäisieren, zweifellos erfolgreich verfolgt; durch die Sammeltätigkeit des Zaren angeregt, erwerben auch seine Vertrauten Kunstwerke. Die Gemälde- und Skulpturensammlungen, die daraufhin im nächsten Umfeld des Zaren entstehen, wie beispielsweise die Sammlung Fjodor Matwejewitsch Apraskins, sind der Sammlung des Zaren ähnlich; die Adligen beziehen die Kunstwerke von den selben Agenten wie der Zar.¹⁷⁸

Der genaue Umfang dieser Sammlungen kann heute nicht mehr vollständig rekonstruiert werden, da diese Privatsammlungen bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die zaristische Sammlung eingehen.¹⁷⁹ Aber nicht nur der Zar regt die ihm nahe stehenden Personen zum Sammeln an, er holt sich auch umgekehrt Anregungen aus den Sammlungen der Adligen. Laut Oleg Newerow ist die Graphiksammlung von Andrej Andrejewitsch Winius, einem engen Vertrauten des Zaren, für die Graphiksammlung Peters I. ausschlaggebend.¹⁸⁰ Winius ist nicht nur Beamter im Verwaltungsstab des Zaren, sondern zählt auch zu dessen engsten Vertrauten. Winius, der mehrere Stellen im Verwaltungsapparat des Russischen Reiches inne hat und diesen reformiert, bringt dem Zaren nicht nur Holländisch bei, sondern steht mit ihm während seiner Auslandsreisen im Briefkontakt. Der junge Zar berichtet ihm unter anderem aus Deptford in England begeistert von der Sammlung an chinesischem Porzellan.¹⁸¹ In einem Album der Akademie der Wissenschaften mit der Inschrift *>Buch des Andreas Winius<* sind 138 Druckgraphiken sowie

¹⁷⁶ Meijers/Van de Roemer 2003, S. 170.

¹⁷⁷ Meijers/Van de Roemer 2003, S. 170.

¹⁷⁸ Androssow 2003, S. 191.

¹⁷⁹ Androssow 2003, S. 191.

¹⁸⁰ Vgl. Newerow 2003, S. 137.

¹⁸¹ Newerow 2003, S. 137.

171 Zeichnungen zusammengefasst. Nach seinem Tod erbt der Zar seine Kunst- und Kuriositätensammlung.

Sergej Androssow fasst treffend zusammen: *„Das Sammeln bedeutete für Peter den Großen ein Element des Annäherungsprozesses an die westliche Kultur, eines der Glieder in jener Kette, zu der auch das obligatorische Abrasieren der Bärte und das Verbot der alten russischen Kleider gehörte. Später hat der Zar außerdem eine ausgeprägte persönliche Neigung zur darstellenden Kunst entwickelt und einen rein ästhetischen Genuss an seinen Kunstwerken gefunden.“*¹⁸² Weiter führt Androssow aus, dass die Auswirkungen des aufklärerischen Wirkens des Zaren erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts deutlich werden: *„Ohne sie wäre jene Blüte von Kunst und Kultur, die die russische Geschichte dieser Zeit kennzeichnet, wohl nicht möglich gewesen.“*¹⁸³

4.3.2. Zaristische Sammeltätigkeit nach Peter I.

Auf Peter I. folgt 1725 seine Frau Katharina I. (1684–1727) auf den russischen Thron. Während ihrer zweijährigen Regierungszeit führt sie Peters Politik fort. Kunstkäufe, wie Peter sie getätigt hat, macht Katharina nicht. Nach dem Ableben Katharinas I. 1727 übernimmt Peter II. (1715–1730), der Enkel Peters I. die Regierung Russlands. Auch seine Regentschaft ist nur kurz; 1730 übernimmt Anna Iwanowna, die Nichte Peters des Großen, die Zarenkrone. Sie regiert Russland bis 1740. Die von ihr erworbenen und in Auftrag gegebenen Kunstobjekte, wie der silberne Thron des englischen Silberschmieds Nicholas Clausen oder das goldene Waschensemble vom Augsburger Johann Ludwig Biller (1656–1732), lassen darauf schließen, dass Kunstgegenstände vorrangig ihren repräsentativen und machtpolitischen Interessen dienen. Unter Ihrer Regentschaft wird die Deutsche Peterskirche sowie die Kirche der Kasanischen Mutter Gottes erbaut.¹⁸⁴ Während ihr Onkel Peter I. eine umfangreiche Raritätensammlung angelegt hat, vergrößert sich unter der Regentschaft Anna Iwanownas die Pretiosensammlung.¹⁸⁵ Auch lassen sich unter ihrer Regierung eine große Anzahl deutscher Goldschmiede in Russland nieder,

¹⁸² Androssow 2003, S. 191.

¹⁸³ Androssow 2003, S. 191.

¹⁸⁴ Vgl. Johann Gottlieb Georgi, Versuch einer Beschreibung der Rußisch Kayserlichen Residenzstadt St. Petersburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend, St. Petersburg 1790, S. 17.

¹⁸⁵ Olga O. Kostjuk, Einführung, in: Fritz Falk (Hg.), Zarengold. 100 Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg. Die Gilde der ausländischen Meister, Stuttgart 1995, S. 9–36, S. 13.

wodurch die deutsche Kunst die höfische russische Schatzkammer in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts prägt.

Von 1741 bis 1761 regiert Peters Tochter Elisabeth Petrowna und prägt die Stadt durch ihre Barockbauten wie den Nikolaipalast oder den von Rastrelli erbauten Winterpalast.¹⁸⁶ Auch die kaiserliche Pretiosensammlung wächst weiter an und wenige Tage vor dem Tod Elisabeths wird ein Inventar über „*Gegenstände mit Brillanten [...] mit Jaspis, Smaragd, Perlen und anderem*“ erstellt.¹⁸⁷ Während ihrer Regierungszeit wird die kaiserliche Tabakdosensammlung angelegt. Jedoch besteht Elisabeths kunsthistorisches Erbe für Russland zweifellos in den von ihr in Auftrag gegebenen Barockbauten sowie in den von ihr beeinflussten und von der Aristokratie beauftragten Gebäuden.

Keiner der Zaren beziehungsweise keine der Zarrinnen vor Peter I. beziehungsweise zwischen Peter I. und Katharina II. fördern die schönen Künste in ähnlichem Maße wie die zwei großen Herrscher. Dieser Umstand und die Bewunderung Katharinas II. für Peter I. sowie ihre Machtlegitimation durch ihn, als auch die Fortführung der Politik Peters I., weisen auf seinen Einfluss in der Kunstpolitik Katharinas II. hin. Peters I. Verhalten und Vorreiterrolle ist in diesem Zusammenhang symptomatisch für Katharina die Große und ihre Kunstpolitik.

4.3.3. Literatur aus Westeuropa

Dank des schwedischen Diplomaten Graf Henning Adolf Gyllenborg (1679–1746), den Katharina II. bereits aus ihrer Kindheit in Stettin kennt und der sie 1745 dazu anhält, sich weniger den Hofvergnügungen hinzugeben und stattdessen mehr zu lesen, gilt Katharinas Aufmerksamkeit in den 18 Jahren als Großfürstin hauptsächlich der Literatur.¹⁸⁸ Im Gegensatz zu ihrem Mann, der die deutsche Kultur verherrlicht, beschäftigt sie sich mit der russischen Geschichte, Kultur und Sprache sowie der westlichen Aufklärungsliteratur.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Georgi 1790, S.18.

¹⁸⁷ Kostjuk 1995, S. 18.

¹⁸⁸ Neumann-Hoditz 2008, S. 48; Ekaterina 1916, S. 67; 69; 84; 92; 93. Jessen 1970, 63. Graf Gylleborg steht 1717 im Zentrum der „Gyllenborg-Affaire“. In diesen diplomatischen Skandal ist, laut dem abgefangenen Briefwechsel, auch Sir Robert Walpole involviert wie der Kontakt zwischen Peter I. von Russland und Schweden belegt.

¹⁸⁹ Das politische Verständnis der Großfürstin wird durch die Lektüre geformt und es kommt trotz strengem Verbot, politisch zu agieren, zur Mitwirkung Katharinas in einer Hofintrige. Diese wird aufgedeckt und hat

Sie liest unter anderem die *>Universalgeschichte<* Voltaires (1694–1778), Montesquieus (1689–1755) *>Geist der Gesetze<* sowie die *>Annalen<* von Tacitus (um 58 – um 120) und beschäftigt sich mit den ersten Bänden der von Diderot und d’Alembert (1717–1783) herausgegebenen *>Encyclopédie<*.¹⁹⁰ An Voltaire schreibt die Zarin im Oktober 1763: „Ich darf sagen, daß ich seit 1746, als ich über meine Zeit selbst verfügen konnte, Ihnen auf das höchste verpflichtet bin. Davor las ich nur Romane, aber zufällig kamen auch Ihre Werke in meine Hände. Seither habe ich nicht aufgehört, sie zu lesen, und ich wollte keine anderen Bücher mehr, die nicht ebenso gut geschrieben waren und von denen man nicht ebensoviel lernen konnte. Doch wo sollte ich sie finden? So kehrte ich denn immer wieder zum Förderer meines Geschmacks und meines liebsten Vergnügens zurück. Wirklich, wenn ich über einige Kenntnisse verfüge, dann verdanke ich die einzig Ihnen.“¹⁹¹

Darüber hinaus bezieht sie die von Baron Grimm herausgegebene *>Correspondance littéraire, philosophique et critique<*. Die *>Correspondance<* behandelt nicht nur politische Ereignisse, sondern beinhaltet auch Texte über Geschehnisse am Pariser Kunstmarkt. Da die *>Correspondance<* unzensuriert verschickt wird, ist Katharina II. daher bereits vor ihrem ersten Kunstkauf über die aktuellen Entwicklungen und den *bon goût* der herrschaftlichen Käufer informiert. Das sich dadurch entwickelnde Verständnis der jungen Großfürstin vom Inhalt einer repräsentativen, kaiserlichen Kunstsammlung, wird durch die Korrespondenz der Zarin wahrscheinlich noch verbessert. Katharina die Große steht in regem Briefkontakt mit Friedrich II. und Prinz Heinrich von Preußen, Josef II. von Österreich, Diderot, Baron Grimm (1723–1807), Dimitrij A. Golyzin (1734–1803), Voltaire, dem Arzt Johann Georg Zimmermann (1728–1795), Madame Geoffrin (1699–1777) und Frau von Bielke.

Die literarischen Werke westlicher Philosophen und die Korrespondenz mit ihnen, sowie das Abonnement der *>Correspondance<* können als prägende Elemente für den Kunstsammlung Katharinas II. gesehen werden.

ein Zerwürfnis mit der Zarin zur Folge; die Vertrauten und Freunde der Großfürstin werden verhaftet oder aus der Hauptstadt entfernt.

¹⁹⁰ Neumann-Hoditz 2008, S. 51–52.

¹⁹¹ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 30–31.

5. Der Aufbau der Gemäldesammlung Katharinas II. – Der Aufkauf des *bon goût*

Katharina II. erwirbt die Gemälde für ihre Kunstsammlung nicht persönlich, sondern beauftragt Kunstagenten, die ihre Interessen bei Verkäufen und Auktionen vertreten. Der größte Teil der Kunstsammlung Katharinas II. wird auf dem französischen Kunstmarkt zugekauft. Da dieser in der Mitte des 18. Jahrhunderts eine Professionalisierung erfährt, wie die Wissenschaftlerin Virginie Spenlé es ausdrückt, soll im Folgenden zunächst der Pariser Kunstmarkt umrissen werden, bevor Kunstagenten und Käufe betrachtet werden.¹⁹²

5.1. Der Pariser Kunstmarkt im Wandel des 18. Jahrhunderts

Gemälde werden in Frankreich seit spätestens Mitte des 17. Jahrhunderts von Adligen und Ende des Jahrhunderts vom Bürgertum gesammelt.¹⁹³ Die Beliebtheit von Gemälden als Sammlungsgegenstände und Handelswaren in Frankreich wird in einer Bemerkung des englischen Kunstschriftstellers Jonathan Richardson (1665–1745) deutlich: „*Jeder muss Gemälde haben – jeder, selbst der unbedeutendste Bauer dieses Königreichs, es sei denn, er befinde sich in wahrer Not, jeder will irgendwelche Gemälde oder sonstige Bilder zu Hause haben.*“¹⁹⁴

In Paris werden Gemälde von den Mitgliedern der Lukasakademie – der Malergilde – zum Kauf angeboten.¹⁹⁵ Die Meister dieser Gilde bieten in ihren Läden dekorative Maleien sowie Gemälde junger Künstler und altmeisterliche Werke als auch Kopien nach beliebten Motiven an.¹⁹⁶ Darüber hinaus besitzen sie das Vorrecht, Gemälde zu auktionieren. Hierbei bilden Nachlassversteigerungen, sogenannte *Inventaires*, den größten Teil. Sammler können Gemälde jedoch auch bei *marchands-merciers* erwerben.¹⁹⁷ Diese

¹⁹² Spenlé 2008, S. 129.

¹⁹³ Spenlé 2008, S. 109.

¹⁹⁴ Jonathan Richardson, *Traité de la peinture et de la sculpture*, Amsterdam 1728, S. 153.

¹⁹⁵ Spenlé 2008, S. 111.

¹⁹⁶ Spenlé 2008, S. 111.

¹⁹⁷ Unter *marchands-merciers* versteht man den Zusammenschluss von Handelsleuten außerhalb einer Gilde, aber mit gewissen Vereinbarungen. Im 18. Jahrhundert wandelt sich die Bedeutung insofern, dass mit *marchands-merciers* nun Kunsthändler bezeichnet werden.

Kooperation bietet Gemälde, Plastiken, Stiche, Rahmen, Möbel, Stoffe, Uhren, Kristallwaren, Porzellan und Naturalien wie beispielsweise Muscheln zum Verkauf an.¹⁹⁸

Auch auf den Messen in Saint-Laurent und Saint-Germain können Gemälde erworben werden. Der Historiker Thomas Crow nennt in diesem Zusammenhang den *Foire Saint-Germain*, der jährlich vom 3. Februar bis Palmsonntag stattfindet, als wichtigen Verkaufsort für Gemälde.¹⁹⁹ Die meisten Verkäufer in Saint-Germain stammen aus Flandern, teilweise sesshafte und teilweise reisende Maler und Händler.²⁰⁰ Sie bieten im Gegensatz zur Lukasakademie und den *marchands-merciers*, die meistens dekorative Werke verkaufen, Gemälde bekannter, meist niederländischer, Künstler an.²⁰¹ Das Vorrecht der Lukasakademie für den Handel mit Gemälden ist während der Messezeiten außer Kraft gesetzt und daher konnte jeder Bilder zum Kauf anbieten. Auf der Messe verkehren sowohl die Aristokratie und hochherrschaftliche Personen, wie beispielsweise Maria de Medici (1575–1642), als auch das Volk.²⁰²

In der Mitte des 18. Jahrhunderts verändert sich der Pariser Kunstmarkt. Diese Erneuerung hängt vorrangig mit der Person des Edme-François Gersaint (1694–1750), Mitglied der *marchands-merciers*, zusammen. Gersaint entwickelt das Pariser Versteigerungsmodell nach dem Vorbild der in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland eingeführten Variante.²⁰³ Auf seinen Reisen nach Holland und Flandern lernt er das dortige Auktionsystem sowie die Praktiken zur Bewerbung dieser kennen. Die Verkäufe werden, im Gegensatz zu den französischen *Inventaires*, mittels Versteigerungskatalogen und Plakaten bekannt gemacht. Ende der dreißiger Jahre veranstaltet Gersaint die ersten, mittels gedruckter Kataloge und Vorankündigungen im *Mercure de France* beworbenen Auktionen. Der Erfolg führt dazu, dass ab 1744 Auktionen stets in den *Affiches de Paris* vorangekündigt werden.²⁰⁴ Dem holländischen Modell folgend, wird der Verkauf auch mittels

¹⁹⁸ Spenlé 2008, S. 112

¹⁹⁹ Thomas E. Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven/London 1985, S. 45–46.

²⁰⁰ Spenlé 2008, S. 112. In den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts entsteht in diesem Stadtviertel eine flämische Künstlerkolonie.

²⁰¹ Spenlé 2008, S. 113.

²⁰² Spenle 208, S. 113. So hat beispielsweise Anton-Ulrich von Braunschweig-Wolffenbüttel angeblich 1656 im Rahmen seiner Kavaliertour 323 Taler „in der Foire von Saint-Germain für etzliche Gemähldte und andere schöne Sachen“ ausgegeben.

²⁰³ Spenlé 2008, S. 129–130.

²⁰⁴ Spenlé 2008, S. 130.

Plakaten beworben und die Objekte sind unmittelbar vor der Auktion vor Ort zu besichtigen.²⁰⁵ Nachdem Gersaint in Frankreich das holländische Verkaufsmodell in abgewandelter Form erfolgreich eingeführt hat, setzt sich der französische Kunstmarkt gegenüber dem holländischen durch und löst dieses ab.²⁰⁶ Dies ist, wie auch Virginie Spenlé zeigt, auf die von Gersaint vorgenommenen Änderungen zurückzuführen.²⁰⁷ Durch die Einführung des 'verbesserten' Auktionswesens in Frankreich, erfährt der Verkauf eine Professionalisierung, die zum Erfolg des französischen Kunstmarktes beiträgt. Eine wichtige Erneuerung, die im Folgenden von besonderer Bedeutung für die russische Zarin und ihre Kunstkäufe sein wird, sind die von Gersaint entwickelten *Catalogues raisonnés*. Der, den wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht werdende, kommentierte Auktionskatalog zeichnet sich durch eine Fülle an Informationen aus: Neben den Angaben zu Künstlernamen, Thema, Größe und Material beinhaltet der Katalog eine genaue Werkbeschreibung sowie häufig auch Angaben zum Leben des betreffenden Künstlers.²⁰⁸ Die Gemälde werden stilistisch eingeordnet und die Provenienz dargelegt. Der *Catalogue raisonné* avanciert zu einem Referenzwerk und beliebten Sammelobjekt.

Diese Neuerungen am französischen Kunstmarkt und der damit zusammenhängende Aufschwung sind ausschlaggebend dafür, dass die Kunstagenten der russischen Zarin hauptsächlich in Paris tätig sind. In keiner anderen Stadt und keinem anderen Land lässt Katharina so viele Kunstwerke erwerben wie in der französischen Hauptstadt.

Hieraus ergibt sich die Frage, wer diese Personen sind, die für Katharina II. Kunstwerke kaufen und somit auch zum Teil die Kunstsammlung Katharinas zusammenstellen.

5.2. Katharinas Netzwerk in Europa: Kunstagenten und Botschafter der russischen Zarin

Für die Zusammenstellung einer repräsentativen Gemäldesammlung nach europäischem Vorbild benötigt die russische Zarin vor allem ihre Kunstagenten und den Kontakt zu

²⁰⁵ Ähnlich wie bei den *Inventaires* werden die Verkäufe im Haus des verstorbenen Sammlers abgehalten oder jedoch im Laden des Kunsthändlers bzw. angemieteten Räumlichkeiten.

²⁰⁶ Spenlé 2008, S. 131.

²⁰⁷ Vgl. Spenlé 2008, S. 131.

²⁰⁸ Spenlé 2008, S. 131. Im Gegensatz zu den holländischen Katalogen, die ein reines Verzeichnis darstellen, lehnen sich die Kataloge Gersaints an wissenschaftliche Publikationen an. Der *>Catalogue raisonné<* sollte Wissen schaffen, ordnen und verbreiten.

Kennern der Künstlergemeinschaft. Die für die vorliegende Arbeit wichtigen Charaktere dieser Personenkreise sollen im Folgenden kurz skizziert werden. Besonders die Beziehungen der Akteure unter einander wird hierbei aufgezeigt werden.

5.2.1. Voltaire – der philosophische Ratgeber und Freund

Voltaire verbindet mit der russischen Zarin Katharina II. ein über Jahre geführter Briefwechsel.²⁰⁹ Sie ist für ihn eine „*Philosophin auf dem Thron, die Semiramis des Nordens*“, auf die er seine aufklärerischen Hoffnungen setzt.²¹⁰

Voltaire, mit bürgerlichen Namen François-Marie Arouet, die „*Inkarnation der Aufklärung*“ verfasst im Laufe seines Lebens dutzende Dramen, Romane, Erzählungen und auch hunderte von Oden, Episteln und Satiren sowie Abhandlungen und Polemiken zu philosophischen und theologischen Themen.²¹¹ Die in Frankreich zu Lebzeiten Voltaires herrschende Zensur führt zur Mystifizierung seiner literarischen Werke und zu einem großteils im Exil geführten Leben des Schriftstellers. Er verweilt in England, Preußen, Lothringen und verbringt die letzten 20 Jahre seines Lebens auf Schloss Ferney an der französisch-schweizerischen Grenze. Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit setzt er sich als Anwalt für Verfolgte und leibeigene Bauern ein. Darüber hinaus korrespondiert er mit führenden Geistlichen und gekrönten Häuptern Europas – an die 20.000 Briefe sind erhalten.²¹²

Der Briefwechsel zwischen Katharina II. und Voltaire beginnt ein Jahr nach der Thronbesteigung Katharinas II. und endet zwei Wochen vor dem Tod Voltaires. Er handelt vorrangig von Ereignissen in Russland in den sechziger und siebziger Jahre des

²⁰⁹ Ein Großteil der Briefe ist zusammengefasst in: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991.

²¹⁰ Franz Schumann, Einführung, in: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 9–26, S. 11.

²¹¹ Franz Schumann, Einführung, in: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 9–26, S. 9.

²¹² Franz Schumann, Einführung, in: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 9–26, S. 9.

18. Jahrhunderts.²¹³ Mit dem aufgeklärten Philosophen diskutiert die russische Zarin ihre *>Instruktionen<* von 1767, die Reformierung des Gesetzbuches.

Als seine Schülerin, wie sie sich selbst bezeichnet, liest Katharina II. bereits in ihrer Zeit als Großfürstin die Werke Voltaires und gewinnt in ihm wohl ihren bedeutendsten Fürsprecher in Europa.

Die Bibliothek von Voltaire

Nach Voltaires Tod 1778 beauftragt die Zarin Baron Grimm, den Leichnam des Philosophen nach Russland zu bringen, was die Erben jedoch ablehnen. Dafür kann Diderot die Haupterin, Madame Denis, davon überzeugen, ihm die Bibliothek für die russische Regentin zu verkaufen. Voltaires Großneffe beklagt sich darüber bei einem Freund: „*Wir haben uns Madame Denis zu Füßen geworfen, um sie zu beschwören, uns das Kostbarste aus dem Nachlaß meines Onkels zu erhalten.*“²¹⁴ Obwohl Madame Denis dies versprach, gehen die 7.000 in rotes Leder gebundenen Bücher an die russische Zarin. Mit der Bibliothek erlangt Katharina sämtliche Briefe zurück, die sie an Voltaire gerichtet hat. Zur Kaufsumme von rund 135.000 Livres sendet die Zarin eine Kiste Pelze sowie ihr Bildnis in einer goldenen Schatulle und einen handgeschriebenen Brief an Madame Denis.²¹⁵

Etwa zur selben Zeit beauftragt die Zarin den Bildhauer Houdon (1741–1828), eine Statue von Voltaire (Abb. 14) anzufertigen.²¹⁶ Für diese Statue und die erworbene Bibliothek will Katharina im Park von Zarskoje Selo das Haus Voltaires von Ferney nachbauen lassen. Dieser Plan ist jedoch nie vollständig realisiert worden.²¹⁷

5.2.2. Dimitrij Alexejewitsch Golyzin– der kunstsinnige Diplomat

Golyzin ist für Katharina Kunstagent und Botschafter. Eine ähnliche Beziehung wie sie Katharina zu den anderen Kunstagenten unterhält, lässt sich bei Golyzin nicht nachwei-

²¹³ Siehe hierzu: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991.

²¹⁴ Voltaires Großneffe zit. nach Descargues 1961, S. 36. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²¹⁵ Vgl. Cabanne 1963, S. 33. Pierre Descargues gibt die Kaufsumme mit 135.398 Livres, vier Sol und fünf Deniers, Pelzen sowie einem Bildnis der Zarin in einem goldenen, mit Edelsteinen besetzten Kästchen und einen Brief der Zarin an. Vgl. Descargues 1961, S. 37.

²¹⁶ Cabanne 1963, S. 33.

²¹⁷ Cabanne 1963, S. 33. Die Statue und die Bibliothek befinden sich heute in der Ermitage.

sen. Dimitrij Alexejewitsch Golyzin ist für Katharina II. zwischen 1763 und 1768 russischer Botschafter und kaiserlicher Kunstagent in Paris, bevor er bis 1797 das russische Reich in Den Haag repräsentiert.²¹⁸ Dort kümmert sich der Diplomat im Auftrag der Pariser Philosophen, unter anderem für Diderot, um die hergestellten Drucke ihrer Schriften.

Als wissenschaftlich- und kunstinteressierter Mensch verfasst Golyzin Texte zur Naturwissenschaft und Kunst, ist Mitglied der wissenschaftlichen Akademien in Berlin, Brüssel, Stockholm und St. Petersburg sowie der Royal Society in London und ein ehrenamtliches Mitglied der St. Petersburger Akademie der bildenden Künste.²¹⁹ Zu seinen Freunden zählen die Enzyklopädisten Diderot und d’Alembert. So ist es naheliegend, dass Katharina II. auf Grund seiner Intervention die Bibliothek Diderots erwerben kann.²²⁰ Durch den russischen Diplomaten entsteht außerdem der Kontakt zwischen der Zarin und Baron Friedrich Melchior Grimm.²²¹ Er ist es auch, der 1766 den Vertrag für das Reiterdenkmal Peters I. mit Falconet unterzeichnet.

Golyzins Beziehungen zu berühmten Zeitgenossen, wie auch dem Kunstsammler François Tronchin, ermöglichen es ihm, alle Ereignisse am französischen Kunstmarkt zu verfolgen, selbst als er nicht mehr in Paris ist.

5.2.3. Denis Diderot – der kaufende Philosoph

Denis Diderot ist für die Zarin ab 1765, als sie seine umfangreiche, 2.904 Bände umfassende, Bibliothek erwirbt, als Kunstagent tätig.²²²

Eigentlich für die geistliche Laufbahn bestimmt, hält sich der Sohn eines Messerschmieds ab 1728 in Paris auf.²²³ Hier beschäftigt er sich neben Theologie auch mit Jura, Mathematik, Literatur, Sprachen und Philosophie und strebt eine literarische Karriere an. „*Meine Liebe gehört den Büchern; mit ihnen bin ich vollkommen glücklich und zufrieden, mehr brauche ich nicht.*“²²⁴ In Paris befreundet sich Diderot in den 1740er Jahren mit Jean-

²¹⁸ Natalia Gritsai, Catherine II’s collection of paintings, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 397–422, S. 400–401.

²¹⁹ Gritsai 1999, S. 400.

²²⁰ Gritsai 1999, S. 401.

²²¹ Gritsai 1999, S. 401.

²²² Werner Raupp (Hg.), Denis Diderot. „Weiß man je, wohin man geht?“. Ein Lesebuch, Rottenburg am Neckar 2008, S.440.

²²³ Raupp 2008, S. 23.

²²⁴ Diderot zit. nach Raupp 2008, S. 23. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Jacques Rousseau (1712–1778), Étienne Bonnot de Condillac (1714–1780), Jean le Rond d’Alembert und Friedrich Melchior Grimm.²²⁵ Mit diesen Begegnungen findet auch die literarische Tätigkeit Diderots ihren Anfang. Neben Übersetzungen – wie dem dreibändigen *>Medical Dictionary<* (1743–46) von Robert James (1703–1776) – veröffentlicht Diderot auch eigene Schriften, zumeist anonym.²²⁶ Mit Voltaire steht Diderot ab 1749 in Briefkontakt. Von 1751 bis 1772 erscheint die berühmte, von Diderot, sowie zeitweise auch von d’Alembert herausgegebene *>Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers<*.²²⁷ Ab 1756 verfasst Diderot für die *>Correspondance littéraire, philosophique et critique<* von Grimm Beiträge.

Darüber hinaus avanciert der Philosoph auch zum Kunstkritiker und Theoretiker der bildenden Künste, besonders der Malerei. Diderot verfasst zwischen 1759 und 1781 für die *>Correspondance<* von Grimm neun Kritiken, die sogenannten *Salons*, zu den alle zwei Jahre im Louvre stattfindenden Ausstellungen der Pariser Kunstakademie, dem *Salon Carré*.

Bereits 1762 sucht Katharina II. den Kontakt zum französischen Philosophen, indem sie ihm den Druck der *>Encyclopédie<* in Riga anbietet. Dies schlägt Diderot der Zarin jedoch ab. Erst mit dem Kauf seiner Bibliothek 1765 stehen sie in regem Kontakt und Diderot wird zum kaiserlichen Kunstagenten und darüber hinaus 1767 zum Mitglied der *Akademie der Künste in St. Petersburg* ernannt.²²⁸ Persönlich treffen sie sich erst 1773, als der Philosoph die Einladung der russischen Regentin annimmt und nach St. Petersburg reist. In diesem Jahr wird Diderot auch zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ernannt.²²⁹ Vom 8. Oktober 1773 bis zum 5. März 1774 verweilt Diderot bei Katharina II.²³⁰ Während seinem Aufenthalt besucht auch Grimm zeitweise die russische Regentin.

²²⁵ Raupp 2008, S. 24.

²²⁶ Raupp 2008, S. 27.

²²⁷ Die 28 Foliobände umfassen 17 Text (1751–65) und elf Tafelbände (1762–72). Auf rund 18.000 Seiten sind 71.818 Artikel zusammengefasst. Die 2.885 Kupferstiche und 2.575 Erklärungen sind auf ungefähr 7.000 Seiten abgedruckt. Danach erscheinen, ohne Diderots Mitwirkung, sieben Supplementbände. 1765 schlägt Diderot in der Enzyklopädie vor, den Louvre-Palast in ein Museum umzuwandeln. Dieser Vorschlag wird 28 Jahre später am 10. August 1793 mit dem *Zentralen Kunstmuseum* umgesetzt.

²²⁸ Raupp 2008, S.440.

²²⁹ Raupp 2008, S.440.

²³⁰ Raupp 2008, S.440.

Durch Diderots Engagement und Wissen ist es Katharina II. möglich, bedeutende Kunstwerke und Kunstsammlungen in Frankreich zu erwerben.

Die Bibliothek von Diderot

Drei Wochen nach ihrer Thronbesteigung bietet die Zarin Diderot an, seine *>Encyclopédie<*, welche nicht in Frankreich erscheinen darf, in Riga zu drucken.²³¹ Da Diderot sein Manuskript bereits verkauft hat, kann er das Angebot nicht annehmen.

Die Zarin kann dem Philosophen aber auf andere Weise zu Diensten sein: Über den russischen Gesandten in Paris, Dimitri A. Golyzin, erfährt sie, dass Diderot in Zahlungsschwierigkeiten geraten ist, weshalb er seine Bibliothek, die er für seine *>Encyclopédie<* zusammengestellt hat, zu veräußern sucht.²³² Da es der Zarin nicht möglich war, den Druck des Nachschlagewerks zu fördern, ist dieser Verkauf eine willkommene Gelegenheit für sie. Im März 1765 erwirbt Katharina II. die umfangreiche, auf 13.000 Livres geschätzte Bibliothek um 16.000 Livres.²³³ Damit zahlt die Zarin 1.000 Livres mehr als vom Philosophen gefordert. Sie belässt die Bibliothek bei Diderot und stellt ihn mit einem Jahresgehalt von 1.000 Livres, welches Sie ihm für fünfzig Jahre im Voraus bezahlt, als Bibliothekar seiner eigenen Sammlung an. Die Zarin erhält für diese finanzielle Unterstützung Diderots die Anerkennung Voltaires: *„Ich bin dankbar für das, was Sie so großzügig für Diderot [...] getan haben.“*²³⁴ In einem späteren Brief rühmt Voltaire die Zarin sogar als *„strahlendsten Stern des Nordens“* ohne dessen *„Seelengröße“* Diderot verhungert wäre.²³⁵ Die Zarin reagiert mit bescheidener Ungläubigkeit auf den Dank: *„Ich hätte niemals geglaubt, daß der Kauf einer Bibliothek mir soviel Beifall einbrächte; wegen der Bibliothek von Diderot lobt mich alle Welt.“*²³⁶

²³¹ Butenschön 2008, S. 22. Diese Geste erregt in ganz Europa Aufsehen. So schreibt Voltaire: *„In welchen Zeiten leben wir? [...] Frankreich verfolgt die Philosophie, und die Skythen fördern sie!“* Voltaire zit. nach Albert Lortholary, *Le mirage russe en France au XVIII^e siècle*, Paris 1951, S.95. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²³² Laut Pierre Cabanne muss Diderot seine Bibliothek verkaufen, um seiner Tochter Angélique eine Mitgift geben zu können. Vgl. Cabanne 1963, S. 20.

²³³ Butenschön 2008, S. 22.

²³⁴ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 38.

²³⁵ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 47.

²³⁶ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 39.

5.2.4. Baron Friedrich Melchior Grimm – Agent littéraire

Der ab ungefähr 1772 für die Zarin als Kunstagent agierende Baron Friedrich Melchior Grimm ist Katharina zunächst als Herausgeber der ab 1753 erscheinenden *>Correspondance littéraire, philosophique et critique<* bekannt.²³⁷ Diese Zeitschrift kann wohl als wichtigste des 18. Jahrhunderts gesehen werden. Dieses, zunächst alle zwei Wochen veröffentlichte, handschriftlich gefertigte und vervielfältigte Format liest Katharina II. bereits in ihrer Zeit als Großfürstin. Das Blatt ist nur einem exklusiven Publikum zugänglich und wird im Geheimen gedruckt.²³⁸ Der strengen französischen Zensur entgeht es nur durch die Versendung mittels Boten, die konsularische Vollmachten bei sich tragen.²³⁹ Der Inhalt der *>Correspondance<* gestaltet sich aus Berichten über die Künste und die Wissenschaften – die einen Großteil des Textes ausbilden – bis hin zu politischen Texten. Die einzelnen Themen werden nicht wie heute gesondert in Rubriken angeführt, sondern durchmischt.²⁴⁰ Das Format des `Feuilletons` ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht bekannt. Zu den Lesern der *>Correspondance<* gehören auch Friedrich der Große, Gustav III. von Schweden und Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), dem der Zugang durch die Gunst adeliger Gönner ermöglicht wird.²⁴¹

Grimms Studium der Literatur, der Philosophie und des Rechts an der Universität Leipzig folgen zunächst Anstellungen bei verschiedenen deutschen Duodezfürsten sowie eine Anstellung als Vorleser beim Herzog von Orléans in Paris.²⁴² Dort trifft Friedrich Melchior Grimm mit den Enzyklopädisten Diderot und d'Alembert zusammen und zählt

²³⁷ Baron Grimm gibt die Zeitschrift zwischen 1753 und 1775 heraus, danach wird sie von seinem Mitarbeiter Jacob-Henri Meister (1744–1826) in monatlichem Format verschickt.

²³⁸ Lepenies 2010: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-serie-grosse-journalisten-xi-der-weisse-tyrann-1.421849>, 20.11.2011.

²³⁹ Karp 1997, S. 159.

²⁴⁰ Lepenies 2010: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-serie-grosse-journalisten-xi-der-weisse-tyrann-1.421849>, 20.11.2011.

²⁴¹ Lepenies 2010: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-serie-grosse-journalisten-xi-der-weisse-tyrann-1.421849>, 20.11.2011.

²⁴² Lepenies 2010: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-serie-grosse-journalisten-xi-der-weisse-tyrann-1.421849>, 20.11.2011.

zu den Gästen der *Salons* der Madame Geoffrin. Er agiert ab ungefähr 1772, wie der befreundete Denis Diderot, als Kunstagent für die russische Zarin.²⁴³

1773 bis 1774 besucht er – zeitweise gemeinsam mit Diderot – Katharina II. in St. Petersburg. Gegenüber der russischen Regentin nimmt Grimm jedoch auch noch eine dritte Funktion ein; jene des vertrauenswürdigen Korrespondenten. Im zahlenmäßig sehr umfangreichen Briefwechsel mit Baron Grimm erörtert Katharina II. nicht nur politische Themen, sondern vor allem private Ereignisse und die Beziehungen zu ihren Favoriten. Kurz vor ihrem Tod ernennt die russische Zarin Baron Grimm darüber hinaus auch noch zum russischen Staatsrat.

Neben Kunstwerken vermitteln die Kunstagenten der Zarin auch Handwerker und Künstler. Etienne-Maurice Falconet fertigt, auf Diderots und Grimms Empfehlung, ab 1766 den ehernen Reiter, das berühmte Denkmal für Peter den Großen in St. Petersburg.²⁴⁴

5.2.5. Étienne-Maurice Falconet – der beratende Bildhauer

Étienne-Maurice Falconet ist kein Kunstagent Katharinas der Großen. Dennoch soll im Folgenden kurz seine Rolle am russischen Hof erläutert werden, da er eine beratende Funktion für Katharina II. einnimmt.

Bereits 1763 äußert die russische Regentin ihren Wunsch für Peter I. ein Denkmal errichten zu lassen.²⁴⁵ Entwürfe der Italiener Rastrelli und Martinelli lehnt die Zarin jedoch ab. 1766 beauftragt sie den Präsidenten der Russischen Akademie der Künste, Graf Betzky (1704–1795), einen französischen Künstler zu suchen. Für Entwurf und Ausführung bietet die russische Herrscherin ein Gehalt von 300.000 Livres. Die Künstler verlangen jedoch weit mehr: Pajou (1730–1809), der erste Künstler den Betzky kontaktiert, dotiert 600.000 Livres. Coustou (1716–1777) erwarte eine Mindestbezahlung von 450.000 Livres und Louis-Claude Vassé (1717–1772) veranschlagt 400.000 Livres.²⁴⁶

Durch den *Salon* der Madame Geoffrin sind Diderot und Baron Fridrich Melchior Grimm mit dem Bildhauer Étienne-Maurice Falconet bekannt. Falconet ist bereit, die von

²⁴³ Siehe hierzu die im Anhang angeführte Tabellarische Auflistungen der Erwerbungen von Katharina II. von Russland.

²⁴⁴ Cabanne 1963, S. 21; Bondil 2005a, S. 44.

²⁴⁵ Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991, S. 30. Laut Nathalie Bondil beschließt die Zarin die Errichtung des Denkmals 1764. Vgl. Bondil 2005a, S.44.

²⁴⁶ Cabanne 1963, S. 21.

Katharina gewünschte Statue für Peter I. in acht Jahren mit einem Jahresgehalt von 25.000 Livres auszuführen.²⁴⁷ Erfreut schreibt die Zarin an Madame Geoffrin „*Monsieur Diderot hat mir einen Mann vermittelt, der nicht seinesgleichen hat: es ist sein Seelenfreund Falconet.*“²⁴⁸

Die Ausführung des Denkmals beansprucht anstatt der geplanten acht jedoch zwölf Jahre.²⁴⁹ Da sich der Bildhauer mit der Zarin überwirft, ist er bei der Enthüllung der Kolossalstatue am 7. August 1782 nicht anwesend.²⁵⁰

Die Vermittlung Falconets ist auch von Vorteil für Diderot; mit Falconet hat Diderot einen dankbaren Freund in St. Petersburg, der seine Interessen vor der Zarin vertritt. Dies zeigt beispielsweise die Erwerbung der Kupferstiche des Jacques-Philippe Le Bas (1707–1783)²⁵¹: Bald nach Falconets Ankunft übersendet Diderot der Zarin eine Kupferstichserie, die Jacques-Philippe Le Bas nach flämischen und holländischen Vorlagen gefertigt hat.²⁵² Dieser Serie fügt Le Bas ein Werk bei, an dem Cochin (1715–1790) mitgearbeitet hat – die Stiche der *Häfen Frankreichs* von Vernet (1714–1789). Mit den Kupferstichen sendet Diderot ein Schreiben an Falconet, in dem er ihn anweist, die Zarin zu einem Kauf zu bewegen: „*Wir haben Ihrer Majestät zwei Mappen zur Prüfung übersandt, hinsichtlich derer Sie wahrscheinlich um Rat gefragt werden. Unmöglich kann Rußland jemals Bilder genug haben, um ihm den Kunstsinn einzuimpfen. Mir scheint, daß der Kupferstich die Aufgabe hat, diesem Mangel abzuhelpfen. Wenn man die Originale nicht besitzt, liest man Übersetzungen. Item, Le Bas ist bereit, den Kupferstecher mit seinen Gehilfen und seinem Werkzeug in Rußland einzuführen.*“²⁵³

²⁴⁷ Cabanne 1963, S. 21; Butenschön 2008, S. 23.

²⁴⁸ Katharina II. zit. nach Cabanne 1963, S. 21. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden. Am 15. September 1766 bricht Falconet in Begleitung zweier Gehilfen nach Russland auf. Vgl. Cabanne 1963, S. 21.

²⁴⁹ Bondil 2005a, S. 44; Militsa F. Korshunova, Catalogue of works in the Exhibition. Drawings Nr. 54, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 268–308, S. 280; Mirolyubova 2005, S. 286–287.

²⁵⁰ Bondil 2005b, S. 173; Mirolyubova 2005, S. 287.

²⁵¹ Cabanne 1963, S. 22.

²⁵² Cabanne 1963, S. 22.

²⁵³ Diderot zit. nach Cabanne 1963, S. 22. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Falconet, ob aus Dankbarkeit oder einem anderen Grund, empfiehlt der Zarin den Kauf der Kupferstiche.²⁵⁴ Dies ist nicht der einzige Fall bei dem Falconet von der russischen Zarin um seine Meinung gefragt wird und ist somit auch am Aufbau der kaiserlichen russischen Kunstsammlung beteiligt.

Ètienne-Maurice Falconet ist nicht der einzige Künstler den Diderot nach St. Petersburg empfahl und soll hier exemplarisch gelten.

5.2.6. Madame Geoffrin – la grande dame

Eine zentrale Rolle für die Kunsterwerbungen der russischen Zarin und ihre Kunstagenten spielen die *Salons* der Madame Geoffrin. Hier treffen sich Künstler, Literaten, Philosophen, Musiker, der Adel und gekrönte Häupter. Neben Lesungen (Abb. 15) sind Kunstbesprechungen und Kunstkritik zentraler Bestandteil der Zusammenkünfte.²⁵⁵

Als Tochter eines Kammerdieners des Dauphins wird Marie Thérèse Geoffrin 15-jährig mit Pierre François Geoffrin († 1749), Oberstleutnant der Bürgermiliz, verheiratet.²⁵⁶ Obgleich sie keine solide Ausbildung erhält, wird ihre Meinung von Zeitgenossen geschätzt und eine Einladung zu ihren *Salons* begehrt.²⁵⁷ Ab circa 1730 nimmt Madame Geoffrin an den *Salons* der Madame de Tencin (1682–1749) teil, wo sie die Literaten und Künstler der Zeit kennenlernt. Im Jahr 1749 verstirbt sowohl ihr Mann Pierre und auch Claudine Guérin de Tencin und die *Salons* finden nun im Haus der Madame Geoffrin statt: dem Hôtel de la rue Saint-Honoré.²⁵⁸ Zu den Gästen des *Salons des `beaux d'esprit`* im Hause Geoffrin zählen Bernard de Fontenelle (1657–1757), Baron de Montesquieu, Denis Diderot, Jean-Baptiste le Rond d'Alembert, Baron Grimm, Jean-François Marмонтel (1723–1799), Alexis Piron (1689–1773) und Madame de Pompadour (1721–1764), Pierre-Jean Mariette (1694–1774), Horace Walpole (1717–1797) als auch François Boucher (1703–1770), Jean-Baptiste Greuze (1725–1805) sowie Könige und Botschafter – beispielsweise Stanislaus Poniatowski oder Dimitrij Golyzin.²⁵⁹ Diese Zusammenkünfte

²⁵⁴ Cabanne 1963, S. 22. Pierre Cabanne gibt keine Hinweise ob die Zarin die Stiche nun kauft oder nicht.

²⁵⁵ Siehe hierzu den Text über den Salon von Madame Geoffrin: Janet Aldis, Madame Geoffrin. Her salon and her times. 1750–1777, London 1906.

²⁵⁶ Aldis 1906, S. 6.

²⁵⁷ Aldis 1906, S. 6.

²⁵⁸ Aldis 1906, S. 6.

²⁵⁹ Peter R. Zaborov, Katharina II. und Madame Geoffrin, in: Claus Scharf (Hg.), Katharina II., Russland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung, Mainz am Rhein 2001, S. 319–330, S. 322. Die Toch-

dienen nicht nur der Konversation, sondern vor allem auch der Kunstbetrachtung und -kritik. So ist es nicht unüblich, wenn ein Financier vor dem Erwerb eines Kunstwerks dieses während einem der *Salons* bewerten und schätzen lässt und daraufhin den daraus resultierenden Preis bezahlt.²⁶⁰

Neben den *Salons*, die wöchentlich montags und mittwochs stattfinden, steht Madame Geoffrin in regem Briefkontakt mit den gekrönten Häuptern Europas wie Friedrich II. von Preußen, den bereits erwähnten König von Polen – mit dem Madame Geoffrin eine enge Freundschaft verbindet – und Katharina II. von Russland.²⁶¹ Dem Briefwechsel zwischen der Zarin und der Salonnière geht eine Korrespondenz zwischen der letzteren und der Mutter Katharinas, der Fürstin Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst voraus.²⁶² Die prägende Rolle Madame Geoffrins und ihres *Salons* in der Pariser Meinungsbildung dürfte sich der Zarin auch aus den Erzählungen russischer Diplomaten, wie Ivan Ivanovitch Betzky, dem Präsidenten der Russischen Akademie der Künste (1763–94), erschließen. Die 1763 begonnene Korrespondenz zwischen Katharina II. und Madame Geoffrin, der bald auch beidseitige Geschenke folgen, endet bereits fünf Jahre später, 1768. Dieses Ende des Briefwechsels zwischen den beiden kann wohl als abrupt angesehen werden und ist laut Petr Zaborov in Zusammenhang mit Claude-Carloman de Rulhières (1735–1791) Publikation über den Staatstreich von 1762 zu sehen.²⁶³ Um die Veröffentlichung von, für Katharina II. unter Umständen kompromittierenden Informationen zu verhindern, verlässt sich die Zarin auf die Intervention ihrer Freunde in Frankreich. Zaborov sieht in den erfolglosen Bemühen Madame Geoffrins den Grund für den Abbruch des Briefwechsels von Seiten der Zarin.²⁶⁴ Dennoch bilden die *Salons* der Madame Geoffrin eine zentrale Rolle für die Kunsterwerbungen der Agenten der russischen Zarin. Sie sind der Ort an dem Kunst diskutiert und Neuigkeiten über Veräußerungen besprochen werden.

ter der Madame Geoffrin, Madame de la Ferté Imbault zählt zu den engsten Freunden der Madame de Pompadour. Jean le Rond d'Alembert ist der leibliche Sohn von Madame la Marquise de Tencin.

²⁶⁰ Aldis 1906, S.65.

²⁶¹ Aldis 1906, S. 198; S. 281.

²⁶² Aldis 1906, S. 284; Zaborov 2001, S. 319. Fürstin Johanna Elisabeth besuchte Paris 1758 und ist zu dieser Zeit auch Gast in den *Salons* der Madame Geoffrin.

²⁶³ Zaborov 2001, S. 325. Rulhière begleitet 1760 den französischen Botschafter Baron de Breteuil als Gesandtschaftssekretär nach St. Petersburg und erlebt 1762 die Ereignisse am Zarenhof mit.

²⁶⁴ Vgl. Zaborov 2001, S. 325.

Die Unterstützung von Kunstagenten an den europäischen Kunstmärkten ist zu jener Zeit für die russische Zarin unumgänglich. Gilt es doch mit Sammlern wie August III. von Polen und der Dresdner Gemäldegalerie sowie Friedrich II. von Preußen und Sanssouci zu konkurrieren. Im Laufe der Jahre hat Katharina II. einen `Nachrichtendienst` eingerichtet, der sie umgehend über den Tod eines Sammlers informierte. So bringen ihre Agenten beispielsweise 1778, als Govert van Slingelandt (†1778), einer der aktivsten Sammler Hollands, stirbt, eine Möglichkeit in Erfahrung, wie man die Testamentsklausel umgeht, nach der die Sammlung versteigert werden soll.²⁶⁵ Die Sammlung geht zwar schlussendlich in den Besitz des holländischen Stadthalters Wilhelm V. (1748–1806) über, das Vorgehen zeigt aber die Wirksamkeit des Netzwerks Katharinas II.

5.3. Die ersten Kunsterwerbungen Katharinas II. von Russland: 1764 bis 1769

Die Kunstankäufe Katharinas II. erstrecken sich über mehrere Jahrzehnte und Länder Europas. Durch ihre Kunstagenten avanciert die Zarin zur omnipräsenten Kunstkäuferin. Um die Fülle der Ankäufe verständlich darzulegen, werden im Folgenden die Käufe zunächst nach Jahrzehnten und innerhalb dieser nach dem Erwerbungsland erläutert. Die genauere Betrachtung von besonders herausragenden Sammlungsankäufen soll die Bedeutsamkeit und die Auswirkungen der Ankaufspolitik Katharinas II. veranschaulichen. In diesem Zusammenhang werden dabei auch immer die Wichtigkeit der jeweiligen Sammlungen in den Städten bzw. Ländern, aus denen sie stammen, sowie die Stellung und Position des ursprünglichen Besitzers erläutert, nur so sind die Ankäufe durch Katharina und ihre Agenten richtig einzuschätzen.

Das offizielle Gründungsdatum der Ermitage ist das Jahr 1764. In jenem Jahr erwirbt Katharina die Große eine umfassende Kunstsammlung vom adeligen polnischen Kaufmann, Manufakturbesitzer und Bankier Johann Ernst Gotzkowsky.²⁶⁶ Diese Sammlung,

²⁶⁵ Descargues 1961, S. 35.

²⁶⁶ Zum Ankauf der Sammlung Johann Ernst Gotzkowsky siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 6; Weiner 1923, S. 3; Descargues 1961, S. 18–19; Cabanne 1963, S. 20; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 9–10; Gritsai 1999, S. 397–398; Alexey Leporg, Paintings, in: James C. Steward (Hg.), The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 52–105, S. 53; Steward 2003, S. 18; Buten-

bestehend aus hauptsächlich holländischen und flämischen Meistern, ist ursprünglich für den Preußenkönig Friedrich II. von Gotzkowsky zusammengestellt worden. Vor diesem Ankauf lässt sich das Interesse der Zarin an Gemälden nicht nachweisen – ihr Interesse galt Gemmen.²⁶⁷

5.3.1. Der Kauf der Sammlung Gotzkowsky

Friedrich II. erteilt dem Kaufmann Gotzkowsky 1755 den Auftrag, „eine Quantität kostbarer Gemälde anzuschaffen, die zu der neuen Gallerie, welche in Potsdam angebaut wurde, bestimmt waren.“²⁶⁸ Ein Jahr später, 1756, bricht der „große Krieg“ aus.²⁶⁹ Von den zusammengestellten Gemälden, darunter größtenteils barocke italienische Historien Gemälde und holländische Genrebilder des 17. Jahrhunderts, kann Friedrich der Große auf Grund der finanziellen Belastung durch den Krieg nur einen Teil für Sanssouci übernehmen.²⁷⁰ Kriegsbedingt muss Gotzkowsky Kredite aufnehmen, kauft allerdings dennoch weitere Kunstwerke. Als Berlin am 10. Oktober 1760 für drei Tage von den Russen besetzt wird, übernimmt Gotzkowsky im Auftrag des Magistrats die Verhandlungen und stellt einen Großteil seines Privatvermögens zur Zahlung der Kontributionen zur Verfügung.²⁷¹ Nach dem Friedensschluss im Februar 1763 kann Friedrich II., der den merkanti-

schön 2008, S. 18–20. Waagen, Penther, von Weiner und Descargues weisen auf den Ankauf der Sammlung Gotzkowsky durch Katharina II. hin, geben jedoch kein Ankaufsjahr an.

²⁶⁷ Augusta G. Pobedinskaya, The „Hermitages“ of Catherine the Great, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 216–223, S. 217. Mit „großer Krieg“ ist hier der siebenjährige Krieg gemeint.

²⁶⁸ Friedrich II. zit. nach Nina Simone Schepkowsky, Johann Ernst Gotzkowsky (1710–1775) – Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin, in: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Braunschweig, 3.–5. März 2004, Braunschweig 2007, S.23–29, S. 24. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁶⁹ Schepkowsky 2007, S. 24.

²⁷⁰ Butenschön 2008, S. 18; Schepkowsky 2007, S. 24.

²⁷¹ In der Schlacht von Zorndorf 1758 kümmert sich der Kaufmann um einen verletzten russischen General und rechnete deshalb mit dem Wohlwollen der Russen. Er kann die von General von Tottleben geforderten Kontributionen von vier auf anderthalb Millionen Taler herunterhandeln sowie die Plünderung und Zerstörung der königlichen Fabriken in Berlin verhindern. Vgl. Butenschön 2008 S. 18–19 und Schepkowsky 2007, S. 29.

len Pioniergeist des Unternehmers von Beginn seiner Regentschaft durch großzügige Kredite und staatliche Subventionen fördert, Gotzkowsky die zusammengestellte Sammlung nicht abkaufen.²⁷² Die finanziellen Ressourcen Preußens sind auf Grund des Krieges gegen Russland erschöpft.

Es ergibt sich für den Unternehmer jedoch eine andere Geschäftsmöglichkeit: Das von den Russen in Preußen und Pommern zurückgelassene Getreide steht zum Verkauf.²⁷³ Um diesen Erwerb tätigen zu können, bildet Gotzkowsky mit vier weiteren Kaufleuten ein Konsortium. Der neue russische Gesandte am preußischen Hof, Wladimir S. Dolgorukij (1717–1803), verhandelt jedoch nur mit dem „*patriotischen Kaufmann*“, weshalb der Kaufvertrag am 19. April 1763 von Gotzkowsky allein unterzeichnet wird und er ein Handgeld von 100.000 holländischen Gulden erhält.²⁷⁴

Aber „*das russische Getreide war schlecht und fand keine Käufer*“.²⁷⁵ Durch den Amsterdamer Bankenkrach im Juli desselben Jahres und einem Verlust von zwei Millionen Talern, die Gotzkowsky für die letzte sächsische Kriegskontribution auslegt und nicht erstattet bekommt, muss sich der Kaufmann für zahlungsunfähig erklären.

Um die vom russischen Gesandten geforderten 221.843 Taler begleichen zu können, bietet Gotzkowsky ihm „*eine Auswahl seiner wertvollsten Gemälde*“ als Entschädigung an.²⁷⁶ Dolgorukij leitet dieses Angebot sowie ein Verzeichnis der Bilder an die russische Zarin weiter. Am 11. (22.) Februar 1764²⁷⁷ antwortet Katharina II.: „*Auf Euren Antrag bezüglich auf die Schuld des Berliner Kaufmanns Gotzkowsky an die Krone befehlen wir*

²⁷² Schepkowsky 2007, S. 23.

²⁷³ Butenschön 2008, S.19.

²⁷⁴ Butenschön 2008, S. 19.

²⁷⁵ Gotzkowsky zit. nach Bernhard K. von Köhne, Die Gotzkowki'sche Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage. St. Petersburg, 1882, S. 5. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁷⁶ Gotzkowsky zit. nach Köhne 1882, S. 5. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁷⁷ Bei Angabe zweier unterschiedlicher Daten, ist zuerst das Datum nach dem Julianischen Kalender und in Klammer jenes nach dem Gregorianischen Kalender angeführt. Sofern nur ein Datum angegeben ist, ist leider aus der Literatur nicht hervorgegangen, ob dieses Datum dem Gregorianischen oder dem Julianischen Kalender entspricht. Die Datumsangaben richten sich in Russland bis Februar 1918 – Umstellung vom Julianischen auf den Gregorianischen Kalender (weltweit angewandtes Kalenderformat) – nach dem sogenannten `alten Stil`. Der Julianische Kalender ist im 18. Jahrhundert elf Tage, 19. Jahrhundert zwölf Tage, im 20. Jahrhundert 13 Tage hinter dem Gregorianischen Kalender zurück. Die Daten `neuen Stils` wurden damals angegeben, wenn sie für Staaten, die den Gregorianischen Kalender benutzen, relevant waren. Vgl. Butenschön 2008, S. 346.

*Euch, die Bildergalerie nach dem von Euch hierher geschickten Verzeichnisse, zu übernehmen.*²⁷⁸

Gotzkowsky kann „mit einer Barzahlung von 30.000 Thalern und 180.000 Thalern in Gemälden“ seine Schulden begleichen.²⁷⁹ Auffallend ist, dass der Wert der Gemälde aufgerundet wird; Gotzkowsky selbst setzt den Wert seiner Sammlung mit 171.090 Talern bereits hoch an.²⁸⁰ Grund dafür könnte sein, dass die Zarin „sich mit einem verdienstvollen, allgemein geachteten Mann in glücklicher Weise zu einigen [wünscht], zumal derselbe den russischen Kriegsgefangenen viel Gutes erwiesen und eigentlich doch nur durch das unbrauchbare ihm verkaufte Getreide in's Unglück gerathen war“.²⁸¹

Am 19. (30.) April benachrichtigt der russische Gesandte die Zarin, „dass die Bilder fast gänzlich in Kisten eingepackt seien und in drei Wochen zu Wasser nach Stettin abgehen würden, von wo man sie zur See nach St. Petersburg senden würde“.²⁸² Anfang August wird die Sammlung in St. Petersburg von Graf Ivan Ivanovitch Betzky, dem Präsidenten der Akademie der Künste, in Empfang genommen. Die Sammlung besteht, laut dem von Katharina zitierten Verzeichnis, aus 317 Gemälden.²⁸³ Hiervon sind 227 einzeln mit Preisen aufgelistet und 90 summarisch genannt. Die Sammlung besteht aus einer großen Anzahl holländischer und flämischer Meister sowie elf französischen und 42 italienischen Werken. Es entsprechen jedoch mehrere Preise nicht dem künstlerischen Wert und so sind auch einzelne Werke Kopien oder tragen den falschen Titel.²⁸⁴ Das von Gotzkowsky mit 8.000 Talern am höchsten taxierte Kunstwerk ist eine, wie Marianna Butenschön es aus-

²⁷⁸ Katharina II. zit. nach Köhne 1882, S. 6. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden. Das an Katharina gesandte und von ihr im Brief zitierte Verzeichnis ist heute nicht mehr in den Unterlagen der Ermitage auffindbar. Das Verzeichnis ist, in der Version die Gotzkowsky behalten hat, von Christoph Frank abgedruckt worden: Frank 2002, S. 169–194.

²⁷⁹ Katharina II. zit. nach Köhne 1882, S. 6. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁸⁰ Frank 2002, S.154.

²⁸¹ Katharina II. zit. nach Köhne 1882, S.9. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁸² Wladimir S. Dolgorukij zit. nach Köhne 1882, S. 7–8. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁸³ Frank 2002, S. 169–194.

²⁸⁴ Köhne 1882, S. 9–10. Das an die Kaiserin übermittelte Verzeichnis ist leider verloren gegangen. Baron Köhne hat 1879 eine Abschrift der >Specification< von Gotskowsky aus dem Jahr 1764 aus dem Berliner Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz erbeten. Diese befindet sich nun im Archiv der Ermitage. Vgl. Frank 2002, S. 134, Fn. 47; S. 169; Köhne kann 1880 von den vormalis „317 Bildern des >Gotzkowski'schen Verzeichnisses< nur noch 105 Stück [nachweisen, wobei sich 62] auf der Kaiserlichen Eremitage“ und die übrigen in anderen kaiserlichen Palästen befinden; 1917 kommt ein Teil der Bilder wieder in die Ermitage, die heute wohl noch rund 97 Bilder der Gotzkowsky Sammlung besitzt.

drückt, schwache Kopie der Kreuzabnahme von Rubens aus der Antwerpener Kathedrale.²⁸⁵ Marianna Butenschön verweist auf Bernhard K. von Köhne, laut dem, dieser Umstand ein Indiz dafür ist, dass Gotzkowsky „weniger [...] Kenner als [...] Händler“ ist.²⁸⁶ Butenschön konkludiert, dass Katharina II. zu diesem Zeitpunkt eher Käuferin als Kennerin ist und man nicht genau weiß, was nach dem Ankauf mit den Bildern geschieht, da es zu dieser Zeit weder die Ermitage gibt, noch Inventarlisten geführt werden.²⁸⁷ Marianna Butenschön vermutet, dass die Gemälde zunächst in den, gerade fertig gestellten, Winterpalast und zum Teil in andere Paläste gehängt werden. Ein paar Objekte werden nachweislich verkauft, versteigert, verschenkt bzw. entsorgt.²⁸⁸

Gotzkowskys Aufstellung der Gemälde, die sogenannte >Specification<, listet, wie weiter oben beschrieben, 317 Gemälde auf.²⁸⁹ Im Unterschied zu dieser Aufzählung wird der von der Zarin erworbene Teil der Gotzkowskischen Sammlung in Publikationen über die Ermitage und auch in offiziellen Publikationen derselben mit 225 Werken angegeben.²⁹⁰ Marianna Butenschön versucht den Grund für die Divergenz zu klären; aus der Ermitage erhält sie die Information, dass „die Zahl [...] aus den Büchern“ stamme oder „aus der Zeit Katharinas“ bzw. sei sie irgendwann erwähnt und dann immer wieder abgeschrieben worden.²⁹¹

Meiner Ansicht nach, wäre eine weitere Erklärung für die Differenz von 92 Bildern, dass die Listen, auf die sich die Ermitage bezieht, erst nach Begutachtung sowie der darauf folgenden Aussortierung von Bildern erstellt wurden.

Jedenfalls wird der erste Kauf der Zarin einstimmig in den Publikationen die diesen Ankauf behandeln, als günstiger Zufallserwerb und nicht als geplanter Kauf, der später zu einem der größten Museen der Welt erweitert werden wird, gesehen.²⁹²

²⁸⁵ Vgl. Butenschön 2008, S. 20.

²⁸⁶ Bernhard K. von Köhne zit. nach Butenschön 2008, S. 20. Vgl. Köhne 1882, S.9–10.

²⁸⁷ Butenschön 2008, S. 20.

²⁸⁸ Butenschön 2008, S. 20. Georg Friedrich Waagen verweist ebenfalls auf die häufigen Kunstgeschenke der Zarin. Vgl. Waagen 1864, S. 19. Auf Grund der derzeitigen Quellenlage lässt sich leider keine genaue Aufstellung der weg gegebenen Objekte zusammenstellen.

²⁸⁹ Frank 2002, S. 169–194.

²⁹⁰ Cabanne 1963, S.20; Steward 2003, S. 18.

²⁹¹ Butenschön 2008, S. 21; S. 21, Fn. 17; S.346.

²⁹² Skodock 2007, S. 20.; Butenschön 2008, S.21.

Vom Ankauf der Sammlung Gotzkowsky ausgehend erwirbt die Zarin Katharina II. weitere Sammlungen. So erwirbt die Zarin ebenfalls 1764 die Sammlung Jean-François de Troy (1645–1730) und 1766 die Sammlung des Porträtkünstlers Jacques-André-Joseph Aved (1702–1766).²⁹³ Aber auch Einzelobjekte kauft die russische Regentin. Eine dieser seltenen Einzelerwerbungen der Zarin ist der Kauf des Rembrandt-Gemäldes zum biblischen Thema der Heimkehr des verlorenen Sohnes.

Dimitrij A. Golyzin, der für Katharina II. als Kunstagent tätige Diplomat, erwirbt Mitte der 1760er Jahre für die russische Zarin Rembrandts *Heimkehr des Verlorenen Sohnes* (Abb. 16).²⁹⁴ Der Wissenschaftler Vladimir Levinson-Lessing verweist auf einen Kommentar, der besagt, dass Golyzin das Gemälde für „einen Spottpreis“ vom Erzbischof und Kurfürst Clemens August von Köln (1700–1761) kauft.²⁹⁵ Die Wissenschaftler Natalia Gritsai und Pierre Descargues weisen darauf hin, dass Golyzin das Bild, welches Gritsai mit *Der verlorene Sohn* und Descargues mit *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes* betitelt, über den wenig bekannten Pariser Sammler Duc d'Amzune, der es vom Kölner Erzbischof hat, erwirbt.²⁹⁶ Den älteren Ergebnissen des Wissenschaftlers Pierre Descargues

²⁹³ Zum Ankauf der Sammlung Jean-François de Troy siehe: Leporg 2003, S.54; Zum Ankauf der Sammlung Jacques-André-Joseph Aved siehe: Gritsai 1999, S. 402.

²⁹⁴ Pierre Descargues und Pierre Cabanne legen den Ankauf in das Jahr 1766, während Natalia Gritsai und Marianna Butenschön den Ankauf im Jahr 1767 festsetzen. Vgl. Descargues 1961, S. 21; Cabanne 1963, S. 23; Gritsai 1999, S. 402; Butenschön 2008, S. 23.

²⁹⁵ Golyzin zit. nach Vladimir F. Levinson-Lessing, *Istorija kartinnoj galerei Ermitaža (1764–1917)*, Leningrad 1985, S. 63–64. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

²⁹⁶ Vgl. Gritsai 1999, S. 402; Descargues 1961, S. 21. Natalia Gritsai verweist in ihrem Text auf *>Arégé de la vie des plus fameux peintres<* von Dézaillier d'Argenville aus dem Jahr 1762. Dieser Text konnte von mir leider nicht verifiziert werden. Gritsai spricht in ihrem Text vom 'Archbishop of Cologne, Clemens August of Bavaria' während Butenschön als Besitzer Erzbischof und Kurfürst Clemens August von Köln nennt. Obgleich es hier auf den ersten Blick eine Namensdiskrepanz zu geben scheint, ist dies nicht der Fall. Der Kurfürst wird als Clemens August Ferdinand Maria Hyazinth von Bayern geboren und ist von 1723 bis 1761 als Clemens August I. Erzbischof von Köln. Dadurch trägt er folgende Titel: Clemens August Erzbischof zu Cöllen, des Heiligen Römischen Reichs durch Italien Ertzkanzler und Churfürst legatus natus des heiligen Apostolischen Stuhls zu Rom, Administrator des Hochmeisterthumbs in Preußen, Meister teutschen Ordens in teutsch und welschen Landen, Bischof zu Paderborn, Hildesheim, Münster und Osnabrück, in Ob- und Niederbayern, auch der Obern Pfaltz in Westphalen und zu Engern Hertzog, Pfalzgraf bei Rhein, Landgraf zu Leuchtenberg, Burggraf zu Stromberg, Graf Pymont, Herr zu Borkeln, Werth, Freudenthal und Eulenberg. Vgl. Bettina Braun, *Seelsorgebischof oder absolutistischer Fürst. Die Fürstbischöfe*

folgend, wird das Bild 1764 in Paris zum Kauf angeboten.²⁹⁷ Da für das Gemälde nur 3.263 Gulden geboten werden, wird es zurückbehalten und einige Zeit später an „*einen Herrn von Amezune*“ für 5.400 Livres verkauft.²⁹⁸ Descargues führt weiter aus, dass diese Vorgehensweise typisch für den damaligen Kunsthandel ist.²⁹⁹ Inwieweit diese Aussage zutreffend ist, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, da die neueren Untersuchungen diesen Vorgang nicht wiedergeben und Urkunden, die den Ankauf vom Duc d’Amzune belegen, zurzeit nicht verifiziert werden können.

Fakt ist, dass Rembrandts Gemälde zum Thema der Heimkehr des Verlorenen Sohnes ursprünglich aus der Sammlung des Kurfürsten Clemens August stammt und in Paris von Dimitrij A. Golyzin für die russische Zarin erworben wird.³⁰⁰

Ungefähr zur gleichen Zeit, 1767, ersteht Golyzin einen Teil der Sammlung von Jean de Julienne (1686–1766) für die russische Zarin.³⁰¹

Jean de Julienne, der seine Bekanntheit durch die Publikation der Werke seines Freundes Antoine Watteau (1684–1721) erlangte, legt eine umfassende Sammlung an Gemälden, Zeichnungen, Druckgraphiken, Skulpturen und dekorativer Kunstwerke an. Die Versteigerung seiner Sammlung im Louvre, ist eine der größten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.³⁰² Durch den außergewöhnlichen Versteigerungsort lassen sich Rückschlüsse auf die Qualität der Sammlung schließen; so umfasst die diese beispielsweise auch 850 Graphiken von Callot.³⁰³

Ein Jahr später erwirbt Golyzin zwei weitere Sammlungen für Katharina II. – diesmal jedoch in den Niederlanden: die bedeutende Sammlung des österreichischen Diplomaten

in der Spätphase des Alten Reichs zwischen Anspruch und Wirklichkeit, in: Bettina Braun/Frank Göttmann/Michael Ströhmer (Hg.), *Geistliche Staaten im Nordwesten des Alten Reiches*. Paderborn/Köln 2003.

²⁹⁷ Descargues 1961, S. 21.

²⁹⁸ Descargues 1961, S. 21.

²⁹⁹ Vgl. Descargues 1961, S. 21.

³⁰⁰ Descargues 1961, S. 21; Cabanne 1963, S. 23; Gritsai 1999, S. 402; Butenschön 2008, S. 23.

³⁰¹ Zum Ankauf der Sammlung Jean de Julienne siehe: Descargues 1961, S. 21–22; Cabanne 1963, S. 23; Gritsai 1999, S. 402.

³⁰² Gritsai 1999, S. 402.

³⁰³ Descargues 1961, S. 22; Cabanne 1963, S. 23. Eine detaillierte Aufstellung der erworbenen Stücke aus der Sammlung befindet sich im Anhang.

und Schriftstellers, Fürst Charles-Joseph de Ligne und die Gemäldesammlung des Grafen Karl Johann Philipp Cobenzl.³⁰⁴

Die Sammlung des Grafen Karl Johann Philipp Cobenzl, bevollmächtigter Minister der Österreichischen Niederlande, umfasst 46 Gemälde und tausende Zeichnungen.³⁰⁵ Diese Erwerbung begründet die graphische Sammlung der Ermitage.

Karl Cobenzl gründet in Brüssel die Akademie der Wissenschaften sowie eine Zeichenschule, deren Besuch kostenlos ist.³⁰⁶ Er beginnt im Jahr 1753 mit dem Aufbau einer Sammlung und beauftragt Anfang der 1760er Jahre seinen Neffen Philipp Cobenzl (1741–1810) mit deren Systematisierung. Philipp Cobenzl, selbst künstlerisch interessiert, verfasst dazu einen handschriftlichen Katalog der Sammlung. Die Zeichnungen, alle zwischen 1400 und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden, sind jeweils auf einem violettfarbenen Träger montiert und mit einem Etikett, in deren Kartuschen die Namen der Künstler eingetragen sind, versehen.³⁰⁷

Aber die von der Zarin begehrten Gemälde gelangen nicht immer auf direktem Weg in ihren Besitz, wie ein Werk aus dem Besitz des Grafen Cobenzl zeigt. Der Ankauf des Gemäldes die *Garnwicklerin* von Gerard Dou (1613–1675) soll im Folgenden stellvertretend für all jene Gemälde betrachtet werden, die nicht beim ersten Ankaufsversuch von

³⁰⁴ Zum Ankauf der Sammlung Charles Joseph de Ligne siehe: Butenschön 2008, S. 23. Zum Ankauf der Sammlung Karl Johann Philipp Cobenzl siehe: Descargues 1961, S. 28; Cabanne 1963, S. 23; Ekaterina Derjabina, Geschichte der Sammlung französischer Malerei des 18. Jahrhunderts in der Eremitage, in: Erika Rödiger-Diruf (Hg.), Vom Glück des Lebens. Französische Kunst des 18. Jahrhunderts aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg (Kat. Ausst. Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, Karlsruhe 1996), Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996, S. 15–20, S. 16; Irina Novosel'skaja, Kurze Geschichte der Sammlung französischer Zeichnungen des 18. Jahrhunderts in der Eremitage, in: Erika Rödiger-Diruf (Hg.), Vom Glück des Lebens. Französische Kunst des 18. Jahrhunderts aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg (Kat. Ausst. Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, Karlsruhe 1996), Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996, S. 21–24, S. 21; Alexei Larionov, Drawings and Prints, in: James C. Steward (Hg.), The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 128–151, S. 129; Leporg 2003, S. 53–54, Steward 2003, S. 21, Skodock 2007, S. 20; Butenschön 2008, S. 23.

³⁰⁵ Butenschön 2008, S. 23. Pierre Descargues spricht von 6.000 Zeichnungen. Vgl. Descargues 1961, S. 28.

³⁰⁶ Novosel'skaja 1996, S. 21.

³⁰⁷ Novosel'skaja 1996, S. 21; Irina Novosel'skaja, Catherine II's Collection of Master Drawings, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 321–330, S. 321. Im Nachhinein werden die Zuschreibungen von Philipp Cobenzl bei einigen Bildern revidiert.

Katharina der Großen erworben werden konnten.³⁰⁸ Das Bild von Gerard Dou gelangt 1742 aus der Sammlung Hasselaer in Amsterdam für 465 Gulden in den Besitz des Grafen von Vence.³⁰⁹ 1761 erwirbt es Jean de Julienne für 2.567 Gulden.³¹⁰ Aus dessen Besitz ersteigert es sechs Jahre später Cobenzl, indem er den Beauftragten der Zarin überbietet, für 3.101 Livres.³¹¹ Nach dem Tod Cobenzls gelangt es in den Besitz Katharinas II.

Dass wie hier ein begehrtes Objekt erst über einen Umweg in die Hände Katharinas II. gelangt, ist kein Einzelfall. Ähnlich verhält es sich später auch mit der Gemmensammlung von Pierre Crozat. Diese kann von Katharinas Agenten nach dem Tod des Sammlers nicht erworben werden, sondern gelangt in den Besitz des Herzogs von Orleans.³¹² Nach dem Tod des Herzogs von Orleans erwirbt die Zarin die Gemmensammlung im Zuge des Aufkaufs seiner Sammlung.³¹³

Katharina II. zeigt 1768 auch noch Interesse an einer dritten Sammlung: der Sammlung Gaignats, dem früheren Sekretär Ludwigs XV. (1710–1774).³¹⁴ Dieser Ankauf zeigt deutlich, dass Katharina nicht immer gleich auf die Käufe ihrer Kunstagenten reagiert und diese zeitweise auch etwas länger auf eine Auslösung warten müssen.

Die Sammlung Gaignats steht im Dezember 1768 zum Verkauf. Sowohl Denis Diderot, der auch Graf Betzky und Falconet benachrichtigt, als auch Dimitrij A. Golyzin informieren die Zarin über die Veräußerung. „*Jener Gaignat*“, so Diderot, „*der so viele schöne Bücher zusammengebracht hatte, ohne überhaupt richtig lesen zu können, und so viele herrliche Kunstwerke, obwohl er von der Malerei genauso viel verstand wie ein Insasse des Blindenhospitals*“.³¹⁵ Der Duc de Choiseul zeigt ebenfalls Kaufinteresse und so kann Diderot nur drei Werke von Gerard Dou und ein Gemälde von Murillo (1618–1682) für die Zarin erwerben.³¹⁶ Für diese vier Gemälde aus der Gaignatsammlung sowie für einen

³⁰⁸ Descargues 1961, S. 28.

³⁰⁹ Descargues 1961, S. 28.

³¹⁰ Descargues 1961, S. 28.

³¹¹ Descargues 1961, S. 28.

³¹² Cabanne 1963, S. 27.

³¹³ Näheres zu dieser Erwerbung Katharina der Großen folgt weiter hinten im Text.

³¹⁴ Zum Ankauf der Sammlung Gaignat siehe: Weiner 1923, S. 3; Descargues 1961, S. 22–23; Cabanne 1963, S. 23–24.

³¹⁵ Diderot zit. nach Descargues 1961, S. 22. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³¹⁶ Cabanne 1963, S. 24.

Vanloo eines anderen Sammlers bezahlt Diderot 17.535 Livres.³¹⁷ Diderot, der einen Wechsel in Zahlung gegeben hat, benachrichtigt die Zarin. Bis April 1769 erhält er keine Antwort, woraufhin er sich wieder an Falconet wendet: „*Es handelt sich um eine recht ansehnliche Summe, wenn sie auch weit unter dem wirklichen Wert der Gemälde liegt. Ich bin den Justizbehörden ausgeliefert, und die verstehen keinen Spaß!*“³¹⁸ Falconet erläutert mit der Zarin den Kaufvorschlag: „*Ach welch bezauberndes Bild [der Vanloo]! Die herrliche Pinselführung, die schönen Farben, das reizende Köpfchen der Amphitrite [...] Die drei Gemälde von Gerard Dou [...] sind, abgesehen von der trockenen, schlechten Zeichnung und den Fleischtönen, drei Diamanten.*“³¹⁹ Im Mai erhält Diderot, durch die Intervention des Bildhauers, eine positive Rückmeldung der Zarin.³²⁰

Aber die bedeutendste Erwerbung Katharinas der Großen im Jahr 1768 ist der Kauf der Sammlung des Grafen Heinrich von Brühl. Deshalb soll dieser Ankauf genauer besprochen werden.

5.3.2. Kauf der Sammlung des Grafen Heinrich von Brühl

1768 wird die Sammlung von Graf Heinrich von Brühl, dem ehemaligen Premierministers des Kurfürsten Friedrich August II. (1696–1763), verkauft.³²¹ Dimitry A. Golyzin kann 600 Gemälde und 1.500 Zeichnungen aus der Sammlung für die russische Zarin erwerben.³²² Katharinas Gesandter am Dresdner Hof, Fürst Andrei Michailowitsch Beloselski (1740–1779) vermerkt zu diesem Kauf in einem Brief: „*alle hier wundern*

³¹⁷ Descargues 1961, S. 22; Cabanne 1963, S. 24.

³¹⁸ Diderot zit. Nach Cabanne 1963, S. 24. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³¹⁹ Falconet zit. nach Descargues 1961, S. 23. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³²⁰ Descargues 1961, S. 23.

³²¹ Zum Ankauf der Sammlung Heinrich von Brühl siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 3–4; Descargues 1961, S. 25; Cabanne 1963, S. 26–27; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 10; Derjabina 1996, S. 16; Novosel'skaja 1996, S. 31; Gritsai 1999, S. 402–403; Larionov 2003, S. 129; Leporg 2003, S. 54; Steward 2003, S. 21; Butenschön 2008, S. 23.

³²² Georg Friedrich Waagen gibt die Kaufsumme mit 80.000 Thalern an. Vgl. Waagen 1864, S. 18. In den Ausführungen von Pierre Descargues und Pierre Cabanne sind 180.000 Rubel als Kaufsumme angeführt. Vgl. Descargues 1961, S. 25; Cabanne 1963, S. 25. Marianna Butenschön (2008) setzt die Kaufsumme mit 180.000 holländischen Gulden an. Vgl. Butenschön 2008, S. 23. Ute Koch verweist in ihrem Aufsatz auf einen Brief in dem die Kaufsumme mit 85.000 Talern angegeben ist. Vgl. Koch 2009, S. 116.

sich, wie billig uns das kam“.³²³ Mit einem eigens für den Transport angeheuertem Schiff wird die Sammlung von Hamburg nach St. Petersburg gebracht.³²⁴

Graf von Brühl wirkt erst als Minister und ab 1746 als Premierminister auf die sächsische Innen- und Außenpolitik ein.³²⁵ Als Oberdirektor der Porzellanmanufaktur (ab 1733 bzw. 1739), als Generalintendant der Dresdner Oper (ab 1738) sowie auch als Leiter der königlich-kurfürstlichen Sammlungen (ab 1738) verkörpert er eine zentrale Rolle im kulturellen Leben.³²⁶ Diese einflussreichen Positionen und der damit verbundene Reichtum ermöglichen es ihm, eine umfangreiche und prestigeträchtige Kunstsammlung aufzubauen, zunächst für den Staat und schließlich auch für sich selbst. In seiner Funktion als Leiter der königlich-kurfürstlichen Sammlungen beauftragt Brühl sächsische Diplomaten, Kunstkenner und Kunstagenten in Italien und Frankreich Kunstwerke zu erwerben.³²⁷ So beteiligt er sich, auf Anraten seines Sekretärs Carl Heinrich von Heineken (1707–1791), am Aufbau der Dresdner Gemäldegalerie sowie des Kupferstichkabinetts.³²⁸ Durch die Unterstützung Carl Heinrich von Heineken stellt Graf von Brühl auch seine eigene Sammlung zusammen.³²⁹ Diese umfasst neben Gemälden und Zeichnungen auch Kupferstiche, Bücher und diverse Kunstgegenstände. Eine Vorstellung der Brühlschen Gemäldegalerie vermitteln mehrere Quellen: das Brühlsche Nachlassverzeichnis, zwei Inventarlisten sowie das Stichwerk zur Brühlschen Gemäldegalerie >*Recueil d'Estampes gravées d'aprez les tableaux de la galerie et du Cabinet de S.E.M^R. Le Comte de Bruhl*<.³³⁰ Im Brühlschen Nachlassverzeichnis, das von 1763, dem Todesjahr des Grafen, bis 1765 gefertigt wird, sind in zwei Bänden die vielfältigen Sammlungsobjekte aufgelistet.³³¹ Die

³²³ Fürst Andrei Michailowitsch Beloselski zit. nach Levinson-Lessing 1985, S. 260–261, Fn. 66. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³²⁴ Butenschön 2008, S. 23.

³²⁵ Ute Christina Koch, „... für Sächsische Freunde der Kunst gar schmerzlich“. Die Brühlschen Sammlungen und ihr Verkauf, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung*, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 103–124. S. 104.

³²⁶ Koch 2009, S. 104.

³²⁷ Koch 2009, S. 104.

³²⁸ Novosel'skaja 1996, S. 21.

³²⁹ Heineken ist ein bedeutender Kunstgelehrter des 18. Jahrhunderts, wodurch er das nötige Wissen besitzt, um eine qualitativ hochwertige Kunstsammlung zusammenzustellen. Vgl. Koch 2009, S. 104; 109.

³³⁰ Koch 2009, S. 105–110.

³³¹ Siehe: Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (HStADD), 10079 Landesregierung, Loc. 30488: Brühlsches Nachlassverzeichnis, 1765, 2 Bde. Vgl. Koch 2009, S. 105–110. In 37 Kapiteln werden zuerst die Aktiva genannt, bevor in zwölf Kapiteln die Passiva aufgelistet werden.

zwei Inventarlisten des Brühlschen Familienarchivs entstehen wahrscheinlich nach dem Nachlassverzeichnis.³³²

Entgegen dem Testament des Grafen Heinrich von Brühl vom 9. August 1762 wird die Gemäldegalerie nicht dem König geschenkt, sondern veräußert.³³³ Diese Zuwiderhandlung gegen den letzten Willen des Verstorbenen lässt sich durch die politischen Entwicklungen erklären. Kurfürst Friedrich Christian (1722–1763), der bereits vor dem Tod des Grafen konträr gegenüber dessen politische Auffassung steht, leitet nach dem Tod des Grafen von Brühl eine „*Untersuchung der Ursache des [...] vorgefundenen Geldmangels*“ ein.³³⁴ Dieses Verfahren zieht sich über fünf Jahre bis zum Februar 1768. In dieser Zeit ist der Brühlsche Nachlass versiegelt, wodurch die Erben die Schulden von Heinrich von Brühl nicht begleichen können.³³⁵ Prinz Xaver (1730–1806) übernimmt nach dem Tod seines Bruders Friedrich Christian die Regierungsgeschäfte für seinen noch unmündigen Neffen. Er stellt die Untersuchungen ein und einigt sich mit den Brühlschen Erben in einem außergerichtlichen Vergleich auf die Zahlung von 600.000 Talern.³³⁶ Um diese Summe sowie die anderen Schulden bezahlen zu können, können oder wollen sich die Erben nicht an die testamentarischen Vorgaben halten. Laut Ute Koch dürften sich die Erben bereits Anfang 1765, während das Untersuchungsverfahren noch läuft, mit dem

³³² Die im Nachlassverzeichnis angeführten 988 Gemälde sind mit einem Wert von 105.329 Talern angegeben, während die zwei Inventarlisten 1.252 Bilder auflisten, die um fast 1.000 Taler niedriger geschätzt werden als im Nachlassverzeichnis. Ute Koch erklärt die Unterschiede dadurch, dass zum einen im Nachlassverzeichnis Gemälde aus anderen Residenzen Brühls nicht angeführt werden, da sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht protokolliert waren. Zum anderen könnte eine neuerliche Schätzung die Wertsenkung verursacht haben. Vgl. Koch 2009, S. 106–110. Heute befinden sich diese Aufstellungen in der Handschriftenabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden: Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Mscr. Dred. K 25. Des Premier-Ministers Heinrichs Grafens von Brühl Testament d.d. 9. Aug. 1762 Nebst dazugehörigen Codicillen und Beylagen. 18. Jahrh.

³³³ Koch 2009, S. 110.

³³⁴ Friedrich Christian zit. nach Koch 2009, S. 111. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³³⁵ Koch 2009, S. 111–112.

³³⁶ Koch 2009, S. 112–113.

Gedanken getragen haben, die Gemäldesammlung heimlich zu verkaufen und nicht der Kurfürstlichen Sammlung zu übergeben.³³⁷

Katharina II. erfährt bereits im März 1768, also einen Monat nach Beendigung der Untersuchungen, von dem Verkaufsvorhaben der Brühlschen Familie.³³⁸ Meiner Ansicht nach, ist es möglich, dass die Zarin von ihrem Gesandten, Fürst Andrei Michailowitsch Beloselski über die Geschehnisse rund um die Familie Brühl informiert wird. Darüber hinaus hat die Familie Brühl bereits vor dem Verkauf Kontakt zum russischen Hof: einerseits durch die politischen Beziehungen des Grafen selbst, andererseits durch seine Nichte, Henriette Erdmuth Eleonore Gräfin von Brühl (1736–1762). Sie ist mit Carl von der Osten-Sacken (1721–1794), dem sächsischen Gesandten am russischen Hof (1763 bis 1768) verheiratet. Ein mit 22. Juli 1768 datierter Brief an den Kabinettsminister Leopold Nicolaus von Ende (1715–1792) belegt die Kaufabsichten der Zarin.³³⁹ Ute Koch nimmt an, dass die Kaufverhandlungen seitens der Erben vom Nachlassverwalter Johann Gustav Baron von der Osten-Sacken (1727–1789) geführt werden, da er auch die Veräußerung anderer Sammlungen übernahm.³⁴⁰

Von den 600 erworbenen Gemälden aus der Brühlschen Sammlung sind 346 von Jacob von Stählin (1709–1785) in einem Verzeichnis für Katharina II. beschrieben.³⁴¹ In dieser ausführlichen Aufstellung wird neben dem Künstler und dem Sujet auch die Größe des Bildes vermerkt und etwaige Reproduktionen angeführt.³⁴²

Katharina II. kauft nicht alle Gemälde der Brühlschen Sammlung: Rund ein Drittel bis die Hälfte der Bilder bleiben im Besitz der Familie, da sie nicht den Vorstellungen der Zarin entsprechen. Von diesen Werken werden 174 Gemälde im März 1770 bei Christie's in London versteigert.³⁴³

³³⁷ Vgl. Koch 2009, S. 113. Eine Rechnung des Sekretärs Gottlieb Pfaltz vom 7. September 1765 in Höhe von 450 Talern für die Katalogisierung, und Ordnung der Gemäldesammlung spricht ebenfalls für eine Verkaufsabsicht 1765.

³³⁸ Dimitri Ozerkov beschreibt seinen Aktenfund in: Dimitri Ozerkov, Das Grafikkabinett Heinrich von Brühls, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 151–183.

³³⁹ HStADD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3042/3: Clingenau à petersburg 1768 et 1769, fol. 46r. Vgl. Koch 2009, S. 116.

³⁴⁰ Vgl. Koch 2009, S. 116.

³⁴¹ Koch 2009, S. 116.

³⁴² Koch 2009, S. 116.

³⁴³ Siehe dazu den Auktionskatalog: A Catalogue of a Genuine and Capital Collection of Italian, Flemish and Dutch Pictures, (condigned from Abroad) Being the Reserved Part of the Noble Collection of Count

Die erworbenen Zeichnungen bilden den Grundstock für das Graphische Kabinett und das Kupferstichkabinett in St. Petersburg.

5.4. Die Erwerbung herausragender Sammlungen: 1770 bis 1779

1770 erwirbt Golyzin in Zusammenarbeit mit Diderot für die russische Zarin die 100 Werke umfassende Sammlung seines Freundes François Tronchin.³⁴⁴ Während die Sammlung Tronchins in Russland eintrifft, prüft Tronchin für die russische Zarin die Gemälde der Sammlung Pierre Crozat– der bedeutendsten Pariser Privatsammlung des 18. Jahrhunderts.³⁴⁵

5.4.1. Kauf der Sammlung Pierre Crozats

Die russische Zarin kann die bedeutendste Pariser Privatsammlung des 18. Jahrhunderts erwerben; die Sammlung von Pierre Crozat.³⁴⁶

Pierre Crozats Palais in der Rue de Richelieu beheimatet eine Sammlung von über 19.000 Gemälden, Skulpturen und Zeichnungen, fast 2.000 Druckgraphiken, Kameen und eine 20.000 Bände umfassende Bibliothek.³⁴⁷ Die Gemäldesammlung ist zusammen mit anderen Kunstwerken in der Galerie im ersten Stockwerk des *Hôtels* untergebracht.³⁴⁸ Die Hauptwerke, authentische Bilder der venezianischen Schule, hängen jedoch gesondert im oktogonalen *Kabinett*, welches nach dem Vorbild der Florentiner Tribuna errichtet wurde.³⁴⁹ Georg Friedrich Waagen führt an, dass die Mehrzahl der Gemälde der Sammlung Pierre Crozats aus anderen berühmten Sammlungen stammt.³⁵⁰

Bruhl, (Deceased) Prime-Minister to the Late King of Poland, which will be sold by Auction, by Mr. Christie. Vgl. Koch 2009, S. 117.

³⁴⁴ Zum Ankauf der Sammlung François Tronchins siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 4; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 10; Gritsai 1999, S. 403.

³⁴⁵ Descargues 1961, S. 30.

³⁴⁶ Zum Ankauf der Sammlung Pierre Crozat siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 4–5; Weiner 1923,

S. 4; Descargues 1961, S. 29–30; Cabanne 1963, S. 26–30; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 10; Derjabina 1996, S. 16; Gritsai 1999, S. 404; Leporg 2003, S. 54; Steward 2003, S. 21; Butenschön 2008, S. 30.

³⁴⁷ Gritsai 1999, S. 404.

³⁴⁸ Spenlé 2008, S. 213.

³⁴⁹ Spenlé 2008, S. 213.

³⁵⁰ Waagen 1864, S. 18. Waagen verweist auf eine Auflistung der Gemälde in dem von Crozat herausgegebenen Verzeichnis *>La Galerie Crozat<*. Waagen führt unter anderem die Sammlungen des Bourdaloue,

Pierre Crozat ist nicht nur Kunstsammler, sondern nimmt auch eine bedeutende Rolle des künstlerischen Lebens in Paris ein. Er öffnet seine Kunstsammlung der Pariser Öffentlichkeit; Kenner, Künstler und auch interessierte Reisende haben Zugang. Crozat fordert sogar Kunstkenner auf, sich vor den Kunstwerken in seinem *Hôtel* zu versammeln und über sie zu debattieren. Dadurch nimmt die Sammlung eine bedeutende Rolle in der Pariser Gesellschaft ein.

Darüber hinaus lädt Crozat jeden Sonntag Fachleute in seine Galerie ein, um einzelne Werke zu besprechen.³⁵¹ In diesen Versammlungen führt Crozat einerseits die holländische Tradition der *Kunstbeschouwing* fort, andererseits folgt er dem Vorbild der königlichen Kunstakademien.³⁵² Die königlichen Kunstakademien finden zu dieser Zeit jedoch sehr selten statt. An den Treffen im Hause Crozat nehmen Kunstkenner, wie Jean de Jullienne (1686–1766) und Pierre-Jean Mariette, sowie Künstler und Sammler teil. Künstler nehmen jedoch nicht nur an den Versammlungen teil, sondern wohnen teilweise auch bei dem Bankier. Wie beispielsweise Charles de La Fosse (1636–1716), der die Gewölbe in der Galerie im Erdgeschoß ausmalt. Er lebt zusammen mit seiner Frau und seiner Nichte bei Crozat.³⁵³

Weiters steht Crozat mit ausländischen Sammlern und Kennern, die nicht zu seinen wöchentlichen Veranstaltungen kommen können, im regen Briefkontakt. Das *Hôtel Crozat* ist ein zentraler Ort des künstlerischen Austausches und jener Ort, an dem das *>Recueil Crozat<*, das erste Kunstbuch, entsteht. Dieses fasst die kunsthistorischen Diskussionen und Nachforschungen Crozats und seiner Gäste zusammen und hat dadurch wesentlich zur Entstehung der Kunstwissenschaften beigetragen.³⁵⁴

Darüber hinaus ist Crozat maßgeblich am Aufbau der Gemäldesammlung des Herzogs d'Orléans beteiligt. Es gelingt ihm 1721 von Paris aus, nachdem er zunächst 1714/15 in Italien nicht den gewünschten Erfolg hat, die Sammlung der Christina von Schweden

Bourvales, Bibron de Cormery, Vanolles de Dreux, de la Noue, de Montarsis, de Piles, Jabach, Mazarins, der Gebrüder Stalla, des Abtes Quenel, Girardon zu Paris, der von Graf Malvasia stammenden Sammlung Boschi in Bologna, Carlo degli Occhiali, Agotino Silla, des Canonicus Vittoria in Rom.

³⁵¹ Spenlé 2008, S. 215.

³⁵² Spenlé 2008, S. 215.

³⁵³ Spenlé 2008, S. 215.

³⁵⁴ Siehe hierzu den Text von Francis Haskell: Francis Haskell, Die schwere Geburt des Kunstbuchs, Berlin 1993. Sowie Spenlé 2008, S. 269–271.

(1626–1689) für den Herzog zu erwerben.³⁵⁵ Nach Crozats Tod redigiert, gemäß dem Willen des Verstorbenen, der Kupferstecher Jean Mariette (1694–1774) einen Katalog der Zeichnungen.³⁵⁶ Die gesammelten Zeichnungen, Drucke und Kameen werden in mehreren Auktionen zwischen dem 10. April 1741 und dem 13. Mai 1741 versteigert.³⁵⁷ Mariette erwirbt einen Teil der Zeichnungen, der Herzog von Orleans erwirbt die Kameensammlung für 67.000 Livres.³⁵⁸ Der Rest der Sammlung geht an den Neffen Crozats, Louis-François Crozat, Marquis de Châtel († 1750).³⁵⁹ Nach dem Tod von Louis-François Crozat wird die Sammlung in drei Teile aufgesplittert: ein Teil wird im Dezember 1750 und im Juni 1751 öffentlich versteigert, der Rest geht zu gleichen Teilen an den Marquis de Tugny und den Baron de Thiers – zwei weitere Neffen des Pierre Crozat.³⁶⁰ 1751 stirbt der Marquis de Tugny und der Großteil der Gemälde wird von Louis Antoine Crozat (1700–1770), Baron de Thiers, Marquis de Mois, gekauft.³⁶¹ Baron de Thiers, selbst Kunstsammler und Bibliophiler, erweitert damit die ererbten und angekauften Teile der Sammlung seines Onkels – vornehmlich durch französische Malereien des 17. und 18. Jahrhunderts – auf 427 Gemälde.³⁶² Nach seinem Tod 1770 bieten seine Erben die Gemälde zum Kauf an.³⁶³

Falconet empfiehlt der Zarin die Erwerbung der Sammlung, rät ihr jedoch, behutsam beim Ankauf vorzugehen.³⁶⁴

Als Mittelsmann zwischen den Erben und den zaristischen Kunstagenten, Baron Grimm und Dimitrij A. Golyzin, fungiert Diderot.³⁶⁵ Nachdem die Schätzungen der Kunstverständigen beider Seiten – Remy für die Erben und Ménageot für Diderot – den Wert der Sammlung unterschiedlich hoch festsetzen, stellt François Tronchin einen Katalog

³⁵⁵ Spenlé 2008, S. 213.

³⁵⁶ Spenlé 2008, S. 213.

³⁵⁷ Gritsai 1999, S. 404.

³⁵⁸ Laut Pierre Cabanne sind die, von Mariette erworbenen, Zeichnungen in den Louvre eingegliedert. Vgl. Cabanne 1963, S. 27.

³⁵⁹ Spenlé 2008, S. 213.

³⁶⁰ Cabanne 1963, S. 27.

³⁶¹ Cabanne 1963, S. 27.

³⁶² Gritsai 1999, S. 404.

³⁶³ Erben sind die Töchter Barons de Thiers: Marquise de Béthune, Marschallin de Broglie und Gräfin de Béthune.

³⁶⁴ Descargues 1961, S. 30; Cabanne 1963, S. 27.

³⁶⁵ Gritsai 1999, S. 404.

zusammen, in dem er den Wert der Gemälde mit insgesamt 440.000 Livres ansetzt.³⁶⁶ Am 4. Januar 1772 wird der Kaufvertrag in Höhe von 460.000 Livres unterzeichnet.³⁶⁷ Ein Gemälde von Wert verbleibt in Frankreich: Madame de Barry (1743–1793) erwirbt ein von van Dyck angefertigtes Porträt Charles I. von England (1600–1649).³⁶⁸

Mit der Sammlung Crozats schickt Diderot Gemälde aus der Sammlung des Marquis von Koblenz nach St. Petersburg.³⁶⁹ 1772 sendet Diderot Katharina II. zwei Carle Vanloo-Gemälde aus der Sammlung der Madame Geoffrin. Marie-Thérèse Geoffrin gibt die Gemälde 1754 bei Carle Vanloo (1705–1765) für sich in Auftrag.³⁷⁰ Diese Gemälde sind wiederum nicht die einzigen Erwerbungen der Zarin im Jahr 1772 – es erfolgt auch ein Ankauf von Gemälden aus der Sammlung des Duc de Choiseul (1719–1785).³⁷¹

Aus der 150 Werke umfassenden Sammlung des Duc de Choiseul erwirbt Katharina II. elf Gemälde. Hierbei könnte es sich um Werke handeln, die Diderot bereits 1768 für die Zarin zu erwerben sucht: Der Duc de Choiseul erwirbt im Dezember 1768 den Großteil der Sammlung Gaignats, dem früheren Sekretär Ludwigs XV.

1772 erwirbt die Zarin auch zwei Gemälde vom Marquis Louis de Conlfans (1735–1789).³⁷² Welche Gemälde dies genau sind, lässt sich der Literatur leider nicht entnehmen.

Im Folgenden erwirbt Katharina auch Gemälde aus den Sammlungen des Randon de Boisset (1708–1776) und Prinz Conti (1717–1776).³⁷³ Die bisherigen Untersuchungen zu den Kunstankäufen Katharinas der Großen gehen jedoch nicht näher auf diese zwei Ankäufe beziehungsweise auf die angekauften Werke ein. Durch das Fehlen von Quellen

³⁶⁶ Cabanne 1963, S. 28.

³⁶⁷ Descargues 1961, S. 32; Cabanne 1963, S. 28.

³⁶⁸ Descargues 1961, S. 31–32; Cabanne 1963, S. 29.

³⁶⁹ Pierre Descargues spricht von zwei Gemälden, während Pierre Cabanne drei Bilder erwähnt: zwei Werke von Poussin und einen Lemaire. Vgl. Descargues 1961, S. 33–34. Cabanne 1963, S. 30.

³⁷⁰ Zum Ankauf der Gemälde aus dem Salon der Madame Geoffrin siehe: Descargues 1961, S. 32; Gritsai 1999, S. 404.

³⁷¹ Zum Ankauf der Gemälde aus der Sammlung des Duc de Choiseul siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 4; Descargues 1961, S. 32; Cabanne 1963, S. 30; Butenschön 2008, S. 30.

³⁷² Zum Ankauf der zwei Gemälde vom Marquis Louis de Conlfans siehe: Butenschön 2008, S. 30.

³⁷³ Zum Ankauf der Gemälde aus der Sammlung Randon de Boisset siehe: Waagen 1864, S. 19; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 5. Zum Ankauf der Gemälde vom Fürsten von Conti siehe: Waagen 1864, S. 19; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 5; Descargues 1961, S. 35; Cabanne 1963, S. 32

lässt sich zu diesen Ankäufen keine fundierte Aussage treffen, noch die angekauften Gemälde mit Sicherheit bestimmen.

Im Gegensatz dazu ist der Ankauf der Sammlung des Sir Robert Walpoles durch Katharina II. durch Quellen sehr genau fundierbar.

5.4.2. Kauf der Sammlung des Sir Robert Walpoles

1779 erwirbt Katharina die Große durch die Vermittlung des russischen Diplomaten Graf Aleksey Semyonovich Musin-Pushkin (1730–1817), Kunsthistoriker und Autor, für £ 40.550 die bedeutendste Kunstsammlung Englands; die umfassende Sammlung von Sir Robert Walpole.³⁷⁴

Sir Robert Walpole, First Earl of Orford ist unter zwei Königen, George I. (1660–1727) und George II. (1683–1760), Premierminister. Die in dieser Zeit zusammengestellte Kunstsammlung wird von seinem jüngsten Sohn, Horace Walpole (1717–1797), der auch am Aufbau der Sammlung beteiligt ist, detailliert in *>AEDES WALPOLIANAE: OR, A DESCRIPTION OF THE Collection of Pictures AT Houghton-Hall in Norfolk<* (Abb. 17,

³⁷⁴ Zum Ankauf der Sammlung Sir Robert Walpoles siehe: Waagen 1864, S. 19; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 5; Descargues 1961, S. 37–39; Cabanne 1963, S. 33–34; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 10; Gritsai 1999, S. 404; Larissa Dukelskaya, The Houghton sale and the Fate of a Great Collection, in: Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), *A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage* (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002, S. 57–90, S. ; Leporg 2003, S. 54; Steward 2003, S. 21; Butenschön 2008, S. 31. Musin-Pushkin ist zwischen 1769 und 1779 Botschafter in England. Pierre Cabanne gibt die Größe der Sammlung mit 188 Gemälden, Descargues, Gritsai und Steward mit 198, Leporg, Dukelskaya und Butenschön mit 204 Werken an. Vgl. Descargues 1961, S. 37–39; Cabanne 1963, S. 33–34; Gritsai 1999, S. 404; Steward 2003, S. 21; Leporg 2003, S. 54; Dukelskaya 2002, S. 76; Butenschön 2008, S. 31. Im zweiten Katalog zur Sammlung Katharinas II. (*Catalogue raisonné des tableaux qui se trouvent dans les Galeries, Sallons et Cabinets du Palais Impériale de S. Pétersbourg, commencé en 1773 et continué jusqu'en 1785*. 3 vol., 1773 – 1785, Ermitage Archiv, Fund I, Opus VI-A, delo 85 = Cat. 1773–85) werden 203 Werke, die ebenfalls in der *Aedes Walpolianae* aufgelistet sind angeführt. Auch die Aussagen über die Höhe des bezahlten Preises divergieren: Die britischen Zeitungen veröffentlichen verschiedene Verkaufssummen Vgl. Dukelskaya 2002, S. 72–74. Auf Grund eines Briefes von Horace Walpole an Cole, in dem er die Kaufsumme in Höhe von 40.550 £ angibt, ist jedoch davon auszugehen, dass dieser Betrag als Kaufsumme stimmt. Ein Kommentar von Jacob von Stählin weist die Kaufsumme der Sammlung mit 62.000 Rubel aus.

Abb. 18) beschrieben.³⁷⁵ Die Beschreibung umfasst 276 Gemälde, Skulpturen und kunsthandwerkliche Objekte.

Als Houghton Hall 1736 fertig gestellt wird, umfasst die Sammlung von Sir Robert 113 Gemälde.³⁷⁶ 1742, dem Jahr seines Ruhestands, wird die Sammlung durch die Gemälde, die bis dato in London im Chelsea Haus hingen, erweitert.³⁷⁷ Mit dem Tod Sir Robert Walpoles gehen 1745 die Sammlung sowie alle anderen Besitztümer und die Schulden des ersten Earl of Orford an seinen Sohn Robert Walpole, Second Earl of Orford (1701–1751). Robert Walpole mehrt die Schulden seines Vaters, weswegen 1748 der erste Verkauf von Gemälden aus der Sammlung Sir Robert Walpoles, jene aus dem Familienhaus in Chelsea, stattfindet.³⁷⁸ Der Erlös entspricht bei Weitem nicht den Schulden. George Walpole, Third Earl of Orford (1730–1791), erbt nach dem Tod Robert Walpoles 1751 die Schulden seines Großvaters und Vaters.³⁷⁹ Zur Tilgung dieser, veräußert George Walpole die Sammlung seines Großvaters. Im Juni 1751, zwei Monate nach dem Tod des zweiten Earls of Orford, werden Objekte aus dem Londoner Haus und jenem in Richmond versteigert.³⁸⁰

Von 1773 an leidet George Walpole immer wieder unter einer `Geisteskrankheit`, während der er von seinem Onkel Horace Walpole sowohl in medizinischer als auch ver-

³⁷⁵ Die zweite Fassung der Beschreibung der Sammlung und Houghton Halls von Horace Walpole ist abgedruckt in: Kat. Ausst. State Hermitage Museum/Paul Mellon Center for Studies in British Art 2002. >*Aeds Walpolianae. A Description of Houghton-Hall*< ist dreimal von Horace Walpole publiziert worden: 1747 erscheint die erste Fassung. Fünf Jahre später, 1752, wird die zweite, von Horace redigierte und erweiterte Fassung publiziert, die 1767 ein weiteres Mal veröffentlicht wird.

³⁷⁶ Dukelskaya 2002, S. 58. Im Jahr 1739 besucht George Vertue das Anwesen und beschreibt die Gemäldesammlung: „[...] *the great Collection on noble original pictures exceed all others in number and variety* [...]“ Vgl. Dukelskaya 2002, S. 58.

³⁷⁷ Dukelskaya 2002, S. 58.

³⁷⁸ Die veräußerten Bilder stammen aus dem Familienhaus in Chelsea. Die Auktion wird von Christopher Cock, laut Larissa Dukelskaya „*one of the most famous auctioneers in London*“ durchgeführt. Die veräußerten Gemälde können in einer erhaltenen Kopie des Auktionskataloges, dem Holditch MSS (Appendix VI), nachgelesen werden. Vgl. Dukelskaya 2002, S.60, Fn. 22.

³⁷⁹ In Natalia Gritsais Publikation ist George Walpole als Großneffen von Sir Robert Walpole angeführt. Siehe Gritsai 1999, S. 404.

³⁸⁰ Die Versteigerung wird von Vertue im Vol. V seiner *Notebooks* (1937–38, S. 85–86) beschrieben. Vgl. Dukelskaya 2002, S.60. Die versteigerten Bilder sind, so Vertue, nicht einmal zu einem Drittel ihres Wertes versteigert worden. Die hochwertigsten und besten Stücke der Sammlung, so Vertue weiter, befinden sich jedoch in Houghton.

waltungstechnischer Hinsicht Hilfe erhält.³⁸¹ Horace Walpole kann den Verkauf der Sammlung seines Vaters in dieser Zeit verhindern. Als George Walpole im April 1777 wieder erkrankt, ist die Rede von John Wilkes (1727–1797) am 28. des gleichen Monats vor dem Parlament für Horace Walpole überraschend.³⁸² Er erfährt davon erst aus einem Brief von seinem Freund Harce Mann, den er am 16. Mai erhält. In der Rede von John Wilke, empfiehlt der Abgeordnete den Ankauf der Sammlung Walpoles durch das Parlament für das British Museum.³⁸³ Dieser Empfehlung wird zuerst wenig Beachtung geschenkt, erst als Katharina II. die Sammlung erworben hat, mehren sich die Stimmen für einen Ankauf.³⁸⁴

Carlos Cony nimmt im Auftrag George Walpoles, im Mai 1778 Kontakt mit James Christie auf (1730–1803).³⁸⁵ Am 27. Juli reist er nochmals nach London: „27th [...] consult Christie on the sale of your Pictures, take Mr Duninngs Opinion & attend Mr Pousschin the Russian Ambassador thereon, also attending Mr Peters a Russia merchant for an introduction to Mr Pousschin“.³⁸⁶ Der Bericht an George Walpole ist der erste Hinweis auf einen angestrebten Verkauf der Sammlung an die russische Herrscherin. Ende September schreibt Lord Orford seinen Onkeln Horace and Edward Walpole mit der Bitte, sie mögen ihm ihr Recht der Erbschaft von Houghton Hall überlassen, damit er die Schulden des Vaters und Großvaters begleichen kann.³⁸⁷ Beide verzichten auf ihr Erbschaftsrecht, wodurch der Verkauf von Gemälden nicht mehr zwingend ist. Ende Oktober 1778 beauftragt Lord Orford James Christie mit der Schätzung der Gemälde in Houghton Hall.³⁸⁸ Darüber hinaus weist er ihn an, zwei Exemplare der, von seinem Onkel zusammengestellten Beschreibung der Sammlung Sir Robert Walpoles, der >AEDES WALPOLIANAE<, zu kaufen. Bei diesen könnte es sich, wie auch die Wissenschaftlerin Larissa Dukelskaya anmerkt, um Exemplare für die Zarin und den Botschafter handeln.³⁸⁹ Ein rotgebundenes Exemplar der >AEDES WALPOLIANAE<, in welchem alle Bilder mit Preisen sowie jede

³⁸¹ Dukelskaya 2002, S. 62.

³⁸² Dukelskaya 2002, S. 63.

³⁸³ Dukelskaya 2002, S. 64.

³⁸⁴ Siehe hierzu das Kapitel *Reaktionen Europas auf die Kunstkäufe* in der vorliegenden Arbeit.

³⁸⁵ Dukelskaya 2002, S. 64.

³⁸⁶ Carlos Cony zit. nach Dukelskaya 2002, S. 64. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

³⁸⁷ Dukelskaya 2002, S.65.

³⁸⁸ Dukelskaya 2002, S. 57 und 65.

³⁸⁹ Vgl. Dukelskaya 2002, S.66.

Seite mit der Summe, der bis zu jener Seite angeführten Bilder, versehen ist, befindet sich in der Bibliothek der Ermitage.³⁹⁰ Im folgenden Briefwechsel zwischen James Christie und Lord Orford sowie Carlos Cony geht hervor, dass Lord Orford sich bereits mit dem Botschafter getroffen hat und ein Verkauf an die Zarin angestrebt wird.³⁹¹

Graf Aleksey Musin-Pushkin begutachtet die Sammlung im April und sendet der Zarin am 12. (23.) April einen Bericht sowie eine bewertende Aufstellung der Bilder: Zuerst listet der Graf 19 Gemälde auf die restauriert werden müssen. Als nächstes führt er 61 Bilder sowie „mehrere andere“ an, die in tadellosem Zustand sind und zum Schluss nennt er 17 Werke, die unerheblich für den Preis sind.³⁹² Zu Beginn des Jahres 1779 sind der Verkauf und die Bezahlung der Gemälde in drei Raten fixiert und am Ende des Jahres trifft die Sammlung in St. Petersburg ein.³⁹³

Die Bedeutung des Erwerbs für die Ermitage bringt der russische Kunsthistoriker Vladimir Levinson-Lessing auf den Punkt, wenn er den Kauf der Houghton-Hall Collection als eines der wichtigsten Ereignisse für die Ermitage bezeichnet, der in England dieselben Reaktionen auslöste, wie sieben Jahre zuvor der Kauf der Sammlung Crozat in Frankreich.³⁹⁴

Der Ankauf der Houghton-Hall Collection bleibt in den siebziger Jahren der einzige große Sammlungsankauf Katharinas. Die stagnierenden bzw. rückläufigen Kunstankäufe der Zarin in Paris zu Ende der 1770er Jahre dürften zum einen darauf zurückzuführen sein, dass ihre finanziellen Mittel langsam ausgeschöpft waren, zum anderen lösen Antwerpen, Florenz, Rom und London, Paris als führenden Kunstmarkt ab. Darüber

³⁹⁰ Dieses Werk ist in der Abteilung für seltene Bücher R.K. 5.4.24 zu finden. Vgl. Dukelskaya 2002, S. 66, Fn. 60. Einem in Französisch abgefassten Brief von Musin-Puschkin an Katharina II. vom 4. (15.) Dezember 1778 ist eine Aufstellung der Preise der Gemälde in der >AEDES WALPOLIANAE< beigelegt; es sind die Seitenzahlen sowie der Gesamtwert, der bis zu jener Seite angeführten Bilder ohne weiteren Kommentar angegeben. Bsp.: Seite 38..... 50 £, Seite 40 150 £ usw. bis zur Seite 69 mit einer Gesamtsumme von 40 550 £. Larissa Dukelskaya vermerkt zu dieser Aufstellung, dass sie in einer Veröffentlichung der Anthologie der Imperialen Russischen Historischen Gesellschaft als Appendix eines Briefes vom 12. (23.) April 1779 angeführt im Archiv jedoch mit dem Brief vom Dezember abgelegt ist. Vgl. Dukelskaya 2002, S. 69–70, Fn. 83.

³⁹¹ Dukelskaya 2002, S. 66–67.

³⁹² Dukelskaya 2002, S.71.

³⁹³ Dukelskaya 2002, S.71.

³⁹⁴ Levinson-Lessing 1986, S. 87.

hinaus hatte Katharina bereits die vortrefflichsten und besten Kunstwerke, die zu dieser Zeit in Paris zum Verkauf standen, erworben.

5.5. Die Ankäufe im dritten Jahrzehnt der Regentschaft Katharinas II.: 1780 bis 1789

Zu Beginn der 1780iger Jahre beschließt Katharina II. den Kauf der ihr immer wieder angetragenen Sammlung des Graf Simon-René de Baudouin (1723–1797).³⁹⁵ Diese Erwerbung zeigt eine weitere Facette der Kunstkäuferin Katharina II.: Während sie bei manchen Sammlungen, die sie nicht ad hoc erwerben kann, einfach abwartet bis die begehrten Objekte in ihren Besitz gelangen, ziert sie sich bei zu einfach zu erlangenden Sammlungen ihre Zustimmung zum Kauf zu geben.

1784 treffen die 119 Gemälde der Sammlung des Graf Simon-René de Baudouin in St. Petersburg ein.³⁹⁶ Durch die Vermittlung von Baron Grimm kauft Katharina II. die, überwiegend holländische und flämische Gemälde umfassende, Sammlung.

Die Erwerbung der Sammlung zieht sich über einen Zeitraum von mehreren Jahren hin. Bereits 1779 wendet sich Baron Grimm an die Zarin, um ihr die Sammlung des Grafen anzubieten.³⁹⁷ Der Baron erhält jedoch keine Antwort.³⁹⁸ 1780 sendet Grimm der Zarin ein weiteres Schreiben: *„Der Graf lässt Ihrer Majestät hinsichtlich der Bedingungen völlig freie Hand.“*³⁹⁹ Wieder ein Jahr später erwidert Katharina: *„Es wäre unhöflich, ein so schönes Angebot auszuschiessen.“*⁴⁰⁰ Ein Jahr darauf beteuert sie, dass ihr die Gemälde zu teuer sind. Es folgen weitere Briefe, in denen die russische Zarin ihr Interesse an einem Kauf ausdrückt, während sie in anderen festhält, dass sie kein Geld hat, um die Gemälde

³⁹⁵ Zum Ankauf der Sammlung des Grafen Simon-René de Baudouin siehe: Waagen 1864, S. 18; Penther 1883, S. 5; Weiner 1923, S. 5; Descargues 1961, S. 40–41; Cabanne 1963, S. 34–35; Pjotrowski/Suslow 1991, S. 10–11; Derjabina 1996, S. 17; Gritsai 1999, S. 404; Leporg 2003, S. 54; Butenschön 2008, S. 31.

³⁹⁶ Gritsai 1999, S.404.

³⁹⁷ Cabanne 1963, S. 34–35.

³⁹⁸ Cabanne 1963, S. 35.

³⁹⁹ Grimm zit. nach Cabanne 1963, S. 35. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴⁰⁰ Katharina II. zit. nach Descargues 1961, S. 40. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

zu erwerben.⁴⁰¹ Erst im März 1784 beauftragt die Zarin Baron Grimm mit der Erwerbung der Sammlung.⁴⁰²

Dieses Hin und Her beim Ankauf der Sammlung des Grafen de Baudouin kann ein Indiz auf das nachlassende Interesse der Zarin an Gemälden sein aber auch als Hinweis auf die finanziellen Möglichkeiten der russischen Regentin gewertet werden. Die Zarin hat bis zu diesem Zeitpunkt nicht nur hohe Geldsummen in Kunstwerke und Bauprojekte investiert, sondern auch für die diversen Kriegsvorhaben zur Verfügung stellen müssen.

Durch die Kunstkäufe Katharinas II. in Paris wird auch die russische Aristokratie auf den französischen Kunstmarkt aufmerksam. Ihre Paläste in St. Petersburg und Moskau werden mit kostbaren Sammlungen ausgestattet und sie selbst lassen sich in Paris von Künstlern porträtieren.⁴⁰³ Neben Auktionen besuchen sie auch die Kunsthandlungen und lassen sich ihre Grabsteine entwerfen. Einer dieser Adligen ist Fürst Potëmkin-Tavričeskij. Er wiederum verkauft seine Sammlung später an Katharina II. weiter, so wie auch Graf Lanskoj.⁴⁰⁴ Wodurch er im weitesten Sinn ebenfalls zum Kunstagenten der russischen Regentin wird. Zwischen der Sammlung der Zarin und den Sammlungen des russischen Adels entwickelt sich eine Wechselwirkung, durch die sich die Sammlungen gegenseitig beeinflussen.

5.5.1. Ankauf von Skizzen-Sammlungen

In den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts zeigt Katharina II. vermehrt Interesse an Skizzen und kauft nicht nur Gemäldesammlungen, in denen zum Teil auch Skizzen enthalten sind, sondern auch Skizzenkonvolute. Der Ankauf von Skizzen und Zeichnungen von Charles-Louis Clérisseau (1721–1820) und Jean-Pierre-Louis-Laurent Hoüel (1735–1813) soll im Folgenden exemplarisch für diese Ankäufe besprochen werden.

⁴⁰¹ Cabanne 1963, S. 35.

⁴⁰² Cabanne 1963, S. 35. Pierre Cabanne verweist hier auf einen Brief Katharinas, in dem sie schreibt: *„Diese Welt ist ein merkwürdig Ding und die Zahl der Glücklichen ist nur klein. Ich sehe wohl, daß der Graf de Boudoin nicht glücklich sein kann, ohne seine Sammlung zu verkaufen, und es sieht so aus, als sei es mir bestimmt, dieses Glück ihm zu verschaffen.“* In der Forschung herrscht Uneinigkeit über das tatsächliche Ankaufsjahr.

⁴⁰³ Descargues 1961, S. 44.

⁴⁰⁴ Iulia Kagan/Oleg Neverov, Catherine II's cameo fever, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 307–312, S. 307–310.

5.5.1.1. Der Ankauf von Zeichnungen und Skizzen des Charles-Louis Clérisseau

Die russische Zarin erwirbt für 60.000 Livres 1.120 Zeichnungen des französischen Architekten und Zeichners Charles-Louis Clérisseau.⁴⁰⁵ Diese treffen im September und Oktober 1780 in 18, vom Künstler selbst zusammengestellten und klassifizierten, Mappen in St. Petersburg ein.⁴⁰⁶

Um auf jeden Fall den Zuschlag für die Sammlung zu erhalten, beauftragt die Zarin neben Baron Grimm auch Étienne-Maurice Falconet und Charles-Nicolas Cochin, sich für sie um den Ankauf der Sammlung zu bemühen.⁴⁰⁷ Darüber hinaus erhält Clérisseau den Titel eines freien Ehrenmitglieds der St. Petersburger Akademie der Künste und später den Titel eines Ersten Architekten der Zarin.⁴⁰⁸ Die Zarin bekommt die Sammlung und dazu auch Gouachen, die im Juli 1781 mit Entwürfen für einen, zwischen St. Petersburg und Moskau, geplanten, aber nie ausgeführten Triumphbogen in St. Petersburg eintreffen.⁴⁰⁹

Diese Arbeiten Clérisseaus stehen nach ihrem Eintreffen in St. Petersburg den beiden Architekten Charles Cameron (1740–1812) und Giacomo Quarenghi (1744–1817), die zu dieser Zeit mit Arbeiten an Zarskoje Selo betraut sind, zum Studium und einer möglichen Verwertung zur Verfügung.⁴¹⁰

Interessanterweise veranlasst die Zarin in der Mitte der achtziger Jahre, dass keine weiteren Zeichnungen Clérisseaus mehr anzukaufen seien und weist Baron Grimm an, den

⁴⁰⁵ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴⁰⁶ Novosel'skaja 1996, S. 22. Charles-Louis Clérisseau, Architekt und Zeichner von Architektur- und Ruinenlandschaften, erhält nach Absolvierung der französischen königlichen Architekturakademie den Rom-Preis und studiert im Folgenden die antiken Denkmäler Italiens. Innerhalb von achtzehn Jahren fertigt Clérisseau Zeichnungen von Architekturdenkmälern und auch Skizzen von Ornamenten und Details nach dem Naturstudium. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich 1767 entstehen im Süden des Landes weitere Zeichnungen und Skizzen, welche 1778 in *>Les Antiquités de la France; première partie<* veröffentlicht werden. Die heute noch in der Ermitage befindliche Sammlung an Clérisseau Zeichnungen ist laut Novosel'skaja weltweit einzigartig. Die zweitbedeutendste Sammlung an Clérisseau Zeichnungen ist jene im Fitzwilliam Museum in Cambridge. Sie umfasst 80 Blätter.

⁴⁰⁷ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴⁰⁸ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴⁰⁹ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴¹⁰ Novosel'skaja 1996, S. 21.

Kontakt mit dem Künstler einzustellen.⁴¹¹ Dies ist bemerkenswert, da die Zarin wenige Jahre zuvor nicht nur alles daran setzt, seine Zeichnungen zu erhalten, sondern den Künstler auch den Titel des Ehrenmitgliedes und eines Ersten Architekten verleiht.

5.5.1.2. Der Ankauf der Skizzen des Jean-Pierre-Louis-Laurent Höüel

Im Jahr 1782 erwirbt Baron Grimm für die Zarin die 500 Blätter umfassenden Sizilien-Zeichnungen von Jean-Pierre-Louis-Laurent Höüel.⁴¹² Diese treffen teilweise im Herbst 1782 und teilweise im Sommer 1783 in St. Petersburg ein.⁴¹³ Das Konvolut umfasst Ansichten von Sizilien und den Nachbarinseln, die Höüel zwischen 1776 und 1779 anfertigte.⁴¹⁴ Die Blätter zeigen nicht nur antike Monumente und Bauten aus nachantiker Zeit, sondern auch Zeichnungen sizilianischer Trachten.

Einen Großteil dieser Zeichnungen setzt Höüel in Aquatinta-Radierungen um und veröffentlicht diese in seiner vierbändigen *>Voyages pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari<.*⁴¹⁵ Um die Veröffentlichung des Werkes finanzieren zu können, verkauft Höüel die Originalzeichnungen.

Neben seinen Reisen, auf denen er Landschaftsstudien anfertigt, ist er Stammgast der *Salons* von Madame Geoffrin und mit Voltaire sowie Friedrich Melchior von Grimm befreundet – was der Grund für Grimms Empfehlung der Zeichnungen an die Zarin sein könnte. In einem Brief beschreibt Grimm die Sammlung als kostbar und darüber hinaus würde sich die Genauigkeit der Wiedergabe mit einer malerischen Illusion verbinden.⁴¹⁶

⁴¹¹ Novosel'skaja 1999, S. 323. In der Literatur sind die Beweggründe des Sinneswandels der Zarin nicht näher besprochen.

⁴¹² Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴¹³ Novosel'skaja 1996, S. 22–23. Jean-Pierre-Louis-Laurent Höüel ist ein – wie Irina Novosel'skaja betont – Künstler der Aufklärung, der die Ideen Jean-Jacques Rousseaus, vor allem jene der neuen Naturauffassung, in seine Werke übernimmt. Von den 500 erworbenen Blättern befinden sich laut einem 1797 erstellten Verzeichnis (*>Verzeichnis der Originalzeichnungen verschiedener Künstler<*), ein Jahr nach dem Tod der Zarin nur mehr 264 Zeichnungen in der Ermitage. Laut Novosel'skaja könnte die Differenz damit erklärt werden, dass Katharina II. einen Teil der Zeichnungen ihrem Günstling Lanskoj, der von der Antike angetan war, geschenkt hat. Jene 264 Blätter in der Ermitage stellen zurzeit weltweit die größte Sammlung an Höuels Werken dar.

⁴¹⁴ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴¹⁵ Novosel'skaja 1996, S. 22.

⁴¹⁶ Novosel'skaja 1999, S. 22. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Die Zeichnungen dieser zwei Künstler gehen neben Zeichnungen anderer Künstler, wie beispielsweise jener des Franzosen Louis Jean Desprez (1743–1804), in die Kunstsammlung Katharinas der Großen ein.⁴¹⁷ In dem 1797 von Paul I. angeordneten, jedoch nicht vollständigen *>Inventar von Originalzeichnungen verschiedener Künstler aus der imperialen Ermitage<* sind insgesamt 6.798 Zeichnungen angeführt.⁴¹⁸ Die tatsächliche Anzahl von Zeichnungen dürfte dieses Inventar jedoch übersteigen, da bereits Katharina II. von ungefähr 10.000 Zeichnungen spricht. So auch in einem Brief an Baron Grimm vom 18. (29.) September 1790: *„Mein Museum in der Eremitage – die Gemälde und Raffael-Loggien nicht mitgerechnet – umfaßt 3.800 Bücher, vier Räume voller Bücher und Drucke, 10.000 Skulpturen [10.000 gravierte Gemmen (und weitere 34.000 Duplikate sowie unechte Steine)]⁴¹⁹, ungefähr 10.000 Zeichnungen und naturkundliche Sammlungen, die zwei große Säle füllen.“⁴²⁰*

Doch auch Schreiben wie dieses geben nicht vollständig Auskunft über alle Objekte, denn die Zarin lässt in dieser Aufzählung ihre 16.000 Münzen und Medaillen, als auch ihre Sammlung an kunstgewerblichen Objekten unerwähnt.

5.6. Die Kunst in den letzten Lebensjahren der Zarin: 1790 bis 1796

Aus den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts liegen im Moment keine Aufzeichnungen zu Gemäldekäufen Katharinas II. vor. Wie die Zarin in oben erwähnten Brief vermerkt, umfasst ihre Kunstsammlung zu diesem Zeitpunkt bereits eine vielfältige Auswahl der besten europäischen Kunstobjekte – vor allem Gemälde. Weitere Erwerbungen dürften für die Regentin nun nicht mehr von Interesse sein. Auch dürfte der Verlauf der Kriegsgeschehnisse die Aufmerksamkeit der Zarin in Anspruch genommen haben, galt es doch nach der Niederlage gegen Schweden im Jahr 1790, den Machteinfluss in Polen erfolgreich zu verteidigen. Kunst respektive Gemälde dürften in dieser Zeit im Alltag der Zarin

⁴¹⁷ Novosel'skaja 1999, S. 324.

⁴¹⁸ Larionov 2003, S. 130.

⁴¹⁹ Während Pjotrowski/Suslow 10.000 Skulpturen angeben, nennen andere Autoren in diesem Zitat 10.000 Gemmen. Vgl. Geraldine Norman, Catherine's Life, in: Mikhail B. Piotrovski (Hg.), *Treasures of Catherine the Great* (Kat. Ausst., Somerset House, London 2000/2001), London 2000, S. 28–37, S. 29; Steward 2003, S. 20.

⁴²⁰ Katharina II. zit. nach Pjotrowski/Suslow 1991, S. 13–14. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden. Heute umfasst der Bestand an Zeichnungen in der Ermitage mehr als 40.000 Blätter. Novosel'skaja 1996, S. 22. Vgl. Novosel'skaja 1999, S. 324.

allenfalls in Form ihrer Ermitage und den Abendveranstaltungen in dieser integriert gewesen sein.

5.7. Reaktion Europas auf die Kunstkäufe

Die Kunsterwerbungen Katharinas II. in Europa bleiben von den Europäern so wenig unbemerkt wie unkommentiert. Manche, vor allem die großen Erwerbungen lösen emotionsgeladene Reaktionen aus. Um dies in Ansätzen fassen zu können, soll im Folgenden die Reaktionen auf drei Erwerbungen kurz erläutert werden. Obgleich alle Verkäufe an die Zarin von Privatpersonen getätigt wurden, die aus dem einen oder anderem Grund ihre Objekte veräußern mussten, ist die Resonanz der Öffentlichkeit impulsiv. Die Reaktionen auf die Sammlung Crozat und die Bibliothek Voltaires bewegen die Gemüter der französischen Bevölkerung, während der Verkauf der Sammlung Lord Walpoles in England sogar über Jahre in den Köpfen der Engländer bleibt.

Sammlung Crozat

Der Verkauf der Sammlung Crozat an Katharina II. im Jahr 1772 führt zur Entrüstung bei den Franzosen. Obwohl Falconet der Zarin noch vor Beginn der Verhandlungen zu einem behutsamen Vorgehen rät, erfährt der Superintendent der königlichen Bauten, Marquis de Marigny (1727–1781), ein Bruder von Madame de Pompadour, von den Verhandlungen.⁴²¹ Da der Marquis für die königlichen Sammlungen zuständig ist, wendet er sich an den König mit der Bitte, ihm die für einen Erwerb notwendigen finanziellen Mittel zur Verfügung zu stellen. Da die finanziellen Ressourcen des Herrschers dies nicht ermöglichen, erhält Katharina II. die Sammlung. *„Herrn de Marigny hat es sehr wehgetan, zusehen zu müssen, wie diese ganzen Schätze ins Ausland gingen, weil keine Mittel vorhanden waren, um sie im Auftrag des Königs zu erwerben.“*⁴²² Die Pariser sind empört: *„Ich erfreue mich des entschiedensten öffentlichen Hasses“*, benachrichtigt Diderot die Zarin, *„und wissen Sie, weshalb? Weil ich Ihnen Bilder schicke. Die Kunstfreunde erheben ein Geschrei, die Künstler schreien, die Reichen schreien. Trotz dieses Geschreis und dieser Schreier fahre ich jedoch fort wie bisher [...]“*⁴²³

⁴²¹ Cabanne 1963, S. 29.

⁴²² Diderot zit. nach Descargues 1961, S. 31. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴²³ Diderot zit. Nach Cabanne 1963, S. 29. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Bibliothek Voltaires

Die Veräußerung von Voltaires Bibliothek an die russische Zarin führt, so wie der Verkauf der Sammlung Crozat, zu Protesten der Franzosen. Die Erbin Crozats, Madame Denis, wird von Verwandten ersucht, bei einem Verkauf zumindest die kostbarsten Stücke für sie und Frankreich zu erhalten, jedoch ohne Erfolg.⁴²⁴ Die Empörung der Franzosen führt so weit, dass sogar der französische Botschafter in Russland bei der Zarin für eine Rückführung vorspricht, erfolglos.⁴²⁵ Die Bibliothek bleibt in Russland.

Interessanterweise sind trotz dieser heftigen Reaktionen in Frankreich russische Adelsleute als finanzstarke Klientel und Handwerker als geschickte Künstler in Frankreich gern gesehen. Die Engländer sind nachtragender.

Sammlung Lord Walpoles

Am 5. Februar 1779 berichtet der *Cambridge Chronicle*: „*We are informed that, much to the dishonour of this country, the celebrated Houghton collection of pictures, the property of Lord Orford, and collected at vast expence by the late Sir Robert Walpole, is actually purchased by the Empress of Russia for 40 000 £.*“⁴²⁶ Auch Graf Musin-Puschkin kennt die Reaktionen auf den Verkauf an Katharina und berichtet in dem weiter oben erwähnten Brief vom 12. (23.) April der Zarin: „*[...] the greater part of the nobility here are displaying general dissatisfaction and regret that these paintings are being allowed out of this state, and are setting in train various projects to keep them here: in confounding all such vain ideas, no little assistance comes from Lord Orfort's zealous desire rather to unite it [the collection] to the gallery of Your Imperial Majesty than to sell it to parliament itself and least of all to divide it through sale to different individuals.*“⁴²⁷ Die Empörung des englischen Volkes über den Verkauf der Walpole-Sammlung an die russische Zarin löst sogar eine Parlamentsdebatte aus. Grundlage für diese ist die Weigerung

⁴²⁴ Cabanne 1963, S. 33.

⁴²⁵ Descargues 1961, S. 37; Cabanne 1963, S. 33.

⁴²⁶ *Cambridge Chronicle* zit. nach Dukelskaya 2002, S. 57.

⁴²⁷ Musin-Puschkin zit. nach Dukelskaya 2002, S. 71. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden. Weitere Zeitungsberichte zum Verkauf der Sammlung an die Zarin: Dukelskaya 2002, S. 72–76.

Walpoles, zu Lebzeiten auch nur ein Stück seiner Sammlung zu veräußern.⁴²⁸ Durch den Verkauf hätten die Erben den Willen des Verstorbenen grob missachtet.⁴²⁹

Auch diese Debatte brachte die Sammlung nicht aus Russland zurück. Die Zarin bemerkte nur: „Sowenig wie eine Katze eine gefangene Maus wieder loslässt, werde ich die Bilder wieder aus den Händen geben!“⁴³⁰

Laut der Wissenschaftlerin Larissa Dukelskaya reagiert die englische Bevölkerung negativ auf den Verkauf an die russische Herrscherin, da die Zarin nicht als aufgeklärte Monarchin, sondern als Despotin mit uneingeschränkter Macht in einem exotischen Land bekannt ist.⁴³¹

Noch Jahre nach dem Verkauf der Sammlung erregt dieser die Gemüter der Engländer. 1782 schreibt das *European Magazine*: „*The removal of the Houghton Collection of Pictures to Russia is, perhaps, one of the most striking instances that can be produced of the decline of the empire of Great Britain, and the advancement of that of our powerful ally in the north*“.⁴³² Dazu veröffentlicht das Magazin eine Liste der verkauften Gemälde. Reverend William Coxe (1747–1828), der sich als Tutor für Samuel Whitbread (1720–1796) zwischen November 1784 und April 1785 in Russland aufhält, beachtet bei einem Besuch in der Ermitage hauptsächlich „*die Houghtonsche Sammlung, deren Verlust jeder Kunstliebhaber in England bedauern muß*“.⁴³³

5.8. Zusammenfassung der Gemäldekäufe Katharinas II.

Die Gemäldekäufe Katharinas II. wären ohne ihre Kunstagenten nicht möglich gewesen. Das Wissen der Agenten, ihr Verhandlungsgeschick und ihre gesellschaftlichen Verbindungen ermöglichen es ihnen für die Zarin Gemälde zu erwerben, die die russische Regentin ohne sie nicht kaufen hätte können – wie beispielsweise die Sammlung Crozats. Der Ankauf von Gemälden im Verbund hat den Vorteil für Katharina, dass sie qualitativ hochwertige Stücke erwerben kann. Da die französischen Sammler jedoch zumeist

⁴²⁸ Descargues 1961, S. 38; Cabanne 1963, S. 34.

⁴²⁹ Cabanne 1963, S. 34.

⁴³⁰ Katharina II. zit. Nach Cabanne 1963, S. 34. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴³¹ Vgl. Dukelskaya 2002, S. 58.

⁴³² *European Magazine* zit. nach Dukelskaya 2002, S. 76. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴³³ Coxe 1785, S.365. Erwähnenswert erscheint Coxe auch noch die Sammlung „Crosat“, welche Baron von Thieres erbt, von dem die Zarin die Objekte kauft.

Gemälde derselben Künstler zusammen gestellt haben, entspricht die Sammlung Katharinas nicht nur dem Zeitgeschmack, sondern weist auch eine Überrepräsentation mancher Künstler auf, während andere Künstler überhaupt nicht vertreten sind. Natürlich lassen sich auch durch den Ankauf ganzer Sammlungen Fehlkäufe nicht vermeiden, aber auf ein Minimum reduzieren. Dass diese Manier der Zarin, Privatsammlungen verschiedener Länder aufzukaufen, nicht unbedingt den Zuspruch der Bevölkerung erhält, wird in dem oben zitierten Ausspruch Diderots deutlich. Dass wiederum Katharina, die so darauf bedacht ist, das Bild das die Europäer von ihr und Russland haben zu ändern, nicht einlenkend darauf reagiert, zeigt das die Zarin bei ihren Wünschen keine Abstriche macht. Vor allem nicht, wenn es ihr offenkundig ihre Finanzen erlauben.

6. Die Präsentation der Gemäldesammlung Katharinas II.

6.1. In Hinblick auf den Aufbewahrungsort

„Das Bauen ist eine teuflische Angelegenheit [...] Es frisst Geld, und je mehr man baut, desto mehr möchte man bauen. Das ist eine Krankheit wie die Trunksucht.“⁴³⁴ Schon in ihrer Zeit als Großfürstin packt die Zarin das ‚Baufieber‘; so plant sie beispielsweise für ihren Wohnsitz Oranienbaum den Garten.⁴³⁵ Laut dem Kunsthistoriker Sergey Androsow eignet sich die Zarin durch die Lektüre von themenbezogenen Büchern und durch die Betrachtung von Stichen ihr Wissen über Architektur an.⁴³⁶ Als Katharina noch Großfürstin ist, sind die russischen Paläste zwar außen sehr prunkvoll, innen jedoch sehr spärlich und meist auch nur im untersten Stockwerk eingerichtet.⁴³⁷ Sergey Androsow führt die einfache Ausstattung der Gemächer auf das rastlose Leben der Zarin Elisabeth, die mit ihrem Hof von Stadt zu Stadt und von Palast zu Palast gezogen ist, zurück.

Katharina II. erklärt die Bautätigkeit in Russland wieder zur Staatsangelegenheit. Daraufhin werden in St. Petersburg und Moskau Gebäude nicht mehr, wie bisher üblich, mit Holz errichtet, sondern gemauert. Was sich auch auf das Erscheinungsbild russischer Städte auswirkt.

Während den Regierungsjahren Katharinas der Großen verändert sich das Stadtbild St. Petersburgs und Moskaus dramatisch: als 1765 Giacomo Casanova (1725–1798) St. Petersburg besucht, ist die entstehende Stadt erst in Grundzügen erkennbar.⁴³⁸ 1780 schreibt Giacomo Quarenghi, dass die Stadt voll von gigantischen privaten und öffentli-

⁴³⁴ Katharina II. zit. nach Butenschön 2008, S.23. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

Katharina II. schreibt dies an Baron Grimm noch bevor Cameron in Tsarskoe Selo und Pavlovsk seine Bautätigkeit beginnt und bevor Quarenghi in Russland eintrifft. Vgl. Sergey Androsow, Catherine II’s Taste for Classicism, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 192–200, S. 196.

⁴³⁵ Androsow 2005, S. 196.

⁴³⁶ Androsow 2005, S. 196.

⁴³⁷ Androsow 2005, S. 196.

⁴³⁸ Casanova zit. nach Androsow 2005, S. 198. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

chen Gebäuden ist und 1792 kommentiert Pietro Gonzago (1751–1831) den Baufortschritt mit dem Vergleich, dass die Gebäude wie Pilze wachsen.⁴³⁹

Die prächtigen aristokratischen Paläste, welche von der staatlichen Bautätigkeit und vom klassizistischen Stil geprägt sind, verändern in- und außerhalb der Städte, vor allem von St. Petersburg, das Stadtbild.

Um ihre schnell wachsende Kunstsammlung unterbringen zu können, lässt Katharina II. den Winterpalast erweitern; zunächst durch die *Kleine Ermitage* (ab 1764), später durch die *Große Ermitage* (1771–87).⁴⁴⁰

Das Wort `Ermitage` bezeichnet bis zur Zeit Katharinas II. Räume bzw. einen freistehenden Pavillon, in dem sich der Herrscher oder die Regentin vom höfischen Protokoll zurückziehen konnte. Unter der Regentschaft Katharinas II. wird der Begriff jedoch ausgedehnt und bezeichnet zunächst auch jene Lokalitäten, in denen die Zarin informelle Dinner abhält und ihre Kunstsammlung aufbewahrt – erstmals 1789 als „*Armitazhe Ihrer Majestät*“ in einem zusammengestellten Inventar erwähnt.⁴⁴¹

Katharina dehnt die Funktion ihrer Ermitage in Folge noch weiter aus und es finden dort Aufführungen, Kartenspiele sowie Empfänge statt und auch ihre Kunstsammlung, die sie in den Räumlichkeiten unterbringt, kann besichtigt werden. Die ersten Besucher der Kunstsammlung sind Personen aus dem Umkreis der Regentin: ihre Söhne sowie deren Erzieher und der Hofstaat. Auf Einladung der Zarin werden die Türen der Ermitage auch

⁴³⁹ Giacomo Quarenghi und Pietro Gonzago zit. nach Androsov 2005, S. 198. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴⁴⁰ Die heutige Ermitage besteht aus fünf Palästen: das Winterpalais, die *Kleine Ermitage*, die Große Ermitage (auch Alte Ermitage genannt), die Neue Ermitage und das Ermitage-Theater. In den letzten Jahren ist zum „Ermitage-Komplex“ noch ein Teil des Generalstabgebäudes (gegenüber auf der anderen Seite der Ermitage, auf dem Palastplatzes gelegen) sowie das Menschekow-Palais als Ausstellungsräume hinzugekommen. Das älteste Gebäude, das Winterpalais Elisabeth Petrownas, wird 1752–62 (die Entwürfe Rastrellis werden 1754 genehmigt) nach den Entwürfen Bartolomeo Francesco Rastrellis (1700–1771) errichtet. Nach dem Tod Elisabeths 1761, verlässt Rastrelli Russland, vollendet jedoch noch die Entwürfe für die Haupttreppe und den Thronsaal. Katharina II. fügt dem Winterpalais die Kleine und Große Ermitage sowie 1785–87 das Ermitage-Theater an. 1839–51 wird der Gebäudekomplex der Großen Ermitage im Südosten durch die, von Leo von Klenze (1784–1864) entworfene, Neue Ermitage erweitert. Die Entwürfe werden zum Teil vom russischen Architekt Vassilij Stasov überarbeitet. Vgl. Skodock 2007, S. 22.

⁴⁴¹ Steward 2003, S. 23. Steward bezieht sich auf ein Dokument auf dem Archiv der Ermitage: Fund 1, opis´6Z, delo 9.

ausländischen Diplomaten und Gesandten sowie Studenten der Akademie der Künste, die die Kunstwerke zu Studienzwecken besichtigen dürfen, geöffnet.

6.1.1. Die *Kleine Ermitage*

Nach ihrer Krönung beauftragt die Zarin 1763 – dem europäischen Zeitgeist folgend – Jean Baptist M. Vallin de la Mothe (1729–1800) mit der Planung von Hängenden Gärten und zweier Pavillons (Abb. 19) für den Winterpalast in St. Petersburg.⁴⁴² Um Platz für die Errichtung der Hängenden Gärten zu haben, müssen sieben Wohnhäuser von Aristokraten, Generälen und Admirälen sowie die Hofwäscherei abgerissen werden.⁴⁴³ Die Bauarbeiten werden 1764 unter der Aufsicht von Yury Matveyevich Fel'ten (1730–1801) aufgenommen.⁴⁴⁴

Ein Jahr später wird auf den Hängenden Gärten der Südostpavillon errichtet.⁴⁴⁵ Die Fassade zeigt Elemente des Spätbarocks, wie schwungvoll verzierte Fensterrahmen sowie frühe klassizistische Elemente im ersten Stockwerk und Mezzanin. Im Mezzanin des zweigeschossigen Pavillons liegen die, von Vallin de la Mothe geplanten, Räume für den Favoriten der Zarin, Grigorij Orlow (1734–1783).⁴⁴⁶ Der Pavillon, der 1766 vollendet wird, ist über eine Passage mit dem Winterpalast und gleichzeitig mit dem Teil des Gebäudes verbunden, in dem die Gemächer Katharinas II. liegen. Die kaiserlichen Privatgemächer liegen traditionsgemäß im südöstlichen Risalit des Palastes (Abb. 20). Die Räumlichkeiten der Zarin umfassen einen Empfangsraum, ein Studierzimmer, ein Schlafzimmer und das so genannte *Diamantzimmer* – Aufbewahrungsort der Juwelen Katharinas II. Im Gegensatz zum Rest des Palastes sind die Privatgemächer der russischen Regentin simpel ausgestattet, abgesehen von den Gemälden und der umfassenden Bibliothek.

Ab 1766 wird auf Anordnung der Zarin der Nordpavillon – die sogenannte *Orangerie* – auf den Hängenden Gärten nach dem Vorbild der Ermitage in Tsarskoe Selo errichtet und dient zunächst als Rückzugsort – '*Armitazhe*' – der Regentin.⁴⁴⁷ „*Diesen Lieblingsplatz*

⁴⁴² Pjotrowskij 1990, S. 26.

⁴⁴³ Pjotrowskij 1990, S. 26.

⁴⁴⁴ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁴⁵ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁴⁶ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁴⁷ Die erste Ermitage ist unter Peter I. in Peterhof errichtet worden, die zweite lässt Elisabeth Petrowna in Tsarskoe Selo bauen. Der Nordpavillon – die ursprüngliche Ermitage – wird in der Mitte des 19. Jahrhun-

besucht die Kaiserin alle Tage auf ein oder zwei Stunden“.⁴⁴⁸ Nach der Vollendung des im Frühklassizismus erbauten Pavillons 1769 werden hier die erworbenen Kunstobjekte ausgestellt.⁴⁴⁹

Bis zu diesem Zeitpunkt befindet sich die Kunstsammlung in sieben Räumen des östlichen Mezzaningeschoßes des Winterpalastes (siehe Abb. 20) – von Katharina als „*Kaiserliches Museum*“ bezeichnet.⁴⁵⁰ Erreichbar nur über eine enge Wendeltreppe von den Privatgemächern der Zarin, nehmen die sieben Räume eine Fläche von rund 300 m² ein.⁴⁵¹ Hinweise zur Ausstattung dieser Räume finden sich nur in einem Brief an Baron Grimm, in welchem die Zarin über die wertvollen Teppiche in den Räumen spricht.⁴⁵² In diesem „*Kaiserlichen Museum*“ finden die ersten intimen Abendgesellschaften mit den engsten Vertrauten der Zarin statt. Deren Ablauf bleibt bis zu den Abendgesellschaften der *Großen Ermitage* erhalten.

In die *'Armitazhe'* lädt die Regentin Freunde und den Hofstaat zum ungezwungenen Zusammensein mit Gesellschaftsspielen und Schauspiel ein, meistens stammen die Stücke aus der Feder der Zarin und behandeln Ereignisse aus der russischen Geschichte. „*Am Donnerstag Abends giebt sie dort allemal einen privat Ball und Tafel für die auserlesenen Personen ihres Hofstaats, wozu fremde Minister und fremde Kavaliers selten eingeladen werden.*“⁴⁵³ Die zu dieser Zeit von der Zarin verfassten Verhaltensregeln für die Zusammenkünfte bleiben bis zu den Abendgesellschaften der *Großen Ermitage* erhalten. (Abb. 21, Abb. 22).

Gemeinsame Essen am *table volant* bilden den Abschluss der Gesellschaften. Der Tisch, der mittels Seilen gehoben und gesenkt werden konnte, ermöglicht ein Beisammensein ohne jegliche Bediensteten.

derts vom Hofarchitekt Stackenschneider bis auf die Außenwände vollständig im Stil des Eklektizismus umgestaltet. Vgl. Pjotrowskij 1990, S. 20–49.

⁴⁴⁸ Coxe 1785, S. 365.

⁴⁴⁹ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁵⁰ Katharina II. zit. nach Skodock 2007, S. 21. Der Originaltext konnte von mir leider nicht verifiziert werden.

⁴⁵¹ Skodock 2007, S. 21. Skodock bezieht sich hierbei auf einen Grundriss des Mezzanins, der heute in der Staatlichen Ermitage aufbewahrt wird.

⁴⁵² Vgl. Skodock 2007, S. 21. Die Teppiche werden in Zusammenhang mit ihren Hunden erwähnt, die zum Schutz dieser nicht in die Räume dürfen.

⁴⁵³ Coxe 1785, S. 365.

Da der für die Kunstwerke bemessene Raum des Pavillons die Sammlung bald nicht mehr fassen kann, werden entlang der Längsseiten des Hängenden Gartens zwischen 1770 und 1775 zwei Galerien (Abb. 23) von Fel'ten erbaut.⁴⁵⁴ Hier präsentiert die Zarin Objekte ihrer Kunstsammlung: Gemälde, Skulpturen, Schmuck und Kameen.⁴⁵⁵ Dieser gesamte Komplex von Pavillons und Galerien wird heute als *Kleine Ermitage* (Abb. 24) bezeichnet.

6.1.2. Die *Große Ermitage*

Da bald auch die *Kleine Ermitage* die immer weiter wachsende Sammlung nicht fassen kann, wird ebenfalls 1770 die Errichtung eines weiteren Gebäudes beschlossen.⁴⁵⁶

Die *Große Ermitage* (Abb. 25) wird zwischen 1771 und 1787 im klassizistischen Stil von Fel'ten erbaut.⁴⁵⁷ Das Gebäude wird in „gerader Form mit der Eremitage“ mit einfacher, schmuckloser Fassade errichtet.⁴⁵⁸ Die Innenausstattung wird von Giacomo Quarenghi gestaltet, der den Stil der Dekoration des, ebenfalls von ihm gestalteten, Winterpalais hier wieder aufgreift.⁴⁵⁹ Johann Gottlieb Georgi (1729–1802) beschreibt Ende des 18. Jahrhunderts die Innenräume der Großen Ermitage: „Die Eremitage, führt diesen Namen, weil sie den Erholungen der Monarchin gewidmet ist, und heißt auch, wegen, der Gemeinschaft mit der Kayserlichen Gemälde-Sammlung, die Gallerie. [...] Dieses Hauptgebäude hängt durch einen gedeckten Gang im obern Stokwerk, mit dem mittlern Stokwerk des Schloßes zusammen, damit die Monarchin bequem aus ihren Zimmern nach der Eremitage gehen könne. Die Seitengebäude, die von der Eremitage nach der Millionstraße stehen und ein Theil der Millionseite, enthalten die Gallerie und mehr anderes.“⁴⁶⁰

Nach Vollendung des Baus finden hier die Soireen der Zarin im größeren Rahmen, zu welchen sie auch ausländische Gäste lädt, statt. Bei den *‘Zusammentreffen in der Großen Ermitage’* führt Katharina II. ein fixes Eingangszeremoniell ein: Die Zarin eröffnet den Abend mit einem einminütigen Tanz, gefolgt von einem polnischen Tanz, den ihr Sohn,

⁴⁵⁴ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁵⁵ Ermitage Museum 2011b: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html, 26.01.2013.

⁴⁵⁶ Pjotrowskij 1990, S. 28.

⁴⁵⁷ Ebenfalls von Stackenschneider umgestaltet.

⁴⁵⁸ Pjotrowskij 1990, S. 28.

⁴⁵⁹ Pjotrowskij 1990, S. 29.

⁴⁶⁰ Georgi 1790, S. 59.

der Großfürst Paul Petrowitsch, mit einer der ältesten Damen des Hofes begeht.⁴⁶¹ Bei den Abendgesellschaften der *Großen Ermitage* gelten, wie bereits bei jenen der *Kleinen Ermitage*, besondere Verhaltensregeln für die Gäste. „So gestattete die Beherrscherin des größten Reiches der Welt andern, wenigstens für einige Stunden, zu vergessen, daß sie Kaiserin sei, und ließ sich selbst auf diese Weise daran erinnern (und wo? Im Winterpalais), daß sie ein Mensch war mit dem natürlichen Bedürfnis nach ungezwungenem Verkehr mit andern Menschen; außerhalb der Eremitage mußte sie sich dies im Interesse ihrer Würde als Selbstherrscherin versagen.“⁴⁶²

Jacob Iwanowitsch de Sanglen berichtet in seinen Memoiren, dass man bei Zuwiderhandlung gegen die Satzung der Abendgesellschaften – je nach Schwere des Vergehens – bestimmte Bestrafungen zu erwarten hatte; so hatte man ein Glas kaltes Wasser zu trinken oder eine Seite aus Vasily Trediakovsky's Gedicht *Tilemakhida* vorzulesen. Die höchste Strafe war, bis zur nächsten Soiree zehn Verse aus ebenderselben *Telemachie* auswendig zu lernen.⁴⁶³ Die Abendvergnügungen und das abschließende Essen sind mit jenem der *‘Zusammentreffen in der Kleinen Ermitage’* ident. Nach der Vollendung des Ermitage-Theaters 1789 lädt die Zarin im Rahmen der *‘Zusammentreffen in der Großen Ermitage’* zu Kostümfesten, Tänzen und Schauspielaufführungen im Theater.⁴⁶⁴ Gelegentlich finden auch *‘Theater-Dinner’* statt. Für diese wird ein großer ovaler Tisch im Zuseherraum gedeckt. Während des Essens werden ein, gelegentlich auch zwei, Theaterstücke auf der Bühne aufgeführt. Durch die von Yury Fel'ten 1783 über den Winterkanal errichteten Galerie können die Gäste das Ermitage-Theater direkt von der *Großen Ermitage* erreichen.

Neben den Gästen der herrschaftlichen Soireen erhalten auch die Studenten der Akademie der bildenden Künste Einlass in die Kunstsammlung. Um ihre künstlerischen Fähigkeiten zu vervollkommen und ihr Auge zu schulen, üben sie vor Ort, nach den Originalen zu arbeiten.

⁴⁶¹ Georgi 1790, S. 59.

⁴⁶² Sanglen 1894, S. 23.

⁴⁶³ Sanglen 1894, S.23. Diese Bestrafungen lehnen sich an jene an, die bereits Peter I. eingeführt hat. Mit dem Unterschied, dass zu Zeiten Peters ein Glas Wodka getrunken werden musste.

⁴⁶⁴ Sanglen 1894, S. 23.

6.2. Im Vergleich mit anderen europäischen Sammlungen

6.2.1. Der Sammlungsraum als zeremonieller Raum

Die eben geschilderten Abendveranstaltungen im kleinen Kreis in der Gemäldegalerie der Zarin stehen im Gegensatz zur repräsentativen Nutzung der Galerie, wie sie in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Frankreich entsteht und bis ins 19. Jahrhundert Anwendung findet.

Die *Botschaftergalerie* des *Palais des Tuileries*, die im ersten Stock des *Corps de Logis* die Räume des Königs und der Königin verbindet, nimmt während der Bauarbeiten am Louvre die besten Bilder der königlichen Sammlung auf.⁴⁶⁵ Bei Empfängen von Gesandten thront der Herrscher am Ende der Galerie auf einer Estrade. Der Gesandte muss die ganze Länge der Galerie – vorbei an den Meisterwerken der königlichen Sammlung – bis zum König zurücklegen. Die auf diese Weise subtil vermittelte Repräsentation der Macht ist Bestandteil des französischen Staatszeremoniells und für den Herrscher sowohl Handlungsrahmen, als auch Distinktionsmerkmal.⁴⁶⁶

Napoléon (1769–1821) wählt wohl in Anlehnung an diese Praxis die *Grande Galerie* des *Louvres* für seine Hochzeit am 9. März 1796 aus. Die Hochzeitsgesellschaft zieht durch die Galerie bis zur Kapelle, in der die Hochzeitszeremonie stattfindet.

Anders ist die Einbindung der Gemäldegalerie im Dresdner Schloss: In der Funktion als Festsaal werden sowohl Dinner in der Galerie im Südflügel, als auch ein Kasino während des Karnevals abgehalten.⁴⁶⁷ Später, als sich die Gemäldegalerie im Ostflügel befindet, finden während des Karnevals in der Galerie Redouten statt. Jedoch mussten auch in Dresden die Besucher zuerst die Gemäldegalerie durchschreiten, bevor sie in den *Propositionssaal* und damit zur Audienz gelangten.⁴⁶⁸

Anders die Einbindung der Gemäldegalerie in Salzdahlum. In der Gemäldegalerie von Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel unterhält man sich nach dem Essen, das man in einem Raum vor der Galerie eingenommen hat, über Kunst.⁴⁶⁹ So ist über den

⁴⁶⁵ Nicolas Sainte Fare Garnot, *La Galerie des ambassadeurs au Palais des Tuileries (1666–1671)*, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1978, S. 119–126, S. 122.

⁴⁶⁶ Hubert C. Ehalt, *Zur Funktion des Zeremoniells im Absolutismus*, in: August Buck/Georg Kaufmann/Blake L. Spahr (Hg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg 1981, S. 411–419, S. 431.

⁴⁶⁷ Spénlé 2008, S. 70–71.

⁴⁶⁸ Spénlé 2008, S. 71.

⁴⁶⁹ Spénlé 2008, S. 72.

Besuch Peters I. bei Anton Ulrich überliefert: „*Als nun die Taffel aufgehoben, wurden Seine Majestät von des regierenden Hertzogs Durchlaucht in die große Galerie oder Bildersaal geführt, denen dann die anwesenden Herrschaften und hohe Standespersonen folgten. Hierin besahen nun Seine Majestät die in so großer Menge vorhandenen theils durch den Pinsel, theils auch durch das Eisen hervorgebrachte Kunstgebühren vieler Meister und gaben gar deutlich zu vernehmen, daß Sie ein Kenner solcher Kunstwerke.*“⁴⁷⁰

Diese Art der Kunstbetrachtung und des Kunstdialogs ist eher mit den Zusammenkünften der Zarin zu vergleichen. Ein gewisser repräsentativer Aspekt ist den Veranstaltungen nicht abzuspüren. Dennoch nimmt die Repräsentation der politischen Macht gegenüber dem Besucher eine untergeordnete Rolle ein. Die Vorführung finanzieller Mittel und die Präsentation des guten, europäischen Geschmacks stehen im Vordergrund.

6.2.2. Die Galerie als Rahmen für Kunstsammlungen

Die von Fel'sen erbauten Galerien entsprechen jenem architektonischem Konzept, das in Frankreich gegen Ende des 14. Jahrhunderts entsteht. Diese frühen Galerien verbinden, wie es auch in St. Petersburg der Fall ist, zwei Gebäude miteinander. Bis ungefähr zur Mitte des 16. Jahrhunderts entsprechen die Galerien vorrangig einem Ort des 'Wandels', einem Ort der Muße. Mit der Errichtung einer Galerie im Schloss Fontainebleau unter Franz I. von Frankreich (1494–1547), erfährt die Galerie eine zusätzliche Funktion: die Repräsentation des Herrschers.⁴⁷¹ Nach der Jahrhundertmitte findet der Raumtypus der Galerie auch in Italien Verbreitung, unterscheidet sich jedoch vom französischen Vorbild. Die Wände der französischen Galerien zeigen im unteren Bereich eine Holzvertäfelung, während der obere Bereich mit einem Bilderzyklus zur Vita des Bauherren behängt oder freskiert ist. Bei den italienischen Galerien verschiebt sich die Verherrlichung in die Gewölbezone, wodurch die Wände zur Repräsentation der Sammlung genutzt werden

⁴⁷⁰ Otto Hahne, Peter der Grosse in Salzdahlum und Braunschweig, in: Braunschweigisches Magazin, 19, 1913, S. 25–30, S. 28.

⁴⁷¹ Spenlé 2008, S. 63. Der, zwischen 1528 und 1540 erbaute, Trakt Franz I. beherbergt im Erdgeschoss Bäder, im ersten Stock die Galerie und darüber eine Bibliothek. Sie verbindet das königliche Schlafzimmer mit der Schlosskirche.

können.⁴⁷² Daraus entwickelt sich die Bedeutung des Wortes *galleria* weiter und bezeichnet um 1600 den Bestand einer Kunstsammlung.⁴⁷³

Der Raumtypus der Galerie erfährt in Italien weitere Funktionsänderungen: Die von Ferdinando de Medici (1549–1609) 1584 in seiner römischen *villa suburbana* errichtete Galerie dient ausschließlich der Präsentation der Antiken und hat keinerlei Funktion als Verbindungstrakt mehr.⁴⁷⁴ Den Antiken folgen enzyklopädische Sammlungen als Ausstellungsobjekte in die Galerien und werden zunehmend im Laufe des 17. Jahrhunderts durch Gemälde ersetzt.⁴⁷⁵ Die Anzahl der Galerien nimmt in Italien, vorrangig in Rom, immer mehr zu, da Antiken- und Gemäldesammlungen, insbesondere von den römischen Kardinaldespoten, als Repräsentationsmittel benutzt werden: Die aussagekräftigsten Gemälde werden ausgestellt.⁴⁷⁶ Europäische Fürsten und Adelige, die im Rahmen ihrer Kavaliertour die italienischen Galerien besuchen, verbreiten das neue Modell in ganz Europa.⁴⁷⁷ Die italienischen Ausführungen wirken auf das französische Vorbild rück: das ikonographische Programm, welches meist eine Verherrlichung des Bauherren zum Thema hat, wird in die Gewölbezone verlegt und die frei werdenden Wandflächen werden mit Spiegeln oder Sammlungsgegenständen verziert.⁴⁷⁸ Die französischen Galerien wiederum, beeinflussen, so wie die italienischen, auch die europäischen Bauten. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel orientiert sich beim Bau seiner Residenz in Salzdahlum (Abb. 26) am *Palais de Luxemburg*: der *Corps de Logis* wird mittels zweier Galerien mit der Kirche und dem Speisesaal verbunden.⁴⁷⁹ Die als Zubau von Fel'ten in St. Petersburg aufgeführten Galerien, übernehmen den, in Europa entwickelten, Repräsentationszweck.

6.3. Zusätzliche Funktion als Schulungsraum für die Akademie

Wie bereits weiter oben erwähnt, erhalten neben den Gästen der Zarin auch die Studenten der Akademie der bildenden Künste in St. Petersburg Einlass in die Kunstsammlung Katharinas II. um ihre künstlerischen Fähigkeiten zu vervollkommen.

⁴⁷² Spenlé 2008, S. 64.

⁴⁷³ Spenlé 2008, S. 64.

⁴⁷⁴ Spenlé 2008, S. 65.

⁴⁷⁵ Spenlé 2008, S. 65.

⁴⁷⁶ Spenlé 2008, S. 65–66.

⁴⁷⁷ Spenlé 2008, S. 66.

⁴⁷⁸ Spenlé 2008, S. 66.

⁴⁷⁹ Spenlé 2008, S. 67.

6.3.1. Exkurs: Akademie der bildenden Künste

Die Idee einer Kunstakademie für Russland geht auf Peter I. zurück.⁴⁸⁰ Die *Akademie der drei noblen Künste* wird jedoch erst unter Elisabeth Petrowna am 6. November 1757, auf eine Initiative Ivan Ivanovich Shuvalovs (1727–1797) hin, beschlossen.⁴⁸¹ Als erster Präsident der Akademie holt Shuvalov Künstler aus ganz Europa als Lehrmeister nach St. Petersburg. Ab 1763 wird die Akademie von Ivan Ivanovitch Betzky geleitet und aus dem Verbund mit der Moskauer Universität gelöst.⁴⁸² Diese nunmehr eigenständige Bildungseinrichtung wird 1764 von Katharina II. in *Imperiale Akademie der Künste* umbenannt.⁴⁸³

Der bereits unter Shuvalov bestehende Einfluss der französischen Schule bleibt auch zur Zeit Betzkys aufrecht.⁴⁸⁴ Auf Grund seiner häufigen Reisen nach Europa, vor allem nach Frankreich, ist ihm die Kunstszene, vornehmlich die französische, vertraut. Nach seiner Rückkehr nach St. Petersburg ist er, dank des Briefkontakts mit Madame Geoffrin, auch weiterhin über die Entwicklungen auf dem Kunstmarkt bestens informiert.⁴⁸⁵

Mit der Umbenennung der Akademie geht auch eine Neuentwicklung des Lehrplans einher: Auf neun Jahre vorbereitende Schule, in welcher die Kinder schon im Alter von fünf oder sechs Jahren aufgenommen werden können, folgen sechs Jahre Unterricht in der Akademie.⁴⁸⁶ Die Ausbildung dauert insgesamt 15 Jahre und ist in fünf Abschnitte unterteilt. Drei davon finden in der vorbereitenden Schule und die zwei abschließenden Abschnitte in der Akademie statt.

⁴⁸⁰ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸¹ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸² Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸³ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸⁴ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸⁵ Katharina II. bezieht sich in ihrem ersten Brief an Madame Geoffrin auf ihn, um den Kontakt zur Salonnière herzustellen.

⁴⁸⁶ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

Die besten Absolventen der Akademie werden mit Goldmedaillen ausgezeichnet und erhalten ein, von der russischen Krone gesponsertes, Stipendium für ein Studium in Paris und Rom.

Die ewige Stadt Rom löst Paris in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts als Zentrum der Künste ab, wodurch sowohl ein Studium in Paris, als auch eines in Rom den jungen russischen Künstlern die bestmögliche Ausbildung bietet.

Durch die Förderung der Zarin wird die Entstehung einer russischen Künstlergeneration, die bald selbst die Lehrstühle in der Akademie besetzt, ermöglicht. Die Studenten lernen nicht nur von den europäischen Meistern, sondern können auch direkt an europäischen Kunstobjekten, die sich im Sammlungsbestand der Akademie und der kaiserlichen Galerie befinden, üben. Ausgangspunkt für die Sammlung der Akademie ist die private Kunstsammlung Shuvalovs, die er der Akademie vermacht.⁴⁸⁷

1764 beschließt Zarin Katharina II. die Errichtung eines eigenen Gebäudes für die Akademie (Abb. 27). Dieser neue, im Neoklassizismus ausgeführte Bau, wird gegenüber dem Winterpalast auf der anderen Seite des Flusses Newa geplant. Bis zu diesem Zeitpunkt befindet sich die Akademie der Künste im Hause Shuvalovs. Alexander Kokorinov (1726–1772) und Baptist M. Vallin de la Mothe entwerfen das Bauwerk, das 1788 vollendet wird.⁴⁸⁸ Sowohl die Innengestaltung und die dem Ufer zugewandte Seite werden von Konstantin Andrejewitsch Thon (1794–1881) entworfen. Johann Gottlieb Georgi berichtet über die Akademie: *„Die Galerie der Akademie der Künste, hat jährlich um Petri und Paulifest, eine vierzehntägige Aufstellung ihrer Gemäldesammlung und Kunstwerke von alten berühmten Meistern, Kopien von berühmten Meisterstücken und die neuen Arbeiten der Akademisten und Eleven. Sie ist denn dem Publico, selbst der geringeren Klasse, beständig offen, zwischen dieser Zeit aber ist herumgeführt zu werden, die Erlaubnis der Obern erforderlich. Neben den Malereyen von alten Künstlern, zeichnen sich auch Grots Thierstücke und einige andere neue sehr vorteilhaft aus. Unter den Werken der Bildhauerey, sind verschiedene gegrabene Stücke aus dem Archipelag, und neue Marmorbüsten und Gipsstatuen von Schubin, der Madame Collot, Basreliefstücke in Marmor und Holz, auch einige Mosaiken. Man sieht hier große Modelle von der Peters-*

⁴⁸⁷ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

⁴⁸⁸ Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012: http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html, 20.11.2012.

*kirche in Rom, von der Sophienkirche in Konstantinopel, vom hiesigen Jungfernkloster, und von mehreren Pallästen.*⁴⁸⁹ Weiters schreibt er über den Inhalt: *„Das Akademische Museum ist auch reich an Kunstsachen, Antiquitäten, Pretiosen, Instrumenten, Geräthen, Modellen u.s.s. Es hat merkwürdige alte, mit Edelmetallen reich besetzte Dolche, Opfer- und andere Gefäße, u. dergl.; gegrabene Sachen, Geschmeide, Waffen – ; vorzüglich aus Sibirien, Sammlungen von Götzen, Kleidern, Hausrath Sibirischer Völker und ostlicher Insulaner.*⁴⁹⁰

Für einen Besuch der kaiserlichen Sammlung ist zu Lebzeiten Katharinas II. die Einwilligung des General Betzkys, des Direktors der kaiserlichen Paläste und Bauten, erforderlich.⁴⁹¹

6.4. Die Sammlungskataloge

Der ursprüngliche Bestand und die Präsentation der Gemäldesammlung Katharinas II. können heute durch zeitgenössische Kataloge, Briefe und Beschreibungen russischer und ausländischer Zeitgenossen nachskizziert werden. *„Die Eremitage und Gallerie enthalten sehr zahlreiche und kostbare Merkwürdigkeiten, von welchen ich nur einige anführen kan. Diese sind: Die Kayserliche Bildergallerie, die eine ansehnliche Suite Zimmer einnimmt. Nach einem Verzeichniße, welches bis 1774 reichte und von Bernoulli (dessen Reisen 4 B. [4. Band]) mitgetheilt ist, enthielt sie damahls 2.080 Gemählde, und darunter Originale von Raphael, Rubens, Dyck, Rembrand, le Brun, Holbein, Corregio, Carucci, Jordan, Pesne, Dietrich und andern berühmten holländischen, italienischen und teutschen Mahlern. Es konten aber schon damahls nicht alle aufgestellt werden. Jetzt geht*

⁴⁸⁹ Georgi 1790, S. 111.

⁴⁹⁰ Georgi 1790, S. 313.

⁴⁹¹ Descargues 1961, S. 46. Architekten und Bildhauer – besonders Falconet – beklagten sich, dass Betzky ihnen Steine in den Weg lege und ihnen den Zutritt verwehre. Bis in die 1850er Jahre bleibt der Besuch der kaiserlichen Sammlung der Zarenfamilie, adeligen Kunstliebhabern, ausländischen Reisenden und Studenten der Akademie der Bildenden Künste vorbehalten. Erst 1852, unter Zar Nikolaus I. (1796–1855), wird mit der Fertigstellung der *Neuen Eremitage* die kaiserliche Kunstsammlung zum öffentlichen Museum. Nicht nur der Charakter der Sammlung – von einer privaten zu einer öffentlich zugängigen – und das Erscheinungsbild des Museumsgebäudes ändert sich im Laufe der Jahre, sondern auch der Umfang der Sammlung der Zarin Katharinas II.

die Zahl der Gemälde sicher über 3.000. Sie hat auch an 100 Miniatur- und Emaillemählde.“⁴⁹²

6.4.1. Der erste Katalog von 1774

Der erste Katalog zur Sammlung Katharinas II. wird 1774 angefertigt und dient in erster Linie dazu, der Zarin einen Überblick über die erworbenen Gemälde zu geben. Der handschriftliche, in Französisch abgefasste Katalog verzeichnet 2.080 Gemälde auf 176 Seiten. In der Forschung gilt der Verfasser des Katalogs als unbekannt. Meiner Meinung nach ist es jedoch möglich, dass der Ulmer Maler Lucas Konrad Pfandzelt (1716–1786) den Katalog erstellt hat, da er sich bis 1775 um die Sammlung kümmert.⁴⁹³

Der Katalog zählt die gesammelten Werke auf, jedoch fehlen ausführliche Beschreibungen und kritische Bemerkungen, einige Zuschreibungen sind falsch.⁴⁹⁴ Dieser Katalog ist auf Grund des ursprünglich privaten Charakters der Sammlung in geringer Stückzahl herausgegeben worden und war nicht für den Verkauf bestimmt.⁴⁹⁵

6.4.2. Der zweite Katalog von 1783/85

In zehnjähriger Arbeit stellt der Präsident der Sankt Petersburger Handelsakademie, Graf München (1683–1767), den zweiten Katalog zur Sammlung Katharinas der Großen mit dem Titel *Catalogue raisonné des Tableaux qui se trouvent dans les Galeries, Salons et Cabinets du Palais Impérial de St. Petersbourg 1783* zusammen. Der zweite Katalog umfasst zwei Bände – zwei Jahre später erscheint der dritte, ergänzende Band – und ist ebenfalls handgeschrieben. Graf München ordnet die einzelnen Werke jedoch chronologisch nach dem Zeitpunkt der Erwerbung. So wird beispielsweise im zweiten Band die frühere Walpole-Sammlung als Gruppe mit den Inventarnummern zwischen 2.219 und 2.421 angeführt. Bei einem Vergleich mit der *Aedes Walpolianae* ist ersichtlich, dass sich München bei seiner Beschreibung der Nummern 2.219 bis 2.421 (Abb. 28) an sie anlehnt, Angaben zur Provenienz jedoch weglässt. Graf München führt neben Künstler, Sujet und

⁴⁹² Georgi 1790, S. 60.

⁴⁹³ Vgl. Levinson-Lessing 1985, S. 114–118. Zu seiner Tätigkeit zählte auch die Restaurierung der Objekte, wenn sie beim Transport beschädigt wurden. Ihm folgten der Venezianer Martinelli und ab 1779 Fürst Ivan Betzky, der Leiter der Baukanzlei und Favorit der Zarin, nach.

⁴⁹⁴ Cabanne 1963, S. 32.

⁴⁹⁵ Marianne Butenschön spricht von einer Auflagenzahl von 60 Stück. Vgl. Butenschön 2008, S. 31.

Maßen eine kritische Beschreibung der Werke an und redigiert falsche Zuschreibungen.⁴⁹⁶ Dieser dreibändige Katalog gibt den Umfang der Gemäldesammlung mit 2.658 Werken an.

Ein 1785 erscheinendes Verzeichnis spricht wiederholt von 2.658 Gemälden und nennt zusätzlich tausende Zeichnungen und zehntausende Stiche im Sammlungsbestand der Zarin Katharina der Großen.⁴⁹⁷

6.4.3. Der dritte Katalog von 1796

Der dritte Katalog wird von den Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste unter der Leitung des neuen Gemäldekonservators Labensky nach dem Tod Katharinas der Großen zusammengestellt. Der Katalog weist die Größe der kaiserlichen Sammlung mit 3.996 Gemälden aus.

Sowohl der Katalog von 1774 als auch jener von 1783/85 und im Folgenden auch der von 1796 listen nur die Gemäldesammlung der Zarin auf. Unerwähnt bleiben Zeichnungen, Skulpturen und kunsthandwerkliche Objekte des kaiserlichen Museums. Aufschluss darüber geben Inventare, wie das zuvor bereits erwähnte Inventar von 1785, und Schriftstücke der Zarin. In einem Brief an Baron Grimm, datiert mit 18. (29.) September 1790, überschlägt die Zarin ihre Sammlung mit 3.800 Büchern, 10.000 Skulpturen, ungefähr 10.000 Zeichnungen.⁴⁹⁸

6.5. Die Hängung und Präsentation der Sammlung Katharinas II.

Die ursprüngliche Hängung der Gemälde zur Zeit Katharinas II. kann heute durch erhaltene Beschreibungen russischer und ausländischer Zeitgenossen rekonstruiert werden: Um den vorhandenen Platz möglichst optimal nutzen zu können, werden die Gemälde sehr dicht, jedoch ohne Ordnung nach Schulen oder Künstler gehängt.

Die erworbenen Gemälde werden zur Zeit der Zarin – wie in der Kunstkammer Peters I. – nach dekorativen Gesichtspunkten und möglichst platzsparend gehängt.⁴⁹⁹ Da die Zarin meist ganze Sammlungen ankauft, werden die Darstellungen nach den Sammlungen, aus

⁴⁹⁶ Cabanne 1963, S. 36.

⁴⁹⁷ Cabanne 1963, S. 36.

⁴⁹⁸ Siehe hierzu das vollständige Zitat Katharinas II. auf S. 89 der vorliegenden Arbeit.

denen sie stammen, platziert.⁵⁰⁰ Diese `Sammlungsankäufe` führen zu einer Überpräsentation einiger Künstler, während andere völlig fehlen. Die daraus resultierende unausgewogene Qualität der Sammlung erschließt sich Fremden nicht ohne weiteres und wird in zeitgenössischen Berichten als Kritikpunkt angeführt.

Rückschlüsse auf die Hängung der Gemälde zur Zeit Katharinas können auch aus späteren Anordnungen und Berichten zur Sammlung gezogen werden.

So findet die Hängung der Gemälde auch noch im 19. Jahrhundert Kritik. Der Kunsthistoriker Georg Friedrich Waagen, der auf Wunsch Alexanders II. die Sammlung sichtet und bearbeitet, hält in seinem Bericht fest: *„Zunächst kam es darauf an, die Bilder der italienischen Schule genauer nach den einzelnen Schulen, worin dieselbe zerfällt, und nach den Epochen, welchen sie angehören, zusammen zu stellen, als es bisher geschehen war. Sodann handelte es sich bei der Art die Bilder aufzuhängen darum, soweit wie irgend möglich, den besten Bildern die besten Stellen zu geben, was bisher nicht durchgängig der Fall war, alle aber in eine Beleuchtung und in eine Entfernung vom Auge zu bringen, dass sie in angemessener Weise gesehen werden können, wogegen bisher durch eine zu grosse Höhe, und das Anbringen der Bilder zwischen den Fenstern mehrfach verstossen worden war.“*⁵⁰¹

Die von Waagen durchgeführte Neuordnung der Sammlung findet keinen rechten Anklang bei Zeitgenossen: *„Wenn irgend eine Gemälde-Sammlung es nöthig hat – mehr oder weniger hätte es wol jede – dass endlich eine würdige, einsichtsvolle Aufstellung der Kunstwerke, eine Anordnung derselben nach klar hervortretenden, kunstwissenschaftlichen Grundsätzen, jedoch ohne Pedanterie, vielmehr mit Geschmack und Takt endlich durchgeführt werde; ich sage, wenn irgend eine Gemälde-Sammlung es nöthig hat, dass vor Allem auch eine gewissenhafte Prüfung und Richtigstellung der Autorennamen endlich in ihr Eingang finde, so ist dies die Galerie der Ermitage.“*⁵⁰²

Die von Waagen und Penther zitierten Aussagen zur Hängung der Gemäldesammlung Katharinas der Großen lassen eine Skizzierung der Situation im 18. Jahrhundert zu. Dennoch ist zu bedenken, dass zwischen der Aufhängung der Bilder in der Regierungszeit Katharinas II. und der von Waagen durchgeführten Neuordnung rund 70 Jahre liegen. Obgleich im Moment dazu keine Quellen vorliegen, könnte es in diesen Jahren eine

⁴⁹⁹ Descargues 1961, S. 47; Skodock 2007, S. 21.

⁵⁰⁰ Skodock 2007, S. 21.

⁵⁰¹ Waagen 1864, S. IV.

⁵⁰² Penther 1883, S. 15–16.

Änderung der Hängung der Gemälde gegeben haben. Die von Zeitzeugen berichtete, möglichst platzsparende Hängung der Bilder nach dekorativen Gesichtspunkten und die, von Zar Alexander II., angeordnete Neuordnung der Sammlung, sprechen jedoch dafür, dass an der Hängung der Sammlung seit der Zeit Katharinas II. bis zur Zeit Zar Alexanders II. keine beziehungsweise keine großen Veränderungen vorgenommen wurden.

7. Schlussfolgerungen – Katharina II. die politische Kunstsammlerin?

Die Kunstpatronage und das Kunstinteresse Katharinas II. von Russland begründen sich auf dem politisch motivierten Vorhaben der Zarin, ihr Reich zu europäisieren und den Europäern ihre Macht zu demonstrieren. Die Taten der Zarin lassen sich jedoch nicht ausschließlich auf einen Utilitarismus beschränken. Denn wenn die Zarin Kunst nur auf Grund eines politischen Interesses gesammelt und gefördert hätte, hätte sie ihren Vertrauensleuten die Entscheidungsbefugnis geben können. Das tat sie jedoch nicht. Katharina II. hat sich, im Falle einer Erwerbung in ihrem Namen, stets das letzte Wort vorbehalten – wie die Erwerbung einiger Bilder aus der Sammlung Gaignats durch Diderot gezeigt hat. Aus diesem Verhalten der Zarin lässt sich ein persönliches Interesse Katharinas II. an Kunst ablesen.⁵⁰³ Die erhaltenen Berichte über die „*'Armitazhe' Ihrer Majestät*“ und der Inszenierung der Ermitage als Veranstaltungsort für Feste, zu denen erst nach und nach verschiedene Personengruppen eingeladen werden, ist ein weiteres Indiz für eine persönliche Neigung Katharinas. Aber natürlich gilt es für die russische Regentin in Bezug auf die Gemäldesammlung mit den Herrschern Europas, die bereits über eine erlesene Gemäldegalerie verfügen, gleich zu ziehen.⁵⁰⁴

7.1. Resümee

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die Entstehung der Gemäldegalerie der Zarin Katharina II. von Russland in Hinsicht auf ihre Motivation zu untersuchen, sowie die Prägung des Kunstgeschmacks der Zarin herauszuarbeiten. Die Erwerbung der Sammlung Gotzkowsky, die am Anfang ihrer Sammeltätigkeit steht, ist nicht nur der Ausgangspunkt für die Gemäldesammlung der russischen Regentin, sondern entbehrt auch nicht ein gewisses machtpolitisches Interesse. Katharina, die durch die Intervention des preußischen Königs Friedrich II. als Frau des russischen Thronfolgers ausgewählt wird, zeigt ihrem ehemaligen Fürsprecher ihre neugewonnene Macht. Während Friedrich II., auf Grund der hohen finanziellen Ausgaben für den Siebenjährigen Krieg, nicht in der Lage ist, die von ihm selbst in Auftrag gegebene Sammlung zu erwerben, steht Katharina II. in Russland ein genügend hohes Kapital zur Verfügung. Aussagekräftig ist hierbei auch die Großzügigkeit der Zarin gegenüber dem Kaufmann Gotzkowsky, dem sie rund 21.000

⁵⁰³ Heike M. E. Andree, Katharina II. im Spiegel der deutschen Zeitschriftenpublizistik des 18. Jahrhunderts, Hamburg 2003, S. 242.

⁵⁰⁴ Butenschön 2008, S. 21.

Thaler an Schulden erlässt. Katharina demonstriert somit bei ihrem ersten Gemäldeankauf nicht nur die finanzielle Stärke Russlands sondern auch ihre eigene Mildtätigkeit.

Inwieweit Katharina zu diesem Zeitpunkt schon den Aufbau einer Gemäldesammlung in Form von Sammlungsankäufen im Sinn gehabt hat, kann nicht bestimmt werden. Sicher ist jedenfalls, dass die Zarin auf Grund ihrer Bewunderung und Rückbeziehung auf Peter I. seine politischen Anliegen fortführt. Den Wunsch Peters I. nach einer Europäisierung Russlands setzt Katharina II. auch im Zuge des Aufbaues einer Kunstsammlung nach europäischem Vorbild um. Den Anfang hat bereits Peter I. selbst durch die Zusammenstellung seines Kunstkabinetts gemacht. Während in diesem Gemälde und Skulpturen nur einen kleinen Teil der Sammlungsobjekte ausmachen, multipliziert sich der Bestand dieser Objekte um ein vielfaches unter Katharina II. Ein weiterer Vorteil des Ankaufs von Sammlungen, ist jener der Qualität. Die Zarin kann sich beim Kauf einer Sammlung darauf verlassen, dass die Gemälde großteils von inhaltlicher und künstlerischer Qualität sind. Dieser Umstand kann als Argument dafür gesehen werden, dass die russische Herrscherin eine einmal erworbene Sammlung, trotz heftiger Reaktionen des Umfelds, nicht mehr aufgibt – wie das Beispiel des Ankaufs der Sammlung Sir Robert Walpoles gezeigt hat. Der Habitus des Ankaufs ganzer Sammlungen durch Katharina ist jedoch keine Neuerung der Zarin und ihrer Agenten. Schon beispielsweise Peter I. hat ganze Sammlungen – wie jene des Albertus Seba oder Frederik Ruysch – erworben. Obgleich hier natürlich der sammlerische Schwerpunkt auf naturwissenschaftlichen Objekten lag.

Die Hilfe von Kunstagenten bei der Erfüllung von Ankaufswünschen hat Peter I. auch bereits in Anspruch genommen. So ist zwar diese Form des Kunsterwerbs in Europa keine neue, jedoch in Russland. Vor allem Katharina II. weiß diese Hilfestellung zu nutzen und sich zusätzlich ein über Europa verzweigtes Informationsnetz aufzubauen. Die Wahl der Agenten, die die Zarin bei ihrem ehrgeizigen Vorhaben unterstützen, den europäischen Sammlungen ein äquivalentes Pendant gegenüberzustellen, ist sicher keine zufällige. Bereits der erste von Katharina zum Kunstagent ernannte, wissenschaftlich- und kunstinteressierte, russische Botschafter Dimitrij Alexejewitsch Golyzin unterhält die besten Beziehungen zur Pariser Gesellschaft. Als Besucher der *Salons* von Madame Geoffrin steht er mit Künstlern, Gelehrten und Philosophen in Kontakt. Seine, während der *Salons* geknüpften Freundschaften mit den Enzyklopädisten Diderot und d'Alembert sowie dem Kunstsammler François Tronchin, sind von Vorteil für die Kunsterwerbungen der russischen Regentin.

Katharina, die bereits 1762 vergeblich versucht näher mit Diderot in Kontakt zu treten, erwirbt – wohl auch durch die Vermittlung Golyzins – die Bibliothek des Philosophen und erhält dadurch auch einen vortrefflichen Kunstagenten. Diderots Rolle als Verfasser der *>Encyclopédie<* verleiht ihm einen besonderen Status. So ist es auch Diderot der zwischen den Erben der berühmtesten Privatsammlung des 18. Jahrhunderts – der Sammlung Crozat – und den Agenten der Zarin – Dimitrij A. Golyzin und Baron Grimm – als Vermittler auftritt. Diderot erwirbt nicht nur Gemälde im Auftrag Katharinas II. sondern dient ihr, wie auch Baron Grimm, als Vermittler von europäischen Handwerksleuten – wie dem Bildhauer Etienne-Maurice Falconet.

Baron Grimm, der Herausgeber der *>Correspondance littéraire, philosophique et critique<*, ist nicht nur Kunstagent Katharinas sondern für sie auch ein wichtiger Briefkontakt und eine zentrale Figur in der Pariser Gesellschaft. Durch die Herausgabe der *>Correspondance<*, die in ganz Europa von Herrschern gelesen wird, ist er auch Katharina II. bekannt. Durch die Lektüre dieser Zeitschrift ist Katharina bereits in ihrer Zeit als Großfürstin über die Geschehnisse in Frankreich informiert und kann sich ein Urteil über aktuelle Entwicklungen bilden. So ist die *>Correspondance<* zusammen mit den literarischen Werken westlicher Philosophen, wie Diderot, ein prägendes Element des Kunstverständnisses Katharinas II. von Russland.

Ogleich sich Katharina II. gern als kunstunverständige Herrscherin gibt, hat sie jedoch klare Vorstellungen von Kunst und dem von ihr vermittelten Aussagen. So erwidert die russische Regentin beispielsweise dem Bildhauer Falconet, als dieser ihr den Entwurf für die Kolossalstaute Peters I. zeigt: *„Wie können Sie sich meiner Zustimmung anheimgeben? Ich kann ja nicht einmal zeichnen, und vielleicht wird dies die erste Statue sein, die ich in meinem Leben sehe!“*⁵⁰⁵ Die Widmungsinschrift des Denkmals lässt sehr wohl auf eine klare Meinung der Zarin schließen. Durch ihre Kunstagenten und ihre klaren Vorstellungen avanciert Katharina am europäischen Kunstmarkt zur ernstzunehmenden Konkurrentin für die europäischen Herrscher. Falconet, der die Kaiserin in St. Petersburg bei ihren Entscheidungen berät, und der Briefkontakt zu Zeitgenossen, wie Voltaire und Madame Geoffrin, führen zu dieser bedeutenden Rolle Katharinas. *„Obwohl Katharina sich in Petersburg über die Qualität ihrer Erwerbungen beraten ließ, sie nicht jede Preisforderung akzeptierte und auch in einzelnen Fällen ihre Kommissionäre hart rügte, wenn belanglose oder überteuerte Stücke geliefert worden waren, galt sie bei manchen*

⁵⁰⁵ Katharina II. zit. nach Cabanne 1963, S. 17.

deutschen Fürsten rasch als eine übermächtige, die Preise verderbende Konkurrentin auf dem Kunstmarkt“.⁵⁰⁶ Dass sich die Meinung Katharinas zur Kunst bereits in ihrer Kindheit und Jugend in Deutschland bildet, ist auf Grund der jetzigen Quellenlage zu verneinen. Es ist zwar möglich und durchaus wahrscheinlich, dass Katharina in den Schlössern ihrer Kindheit Kunstwerke gesehen hat, inwieweit sie diese jedoch auch wahrgenommen hat, ist unklar. Die Ausbildung eines persönlichen Geschmacks Katharinas II. bei Gemälden ist somit schwer nach zu skizzieren. Wohingegen ihre Vorliebe zu Gemmen, andererseits, heute nachweisbar ist. Anregungen holt sich Katharina jedoch von den Sammlungen europäischer Herrscher – wie beispielsweise bei Friedrich II. oder Joseph II. – sowie auch von ihren adeligen Landsleuten: Golitsyn, Potemkin, Shuvalov und Stroganov.⁵⁰⁷ Dadurch kommt es zu einer fortwährenden gegenseitigen Beeinflussung der Sammlungen und auch zum dadurch ausgelösten Aufschwung der russischen Handwerkskunst. So lässt sich die russische Aristokratie von der, in der Akademie der Bildenden Künste ausgebildeten, Künstlergeneration Kunstwerke und Möbel nach europäischem Geschmack fertigen.

Abschließend möchte ich bemerken, dass die Erwerbungen, wie bereits erwähnt auch den Aspekt der Demonstration der finanziellen Stärke Russlands aufweisen. Fast während der gesamten Regierungszeit Katharinas II. von Russland befindet sich das Land in dem einen oder anderem Krieg.⁵⁰⁸ Für diese waren die Ausgaben ebenfalls hoch.⁵⁰⁹ Katharina, die zu Regierungsantritt eine fast leere Staatskasse vorfindet, muss sich den europäischen Mächten gegenüber, nicht nur als politisch gefestigte, sondern auch als liquide Herrscherin präsentieren. Ein Weg dafür ist natürlich die Tätigkeit von Ankäufen, der einen oder anderen Art, in den europäischen Ländern. Wieso sie dies trotz leerer Staatskasse tun kann, erklärt sich aus der, während der kurzen Regierungszeit Peters III., gegründeten Bank Russlands. In dieser lässt Katharina russische Banknoten – Rubel –

⁵⁰⁶ Claus Scharf, Katharina II. von Rußland – die Grosse? Frauengeschichte als Weltgeschichte, in: Erich Donnert (Hg.), Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günther Mühlpfordt zum 75. Geburtstag. Band 3: Aufbruch zur Moderne, Weimar/Köln/Wien 1997, S. 177–197, S. 186.

⁵⁰⁷ Pobedinskaya 2005, S. 222.

⁵⁰⁸ Siehe hierzu die *Timeline* im Anhang.

⁵⁰⁹ Siehe hierzu die Aufstellung *Finanzen der Zarin Katharina II.* im Anhang.

drucken. Zuerst noch mit einer Sicherung des Gegenwertes in Gold, später jedoch zusehends ohne jegliche Sicherheiten.⁵¹⁰

Trotz oder gerade wegen Katharinas Agieren bei Gemäldeankäufen, gelingt es ihr eine umfassende, fast 4.000 Stück fassende Sammlung an europäischen Meisterwerken zu schaffen.

⁵¹⁰ James A. Duran, Catherine the Great and the origin of the russian state debt, in: R.P. Bartlett/A.G. Cross/Karen Rasmussen (Hg.), Russia and the world of the eighteenth century, Ohio 1988, S. 469–480. S. 469.

8. Anhang

8.1. Tabellarische Auflistungen der Erwerbungen von Katharina II. von Russland

Legende

G.F.W. _____	Waagen 1864
Da.P. _____	Penther 1883
P.W. _____	von Weiner 1923
P.D. _____	Descargues 1961
P.C. _____	Cabanne 1963
B.P./W.S. _____	Pjotrowski/Suslow 1991
E.D. _____	Derjabina 1996
I.N. _____	Novosel'skaja 1996
N.G. _____	Gritsai 1999
I.K./O.N. _____	Kagan/Neverov 1999
I.N. b _____	Novosel'skaja 1999
L.D. _____	Dukelskaya 2002
A.La. _____	Larionov 2003
A.Le. _____	Leporg 2003
J.S. _____	Steward 2003
C.S. _____	Skodock 2007
M.B. _____	Butenschön 2008

1764	G.F.W. ⁵¹¹ ; Da.P. ⁵¹² ; P.W. ⁵¹³ ; P.D. ⁵¹⁴ ; P.C.;
Kauf der Gotzkowsky-Sammlung	B.P./W.S.; E.D.; N.G.; C.F. ⁵¹⁵ ; A.Le.; J.S.; M.B.
Insgesamt 317 Bilder für 180 000 Thaler	M.B.
225 Gemälde	P.C.; B.P./W.S.; N.G.; A.Le.; J.S.
Werke der niederländischen Schule	G.F.W. Tabstopp 8
Bon Boullogne, Die Heirat des Hippomenes mit Atalanta	E.D. Tabstopp 11
• Ein Bild von Bol	P.W. Tab 2 und 11
Goltzius, Adam und Eva	P.D.
Goltzius, Die Taufe	P.D.
• Zwei Bilder von Goltzius	P.W.; P.C.
Frans Hals, Bildnis eines Mannes mit Handschuh	P.D.; B.P./W.S.
• Ein Bild von Frans Hals	P.C.
Jacob Jordaens, Allegorisches Familienporträt	N.G.
• Zwei Tierstücke von Jean-Baptiste Oudry	E.D.
• Mehrere Porträts von Frans Pourbus d. Ä.	P.D.
Jean Raoux, Die Vestalin	E.D.
Rembrandt, Der Unglaube des heiligen Thomas,	P.D.
Rembrandt, Die Frau des Potiphar	P.D.
Rembrandt, Bildnis eines Türken	P.D.
• Mehrere Bilder von Rembrandt	P.W.
• Drei Gemälde von Rembrandt	P.C.
Rubens (Kopie), Kreuzabnahme	M.B.
Van der Helst, Amsterdamer Mark	P.D.
1764	A.Le.
Kauf der Sammlung Jean-François de Troy	

⁵¹¹ Der Ankauf der Sammlung wird bei Gustav Friedrich Waagen erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵¹² Der Ankauf der Sammlung wird bei Daniel Penther erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵¹³ Der Ankauf der Sammlung wird bei Peter von Weiner erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵¹⁴ Der Ankauf der Sammlung wird bei Pierre Descargues erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵¹⁵ Christoph Frank hat in seiner Publikation *>Die Berliner Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein<* das gesamte Verzeichnis Gotzkowskys, welches heute im `Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz` (Berlin, GStA PK, I. HA., Rep. 11, Nr. 171-175 Rußland D, Interzessionalia 1751-1765, fol. 250r°-254r°) in Berlin aufbewahrt wird abgetippt. Deshalb verzichte ich an dieser Stelle auf eine Aufnahme seiner Angaben zum Umfang der Sammlung. Vgl. Frank 2002, S. 169–194.

1765	P.C.; M.B.
Kauf Bibliothek Diderots	
16 000 Livres und 1 000 Livres Jahresgehalt	M.B.
2904 Bände	P.C.
<hr/>	
1766	N.G.
Kauf der Sammlung des Porträtkünstlers Jacques-André-Joseph Aved	
Französische und holländische Gemälde	N.G.
Kauf durch Dimitrij A. Golyzin	N.G.
<hr/>	
1766/1767	
1766	P.D.; P.C.
Kauf: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, Rembrandt	
1767	M.B.
Kauf von Erzbischof Clemens August von Köln: Heimkehr des verlorenen Sohnes, Rembrandt	
1767	N.G.
Kauf von Rembrandts Verlorener Sohn vom Pariser Kunstsammler Duc d'Amzune	
<hr/>	
1767	P.D.; P.C.; N.G.
Teilkauf der Sammlung Jean de Julienne	
Holländische und flämische Gemälde	P.C.
Kauf durch Dimitrij A. Golyzin	P.C.
Berchem, Italienische Landschaft (8012 Francs)	P.D.
• 850 Graphiken von Callot.	P.D.; P.C.
Gabriel Metsu, Die Kranke und der Arzt (6020 Francs)	P.D.
Rembrandt, Bildnis einer alten Frau mit einer Brille in der Hand (3401 Livres)	P.D.
David Teniers d. J., Ein Hochzeitsmahl (7002 Francs)	P.D.
Watteau, Mezzetino (708 Livres und einen Sol)	P.D.

Philip Wouwerman, Seehafen (2071 Livres)	P.D.
• Ein Werk von van Ostade	P.D.
• Gemälde von Berchem, Gabriel Metsu, Rembrandt, David Teniers d. Jüngeren, van Ostade, Watteau und Wouwerman.	P.C.

1768	M.B.
Kauf der Sammlung Charles Joseph de Ligne	

1768	P.D.; P.C.; E.D.; I.N.; I.N. b; A.La.; A.Le.; J.S.;
Kauf der Sammlung Karl Johann Philipp Cobenzl	C.S.; M.B.

6 000 Zeichnungen und 46 Bilder	P.D.
Fast 6 000 Zeichnungen und 46 Gemälde	P.C.
Ungefähr 4 000 Zeichnungen	I.N.; I.N. b; A.La.
Um die 3 000 Zeichnungen	J.S.
Fast 6 000 Zeichnungen	C.S.
Tausende Zeichnungen und 46 Bilder	M.B.
Kauf durch Dimitrij A. Golyzin	P.C.
Erwerb durch Dimitrij A. Golizyn	E.D.

Françoise Boucher, Der Essigverkäufer (Zeichnung aus der Serie <i>Cris de Paris</i>)	I.N.
---	------

Gerard Dou, Die Garnwicklerin	P.D.
-------------------------------	------

- Zwei Gemälde von Gerard Dou P.C.
- Ein Album mit Karikaturen von Pier Leone Ghezzi I.N. b

Jean-Baptiste Greuze, Lehrerin (Die Dorfschule) (Zeichnung)	I.N.
---	------

Jean-Baptiste Greuze, Mädchen mit Haube	E.D.
---	------

- 40 Porträts von Claude Mellan I.N. b

Rubens, Bildnis des Grafen von Bucquoy	P.D.
--	------

Rubens, Ceres-Statue	P.D.
----------------------	------

Rubens, Kindliche Liebe einer Römerin	P.D.
---------------------------------------	------

Rubens, Maria gibt dem heiligen Dominikus einen Rosenkranz	P.D.
--	------

Rubens, Vaterliebe der Römerin	M.B.
--------------------------------	------

Rubens, Venus und Adonis	P.D.
--------------------------	------

- Fünf Gemälde von Rubens P.C.

- Zeichnungen u.a. von Françoise Boucher, Antoine Coyppel, Jean-Baptiste Greuze, Nicolas Lancret, Jean-Baptiste Oudry, Antoine Watteau. I.N.

- Zeichnungen stammen u.a. von Françoise Boucher, den Carracci Brüdern, Françoise Clouet, Albrecht Dürer, Jean-Baptiste Greuze, Jacob Jordans Jacopo Ligozzi, Claude Lorrain, Daniel

du Mustier, Giovanni Battista Piazzetta, Nicolas Poussin, Rembrandt, Peter Paul Rubens, Roelant Jacobsz Savery und Antonius Van Dyck I.N. b

- Zeichnungen von Hans Bol, Françoise Boucher, Annibale Carracci, Piero di Cosimo, Dürer, Francesco Francia, Hendrick Goltzius, Wolf Huber, Claude Lorrain, Rudolf Meyer, Poussin, Rembrandt, Rubens und Roelant Savery. A.La.

Zu einem unbestimmten Zeitpunkt erwirbt Diderot noch weitere Gemälde von Cobenzl P.D.

Jean Lemaire, Römische Stadt P.D.

Poussin, Landschaft mit Herkules und Kakus P.D.

Poussin, Landschaft mit Polyphem P.D.

1768 P.W.⁵¹⁶; P.D.; P.C.

Kauf aus der Sammlung Gaignat

5 Gemälde P.W.

Für die 4 Gemälde sowie einen Vanloo eines anderen Sammlers bezahlt die Zarin 17 535 Livres P.D.; P.C.

Kauf durch Diderot P.C.

- Zwei Werke von Gerard Dou P.W.

- Drei Gemälde von Gerard Dou P.C.

Murillo, Die Ruhe der Heiligen Familie P.W.

- Ein Werk von Murillo P.D.; P.C.

Vanloo, Zweimal *Badende Mädchen* P.D.

Vanloo, Badender P.D.

Vanloo, Triumph der Galatea P.D.

- Ein Bild von Vanloo P.W.

1768/1769

1768 U.K.

Kauf der Sammlung Graf Heinrich von Brühl

1769 G.F.W.⁵¹⁷; Da.P.⁵¹⁸; P.W.; P.D.; P.C. B.P./W.S.;

Kauf der Sammlung Graf Heinrich von Brühl E.D.; I.N.; N.G.; I.N. b; A.La.; A.Le.; J.S.; M.B.

80 000 Thaler Da.P.

⁵¹⁶ Peter von Weiner gibt an, dass die Werke fünf Jahre nach der Sammlung Gotzkowsky angekauft wird.

⁵¹⁷ Der Ankauf der Sammlung wird bei Gustav Friedrich Waagen erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵¹⁸ Der Ankauf der Sammlung wird bei Daniel Penther erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

85 000 Taler	U.K.
180 000 Rubel	P.C.
600 Bilder und 1 500 Zeichnungen für 80 000 Thaler	G.F.W.
600 Bilder und 1 500 Zeichnungen für 180 000 Rubel	P.D.
600 Bilder und 1 500 Zeichnungen für 180 000 holländische Gulden	M.B.
Einige italienische Gemälde und eine Reihe ausgewählter Bilder der flämischen und holländischen Schule	G.F.W.
Gemälde, Druckgraphiken als auch vierzehn ledergebundene Folioalben mit mehr als tausend Zeichnungen	I.N.
Mehr als 600 Arbeiten von deutschen, flämischen, französischen, holländischen und italienischen Malern	N.G.
Um die 600 Gemälde und 14 Alben mit 1020 Zeichnungen	A.La.; J.S.
Hauptsächlich Flamen und Holländer sowie zahlreiche Werke Bellottos und französische Künstler	U.K.
Albani, Der Raub der Europa	P.D.; P.W.
• Landschaften von Bellotto	P.D.
• Zwei Gemälde des Nicolas Bertin nach Erzählungen von La Fontaine	E.D.
• Zwölf Zeichnungen von Abraham Bloemaert	A.La.
Crespi, Die heilige Familie	P.D.
Crespi, Der Tod des heiligen Josef	P.D.
Jean-Baptiste Siméon Chardin, Ein Junge mit einem Kartenspiel	U.K.
Jean-Baptiste Siméon Chardin, Ein kleines Mädchen das Federball spielt	U.K.
Charles de La Fosse, Christus erscheint Maria Magdalena	E.D.
Charles de La Fosse, Diana und die Nymphen	E.D.
• Sechs Jagdszenen, Paul de Vos	P.D.
• Sechs Bilder von Paul de Vos	P.C.
Correggio, Die Vermählung der Hl. Katharina	U.K.
François Desportes, Stilleben mit wild und Gemüse	E.D.
• Neun Zeichnungen von Jacob Jordans	A.La.
• Vier Werke von Frans Mieris	P.D.
Charles-Joseph Natoire, Landschaft mit Ruinen	I.N.
• Drei Bilder von Adriaen Ostade	P.W.
• Fünf Bilder zum Thema <i>Die fünf Sinne</i> , Adrian Ostade	P.D.
• Fünf Gemälde von Adriaen von Ostade	P.C.
Poussin, Die Kreuzabnahme	P.D.; B.P./W.S.; N.G.; U.K.
• 25 Zeichnungen von Nicolas Poussin	A.La.
• Ein Gemälde von Poussin	P.C.
Rembrandt, Bildnis eines Gelehrten	P.D.; B.P./W.S.; N.G.
Rembrandt, Bildnis eines Greises in Rot	P.D.; B.P./W.S.
• Zwei Porträts die vielleicht Adriaan van Rijn und seine Frau zeigen, Rembrandt	P.D.

• Zwei Bilder von Rembrandt	P.W.
• Vier Werke von Rembrandt	P.C.; M.B.
Guido Reni, Der Bau der Arche	P.D.
Rubens, Bildnis des Königs von Spanien	P.D.
Rubens, Bildnis der spanischen Königin	P.D.
Rubens, Der Kampf der Kentauren mit dem Lapithen	P.D.
Rubens, Landschaft mit Regenbogen	P.D.; N.G.
Rubens, Perseus und Andromeda	P.D.; P.W.; B.P./W.S.; N.G.
• Zwei Gemälde von Rubens	M.B.
• Fünf Gemälde von Rubens	P.C.
Ruisdael Zweimal <i>Flüsse im Wald</i> ,	P.D.
Ruisdael, Gebirgslandschaft	P.D.
Ruisdael, Landschaft mit dürrem Baum	P.D.
• Fünf Bilder von Ruisdael	P.W.
• Vier Gemälde von Ruisdael	P.C.
• Vier Landschaften von Jacob Ruisdael	B.P./W.S.
Teniers, Der Landarzt	P.D.
Teniers, Der verliebte Bauer	P.D.
Ter Borch, Der Brief	P.D.; P.W.
Valentin, Die Verleugnung Petri	P.D.
• Ein Gemälde von Valentin	P.C.
• Vier Werke von Frans van Mieris d. Ä.	P.W.
• Acht Zeichnungen von Paolo Veronese	A.La.
Watteau, Die Heilige Familie (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten)	P.D.; E.D.; N.G.
Watteau, Der schwierige Antrag	P.D.
Watteau, Der verwirrende Vorschlag	B.P./W.S.; E.D.
• Zwei Bilder von Watteau	P.C.; M.B.
• Drei Gemälde von Wouverman	P.W.
• Zwanzig Kunstwerke von Wouverman	M.B.
• Einundzwanzig Gemälde von Wouverman	P.D.; P.C.
• Gemälde von Albani, Crespi, Guido Reni, Tenier und Terborch	P.C.
• Zeichnungen u.a. von Françoise Boitard, Françoise Boucher, Charles-Joseph Natoire	I.N.
• Zeichnungen von Abraham Bloemaert, Luca Cambiaso, Jacob Jordans, Paolo Veronese, Rembrandt, Nicolas Poussin und Simon Vouetand	I.N. b

1770	G.F.W.; Da.P. ⁵¹⁹ ; P.W.; B.P./W.S.; N.G.
Kauf der Sammlung von François Tronchin	
100 Bilder	B.P./W.S.; N.G.
Golyzin und Diderot erwerben die Sammlung, welche flämische, holländische und italienische Werke umfasst.	
	N.G.
<hr/>	
1771/1780	
1771	P.W.; N.G.; M.B.
Verlust einer erworbenen Sammlung: Das Schiff Vrouw Maria sinkt vor der finnischen Küste. An Bord befindet sich die Sammlung des Amsterdamer Kaufmanns Gerrit Braamkamp.	
1780	
Kauf und Verlust der Sammlung Gerrit Braamkamp	G.F.W.; Da.P.; P.C.
Nur >die Rückkehr Jephtha< vom Bon Boullognes ist durch einen Zufall auf ein anderes Schiff verladen und so gerettet worden.	
	N.G.
Nur >die Rückkehr des Jephtha< von Mignard wird durch Zufall auf ein anderes Schiff geladen. P.D.	
Nur ein Gemälde von Mignard wird durch Zufall auf ein anderes Schiff verladen und gelangt nach St. Petersburg.	
	P.W.; P.C.
<hr/>	
1772	G.F.W. ⁵²⁰ ; Da.P. ⁵²¹ ; P.W.; P.D.; P.C.; B.P./W.S.;
Kauf der Sammlung Pierre Crozat	E.D.; N.G.; A.Le.; J.S.; M.B.
Kaufvertrag: 04.01.1772	P.D.; P.C.
Höhe der Kaufsumme: 460 000 Livres	P.D.; P.C.
400 Gemälde	Da.P.; B.P./W.S.; A.Le.
427 Gemälde	N.G.; J.S.
In den Kauf sind Baron Grimm, Dimitrij A. Golyzin, Diderot und François Tronchin involviert. N.G.	
<hr/>	
⁵¹⁹ Der Ankauf der Sammlung wird bei Daniel Penther erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.	
⁵²⁰ Der Ankauf der Sammlung wird bei Gustav Friedrich Waagen erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.	
⁵²¹ Der Ankauf der Sammlung wird bei Daniel Penther erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.	

Françoise Boucher, Landschaft mit Weiher	E.D.
• 3 Werke von Sébastien Bourdon	P.D.
Annibale Carracci, Selbstbildnis	P.D.
• Zwei Bilder von Annibale Carracci	P.D.
Chardin, Die Wäscherin	P.D.; E.D.
• Gemälde von Chardin	B.P./W.S.; E.D.
Cima da Conegliano, Verkündigung	P.D.
• Gemälde von Pater, de La Fosse	E.D.
Sebastian del Piombo, Bildnis des Kardinals Polus	G.F.W.; Da.P.; P.W.
Domenichino, Maria Magdalena	G.F.W.
Domenico Fetti, Bildnis eines Schauspielers	P.D.
Fra Bartolomeo, Maria mit dem Kinde	G.F.W.
Galloche, Diana und Aktäon	E.D.
Giorgione, Judith	P.W.; P.D.; B.P./W.S.
Guercino, Die Vision der heiligen Klara	P.D.
Lancret, Das Konzert im Park	E.D.
Lancret, Konzert	P.D.
• Gemälde von Lancret	E.D.
Largillière, Ölstudie zum Gemälde <i>Schöffenversammlung</i>	P.D.
Le Nain, Besuch bei der Großmutter	P.D.
Claude Lorraine, Apollo und Marsyas	P.D.
Claude Lorraine, Die Landschaft mit der Strafe des Marsyas staffiert	G.F.W.
Domenico Mancini, Männliches Bildnis	P.D.
Moretto, Der Glaube	G.F.W.; Da.P.
Moretto, Judith	G.F.W.
Pierre, Alter Mann in einer Küche	E.D.
Nicolas Poussin, Der trinkende Satyr	G.F.W.
Nicolas Poussin, Der Triumph des Neptuns und der Amphitrite	G.F.W.
Nicolas Poussin, Die auf der Ziege reitende Nymphe	G.F.W.
Poussin, Der Triumph Neptuns und Amphitrites	P.D.
• Fünf Bilder von Poussin	P.D.
Raffael, Heilige Familie	Da.P.; B.P./W.S.
Raffael, Heilige Familie mit dem Joseph ohne Bart	G.F.W.; P.W.
Raffael, Heilige Georg	G.F.W.; Da.P.; P.W.
Raffael, Maria mit dem Kinde und dem heiligen Josef	P.D.
Rembrandt, Bildnis eines Greises	P.D.
Rembrandt, Das Gleichnis vom Weinberg des Herrn	G.F.W.; P.D.
Rembrandt, Heilige Familie	G.F.W.; P.D.; B.P./W.S.; J.S.
Rembrandt, Danae	G.F.W.; P.D.; J.S.
Rembrandt, Danae und fünf weitere Gemälde	P.W.
• Acht Gemälde von Rembrandt	P.D.

• Zwei Bilder von Rembrandt	B.P./W.S.
Rubens, Bacchus	P.D.; B.P./W.S.
Rubens, Hofkammerfrau der erzherzogin Isabella	P.D.
• Mehrere Arbeiten und Skizzen von Rubens	P.W.
• 12 Gemälde von Rubens	P.D.
• Zwei Entwürfe für Plafondgemälde in Whitehall	P.D.
• Mehrere Skizzen zum Bilderzyklus der Maria de` Medici, Rubens	Da.P.; P.D.
Schiavone, Jupiter und Io	P.D.
Subleyras, Messe des heiligen Basilius	P.D.
Pellegrino Tibaldi, Die Heilige Familie und die heilige Elisabeth	P.D.
Tintoretto, Die Geburt des Hl. Johannes des Täufers	P.W.; P.D.
Tizian, Danae	P.W.
• Zwei Gemälde von Tizian	B.P./W.S.
• Bildnis einer Kammerfrau der Infantin Isabella	B.P./W.S.
Van Dyck, Der ungläubige Thomas	G.F.W.
Van Dyck, Der ungläubige Thomas sowie sechs weitere Bildnisse	P.W.
• Mehrere Bilder von Van Dyck, Rembrandt	Da.P.
• Sieben Gemälde von Van Dyck	P.D.
• Gemälde von Boucher, Poussin, Van Dyck und Watteau	B.P./W.S.
• Drei Gemälde von Antoine Watteau	E.D.
Veronese, Pietà	P.D.
• Vier Bilder von Veronese	P.D.
Watteau, Anstrengungen des Krieges	P.D.
Watteau, Erholung des Krieges	P.D.
Watteau, Italienische Schauspieler	P.D.
• Werke von Sébastien Bourdon, Carracci, Chardin, Cima da Conegliano, Fetti, Giorgione, Guercino, Largillière, Louis Le Nain, Claude Lorrain, Mancini, Poussin, Raffael, Rembrandt, Rubens, Schiavone, Tibaldi, Tintoretto, Van Dyck, Veronese und Watteau.	P.C.

Die Gemmensammlung, die nach dem Tod Pierre Crozats versteigert wird, gelangt im Jahr 1788 als Teil der Sammlung des Herzogs von Orléans in die Ermitage. E.D.

1772 P.D.; N.G.

Einkauf in der Galerie Madame Geoffrin

Carle Vanloo, Das spanische Konzert	N.G.
Carle Vanloo, Die spanische Lesestunde	N.G.
• Zwei Bilder von Vanloo um 30 000 Livres	P.D.

1772 April: G.F.W.; P.D.; Da.P.; P.W.; P.D.; P.C.; M.B.
Elf Gemälde aus der Sammlung des Duc de Choiseul erworben.

Kaufpreis: 108 000 Francs P.D.
Kaufpreis: 107 904 Livres P.C.
11 Gemälde für 107 904 Livres Da.P.
Bilder der niederländischen Schule G.F.W.
Gemälde der flämischen und spanischen Schule P.D.

Gerard Dou, Arzt P.W.; P.D.
• Ein Bild von Dou P.C.
• Ein Gemälde von Murillo P.C.
• Zwei Arbeiten von Murillo G.F.W.; P.W.
Murillo, Knabe mit Hund P.D.
Rubens, Susanne Fourment mit ihrer Tochter P.W.; P.D.
• Ein Werk von Rubens P.C.
• Ein Gemälde von Jan Stehen P.C.
• Zwei Bilder von Teniers P.C.
• Fünf weitere Bilder P.C.
Jan Steen, Krenker Greis P.D.
• Zwei Gemälde von Teniers P.D.

1772 P.D.; P.C.
Kauf von Bildern aus dem Bestand des Marquis von Koblenz

Zwei Bilder P.D.
Kauf durch Diderot P.C.
• Ein Werk von Jean Lemaire P.C.
• Zwei Poussins P.C.

1772? M.B.
Kauf zweier Bilder von Marquis Louis de Conlfans

1773	J.S.	
Kauf des Gemäldes > <i>The Iron Forge from Without</i> < von Joseph Wright of Derby, direkt vom Künstler		
1773	I.N. b	
Katharina II. erhält vom französischen Architekten Charles de Wailly ein Album mit 11 Zeichnungen des „Pavillons der Wissenschaften und der schönen Künste“, welcher für den Park von Tsarskoe Selo angedacht war.		
1774	G.F.W.; Da.P.; P.D.; M.B.	
Der erste Katalog wird in Französisch in sechzigfacher Ausführung gedruckt. Der Katalog listet 2080 Gemälde und 77 Miniaturen auf.		
1776/1777		
1776	P.D.	
Einkauf in der Galerie des Fürsten von Conti		
1777	P.C.	
Einkauf in der Galerie des Fürsten von Conti		
Kauf der Sammlungen von Randon de Boisset und Prinz Conti	G.F.W.; Da.P.; P.W.	
Werke der niederländischen Schule	G.F.W.	
Potter, Aufbruch zur Jagd		P.W.
Terborch, Musikstunde		P.D.
• Ein Bild von Terborch		P.C.
Jan van der Heyden, Die Burg		P.D.
• Ein Werk von Van der Heyden		P.C.
Van der Werff, Madonna mit den Kirschen		P.D.
• Ein Gemälde von Van der Werff		P.C.

1778	P.C.
Kauf der Bibliothek Voltaires	
Kaufsumme: 135 000 Livres sowie eine Kiste Pelze und ihr Bildnis in einer goldenen Schatulle. Dazu übermittelt die Zarin einen handgeschriebenen Brief an Madame Denis, die Haupterin. P.C.	
7 000 Bände, fast alle mit handschriftlichen Anmerkungen des Philosophen	P.C.
<hr/>	
1779	G.F.W.; Da.P.; P.W.; P.D.; P.C.; B.P./W.S.; N.G.;
Kauf von Sir Robert Walpoles Sammlung	L.D.; A.Le.; J.S.; M.B.
Kaufsumme: 36 080 Pfund	G.F.W.
Kaufsumme: 36 000 Pfund Sterling	P.W.
Kaufsumme: 40 000 Pfund (Bericht im Cambridge Chronicle vom 5. Oktober 1779)	L.D.
89 Bilder der italienischen Schule inkl. Zeichnungen, 75 Werke der niederländischen und deutschen Schule, 7 Gemälde aus der spanischen Schule und 5 aus der englischen Schule, für die auf 40 550 Pfund geschätzte Sammlung zahlt die Zarin 36 080 Pfund.	G.F.W.
188 Bilder für 35 000 Pfund Sterling.	P.C.
196 Gemälde für 36 000 Pfund Sterling	Da.P.
198 Bilder	P.D.; N.G.; J.S.
204 Bilder um 40 555 Pfund	A.Le.; M.B.
Zweidrittel der Sammlung sind Gemälde von Rubens und Van Dyck	J.S.
1 Zeichnung und 2 Pastellbilder	A.Le.
<ul style="list-style-type: none"> • Ein Bild von Albani • Zwei Werke von Sébastien Bourdon • Zwei Schlachtenbilder von Bourguignon • Zwei Arbeiten von Bourguignon • Ein Gemälde von Carracci • Ein Bild von Bonifacio dei Pitati • Vier Werke von Gaspard Dughet 	<ul style="list-style-type: none"> P.D.; P.C. P.D. P.D. P.C. P.D. P.D. P.D.; P.C.
Jordaens, Familienbildnis	P.D.
<ul style="list-style-type: none"> • Zwei Gemälde von Luca Giordano 	P.D.
Claude Lorrain, Der Abend	P.D.
Claude Lorrain, Die Bucht von Baies	P.D.
<ul style="list-style-type: none"> • Zwei Gemälde von Claude Lorrain • Ein Werk von Luti 	<ul style="list-style-type: none"> P.C. P.D.; P.C.
Carlo Maratta, Bildnis Klemens` IX,	P.D.
<ul style="list-style-type: none"> • Ein Bild von Maratta 	P.C.
Murillo, Die Flucht nach Ägypten	P.W.
Murillo, Mariae Himmelfahrt	P.W.

• Zwei weitere Bilder von Murillo	P.W.
• Eine Arbeit von Pitati	P.C.
Parmeggianino, Die Grablegung	P.W.
Poussin, Moses schlägt an den Felsen	P.D.
Poussin, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten	P.D.
• Zwei Gemälde von Poussin	P.C.
Rembrandt, Das Opfer Abrahams	P.W.
• Verschiedene Werke von Rembrandt	P.D.
• Zwei Bilder von Rembrandt	P.C.
Guido Reni, Die sechs Kirchenväter	G.F.W.
Guido Reni, Der Disput der Kirchenväter	P.W.
• Eine Bilder von Reni	P.D.; P.C.
Rubens, Der Entwurf für den ruhmreichen Einzug des Infanten Ferdinand in Antwerpen im Jahr 1635	P.W.; P.D.
Rubens, Bacchanal	P.D.
Rubens, Bildnis Helene Fourment	P.D.
Rubens, Jesus bei Simon dem Pharisäer	P.D.
Rubens, Landschaft mit Fuhrleuten ⁵²²	P.D.
Rubens, Statuen von Herrschern aus dem Hause Habsburg	P.D.
• Dreizehn Gemälde und Ölskizzen von Rubens	P.W.; P.C.
• Vier Bilder von Salvator Rosa	P.D.
Snyder, Das Vogelkonzert	P.D.
Snyder, zwei <i>Fischläden</i>	P.D.
Snyder, Gemüsestand	P.D.
Snyder, Obststand	P.D.
Snyder, Wildbretladen	P.D.
• Sechs Gemälde von Snyders	P.D.
• Ein Werk von Solario	P.D.; P.C.
• Verschiedene Werke von Teniers	P.D.
• Vier Bilder von Teniers	P.C.
Van Dyck, Bildnis des Architekten Inigo Jones	P.D.
Van Dyck, Bildnis des englischen Königs Karls I.	P.D.
Van Dyck, Bildnis der englischen Königin	P.D.
Van Dyck, Erzbischof von Canterbury	P.D.
Van Dyck, Lord Philip	P.D.
Van Dyck, Madonna mit den Rebhühnern	P.D.; P.W.
Van Dyck, Porträts der Familie Wharton	G.F.W.; P.W.
Van Dyck, Porträt der Prinzessin von Oranien oder la Vierge aux perdrix	G.F.W.
Van Dyck, Sir Thomas	P.D.

⁵²² Pendant zur *Landschaft mit Regenbogen* aus der Sammlung Brühl

•	Mehrere Gemälde von Van Dyck	P.W.
•	15 Werke von Van Dyck	P.D.
•	Zwölf Arbeiten von Van Dyck	P.C.
	Jean-Baptiste Vanloo, Porträt Robert Walpole	E.D.
•	Mehrere „Primitive“	P.D.
•	Werke von Jacob Jordaens, Claude Lorain, Poussin, Rembrandt, Guido Reni und Rubens	B.P./W.S.
•	Werke von Carracci, Luca Giordano, Salvator Rosa	P.C.
•	Neunundsiebzig italienische, fünfundsiebzig niederländische, zweiundzwanzig französische, sieben spanische und fünf englische Gemälde, Ölskizzen und Zeichnungen.	P.C.

1780	I.N.
Kauf der Entwürfe und Zeichnungen des französischen Architekten Charles-Louis Clérisseau.	
60 000 Livres	I.N.

1781/1783/1784	
1781	G.F.W. ⁵²³ ; Da.P. ⁵²⁴ ; P.W.; B.P./W.S.
Kauf der Sammlung des Comte Simon-René de Baudouin	
1783	E.D.; N.G.; A.Le.; M.B.;
Kauf der Sammlung des Comte Simon-René de Baudouin	
1784	P.D.; P.C.
Kauf der Sammlung des Comte Simon-René de Baudouin	
Kaufsumme: 50 000 Rubel	P.C.
119 Bilder	P.D.; P.C.; B.P./W.S.; E.D.;N.G.; A.Le.; M.B.

⁵²³ Der Ankauf der Sammlung wird bei Gustav Friedrich Waagen erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

⁵²⁴ Der Ankauf der Sammlung wird bei Daniel Penther erwähnt, jedoch ohne Angabe des Ankaufjahres.

Bol, Philosophen	P.W.
• Ein Bild von einem anonymen Meister aus Venedig (16. Jhd.)	P.D.
Crespi, Selbstbildnis	P.D.
Claude Lorrain, Morgen im Hafen	P.D.
• Zwei Gemälde von Pietro Francesco Mola	P.D.
Rembrandt, Bildnis eines Greises	P.D.
Rembrandt, Bildnis einer Greisin	P.D.
Rembrandt, Die Söhne Jacobs zeigen den blutigen Rock Josefs vor	P.D.
Rembrandt, Frau bei der Toilette	P.D.
Rembrandt, Jeremias Decker	P.D.
Rembrandt, Junge Frau mit Ohrringen	P.D.
Rembrandt, Pallas (Mars oder Alexander genannt)	P.D.
Rembrandt, Porträt eines alten Mannes	N.G.
Rembrandt, Porträt einer alten Frau	N.G.
• Neun Werke von Rembrandt	P.D.; P.W.
Rubens, Heinrich IV.	P.D.
Rubens, Ovale Bildnis eines jungen Mannes	P.D.
• Vier Bilder von Rubens	P.W.
Ruisdael, Straße mit Bettler	P.D.
• Drei Arbeiten von Ruisdael	P.W.
Bildnis des Malers Jan Brueghel	P.D.
• Zehn Werke von Van Dyck	P.D.
• Vier Gemälde von Van Dyck	P.W.
Adriaen Van Ostade, Bildnis einer Greisin	P.D.
Adriaen Van Ostade, Die Dorfmusikanten	P.D.
Adriaen Van Ostade, Leierkastenmann	P.D.
Adriaen Van Ostade, Szene vor dem Ofen	P.D.
Carle Vanloo, Studie <i>Die Rast Dianas</i>	E.D.
• Einige Bilder von Ferdinand Bol, Brouwer, Gerard Dou, Jordaens, Teniers, van der Heyden und Wouwerman.	P.D.
• Werke von Ferdinand Bol, Braouwer, Crespi, Jordaens, Claude Lorrain, Rembrandt, Rubens, Ruisdael, Tenier, Van der Heyden, Van Dyck, Adrian Van Ostade und Wouwerman.	P.C.

1782

I.N.

Kauf der Sizilien-Zeichnungen von Jean-Pierre-Louis-Laurent Hoüel.

1783/1785

1783

Die Zarin besitzt 2658 Gemälde – diese sind im Winterpalast und in der angrenzenden Ermitage untergebracht – sowie 38 000 Bücher, 10 000 Gemmen und Kameen als auch ca. 10 000 Zeichnungen.

1785

Inventar mit 2658 Gemälden.

P.D.

1785

I.K./O.N.

Teilkauf der Sammlung des Grafen Lanskoj, inklusive dessen Kameen.

1792

E.D.

Kauf der Sammlung des Fürsten G. A. Potëmkin-Tavričeskij.

1796

P.D

3. Katalog beinhaltet 3996 Gemälde.

Ankäufe ohne nähere Informationen zu Vorbesitzer und/oder Ankaufsjahr

- Ankäufe aus der Sammlung Dezalier d`Argenville. Da.P.; P.W.
- Ankäufe aus der Galerie des Sir Robert Udney in London. P.W.
- Aus der Sammlung Jean de Jullienne wird ein Album mit Arbeiten von Jacques Callot gekauft. I.N. b;
 - In dem Album befanden sich 800 Zeichnungen von Callot. A.La.
- 120 holländische Zeichnungen von Denis Muilman erworben A.La.

François Boucher, Pygmalion und Galatea (Geschenk des Künstlers an die Akademie der Künste und von Falconet mit nach St. Petersburg gebracht) E.D.

Jean-Baptiste Siméon Chardin, Die Attribute der Künste (von Falconet mit nach St. Petersburg gebracht)	E.D.
Jean-Baptiste Greuze, Die Früchte der guten Erziehung oder Der Gelähmte	E.D.
• 168 Aquarellzeichnungen von Giuseppe Manocchi	
Jean-Baptiste Nattier, Joseph und Potiphars Weib	E.D.
Carle Vanloo, Himmelfahrt Mariä	E.D.
Carle Vanloo, Selbstporträt	E.D.
Jean-Baptiste Vanloo, Der Triumph der Galatea	E.D.
Louis-Michel Vanloo, Das spanische Konzert oder Das Sextett	E.D.
Joseph Marie Vien, Mars und Venus	E.D.
Joseph Marie Vien, Minerva	E.D.
• Stilleben von Desportes und Oudry	E.D.
Über den Kunsthändler Klostermann werden zwei Gemälde von Lancret sowie zwei Kompositionen von Carle Vanloo erworben.	E.D.

8.2. Finanzen der Zarin Katharina II.

Obwohl Peter III. Russland nur für kurze Zeit regiert trug er dazu bei, dass Katharina II. die Menge an Gemälden erwerben kann, die sie kauft. Peter I. gründete die Bank von Russland wodurch die russische Währung nicht mehr nur aus Münzen, sondern auch aus Banknoten bestand. Bei dem Regierungsantritt Katharina II. war die Staatskasse jedoch so gut wie leer. Die Zarin zentralisierte die Finanzverwaltung, wodurch ab 1781 ein jährliches Staatsbudget vorgelegt werden konnte.⁵²⁵ Das finanzielle Vermögen Katharinas II. setzte sich neben Steuereinnahmen auch aus neu gedruckten Banknoten sowie aus einem immer wieder erhöhten Staatskredit zusammen. Die jährlichen Einkünfte in Höhe von 17 Millionen Rubel umfassten unter anderem auch die, von Peter I. eingeführte Bartsteuer.⁵²⁶

Von 1769 ausgehend wurden fast jährlich mehrere Million Rubel in Papierform in Umlauf gebracht. Während zu Beginn die Banknoten eine Sicherstellung in Form von Gold hatten, verschwand diese Sicherheit bei später in Umlauf gebrachten Noten zusehends. Dies war jedoch außerhalb Russlands nicht bekannt und so erhielt Russland beispielsweise in den Niederlanden und Genua Kredite zu sehr günstigen Konditionen.⁵²⁷ Mit vier bis maximal fünf Prozent Zinsen waren diese Kredite sogar besser als jene, die England in Holland hatte.⁵²⁸

Papiergeld im Umlauf unter Katharina II.⁵²⁹

Jahr	Papierrubel gedruckt	Papierrubel in Umlauf	Wechselkurs von Silber in Papierrubel in Kopecken
1768			
1769	2 619 975	2 619 975	100:101
1770	3 758 700	6 378 675	100:101
1771	4 291 325	10 670 000	100:102
1772	3 378 225	14 048 225	100:103
1773	3 796 500	17 844 725	100:102
1774	2 155 275	20 000 000	100:100
1775	1 500 000	21 500 000	100:101
1776	2 000 000	23 500 000	100:101
1777		23 500 000	100:101
1778		23 500 000	100:101
1779	500 000	24 000 000	100:101
1780	500 000	24 500 000	100:101
1781	5 500 000	30 000 000	100:101
1782	7 000 000	37 000 000	100:101
1783	3 101 100	40 101 100	100:101
1784	2 414 750	42 515 850	100:102
1785	2 794 575	45 310 425	100:102
1786	862 525	46 172 950	100:102
1787	53 827 050	100 000 000	100:103

⁵²⁵ Duran 1988, S. 469.

⁵²⁶ Vgl. Descargues 1961, S. 43–44.

⁵²⁷ Duran 1988, S. 470.

⁵²⁸ Duran 1988, S. 470.

⁵²⁹ Vgl. Duran 1988, S. 476. Duran bezieht sich hierbei auf eine Tabelle von N. Brzheskii von 1884, die leider von mir nicht verifiziert werden konnte.

1788		100 000 000	100:108
1789		100 000 000	100:109
1790	7 000 000	107 000 000	100:115
1791	6 000 000	113 000 000	100:123
1792	3 000 000	116 000 000	100:126
1793	4 000 000	120 000 000	100:135
1794	30 000 000	150 000 000	100:141
1795		150 000 000	100:146
1796	7 703 640	157 703 640	100:142

Einnahmen

Druck von Papierrubel während der Regierungszeit Katharinas II. ca. 158 Millionen Rubel
Staatskredit während der Regierungszeit Katharinas II. 300 Millionen Rubel

Ausgaben

Kriegskosten:

1. Türkenkrieg 47 Millionen Rubel
2. Türkenkrieg 90 Millionen Rubel

Günstlinge, je 1,5 Millionen Rubel

Gemälde⁵³⁰:

..... 129.034 Francs
..... 180.000 holländische Gulden
..... 590.715 Livres und 1 Sol
..... 40.555 Pfund
..... 230.000 Rubel
..... 165.000 Taler

sowie

..... 1 Kiste Pelze
..... 1 Bildnis der Zarin in einer goldenen Schatulle

⁵³⁰ Die Summen der Ausgaben für Gemälde, setzt sich aus den Angaben der in der *Tabellarischen Aufstellungen der Erwerbungen von Katharina II. von Russland* zitierten Beträge. Bei Angabe verschiedener Beträge von unterschiedlichen Autoren, ist jeweils der höchste Betrag genommen worden. Bei der Angabe von unterschiedlichen Währungen, wurde der jeweils höchste Betrag in die Summe der jeweiligen Währung mit einberechnet. Wodurch manche Ankäufe Mehrmahls in der Kostenaufstellung aufscheinen, während andere Erwerbungen auf Grund fehlender Angaben überhaupt nicht mit eingerechnet werden konnten.

Timeline

Russland	Kunstkäufe Katharinas	Europa und die Welt
1682 Geburt Peter I. Alexejewitsch.		
		1685 Unter König Karl XI. von Schweden wird das schwedische Heer und der Staatshaushalt neu organisiert, Verkleinerung der Macht des Adels.
1689 Peter I. wird russischer Zar (→ 1725).		1689 „Bill of Rights“; in England wird das Parlament zum maßgebenden Staatsorgan und die Glaubensfreiheit beschlossen.
1697 Peter reist nach Europa – Große Gesandtschaft.		
1700 Beginn des Großen Nordischen Krieges (→ 1721).		
		1701 Friedrich III. Kurfürst von Brandenburg wird Friedrich I. König von Preußen.

1703 Peter I. gründet St. Petersburg.		
		1710 Gründung der preußischen Akademie der Wissenschaften.
		1711 Krönung Kaiser Karl VI. (→ 1740).
1712 St. Petersburg wird zur Hauptstadt des Russischen Reiches.		
1724 Die Akademie der Wissenschaften wird von Peter I. gegründet.		
1725 Tod Peter I.; Regierung Katharina I. Alexejewna (→ 1727).		
1727 Tod Katharina I.; Krönung Peter II. Alexejewitsch (→ 1730).		1727 Heirat Christian August Fürst von Anhalt-Zerbst mit Johanna Elisabeth Prinzessin von Holstein-Gottorp.
1729 Geburt Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst.		

1730 Tod Zar Peter II.; Inthronisation Zarin Anna Iwanowna (→ 1740).		
		1733 Tod August II. und Stanislaus I., Könige von Polen; Inthronisation von König August I. (→ 1763).
1734 Polnischer Krieg (→ 1738.)		
1735 Krieg gegen die Türkei (→ 1739).		
1740 Tod der Zarin Anna Iwanowna; Thronbesteigung Ivan VI. Antonowitsch (→ 1741), Enkel Ivan V., unter der Regierung Anna Leopoldowna.		1740 Tod Friedrich Wilhelm I., König von Preußen; Krönung Friedrich II. (→ 1786). Voltaire besucht Friedrich II. in Kleve. Tod Karl VI. von Österreich, römisch-deutscher Kaiser und König von Ungarn; Inthronisation Maria Theresias zur Königin von Ungarn-Österreich und Erzherzogin von Österreich. Karl Albrecht VII. von Bayern wird zum römisch-deutschen Kaiser gekrönt (→ 1745).

<p>1741 Ivan VI. wird von Elisabeth Petrowna, Tochter Peter I., entthront (Palastrevolution); Krönung Elisabeth I (→ 1761).</p> <p>Annäherung an Frankreich.</p>		
<p>1744 Sophie und ihre Mutter reisen nach Russland ab. Im Februar erreichen sie Russland, im Juni tritt Sophie zum russisch-orthodoxen Glauben über und wird durch die Vermählung mit Großfürst Peter Fjodorowitsch zur Großfürstin Jekaterina Alekseyevna.</p> <p>Die Newa-Porzellan-Manufaktur wird in St. Petersburg gegründet. Tsarskoe Selo, der Landsitz der Herrscherfamilie wird ausgebaut.</p>		<p>1744 Friedrich II. erneuert die Akademie in Berlin, die seine Werke in Französisch publiziert.</p>
<p>1745 Hochzeit Katharina und Peter.</p> <p>Voltaire wird Mitglied der St. Petersburger Akademie der Wissenschaften (1724 von Peter I. gegründet und 1725 eingeweiht) und beginnt die Geschichte Peter des Großen zu schreiben.</p>		<p>1745 Tod Kaiser Karl Albrechts VII.; Krönung von Franz I. von Lothringen (→ 1765) zum römisch-deutschen Kaiser, Ehemann Maria Theresias von Österreich.</p>

		<p>1746</p> <p>Voltaire wird zum Mitglied der <i>Académie française</i> gewählt.</p> <p>Diderot veröffentlicht die <i>>Pensées philosophiques<</i>.</p>
<p>1747</p> <p>Der Palast in Peterhof, die imperiale Residenz am finnischen Golf wird erneuert (→ 1752).</p>		
<p>1748</p> <p>Rastrelli baut das Smolny Kloster in St. Petersburg (→ 1754).</p>		<p>1748</p> <p>Montesquieu veröffentlicht <i>>Esprit des lois<</i>.</p> <p>Beginn der Ausgrabungsarbeiten der Ruinen von Pompeji.</p> <p>Mit dem Vertrag von Aix-la-chapelle endet der österreichische Erbfolgekrieg. Durch Russlands militärische Hilfe beendet der Achener Friede den österreichischen Erbfolgekrieg zu Gunsten Maria Theresias.</p>
		<p>1749</p> <p>Buffon gibt die <i>>Histoire naturelle<</i> heraus.</p>
		<p>1751</p> <p>Diderot und d'Alambert veröffentlichen den ersten Band der <i>>Encyclopédie<</i> (→ 1765).</p>
<p>1752</p> <p>Rastrelli erbaut den Stroganov Palast in St. Petersburg (→ 1754) und baut den Palast in Tsarskoe Selo um (→ 1756).</p>		<p>1752</p> <p>Das Pariser Parlament verbietet die <i>>Encyclopédie<</i>.</p>

		1753 Streit zwischen Voltaire und Friedrich II. Das britische Museum wird in London gegründet.
1754 Paul Petrowitsch, der zukünftige Paul I., wird geboren. Rastrelli erbaut den Winterpalast in St. Petersburg (→ 1762).		
1755 Die Moskauer Universität wird auf die Initiative von Lomonosov gegründet.		1755 Rousseau veröffentlicht <i>>Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes<</i> .
1756 Beginn des siebenjährigen Kriegs: Preußen, unterstützt von England, erklärt Russland und Frankreich den Krieg, welches sich mit Österreich verbündet. In St. Petersburg wird das erste öffentliche Theater gegründet.		1756 Piranesi veröffentlicht <i>>Le Antichità Romane<</i> .

<p>1757 Geburt von Anna († 1759).</p> <p>Shuvalov gründet die Akademie der Künste in St. Petersburg.</p> <p>Shuvalov bietet Voltaire die Unterstützung der Akademie der Wissenschaften bei der Entwicklung der Biografie Peter I. an.</p> <p>Französisch wird zur Hofsprache und des Adels.</p>		<p>1757 Tod Sultan Osmann III.; Krönung Mustafa III. (→ 1774).</p>
		<p>1759 Diderot schreibt die erste Kritik eines Pariser <i>Salons</i>. Voltaire veröffentlicht <i>>Candide<</i>.</p>
<p>1760 die ersten russischen Künstler werden an die Pariser Akademie geschickt: Bazhenov und Losenko. Lagrenée wird Direktor der St. Petersburger Akademie der Künste.</p>		<p>1760 Voltaire geht nach Ferney, Schweiz ins Exil. Tod König George II. von England; Inthronisation von Georg III. (→ 1820).</p>
<p>1761 wird Golyzin als Botschafter nach Paris gesandt (→ 1767). Tod der Zarin Elisabeth Petrowna; Peter III. Fjodorowitsch wird gekrönt.</p>		<p>1761 Rousseau veröffentlicht <i>>Julie ou la Nouvelle Héloïse<</i>.</p>

<p>1762 Alexey Bobrinsky wird geboren.</p> <p>Der siebenjährige Krieg endet.</p> <p>Peter III. wird entthront und Katharina II. Alexejewna wird als Zarin inthronisiert. Peter III. stirbt.</p> <p>Katharina II. lädt Diderot nach Riga ein, um seine <i>>Encyclopédie<</i> fertig zu stellen und bittet d'Alambert als Erzieher für den Zarewitsch Paul nach Russland zu kommen.</p>		<p>1762 Rosseau veröffentlicht <i>>Émile<</i> und <i>>Du Contrat social<</i>.</p>
<p>1763 Katharina bestätigt den Status des Adels.</p> <p>Beginn des Briefwechsels zwischen Katharina II. und Voltaire.</p> <p>Vallin de la Mothe baut die katholische Hl. Katharinen Kirche in St. Petersburg (→1782).</p>		<p>1763 Vertrag von Paris bestätigt das Ende des Siebenjährigen Krieges. Frankreich gibt Kanada und die indischen Besitzungen an England ab. Tod König August III. von Polen.</p>

<p>1764 Ivan VI. stirbt.</p> <p>Das Smolny Institut wird gegründet. Vallin de la Mothe beginnt den Bau der Kleinen Ermitage (→ 1775).</p>	<p>1764 Kauf der Gotzkowsky-Sammlung. Kauf der Sammlung Jean-François de Troy.</p>	<p>1764 Durch die Unterstützung Katharina II. und Friedrich II. besteigt Stanislaus August II. (Poniatowski) den polnischen Thron (→1795). Winckelmann veröffentlicht die >Geschichte der Kunst der Antike<.</p>
<p>1765 Katharina richtet die freie ökonomische Gesellschaft; der Nakaz erscheint.</p> <p>Die St. Petersburger Manufaktur wird in Imperiale Porzellan Manufaktur umbenannt.</p>	<p>1765 Kauf Bibliothek Diderots.</p>	<p>1765 Tod Kaiser Franz I. von Österreich; Inthronisierung Joseph II. von Österreich (→ 1790). Er und seine Mutter Maria Theresia regieren gemeinsam bis zum Tod Maria Theresias 1780.</p> <p>Voltaire veröffentlicht >Philosophie de l'Histoire<, gewidmet Katharina II.</p>
<p>1766 Rousseau erhält eine Einladung nach St. Petersburg. Collot und Falconet kommen nach St. Petersburg (→ 1778).</p>	<p>1766 Kauf der Sammlung Jacques-André-Joseph Aved. 1766/1767 Kauf: Rembrandt, Die Rückkehr des verlorenen Sohnes.</p>	
<p>1767 Katharina II. übersetzt ein Kapitel von Marmontel's <i>Bélisaire</i>.</p> <p>400 Artikel der >Encyclopédie< von Diderot und d'Alambert werden übersetzt und veröffentlicht.</p>	<p>1767 TeilkauF der Sammlung Jean de Julienne.</p>	

<p>1768 Türkei erklärt Russland den Krieg (→ 1774). Die Veröffentlichung von Claude-Carlomann de Rulhières ><i>Anecdotes sur la révolution de Russie en 1762</i>< wird verboten. Reiffenstein erhält die Verantwortung für die Studenten der Akademie der Künste, die in Rom studieren.</p>	<p>1768 Kauf der Sammlung Charles Joseph de Ligne. Kauf der Sammlung Karl Johann Philipp Cobenzl. Kauf aus der Sammlung Gaignat. 1768/1769 Kauf der Sammlung Graf Heinrich von Brühl.</p>	<p>1768 Die Royal Academy of Arts wird in London gegründet mit Joshua Reynolds als ersten Präsidenten (→ 1792).</p>
<p>1770 Russland feiert Erfolge im Ägäischen Meer im Krieg gegen die Türkei. Abbé Chappe d`Auteroche veröffentlicht ><i>Le Voyage en Sibérie</i><.</p>	<p>1770 Kauf der Sammlung von François Tronchin.</p>	<p>1770 Der Dauphin Ludwig heiratet Marie-Antoinette von Österreich.</p>
<p>1771 Fel`ten beginnt die Bauarbeiten an der <i>Großen Ermitage</i> (→ 1787). Reiffenstein wird zum Ehrenmitglied und Agent der St. Petersburger Akademie der Künste.</p>	<p>1771/1780 Verlust einer erworbenen Sammlung: Das Schiff Vrouw Maria sinkt vor der finnischen Küste. An Bord befindet sich die Sammlung des Amsterdamer Kaufmanns Gerrit Braamkamp.</p>	<p>1771 Tod König Adolf Friedrich I. von Schweden; Krönung Gustav III. (→ 1792).</p>
<p>1772 Erste Aufteilung Polens zwischen Österreich, Preussen und Russland – Russland vergrößert sich.</p>	<p>1772 Kauf der Sammlung Pierre Crozat. Einkauf in der Galerie Madame Geoffrin. Elf Gemälde aus der Sammlung des Duc de Choiseul erworben.</p>	

	<p>Kauf von Bildern aus dem Bestand des Marquis von Koblenz.</p> <p>Kauf zweier Bilder von Marquis Louis de Conlfans.</p>	
<p>1773</p> <p>Erste Ehe des Großherzogs Pauls mit Wilhelmine von Hesse-Darmstadt, Großfürstin Natalia.</p> <p>Auf Katharinas Einladung reisen Diderot und Grimm nach Russland (→ 1774).</p>	<p>1773</p> <p>Kauf des Gemäldes ><i>The Iron Forge from Without</i>< von Joseph Wright of Derby, direkt vom Künstler.</p>	
	<p>1774</p> <p>Der erste Katalog wird in Französisch in sechzigfacher Ausführung gedruckt. Der Katalog listet 2080 Gemälde und 77 Miniaturen auf.</p>	<p>1774</p> <p>Tod von Sultan Mustafa; Krönung Abdul Hamid I. (→1789).</p> <p>Tod König Louis XV. von Frankreich; Inthronisation von Louis XVI. (→ 1792).</p>
<p>1775</p> <p>Reformen.</p>		<p>1775</p> <p>Beginn des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges (→ 1783).</p> <p>Diderot veröffentlicht ><i>Plan d'une université</i><, welche er Katharina II. widmet.</p>
<p>1776</p> <p>Großfürst Paul heiratet zum zweiten Mal – Sophia Dorothea von Württemberg, Großfürstin Maria Fyodorovna.</p>	<p>1776/1777</p> <p>Kauf der Sammlungen von Randon de Boisset und Prinz Conti.</p>	<p>1776</p> <p>Die Unabhängigkeitserklärung wird von 13 amerikanischen Staaten unterzeichnet.</p>

1777 Geburt Alexander Pavlovich, der spätere Zar Alexander I. und erster Enkel Katharinas.		
1778 Russland garantiert den Frieden zwischen Österreich und Preußen im bayrischen Erbfolgekrieg. Die imperiale Bronzemanufaktur wird in St. Petersburg gegründet. Die Raffael Loggien entstehen in St. Petersburg neu.	1778 Kauf der Bibliothek Voltaires.	1778 Tod Voltaires und Rousseaus.
1779 Geburt Constantin Pavlovich, zweiter Enkel Katharinas.	1779 Kauf von Sir Robert Walpoles Sammlung.	
1780 Katharina trifft Joseph II. am Dnieper und in St. Petersburg.	1780 Kauf der Entwürfe und Zeichnungen des französischen Architekten Charles-Louis Clérisseau.	1780 Tod Kaiserin Maria Theresia; Krönung Joseph II.
1781 Cameron erbaut den Pavlosk Palast außerhalb St. Petersburgs für das Großfürstenpaar.	1781/1783/1784 Kauf der Sammlung des Comte Simon-René de Baudouin.	1781 Kant veröffentlicht <i>>Kritik der reinen Vernunft<</i> .

<p>1782</p> <p>Europareise des Großfürstenpaars unter dem Pseudonym <i>Graf und Gräfin des Nordens</i>.</p> <p>Falconet's Denkmal Peter I. wird enthüllt.</p>	<p>1782</p> <p>Kauf der Sizilien-Zeichnungen von Jean-Pierre-Louis-Laurent Houël.</p>	
<p>1783</p> <p>der Schweizer Frédéric-César Laharpe kommt als Lehrer für Katharinas Enkel Alexander und Konstantin nach St. Petersburg.</p> <p>Gründung der Akademie für die Perfektionierung der russischen Sprache unter der Leitung der Prinzessin Dashkova.</p> <p>Cameron baut die ionische Galerie in Tsarskoe Selo (→ 1786).</p> <p>Quarenghi erbaut die Akademie der Wissenschaften (→ 1785) und das Ermitage-Theater (→ 1787) in St. Petersburg.</p>	<p>1783</p> <p>Die Zarin besitzt 2658 Gemälde – diese sind im Winterpalast und in der angrenzenden Ermitage untergebracht – sowie 38 000 Bücher, 10 000 Gemmen und Kameen als auch ca. 10 000 Zeichnungen.</p>	<p>1783</p> <p>Der Vertrag von Versailles beendet den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg.</p>
<p>1784</p> <p>Russland annektiert die Krim.</p> <p>Literatur wird durch einen Erlass gefördert, der privat geführte Druckereien erlaubt.</p>		<p>1784</p> <p>Beaumarchais präsentiert <i>La Mariage de Figaro</i>. David malt <i>Oath of Horatii</i>.</p>

	<p>1785 Inventar mit 2658 Gemälden.</p> <p>1785 Teilkauf der Sammlung des Grafen Lanskoj, inklusive dessen Kameen.</p>	
		<p>1786 Tod Friedrich II. von Preußen; Krönung Friedrich Wilhelm II. (→ 1797).</p>
<p>1787 Frankreich und Russland unterzeichnen ein Handelsabkommen.</p> <p>Katharina II. trifft Joseph II. in Kherson um das griechische Projekt zu besprechen.</p> <p>Die Türkei erklärt Russland den Krieg (→ 1791).</p> <p>Katharina publiziert <i>>Anmerkungen zur russischen Geschichte<</i> (→ 1794).</p>		
<p>1788 Gustav III. von Schweden greift Russland ohne Kriegserklärung an.</p>		

<p>1789</p> <p>Katharina verabschiedet ein Gesetz gegen französisch sprechende Ausländer, Liberale und russische „Visionäre“.</p>		<p>1789</p> <p>Tod Sultan Abdul Hamid I.; Selim III. (→ 1807) folgt ihm nach.</p> <p>Der Sturm auf die Bastille markiert den Beginn der französischen Revolution.</p>
<p>1790</p> <p>Der Vertrag von Varala beendet den russisch-schwedischen Krieg.</p> <p>Radichev veröffentlicht >Reise von St. Petersburg nach Moskau< und wird daraufhin verhaftet.</p>		<p>1790</p> <p>Tod Joseph II.; Thronbesteigung Leopold II. (→ 1792).</p>
<p>1791</p> <p>Tod Potemkin. Vertrag von Jassy beendet den russisch-türkischen Krieg und bestätigt die Zugehörigkeit der Krim zu Russland. Katharina II. veröffentlicht >The Initial Instruction of Oleg<.</p>		<p>1791</p> <p>Louis XVI. flieht aus Paris und wird arrestiert.</p>
<p>1792</p> <p>Russland greift Polen an. Katharina verurteilt die <i>Philospohen</i>, die die Französische Revolution unterstützen.</p>	<p>1792</p> <p>Kauf der Sammlung des Fürsten G. A. Potëmkin-Tavričeskij .</p>	<p>1792</p> <p>Tod Leopold II.; Inthronisation Franz II. (→ 1804).</p> <p>Ermordung des schwedischen Königs Gustav III.; Krönung Gustav IV. (→ 1809).</p> <p>Frankreich erklärt dem König Ungarns und Böhmens, Franz, der noch nicht gekrönt ist, den Krieg.</p>

<p>1793</p> <p>Zweite Teilung Polens zwischen Österreich, Preußen und Russland</p> <p>Russland unterzeichnet mit Österreich, Preußen, England, Sardinien, Spanien, dem Königreich Neapel, Portugal und Holland den Vertrag von London gegen Frankreich.</p> <p>Hochzeit des Großfürsten Alexander Pavlovich mit Prinzessin Louise von Baden.</p>		<p>1793</p> <p>Hinrichtung Louis XVI. und Marie-Antoinette. Frankreich erklärt England und Holland den Krieg.</p>
<p>1795</p> <p>Dritte Teilung Polens und Absetzung König Stanislaus August II. (Poniatowski). Allianz zwischen Österreich und Russland gegen Preußen.</p>		
<p>1796</p> <p>Erlass zur Einschränkung des russischen Pressewesens und des Imports ausländischer Bücher. Private Druckereien werden geschlossen.</p> <p>Tod der Zarin Jekaterina Alekseyevna.</p>	<p>1796</p> <p>3. Katalog beinhaltet 3996 Gemälde.</p>	

9. Quellenverzeichnis

Boehme 1918

Erich Boehme (Hg.), Katharina II. in ihren Memoiren, Leipzig 1918.

Coxe 1785

William Coxe, Reise durch Polen, Russland, Schweden und Dänemark. Mit historischen Nachrichten, und politischen Bemerkungen begleitet. Zürich 1785.

Ekaterina 1916

Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.), Die deutsche Zarin. Denkwürdigkeiten der Kaiserin Katharina II. von Rußland, hg. unter Mitarbeit von Robert Laurency von Wilhelm Rath, Ebenhausen bei München 1916.

Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire 1991

Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991.

Georgi 1790

Johann Gottlieb Georgi, Versuch einer Beschreibung der Rußisch Kayserlichen Residenzstadt St. Petersburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend, St. Petersburg 1790.

Moser 1776

Friedrich Karl Moser, Katharina die Zweyte, Kaiserin von Russland. Ein Gemälde ohne Schatten. 1773, in: Henric C. Boie/Christian K. W. von Dohm (Hg.), Deutsches Museum, Leipzig 1776, 1, 5, S. 383–389.

Sanglen 1894

Jacob Iwanowitsch de Sanglen, Memoiren von Jacob Iwanowitsch de Sanglen. 1776–1831, hg. von Theodor Schiemann, Stuttgart 1894.

10. Literaturverzeichnis

Albedil 2003

Margarita F. Albedil, Peter der Große, St. Petersburg und die Kunstkammer, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 23–38.

Aldis 1906

Janet Aldis, Madame Geoffrin. Her salon and her times. 1750–1777, London 1906.

Andree 2003

Heike M. E. Andree, Katharina II. im Spiegel der deutschen Zeitschriftenpublizistik des 18. Jahrhunderts, Hamburg 2003.

Androsov 2005

Sergey Androsov, Catherine II's Taste for Classicism, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 192–200.

Androssow 2003

Sergej O. Androssow, Peter der Große als Sammler bildender Kunst, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Katalog. Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 183–193.

Baur 2000

Reinhard Baur, Schätze der Menschheit – Kulturdenkmäler und Naturparadiese unter dem Schutz der UNESCO, Augsburg 2000.

Bondil 2005a

Nathalie Bondil, Minerva of the North, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 41–62.

Bondil 2005b

Nathalie Bondil, "Gluttony" in the Fine Arts: Did Catherine II have taste?, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 169–178.

Brandt 1994

Reinhard Brandt, Das Sammeln der Erkenntnis, in: Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994, S. 21–34.

Braun/Göttmann/Ströhmer 2003

Bettina Braun/Frank Göttmann/Michael Ströhmer (Hg.), *Geistliche Staaten im Nordwesten des Alten Reiches*. Paderborn/Köln 2003.

Butenschön 2008

Marianna Butenschön, Ein Zaubertempel für die Musen. Die Eremitage in St. Petersburg, Köln/Weimar/Wien 2008.

Cabanne 1963

Pierre Cabanne, *Die Geschichte grosser Sammler. Von der liebe zu grossen Kunstwerken und der Leidenschaft sie zu sammeln*, Bern/Stuttgart/Wien 1963.

Crow 1985

Thomas E. Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven/London 1985.

Derjabina 1996

Ekaterina Derjabina, Geschichte der Sammlung französischer Malerei des 18. Jahrhunderts in der Eremitage, in: Erika Rödiger-Diruf (Hg.), *Vom Glück des Lebens. Französische Kunst des 18. Jahrhunderts aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg* (Kat. Ausst. Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, Karlsruhe 1996), Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996, S. 15–20.

Descargues 1961

Pierre Descargues, *Die Eremitage*, Berlin/Darmstadt/Wien 1961.

Driessen 1996

Jozien J. Driessen, *Tsaar Peter de Grote en zijn Amsterdamse vrienden*, Utrecht/Amsterdam 1996.

Dukelskaya 2002

Larissa Dukelskaya, The Houghton sale and the Fate of a Great Collection, in: Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), *A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage* (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002, S. 57–90.

Duran 1988

James A. Duran, Catherine the Great and the origin of the russian state debt, in: R.P. Bartlett/A.G. Cross/Karen Rasmussen (Hg.), *Russia and the world of the eighteenth century*, Ohio 1988, S. 469–480.

Ehalt 1981

Hubert C. Ehalt, Zur Funktion des Zeremoniells im Absolutismus, in: August Buck/Georg Kaufmann/Blake L. Spahr (Hg.), Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, Hamburg 1981, S. 411–419.

Eisler 1991

Colin Eisler, Die Gemäldesammlung der Eremitage in Leningrad, Köln 1991.

Forbes/Underhill 1990

Isabella Forbes/William Underhill (Hg.), Catherine the Great. Treasures of Imperial Russia from the State Hermitage Museum, Leningrad/London 1990.

Frank 2002

Christoph Frank, Die Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein: Zur Berliner Sammlungsgeschichte während des Siebenjährigen Krieges, in: Michael North (Hg.), Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert, Berlin 2002, S. 117–194.

Fyodorov 2005

Vyacheslav A. Fyodorov, Catherine the Great, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 139–147.

Gritsai 1999

Natalia Gritsai, Catherine II's collection of paintings, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 397–422.

Hahne 1913

Otto Hahne, Peter der Grosse in Salzdahlum und Braunschweig, in: Braunschweigisches Magazin, 19, 1913, S. 25–30.

Haskell 1993

Francis Haskell, Die schwere Geburt des Kunstbuchs, Berlin 1993.

Jessen 1970

Hans Jessen, Katharina II. von Rußland im Spiegel der Zeitgenossen, Düsseldorf 1970.

Kagan/Neverov 1999

Iulia Kagan/Oleg Neverov, Catherine II's cameo fever, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 307–312.

Kagan/Neverov 2000

Yulia Kagan/Oleg Neverov, An Imperial Affair, in: Mikhail B. Piotrovski (Hg.), Treasures of Catherine the Great (Kat. Ausst., Somerset House, London 2000/2001), London 2000, S. 93–132.

Kat. Ausst. Art Gallery of Ontario/ The Montreal Museum of Fine Arts 2005

Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005.

Kat. Ausst. Historisches Museum der Pfalz Speyer 1994

Meinrad M. Grewenig/Otto Letze (Hg.), Der Zarenschatz der Romanov. Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg (Kat. Ausst., Historisches Museum der Pfalz Speyer, Speyer 1994), Stuttgart 1994.

Kat. Ausst. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn 1997a

Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Das Gold der Skythen und Griechen. Aus der archäologischen Schatzkammer der Eremitage in St. Petersburg (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997.

Kat. Ausst. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn 1997b

Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Von Caravaggio bis Poussin. Europäische Barockmalerei aus der Eremitage in St. Petersburg (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997.

Kat. Ausst. Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999

Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999.

Kat. Ausst. University of Michigan Museum of Art 2003

James C. Steward (Hg.), The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003.

Kat. Ausst. State Hermitage Museum/Paul Mellon Center for Studies in British Art 2002

Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002.

Kat. Ausst. Yale Center for British Art 1996

Brian Allen/Larissa Dukelskaya (Hg.), British Art Treasures From Russian Imperial Collections In The Hermitage (Kat. Ausst. Yale Center for British Art, New Haven 1996/1997), Hong Kong 1996.

Klamt 2003

Johann-Christian Klamt, *Kunstkamera: Museum und Sternwarte*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen, Band 2 Beiträge* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 139–153.

Koch 2009

Ute Christina Koch, „... für Sächsische Freunde der Kunst gar schmerzlich“. *Die Brühlschen Sammlungen und ihr Verkauf*, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung*, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 103–124.

Kopanewa 2003

Natalia Kopanewa, *Papiermuseum*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen, Band 1 Katalog* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 85–86.

Korshunova 2005

Militsa F. Korshunova, *Catalogue of works in the Exhibition. Drawings Nr. 54*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 268–308.

Kostjuk 1995

Olga O. Kostjuk, *Einführung*, in: Fritz Falk (Hg.), *Zarengold. 100 Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg. Die Gilde der ausländischen Meister*, Stuttgart 1995, S. 9–36.

Kostjuk 2009

Olga O. Kostjuk, „... in Ehren Schätze des Wissens und gutter Sitten nach Hause zu bringen...“ *Schatzsammeln am Zarenhof Peter des Großen*, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung*, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 53–68.

Köhne 1882

Bernhard K. von Köhne, *Die Gotzkowki'sche Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage. St. Petersburg 1882*.

Larionov 2003

Alexei Larionov, *Drawings and Prints*, in: James C. Steward (Hg.), *The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg* (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 128–151.

Leporg 2003

Alexey Leporg, Paintings, in: James C. Steward (Hg.), The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 52–105.

Levinson-Lessing 1985

Vladimir F. Levinson-Lessing, Istorija kartinnoj galerei Ermitaža (1764–1917), Leningrad 1985.

Lortholary 1951

Albert Lortholary, Le mirage russe en France au XVIII^e siècle, Paris 1951.

Luber 2003

Susanne Luber, Die Reiserouten Peters des Großen 1697–1698 und 1716–1717, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 39–52.

Meijers/Van de Roemer 2003

Debora J. Meijers/Bert van de Roemer, Ein “gezeichnetes Museum” und seine Funktion – damals und heute, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 168–182.

Miroljubova 2005

Ganina Aleksejevna Miroljubova, Catalogue of works in the Exhibition. Print Nr.49, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 268-308.

Neumann-Hoditz 2008

Reinhold Neumann-Hoditz, Katharina II. die Große, hg. Von Uwe Naumann, Reinbeck bei Hamburg 2008.

Newerow 2003

Oleg Newerow, Sammelwesen in Russland bis zur Zeit Peters des Großen und russische Sammlungen aus der Jugend des Zaren, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen, Band 2 Beiträge (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 133–138.

Norman 2000

Geraldine Norman, Catherine's Life, in: Mikhail B. Piotrovski (Hg.), Treasures of Catherine the Great (Kat. Ausst., Somerset House, London 2000/2001), London 2000, S. 28–37.

Novosel'skaja 1996

Irina Novosel'skaja, Kurze Geschichte der Sammlung französischer Zeichnungen des 18. Jahrhunderts in der Eremitage, in: Erika Rödiger-Diruf (Hg.), Vom Glück des Lebens. Französische Kunst des 18. Jahrhunderts aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg (Kat. Ausst. Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, Karlsruhe 1996), Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996, S. 21–24.

Novosel'skaja 1999

Irina Novosel'skaja, Catherine II's Collection of Master Drawings, in: Magnus Olausson (Hg.), Catherine the Great & Gustav III (Kat. Ausst., Nationalmuseum, Stockholm 1998/1999), Stockholm 1999, S. 321–330.

Ozerkov 2009

Dimitri Ozerkov, Das Grafikkabinett Heinrich von Brühls, in: Volkmar Billig u.a. (Hg.), Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 151–183.

Penther 1883

Daniel Penther, Kritischer Besuch in der Eremitage zu St. Petersburg, Wien 1883.

Pjotrowskij 1990

Boris P. Pjotrowskij, Die Eremitage, Stuttgart/Zürich 1990.

Pjotrowski/Suslow 1991

Boris P. Pjotrowski/Witali A. Suslow, Vorwort, in: Colin Eisler (Hg.), Die Gemäldesammlung der Eremitage in Leningrad, Köln 1991, S. 8–17.

Pobedinskaya 2005

Augusta G. Pobedinskaya, The „Hermitages“ of Catherine the Great, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine the Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 216–223.

Pomian 1994

Krzysztof Pomian, Sammlungen – eine historische Typologie, in: Andreas Grote (Hg.), Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800, Opladen 1994, S. 107–126.

Radzun 2003

Anna Radzun, Anatomische Raritäten der St. Petersburger Kunstkammer, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 1 Katalog

(Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 79–81.

Raupp 2008

Werner Raupp (Hg.), Denis Diderot. „Weiß man je, wohin man geht?“. Ein Lesebuch, Rottenburg am Neckar 2008.

Reitz 1998

Manfred Reitz, Berühmte Kunstsammler. Von Verres bis Peggy Guggenheim, Frankfurt am Main/Leipzig 1998.

Richardson 1728

Jonathan Richardson, *Traité de la peinture et de la sculpture*, Amsterdam 1728.

Ross 2001

Hartmut Ross, Katharinas Herkunftsheimat: Anhalt, in: Claus Scharf (Hg.), Katharina II., Russland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung, Mainz am Rhein 2001, S. 523–534.

Sainte Fare Garnot 1978

Nicolas Sainte Fare Garnot, La Galerie des ambassadeurs au Palais des Tuileries (1666–1671), in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Arte Français*, 1978, S. 119–126. ONLINE SUCHEN!!!

Scharf 1997

Claus Scharf, Katharina II. von Rußland – die Grosse? Frauengeschichte als Weltgeschichte, in: Erich Donnert (Hg.), *Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günther Mühlpfordt zum 75. Geburtstag. Band 3: Aufbruch zur Moderne*, Weimar/Köln/Wien 1997, S. 177–197.

Schelling 2008

Katharina Schelling, *Die Architekturgeschichte in Russland während des Zarentums – am Beispiel von St. Petersburg*, phil. Dipl. (ms.), Wien 2008.

Schepkowski 2007

Nina Simone Schepkowski, Johann Ernst Gotzkowsky (1710–1775) – Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin, in: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), *Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*. Braunschweig, 3.–5. März 2004, Braunschweig 2007, S.23–29.

Schumann 1991

Franz Schumann, Einführung, in: Ekaterina (Rossija, Imperatica, II.)/Voltaire, Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen, hg. Von Hans Schumann, Zürich 1991, S. 9–26.

Shvidkovsky 1996

Dimitri Shvidkovsky (Hg.), *The Empress & The Architect, British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*, New Haven/London 1996.

Skodock 2007

Cornelia Skodock, Zwei kaiserliche Sammlungen in St. Petersburg im 18. Jahrhundert: Die Kunstkammer Peter I. und die Anfänge der Staatlichen Eremitage unter Katharina II., in: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), *Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*. Braunschweig, 3. – 5. März 2004, Braunschweig 2007, S. 17–22.

Spénlé 2008

Virginie Spénlé, *Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich. Der „bon goût“ im Sachsen des 18. Jahrhunderts*, Beucha 2008.

Steward 2003

James C. Steward, *The Private Taste of the Romanovs in Eighteenth-Century Russia*, in: James C. Steward (Hg.), *The collections of the Romanovs. European Art from the State Hermitage Museum, St. Petersburg* (Kat. Ausst., University of Michigan Museum of Art, Michigan 2003), Michigan 2003, S. 15–27.

Syndram 2003

Dirk Syndram, Peter und August – eine “Entente Cordiale” zwischen Russland und Sachsen, in: *Dresdner Hefte*, 74, 2003, S. 4.

Tarassowa 2003,

Irina Tarassowa, *Das vierte Rom. Stadtgründung und Stadtentwicklung von St. Petersburg im Zeitalter Peters des Großen*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstkammer Zar Peters des Großen. Band 2 Beiträge* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 43–53.

Von Weiner 1923

Peter P. von Weiner, *Meisterwerke der Gemäldesammlung in der Eremitage zu Petrograd*, hg. von Franz Hanfstaengl, München 1923.

Waagen 1864

Gustav Friedrich Waagen, *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*, München 1864.

Zaborov 2001

Peter R. Zaborov, Katharina II. und Madame Geoffrin, in: Claus Scharf (Hg.), Katharina II., Russland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung, Mainz am Rhein 2001, S. 319–330.

Zavituchina 1997

Marija Zavituchina, Die >Sibirische Sammlung< Peters des Großen – ihre Entstehung und Erforschung, in: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Das Gold der Skythen und Griechen. Aus der archäologischen Schatzkammer der Eremitage in St. Petersburg (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1997), Bonn 1997, S. 67–71.

11. Online Ressourcen

Akademie der bildenden Künste St. Petersburg 2012

Akademie der bildenden Künste St. Petersburg, History, 2012 (20.11.2012),
http://en.rah.ru/content/en/main_menu_en/section-academy-en/section-2008-09-12-17-36-36.html.

Anton Ulrich-Museum 2012

Anton Ulrich-Museum, Geschichte, 2012 (22.11.2012): www.3landesmuseen.de/Geschichte.366.0.html.

Das Schloss der Pommerischen Herzöge 2013

Das Schloss der Pommerischen Herzöge, Geschichte, 2013 (26.01.2013),
<http://zamek.szczecin.pl/historia.php>

Eremitage Museum 2011a

Ermitage Museum, Great Hermitage, 2011 (26.01.2013),
http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_3.html.

Eremitage Museum 2011b

Ermitage Museum, Small Hermitage, 2011 (26.01.2013),
http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_4_1_2.html.

Eremitage Museum 2011c

Ermitage Museum, Winterpalace, 2011 (26.01.2013),
www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_7_0.html.

Lepenies 2010

Wolf Lepenies, Der weiße Tyrann. SZ-Serie über große Journalisten (XI): Friedrich Melchior Grimm, in:
Süddeutsche Zeitung, 2010 (20.11.2012),
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-serie-grosse-journalisten-xi-der-weisse-tyrann-1.421849>.

Moser 2013

Juliane Moser, Geschichte, 2013 (26.01.2013), <http://www.schloss-eutin.de/geschichte.htm>.

Schloss Wolfenbüttel 2012

Schloss Wolfenbüttel, Geschichte, 2012 (22.11.2012),
www.schloss-wf.de.

12. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: [http://www.hermitagemuseum.org/cgi-](http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=JRX%5CL2II-678&numView=1&ID_NUM=7&thumbFile=%2Ftmplobs%2FW1J75LF%24H94YKAZQ6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=546&tmCond=Catherine&searchIndex=TAGFILEN&author=Rokotov%2C%26%2332%3BFyodor)

[bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=JRX%5CL2II-678&numView=1&ID_NUM=7&thumbFile=%2Ftmplobs%2FW1J75LF%24H94YKAZQ6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=546&tmCond=Catherine&searchIndex=TAGFILEN&author=Rokotov%2C%26%2332%3BFyodor](http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=JRX%5CL2II-678&numView=1&ID_NUM=7&thumbFile=%2Ftmplobs%2FW1J75LF%24H94YKAZQ6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=546&tmCond=Catherine&searchIndex=TAGFILEN&author=Rokotov%2C%26%2332%3BFyodor)

Abb. 2: [http://www.hermitagemuseum.org/cgi-](http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=SCULPTURE_EN&PID=JRSK-162&numView=1&ID_NUM=10&thumbFile=%2Ftmplobs%2FUH_40QZ4RLHFEAX5626.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=2670&tmCond=Peter+I.&searchIndex=TAGFILEN&author=Rastrelli%2C%26%2332%3B%26%2332%3BBartolomeo%26%2332%3BCarlo)

[bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=SCULPTURE_EN&PID=JRSK-162&numView=1&ID_NUM=10&thumbFile=%2Ftmplobs%2FUH_40QZ4RLHFEAX5626.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=2670&tmCond=Peter+I.&searchIndex=TAGFILEN&author=Rastrelli%2C%26%2332%3B%26%2332%3BBartolomeo%26%2332%3BCarlo](http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=SCULPTURE_EN&PID=JRSK-162&numView=1&ID_NUM=10&thumbFile=%2Ftmplobs%2FUH_40QZ4RLHFEAX5626.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=2670&tmCond=Peter+I.&searchIndex=TAGFILEN&author=Rastrelli%2C%26%2332%3B%26%2332%3BBartolomeo%26%2332%3BCarlo)

Abb. 3: http://staatsbibliothek-berlin.de/extra/frauentag/html/seite_01.html

Abb. 4: Jordana Pomeroy u.a. (Hg.), *An imperial collection. Woman Artists from the State Hermitage Museum* (Kat. Ausst., National Museum of Woman in the Arts, New York 2003) London 2003, S. 10, Abb. 11.

Abb. 5: Katharina Schirmer, *St. Petersburg*.

Abb. 6: Nathalie Bondil, *Minerva of the North*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 41–63, S. 44, Abb. 49.

Abb. 7: in: Nathalie Bondil, “Gluttony” in the Fine Arts: Did Catherine II Have Taste?, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 169–178, S. 174, Abb. 58–63.

Abb. 8: Nathalie Bondil, *Minerva of the North*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 41–63, S. 44, Abb. 51.

Abb. 9: Nathalie Bondil, *Minerva of the North*, in: Nathalie Bondil (Hg.), *Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg* (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 41–63, S. 44, Abb. 52.

Abb. 10: Tatyana A. Popowa, *Peter der Große und die Gründung der Kunstammer*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstammer Zar Peters des Großen, Band 1 Katalog* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 53–112, S. 77, Abb. 35g.

Abb. 11: Tatyana A. Popowa, *Peter der Große und die Gründung der Kunstammer*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstammer Zar Peters des Großen, Band 1 Katalog* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 53–112, S. 77, Abb. 35g.

Abb. 12: Renée E. Kistemaker, *Seba und Ruysch – die Anfänge der petrinischen Kunstammer – Peters Besuche in Holland*, in: Brigitte Buberl/Michael Dückerhoff (Hg.), *Palast des Wissens. Die Kunstammer Zar Peters des Großen, Band 2 Beiträge* (Kat. Ausst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 2003; Schlossmuseum Gotha, Gotha 2003), Dortmund/München 2003, S. 54–66, S. 54, Abb. 1.

Abb. 13: http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=GJ-713&numView=1&ID_NUM=39&thumbFile=%2Ftmplobs%2FH_23D8G89GWBZC543R6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=78&tmCond=Rembrandt&searchIndex=TAGFILEN&author=Rembrandt%26%2332%3BHarmensz.%26%2332%3Bvan%26%2332%3BRijn

Abb. 14: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/03/hm3_3_3_3c.html

Abb. 15: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/lemonnie/geoffrin.html>

Abb. 16: http://www.hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=GJ-742&numView=1&ID_NUM=37&thumbFile=%2Ftmplobs%2FDI5NXTCHRD2F87AU6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=78&tmCond=Rembrandt&searchIndex=TAGFILEN&author=Rembrandt%26%2332%3BHarmensz.%26%2332%3Bvan%26%2332%3BRijn

Abb. 17: Andrew Moore, Aedes Walpolianae: The Collection as Edifice, in: Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002, S. 1–54, S. 45.

Abb. 18: Larissa Dukelskaya, The Houghton Sale and the Fate of a Great Collection in: Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002, S. 55–90, S. 67,

Abb. 19: http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=JRG-20890&numView=1&ID_NUM=1&thumbFile=%2Ftmplobs%2FUFRLBU67CN_23NDGRW6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=22&tmCond=Small+hermitage&searchIndex=TAGFILEN&author=UNKNOWN

Abb. 20: Cornelia Skodock, Zwei kaiserliche Sammlungen in St. Petersburg im 18. Jahrhundert: Die Kunstkammer Peter I. und die Anfänge der Staatlichen Eremitage unter Katharina II., in: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hg.), Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert. Museums and Princely Collections in the 18th Century. Internationales Kolloquium des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und des Institutes für Kunstgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Braunschweig, 3. – 5. März 2004, Braunschweig 2007, S. 17–22, S. 19, Abb. 5.

Abb. 21: Nathalie Bondil, Enlightened Patroness, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 63–88, S. 65, Abb. 80.

Abb. 22: Augusta Pobedinskaya, The “Hermitages” of Catherine the Great, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 216–224, S. 216.

Abb. 23: Nathalie Bondil, Enlightened Patroness, in: Nathalie Bondil (Hg.), Catherine The Great. Art For Empire. Masterpieces From The State Hermitage Museum Saint Petersburg (Kat. Ausst., Art Gallery of Ontario, Ontario 2005/2006; The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 2006), Gent 2005, S. 63–88, S. 64, Abb. 79.

Abb. 24: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_1_4a.html

Abb. 25: http://hermitagemuseum.org/cgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=JRG-20221&numView=1&ID_NUM=5&thumbFile=/tmplobs/BVUH_23B7WC_40NYTYK_236.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=7&tmCond=JRG-20221&searchIndex=TAGFILEN&author=Beggrov, Karl Petrovich

Abb. 26: <http://www.schlosswolffenbuettel.de/>

Abb. 27: Katharina Schirmer, St. Petersburg.

Abb. 28: Larissa Dukelskaya, The Houghton Sale and the Fate of a Great Collection in: Larissa Dukelskaya/Andrew Moore (Hg.), A Capital Collection. Houghton Hall And The Hermitage (Kat. Ausst., State Hermitage Museum, St. Petersburg 2002; Paul Mellon Center for Studies in British Art, London 2002), New Haven/London 2002, S. 55–90, S. 76.

13. Abbildungen



Abb. 1: Fyodor Stepanovich Rokotov nach Alexander Roslin, Portrait of Catherine II, 1780iger, Öl auf Leinwand, 263 x 188 cm, Ermitage, St. Petersburg.



Abb. 2: Bartolomeo Carlo Rastrelli, Peter I., 1723-1729, Bronze, 102x90x40 cm, Ermitage, St. Petersburg.



Abb. 3: Antoine Pesne, Sophie August Friederike Prinzessin von Anhalt-Zerbst, 1743, Kunstsammlungen der Veste Coburg.



Abb. 4: Alexander Roslin, Catherine II, späte 1766 – frühe 1777, Öl auf Leinwand, 274 x 189,5 cm, Eremitage St. Petersburg.

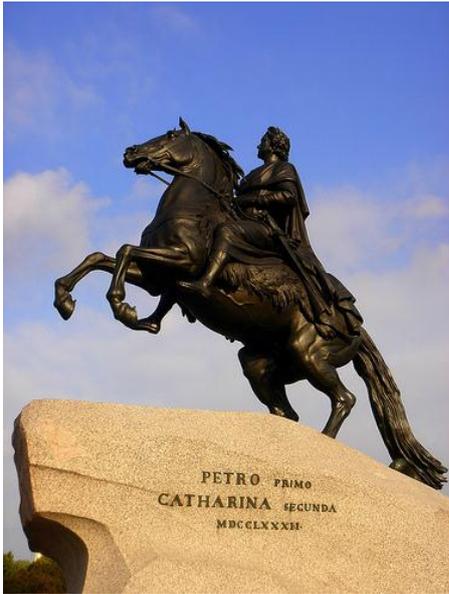


Abb. 5: Étienne-Maurice Falconet, Denkmal Peter des Großen, 1770 – 1782, St. Petersburg.



Abb. 6: Jacob van der Schley nach Yury Matveyevich Fel'ten, The Thunder Stone as Found in the Karelian Forest, 1770-1775, Kupferstich, 61,7 x 86 cm, Kollektion der Herrscherin Maria Alexandrovna.

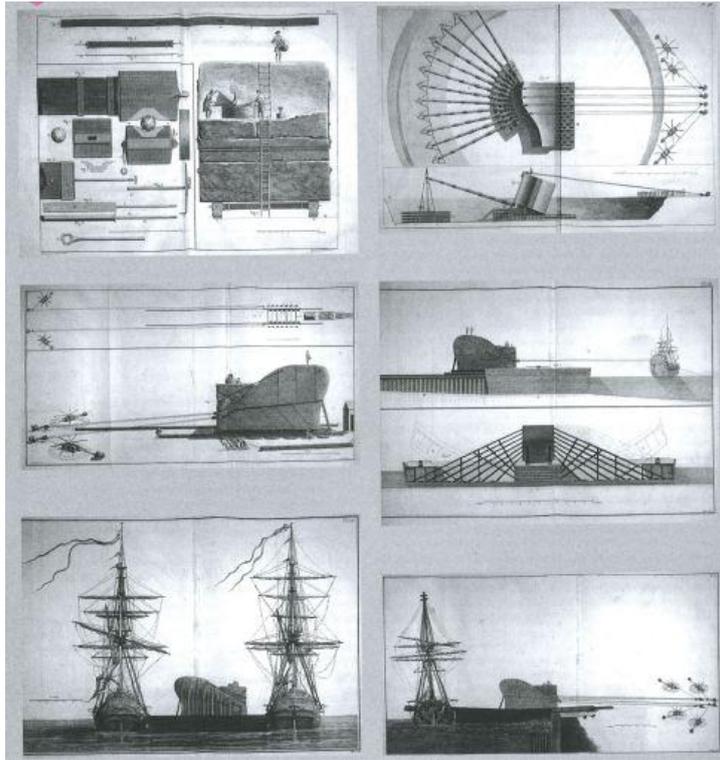


Abb. 7: Marin Carhuri de Céphalonie, Monument élevé à la gloire de Pierre-le-Grand ou Relation des travaux et des moyens mécaniques qui ont été employés pour transporter à Pétersbourg un rocher de trois millions pesant, destiné à servir de base à la statue équestre de cet empereur, avec un examen physique et chymique de même rocher, 1777, McGillen University Library, Department of Rare Books and Special Collections, Montreal.



Abb. 8: Jacob van der Schley nach Yury Matveyevich Fel'ten, Moving the Thunder Stone from where it was found to Saint Petersburg, 1770-1775, Kupferstich, 45 x 71 cm, Kollektion der Herrscherin Maria Alexandrovna.

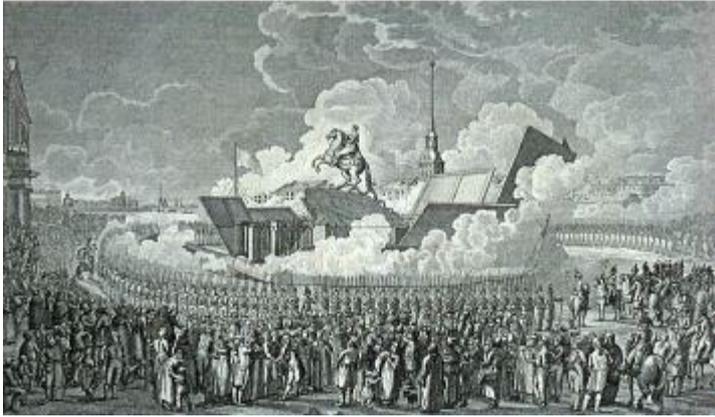


Abb. 9: Alexander Kipryanovich Melnikov, The Unveiling of the Monument to Peter the Great in Senate Square, Saint Petersburg, Mitte 19. Jhdt., Kupferstich, 65 x 83,5 cm, Eremitage, St. Petersburg.

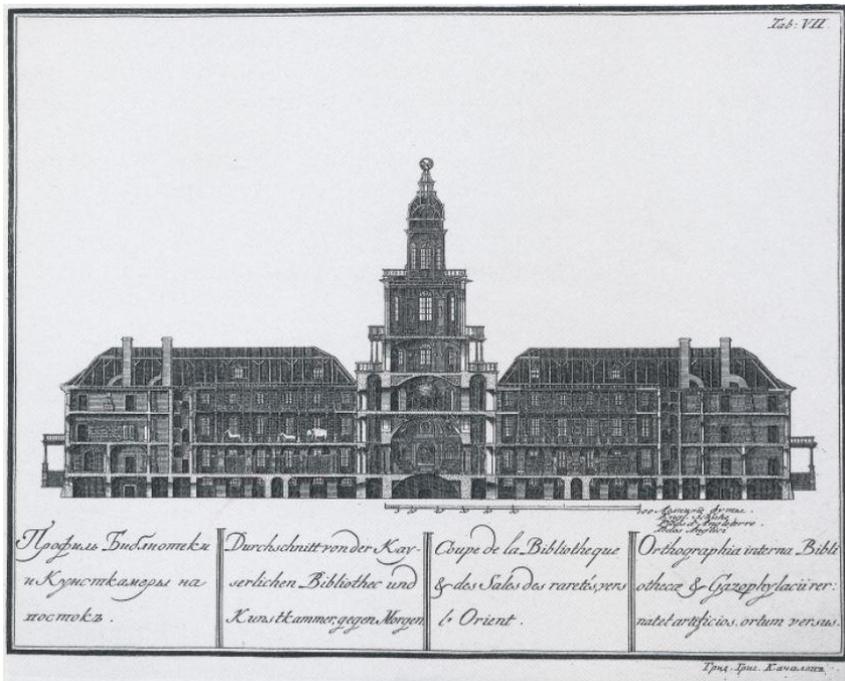


Abb. 10: Grigirij A. Katscalow, Profil der Bibliothek und der Kunstammer nach Osten hin, Tafel VII, 1711 oder 1712–1759.



Abb. 13: Rembrandt Harmensz van Rijn, David verabschiedet Jonathan, 1642, Öl auf Leinwand, 73 x 61,5 cm, Ermitage, St. Petersburg.



Abb. 14: Jean-Antoine Houdon, Voltaire, 1781, Marmor, Höhe: 138 cm, Ermitage, St. Petersburg.

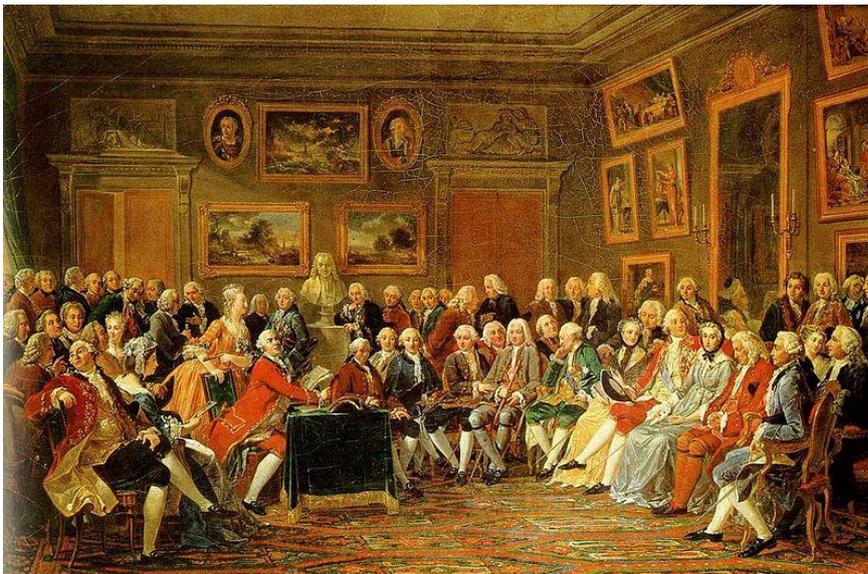


Abb. 15: Anicet-Charles-Gabriel Lemonnier, Lecture de la tragédie de l'orphelin de la Chine de Voltaire dans le salon de madame Geoffrin, 1812, Öl auf Leinwand, 129,5 x 196 cm, Musée national du Château de Malmaison, Frankreich



Abb. 16: Rembrandt Harmensz van Rijn, Rückkehr des verlorenen Sohnes, ca. 1668, Öl auf Leinwand, 262 x 205 cm, Ermitage, St. Petersburg.

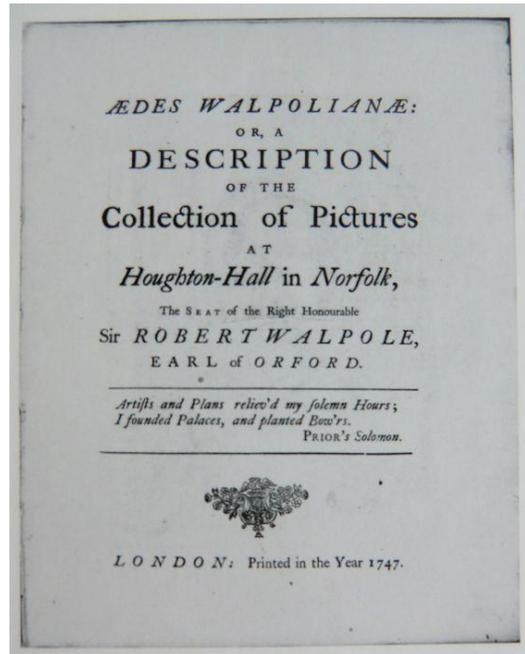


Abb. 17: Horace Walpole, Aedes Walpoleanae, Erstausgabe 1747/48.

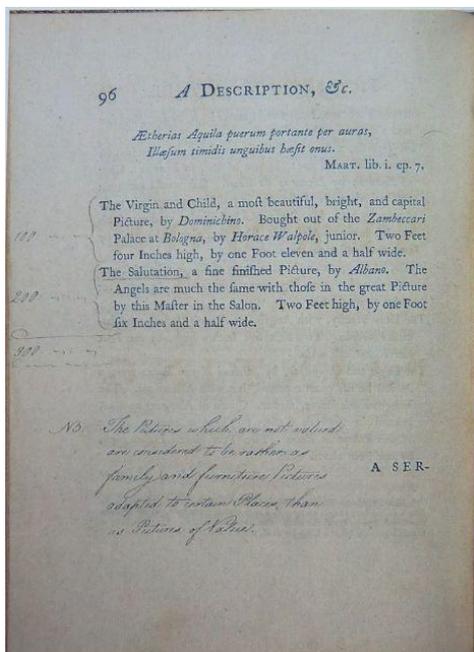


Abb. 18: Horace Walpole, Aedes Walpoleanae mit handschriftlichem Vermerk von James Christie, 1767, Bibliothek der Ermitage, St. Petersburg.

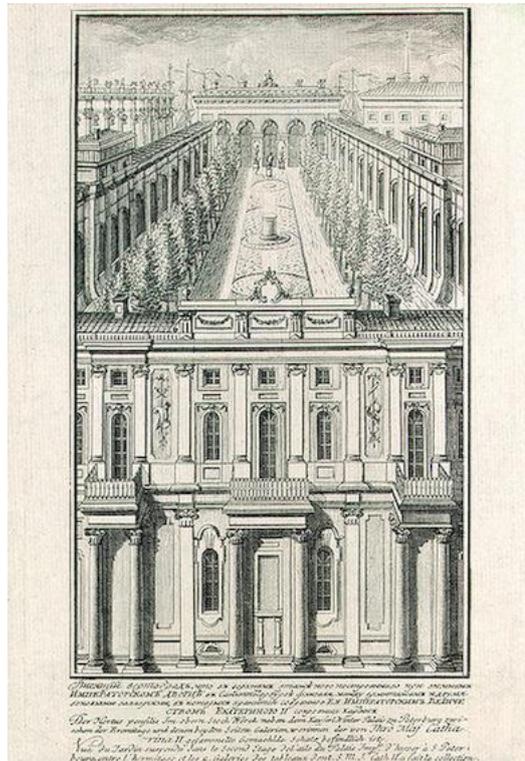


Abb. 19: Yury Matveyevich Fel'ten, Hängenden Gärten der Ermitage und die Fassade der Kleinen Ermitage, Bild aus dem Hofkalenders 1774, 1773, Stich, 25,5 x 18 cm, Ermitage, St. Petersburg

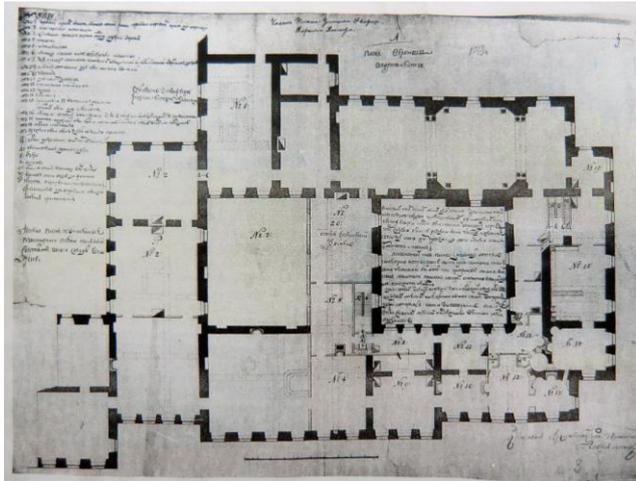


Abb. 20: Grundriß der kaiserlichen Privaträume im 4. Winterpalast von 1763 (die östliche Treppe führt zur Kunstsammlung m Zwischengeschoß).

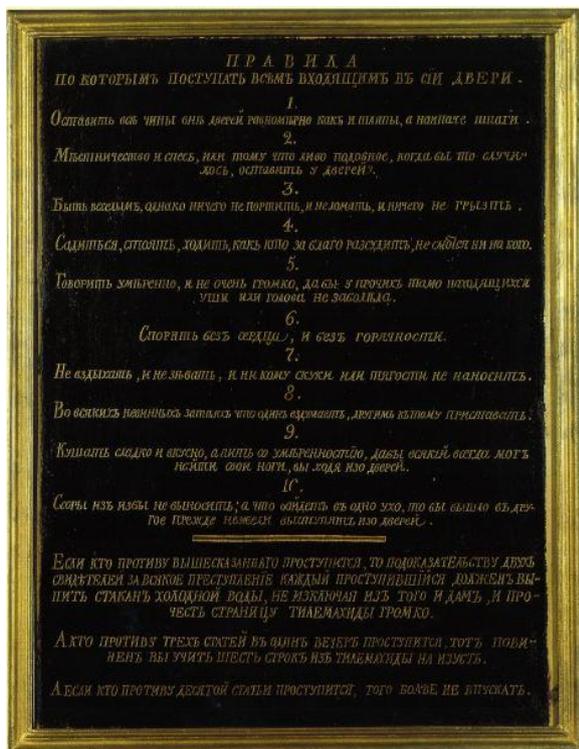


Abb. 21: Katharina II. von Russland, Verhaltensregeln für den Besuch der Ermitage, 1770–1780, Ermitage, St. Petersburg.

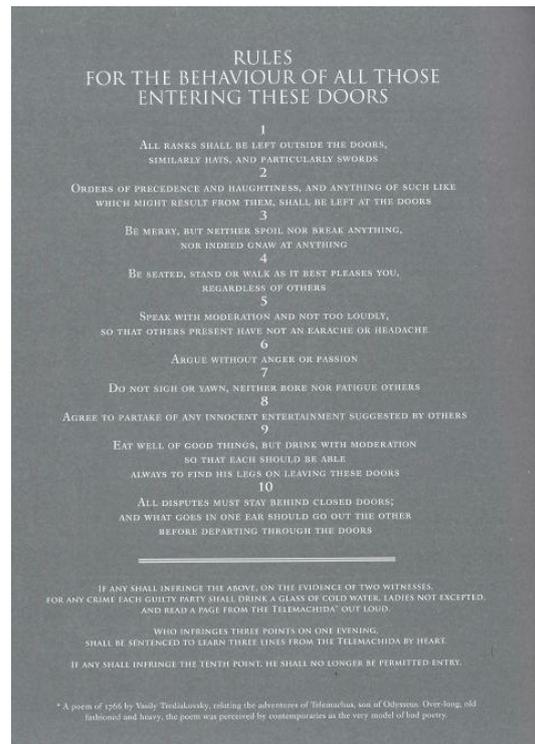


Abb. 22: Englische Übersetzung der Verhaltensregeln Katharinas II. von Russland für den Besuch der Ermitage.

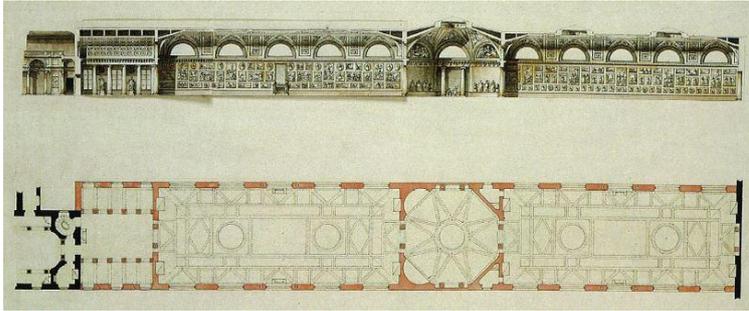


Abb. 23: Giacomo Querenghi, The Painting and Sculpture Gallery above the Stables of the Winter Palace. Longitudinal Section and Plan, nach 1800, Aquarell, 48,2 x 96,7 cm, Inventar von Giulio Quarenghi.



Abb. 24: Yury Fel'ten, Kleine Ermitage, Nord Pavillon, 1766–1769, St. Petersburg.



Abb. 25: Sabat, K.F. and Shiflard S.P nach Karl Petrovich Beggrov, Blick auf den Dvortsovaya (Palast), 1826, Lithografie, 42,5 x 54,6 cm, Ermitage, St. Petersburg.

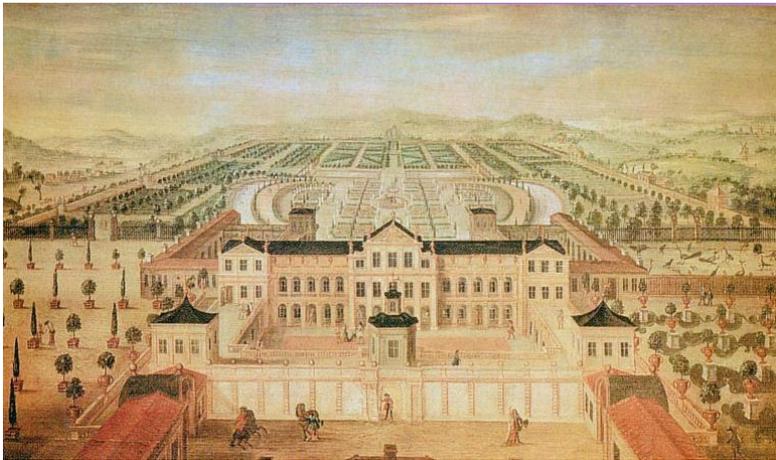


Abb. 26: Lustschloss Salzdahlum von Westen, um 1714.



Abb. 27: Akademie der bildenden Künste St. Petersburg, ab 1757.

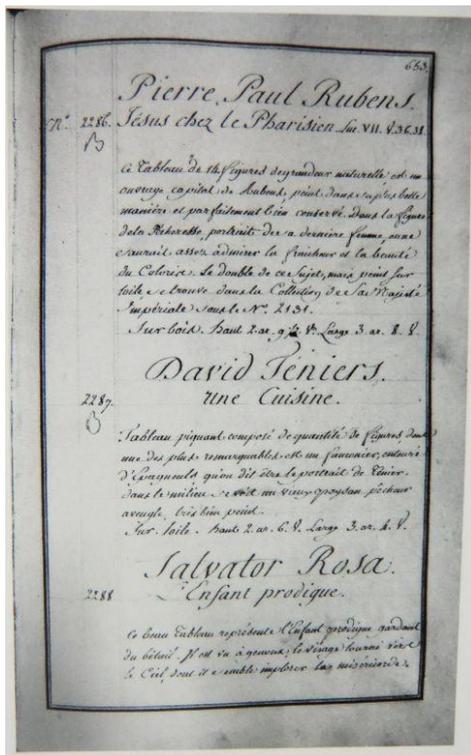


Abb. 28: Ernst Münich, Seite aus Vol. 2 des 'Catalogue raisonné des tableaux qui se trouvent dans les Galeries, Sallons et Cabinets du Palais Impériale de S. Petersburg, commencé en 1773 et continué jusqu'en 1785', MS in 3 vols., Ermitage Archiv.

14. Abstract deutsch

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Gemälde- und Skizzenankäufen der Zarin Katharina II. von Russland. Die zum Teil bereits kunsthistorisch behandelten Erwerbungen der russischen Regentin, werden durch einen interdisziplinären sozio-historischen Anspruch der vorliegenden Arbeit in einen engeren Zusammenhang gebracht, was neue Erkenntnisse hinsichtlich der Erwerbungen und der europäisch-russischen Beziehung dieser Zeit zulässt. In Anlehnung an die politischen Entscheidungen und der Machtlegitimation der Zarin Katharina II. wird die Bedeutung des Zaren Peter I. hinsichtlich ihrer Kunstpolitik herausgearbeitet und in Verbindung gesetzt.

Der, vor Peter I. nicht existenten, russischen Kunstsammlung, fügt Katharina II. innerhalb von drei Jahrzehnten eine knapp 4.000 Gemälde und 10.000 Zeichnungen zählende Sammlung hinzu. Auf Grund ihrer Verpflichtungen als Regentin des russischen Reichs, für das sie dem Anliegen Peters I. entsprechend, sowohl die Vereinigung der russisch-orthodoxen Kirche mit der polnischen, als auch den im Süden angestrebten Meereszugang bringt, erwirbt Katharina II. Kunstwerke größtenteils nicht persönlich. Ein ausgeklügeltes Netzwerk an Kunstagenten beobachtet für die Zarin den europäischen Kunstmarkt und vertritt ihre Interessen bei Veräußerungen. Diese Kunstagenten, zu denen neben russischen Diplomaten auch westliche Philosophen und Literaten zählen, tragen maßgeblich zur Entstehung der Kunstsammlung Katharinas II. bei. Auf Grund ihres Einsatzes kann die russische Zarin herausragende Sammlungen wie jene des Pierre Crozats, dem im 18. Jahrhundert bedeutendsten Privatsammlers Frankreichs, oder jene des Sir Robert Walpoles, dem wichtigsten englischen Sammlers dieser Zeit, erwerben.

Die sich ergebende Frage nach dem ausschlaggebenden Grund für eine Ankaufsentscheidung, wird durch eine Analyse und der damit zusammenhängenden, genaueren Betrachtung von vier Ankäufen geklärt und eine Verbindung zu den politischen Interessen der Zarin gezogen. Den Schlusspunkt der Überlegungen bildet die Betrachtung der Aufbewahrung und Repräsentation der Kunstwerke in St. Petersburg und die Einbeziehung dieser in den höfischen Alltag.

15. Abstract englisch

This thesis is concerned with the purchase of paintings and sculptures of Catherine II., Empress of Russia. Her acquisitions, which have been dealt with in part by art history scholars, are analysed with an interdisciplinary socio-historical approach which has led to new findings regarding her acquisitions as well as Euro-Russian relations. This thesis also highlights the importance of Peter I. for Catherine the Great's art politics, particularly in the context of her political decisions and her legitimation of power.

Within three decades, Catherine the Great enlarged the Russian art collection by up to 4,000 paintings and 10,000 drawings. Due to her responsibilities as an empress and acting according to the requests of Peter I, she did not purchase newly found objects personally. A complex network of art agents attentively observed the European art market and represented her interests at art sales. These art agents, who were mainly Russian diplomats, Western philosophers and writers, played a significant role for the development of Catherine the Great's art collection. Due to her dedication to the subject, she was able to purchase outstanding collections such as those of renowned art collectors Pierre Crozat or Sir Robert Walpole.

Catherine the Great's numerous art acquisitions raise the question of the decisive factors determining her purchases. These are answered with a close analysis of four specific acquisitions, as well as by taking into account her political interests. This thesis further explores the custody and representation of pieces of her art collections, as well as their use in courtly life.

16. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Vor- und Zuname: Katharina Schirmer
Geburtsdatum: 25. Oktober 1986

Ausbildung

seit Februar 2008 Diplomstudium Kunstgeschichte an der Universität Wien
2005–2007 Bilinguales Kolleg für Tourismus und Freizeitwirtschaft MODUL, Wien
Juni 2007, Diplomierte Tourismuskauffrau
1997–2005 Bundesrealgymnasium (BRG) Kepler, Graz
Juni 2005, Matura

Kunsthistorische Tätigkeit und Publikationen

2009/2010 Mitarbeit an der Ausstellung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien:
Ausgegrenzt Vertrieben Ermordet
(22. Jänner 2010 – 14. Mai 2010)
2009/2011 Mitarbeit an der Ausstellung des Museums für Völkerkunde Wien:
Imperial Sightseeing: Die Indienreise von Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este
(07. Juli 2010 – 13. September 2010 und
22. Oktober 2010 – 9. Jänner 2011)