

Alexandra von Berckholtz, eine europäische Malerin aus der Ortenau

Natalie Gutgesell

Weit in die Ortenau hinein grüßt heute von Ortenberg aus das Schloss als Wahrzeichen der Gemeinde und der Umgegend. Wieder erbaut wird es von 1833 bis 1843 durch den livländischen Großkaufmann Gabriel Leonhard von Berckholtz (1781–1863) aus Riga.¹ Er ist Geschäftsführer des durch seinen Vater Jacob Johann von Berckholtz (1750–1812) begründeten Handelshauses *Jacob Johann Berckholtz & Comp.* Zu der Firma gehören ein Lagerhaus, eine Brauerei, mehrere weitere Immobilien in Riga sowie die Güter Mahrzen und Alt-Kalzenau. *Jacob Johann Berckholtz & Comp.* ist im 18. und 19. Jahrhundert weltweit einer der führenden Marktvertreter im Exporthandel und vertreibt Waren aus Nordamerika, Brasilien und Europa bis nach Russland. Geschäftsberichte und Anzeigen geben Aufschluss über die gehandelten Waren: Fisch, Salz, Stoffe, Leder, Bekleidung, Kohle, Holz, Korken, Ziegel, Obst, Tabak, Zigarren oder Wein, der meist aus Frankreich importiert wird. Dies geschieht sicherlich durch einen Geschäftskontakt mit Gabriel Leonhards Bruder, Jacob Johann von Berckholtz (geboren 1783), der 1819 sein Haus in Riga verkauft, nach Paris auswandert und dort im 9. Arrondissement im Boulevard Poissonnière 24² lebt. Nähere Dokumente und Informationen zu Jean-Jacques de Berckholtz – wie er sich fortan in Frankreich nannte – wurden bei einem Brand der *Archives de la préfecture de police de Paris* während des Deutsch-Französischen Krieges 1870 völlig zerstört. Jean-Jacques stirbt 1856 kinderlos in Paris, hinterlässt Gabriel Leonhard sein gesamtes Vermögen an im Testament nicht weiter bestimmten Möbeln und Immobilien³ und findet in der Familiengruft auf dem Bühlwegfriedhof in Ortenberg seine letzte Ruhe.

Die anderen Geschwister Gabriel Leonhard von Berckholtz' bleiben in Riga wohnhaft. Gertrud (1784–1866)⁴ heiratet 1803 den Kaufmann Justus Blankenhagen (1776–1861). Georg Friedrich (geboren 1786) – kaiserlich russischer Leutnant im kurländischen Dragoner-Regiment – fällt 1812 im Russisch-Deutsch-Französischen Krieg in der Schlacht bei Wjasma in Zentralrussland. Der 1787 geborene Christian Heinrich verstirbt im Alter von zwei Jahren. Juliane (1791–1880) heiratet 1815 den Kaufmann Johann Anton Rücker (1785–1861).⁵

Deren Vater Jacob Johann beantragt bei Franz II. (1768–1835) den erblichen Adelstitel für „sich samt seinen Nachkommen beiderlei Geschlechts in gerader Linie“. Am 25. März 1793 erhebt ihn der Kaiser in den Reichsadelsstand. Mit diesem erhält er einen Passierschein durch alle Gebiete, über die der Kaiser herrscht. „Jeder Kurfürst, Fürst, geist- und weltlicher Prälat, Graf, Baron und Ritter“ hat dem Geschäftsmann ab sofort jederzeit freies Geleit zu gewähren.⁶

Auch seine Frau Sophie Berner (1750–1825) tritt als eigenständige Geschäftsfrau in Riga in Erscheinung. Sie vermietet unter anderem in ihrem Haus in der Jacobstraße 145 Zimmer für Reisende, zwei Speicherböden, einen Lagerraum für Kaufleute oder eine Wagenremise⁷ und verkauft Hopfen, Stoffe, Garne oder Damenstrümpfe.

Ihr Sohn Gabriel Leonhard von Berckholtz ist in Riga ab 1800 Mitglied der blauen reitenden Bürger-Compagnie, und von 1802 bis 1807 fungiert er als Ältester der Compagnie der Schwarzen Häupter zu Riga.⁸ Am 21. Juli 1807 heiratet von Berckholtz Barbara Schröder (1785–1859), scheidet dadurch aus der Compagnie aus und wird Bürger der Großen Gilde. Die Verpflichtung zur Ehelosigkeit der Schwarzhäupter ist ab 1594 nachgewiesen und mit ihr der Brauch, dass ein Ältester vor seiner Hochzeit der Compagnie ein Fass Bier und einen Schinken durch einen Diener bringen lässt.⁹

Die Schwarzhäupter sind eine 1232 erstmals urkundlich erwähnte Vereinigung norddeutscher Kaufleute,¹⁰ die während der Erschließung der baltischen Ostseeküste durch Schiffer aus Bremen entsteht, die sich im Livländischen Ordensstaat niederlassen. Die 1201 gegründete Stadt Riga gehört ab 1282 zum norddeutschen Städtebund. Es existieren vier ausländische Handelsknotenpunkte in Novgorod, Bergen, Brügge und London und weitere Orte in Sachsen, Westfalen, Thüringen, im westlichen Holland, in Friesland, in Preußen und auf Gotland.¹¹ Bedeutend für die Hanse ist im Mittelalter vor allem der Russlandhandel mit Gross-Novgorod, wohin ein Netz von Handelsstraßen führt, mit Riga als wichtigstem Punkt für die Seeverbindung. Entlang der Handelsstraßen nach Osten entstehen für die Kaufleute als Unterkünfte und Orte der Geselligkeit sogenannte *König-Artus-Höfe*¹² und in Riga das Schwarzhäupterhaus, das 1941 durch eine Granate zerstört, 1948 gesprengt und von 1995 bis 1999 wieder aufgebaut wird. Heute gehört es dem UNESCO Welterbe der Menschheit an.

Gabriel Leonhard und Barbara von Berckholtz haben insgesamt acht Kinder. Die älteste Tochter Anna Natalie (1808–1836) heiratet 1830 in Baden-Baden den Freiherrn Paul Fried-

rich von Moltke (1786–1846), der mit dem Generalfeldmarschall Helmuth von Moltke einen gemeinsamen Großvater hat und als Diplomat im Dienst des Zaren in Königsberg, Berlin, Turin und Karlsruhe tätig ist. Sophie von Berckholtz (1810–1878) heiratet nach dem Tod ihrer Schwester Natalie ihren verwitweten Schwager und lebt ab 1855 in München. Olga von Berckholtz (1811–1858) bleibt ledig. Elisabeth (1813–1892) heiratet 1839 den in Mexiko und Bremen tätigen Kaufmann Carl Ferdinand Offensandt (1803–1857). Der Bruder Jacob Johann von Berckholtz (1815–1887) heiratet auf Schloss Ortenberg Emma Dorothea Wilhelmine Offensandt (1829–1851), die Tochter seines Schwagers Carl Ferdinand aus dessen erster Ehe mit Luise Mohr in Bremen.¹³ Die beiden Kinder Barbara (1817–1820) und Gabriel Leonhard (1819–1821) versterben in jungen Jahren.

Die jüngste Tochter Alexandra wird am 26. August 1821 in Riga geboren. Nach dem in Livland gültigen julianischen Kalender ist es der 14. August. Getauft wird sie am 16. (4.) Dezember 1821 im Dom. Am 24. Juni 1825 wandert ihr Vater mit der gesamten Familie aus Riga aus. Das genaue Datum vermerkt Alexandra in ihrem Kalender.¹⁴ Als Grund der Auswanderung werden gesundheitliche Gründe genannt. Vierzehn Tage nach seiner Auswanderung stirbt Gabriel Leonhards Mutter Sophie von Berckholtz in Riga. Zu ihrer Beerdigung am 13. Juli 1825 vereinen sich alle ihre Kinder ein letztes Mal in ihrer Heimat.¹⁵ Bis 1833 ist kein permanenter Wohnsitz der Familie von Berckholtz nachzuweisen, die sich wohl eine Zeitlang in Paris aufhält. Zum 13. Februar 1828 löst Gabriel Leonhard von Berckholtz die Firma *Jacob Johann Berckholtz & Comp.* auf.¹⁶

1833 erwirbt er in der Karlstraße 26 (ab 1875 Nr. 44) in Karlsruhe an der Ecke zur Sophienstraße ein repräsentatives Anwesen, das Friedrich Arnold (1786–1854) – Schüler des Karlsruher Stadtarchitekten Friedrich Weinbrenner (1766–1826) – im Jahre 1826 erbaute. Ab 1828 bewohnt es der österreichische Gesandte¹⁷ in Baden Karl Ferdinand von Buol-Schauenstein (1797–1865). Ab 1850 wird das Haus durch ein gegenüber erworbenes Grundstück und die Anlage eines parkähnlichen Gartens ergänzt, der zu den ersten Sehenswürdigkeiten der Stadt Karlsruhe zählt, den regelmäßig Artikel in der örtlichen Presse rühmen: „Die Vorübergehenden müssen unwillkürlich stehenbleiben und können sich kaum trennen von den überaus reizenden Anlagen, dem herrlichen Blumenflor, dem eleganten Springbrunnen, den Statuen und sonstigen schönen Dingen, welche der Besitzer des Gartens mit bedeutendem Kostenaufwand durch Künstlerhände zu einer ebenso großarti-

gen als lieblichen Schöpfung zu vereinen wußte, die seinem reichen Geschmack in der That alle Ehre macht.“¹⁸

Das Berckholtz-Palais in der Karlstraße wird Mittelpunkt eines kulturellen Salons der Stadt, in dem z. B. die Großherzogin Sophie von Baden (1801–1865), ihre Tochter Alexandrine, die spätere Herzogin von Sachsen-Coburg und Gotha (1820–1904), die Schauspielerinnen Amalie Haizinger (1800–1884) und Adolfinne Neumann (1822–1844) und bildende Künstler, wie z. B. Caspar Obach (1807–1865), verkehren. Durch diese kommt Alexandra von Berckholtz bereits in jungen Jahren mit der Zeichnung und der Malerei in Berührung. Später gehört sie zu den gefragtesten Porträtistinnen des 19. Jahrhunderts. Allein in den 1860er Jahren malt sie über 200 Bildnisse von Persönlichkeiten der Gesellschaft und Mitgliedern des baltischen Adels. Ab dieser Zeit widmet sie sich zusätzlich auch dem Blumenstillleben.

Ihr frühestes datiertes Werk ist eine Ansicht des Berckholtz-Gartens mit dem Pförtnerhäuschen von 1835 (**Abb. 1**) in

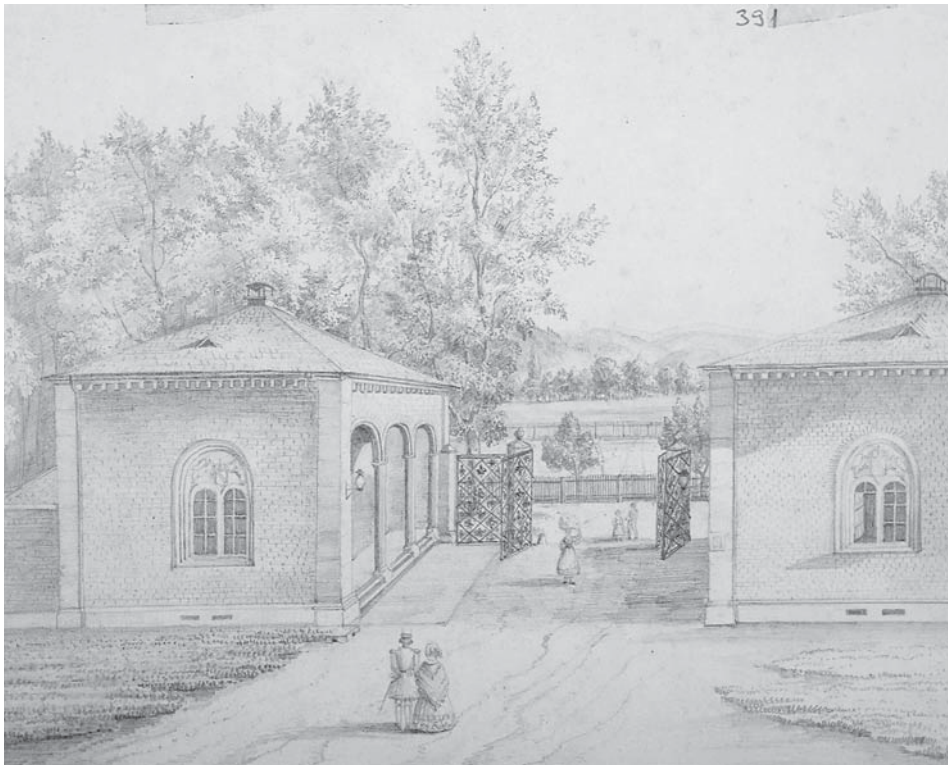


Abb. 1: Alexandra von Berckholtz, *Der Berckholtz-Garten mit Pförtnerhaus in Karlsruhe*, Bleistift auf Papier, 15,4×19,4 cm, 1835, Stadtarchiv Offenburg Inv-Nr. 26/20/020.

filigranem Strich und mit spitzem präzisiertem Bleistift gezeichnet. Als ein weiteres Frühwerk ist ein im Jahr 1836 in Genf entstandenes und 1928 aus dem Besitz eines Diplomaten versteigertes Aquarell eines jungen Mädchens in Tracht vor einem landschaftlichen Hintergrund bekannt.¹⁹ Genrebilder, wie das gerade Genannte, tauchen bereits seit frühen Jahren immer wieder in Alexandras Werk auf. Eines dieser ist ein junger Schwarzwaldbauer in Tracht vor einem landschaftlichen Hintergrund (Abb. 2). Charakteristisch sind die lange schwarze Hose und der Gehrock, das rote Brusttuch und der dunkle große Hut. Das Gemälde kann aufgrund der Präzision in der Wiedergabe der Gesichtszüge durchaus auch als Porträt angesehen werden. Allerdings ist uns der dargestellte junge Mann namentlich unbekannt. Das Bildnis entsteht in den 1840/50er Jahren in Ortenberg, wie die rückwärtige Beschriftung verrät. Es befand sich im Besitz von Alexandras Freundin, der deutsch-baltischen Baronin Melanie von Campen-



Abb. 2: Alexandra von Berckholtz, Schwarzwaldbauer, Öl auf Leinwand, 58×47 cm, Privatbesitz Hamburg.

hausen (1815–1901), die die Künstlerin auch 1844 in einem Aquarell porträtierte (**Abb. 3**),²⁰ und die sie auf Schloss Ortenberg mehrmals besuchte. Dort hatte Alexandra von Berckholtz bis 1863 ihr Atelier im Malerturm, in dem sich heute das Trauzimmer des Standesamtes der Gemeinde Ortenberg befindet.

In Ortenberg hält sich die Familie von Berckholtz während des Sommers auf, im Winter lebt man nahezu hauptsächlich in Karlsruhe. Zehn Jahre lang dauert der Wiederaufbau der Schlossruine im neogotischen Stil, mit dem Gabriel Leonhard von Berckholtz seinen Freund, den Architekten und Weinbrenner-Schüler Jakob Friedrich Eisenlohr (1805–1854), beauftragt. Das Hauptschaffensgebiet Eisenlohrs sind die zahlreichen Bahnhöfe und Wärterhäuschen entlang der ab 1839 angelegten Strecke der Badischen Hauptbahn, wie z. B. 1839 der Bahnhof in Mannheim oder der in Heidelberg 1840.²¹ Alexandras Vater und Friedrich Eisenlohr arbeiten ab 1857 hinsichtlich des Baus der Evangelischen Stadtkirche in Offenburg erneut zusammen, deren Errichtung maßgeblich auf von Berckholtz' Hilfe zurückgeht,²² und für die Alexandra von Berckholtz eine Spendenliste initiiert, auf der sich zahlreiche illustre Namen befinden. Das Stadtarchiv Offenburg verwahrt die Originalentwürfe Eisenlohrs sowie seine Zeichnungen des Schlosses Ortenberg, die der Architekt zu Lebzeiten in einem Bildband veröffentlicht, der im Verlag J. Verth in Karlsruhe erscheint.

Auch Alexandra von Berckholtz stellt Ortenberg (**Abb. 4**) in unterschiedlichen Ansichten und Perspektiven in unterschiedlichen Phasen ihres künstlerischen Schaffens dar, die das Schloss stets majestätisch auf dem Bergrücken thronend aufzuführen.

In verschiedenen Artikeln wird der nahezu an allen Höfen von Madrid bis St. Petersburg gefeierte Porträtist und europäische Modemaler Franz Xaver Winterhalter als einer der künstlerischen Lehrer der Alexandra von Berckholtz genannt,²³ wofür bislang jedoch keine eindeutigen Beweise erbracht werden konnten. Von 1830 bis 1834 lebt der badische Hofmaler Winterhalter hauptsächlich in Karlsruhe, wo er Alexandra von Berckholtz durchaus Unterricht gegeben haben könnte, wie auch während der 1840/50er Jahre in Paris, wo die Malerin sieben Jahre lang lebt und arbeitet. Eine Schülerschaft Alexandras erscheint ebenfalls aufgrund stilistischer Parameter in der Zeichnung der Gesichter und der Inszenierung der Persönlichkeit der Dargestellten auf einigen ihrer Werke nicht unwahrscheinlich, wie z. B. der Vergleich

Abb. 3 (links): Alexandra von Berckholtz, Melanie von Campenhausen, Aquarell über Bleistift, weiß gehöht, 24,5×20 cm, 1844, Familienarchiv Prof. Dr. Bernhard von Barsewisch Groß Pankow Inv.-Nr. CW 153.



Abb. 4 (unten): Alexandra von Berckholtz, Ansicht des Schlosses Ortenberg, Bleistift auf Papier, 18,3×25 cm, 1841, Stadtarchiv Offenburg Inv.-Nr. 26/21/015.



eines ihrer Damenporträts (**Abb. 5**) mit Winterhalters Bildnis der Fürstin Leonilla zu Sayn-Wittgenstein-Sayn (1816–1918) demonstriert.²⁴

Franz Xaver Winterhalter bewegt sich teilweise noch in den aus Barock und Rokoko tradierten Inszenierungsparametern des Adelsporträts. Kaiser Napoleon III. (1808–1873) malt er derart z. B. in Ganzfigur im Krönungsmantel, in der Uniform eines Generalmajors mit der Kette der Ehrenlegion in einem Innenraum mit erhabenem Gesichtsausdruck und zum Betrachter distanziert vor einem roten Vorhang stehend, während er sich auf Krone und Zepter aufstützt.²⁵ Dagegen stellt er neben derart offiziellen Bildnissen die britische Königin Victoria (1840–1901) in einem Ölgemälde in ovalem Ausschnitt und im Brustbild vor. Ihr nach links gewandter Kopf liegt auf einem roten Kissen, ihr Mund ist leicht geöffnet und ihr offenes Haar fällt über die nackte linke Schulter.²⁶ Das Bild war ein Überraschungsgeschenk für ihren Ehemann, Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha (1819–1861), der es in seinem Schreibzimmer platziert.

Alexandra von Berckholtz' Bildnisse bewegen sich innerhalb dieser Veränderung des Adelsporträts, das die Dargestellten näher heranrückt und in der Regel die Hände sowie Attribute des Standes ausspart. Die reine psychologisch-menschliche Charakterisierung der Abgebildeten steht im Zentrum. Diese Auffassung katalysieren die Ideen der Aufklärung, dass jeder Mensch ein mündiges Individuum mit Verstand, unabhängig von Geburt und Status ist. Neue Auftraggeber für Bildnisse sind Gelehrte, Bürger, Kaufleute und Industrielle.

Während ihres gesamten Schaffens porträtiert Alexandra von Berckholtz überwiegend Frauen, häufig Damen ihres Alters, die sie damit vor dem Vergessen bewahrt. Unter diesen befinden sich auch zahlreiche unverheiratete Frauen, die durch Alexandras Bilder weiterleben, wie z. B. ihre Schwester Olga,²⁷ von der aus der Familiengeschichte nichts bekannt ist, im Gegensatz zu ihren Schwestern Natalie und Sophie, deren Vita sich ausschließlich im Kontext der Verdienste ihres bedeutenden Mannes und der Familienkonstellation bewegt.

Ab 1841 nimmt Alexandra von Berckholtz Unterricht bei dem badischen Hofmaler und Fotografen Ludwig „Louis“ Wagner (um 1780–nach 1853) in Karlsruhe. Außer den beiden Studienorten Paris und Mannheim ist nichts Weiteres aus dessen Biografie bekannt.²⁸ Der Verbleib vieler seiner Werke ist heute weitgehend unbekannt. Eine Quelle ist das Album der Familie von Berckholtz, das unter anderem 19 Lithografien nach Zeichnungen Louis Wagners beinhaltet, die Persönlichkeiten aus



Abb. 5: Alexandra von Berckholtz, Frauenporträt, Pinsel in Braun über Bleistift, weiß gehöht, 21,7×15,8 cm, 1843, Stadtarchiv Offenburg Inv.-Nr. 26/07/033.

Adel und Gesellschaft aufführen. Eine andere ist ein weiteres, das anlässlich ihrer Hochzeit mit Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha (1844–1893) durch die badischen Künstler an Prinzessin Alexandrine von Baden (1820–1904) im Jahre 1842 überreichte Album in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. In diesem befindet sich auf Blatt 37 auch ein Aquarell einer sitzenden Dame aus der Hand Louis Wagners.²⁹

In der Regel konzentriert sich der Künstler auf seinen Zeichnungen auf die nahezu fotorealistische Durchbildung des Gesichts sowie die minutiöse und detailreiche Wiedergabe des Kopfes, wobei er Kleidung und Hintergrund meist skizzenhaft in einzelnen, grober und breiter realisierten, Strichen belässt. In dieser stilistischen Umsetzung realisiert er auch das Porträt seiner Schülerin Alexandra von Berckholtz, das diese vor einer

Staffelei sitzend an einem Bildnis ihrer Mutter arbeitend zeigt (Abb. 6). Diesen Ansatz der Arbeitsweise entdeckt man ebenfalls in vielen Zeichnungen in Alexandras Skizzenbüchern wieder.

Bereits in jungen Jahren lernt Alexandra von Berckholtz den späteren Historien- und Porträtmaler Anselm Feuerbach (1829–1880) kennen. Im Alter von 13 Jahren unternimmt er seine erste Reise alleine ohne seine Eltern und fährt nach Ortenburg zur befreundeten Familie Brunner, was durch Einträge in seinem heute verschollenen Tagebuch belegt ist, das ein Aufsatz erwähnt.³⁰ Am 11. Juli 1842 besucht Feuerbach erstmals Ortenberg und schreibt darüber: „Der Ort ist durch die schönen Altarbilder in der Dorfkirche und besonders durch das neue Schloss Ortenberg berühmt.“³¹ Wegen eines aufziehenden Gewitters begibt er sich in das heute noch existierende Wirtshaus Krone in Ortenberg, wo er Herrn von Berckholtz mit seiner Familie trifft. Am 15. Juli ist er zu Gast auf dem Schloss Ortenberg, das er auch in sein Skizzenbuch zeichnet.³²

1847 stiftet Alexandra von Berckholtz der von Anselm Feuerbach erwähnten katholischen Pfarrkirche St. Bartholomäus in Ortenberg ein Ölgemälde im Wert von 1200 Gulden.³³ Der

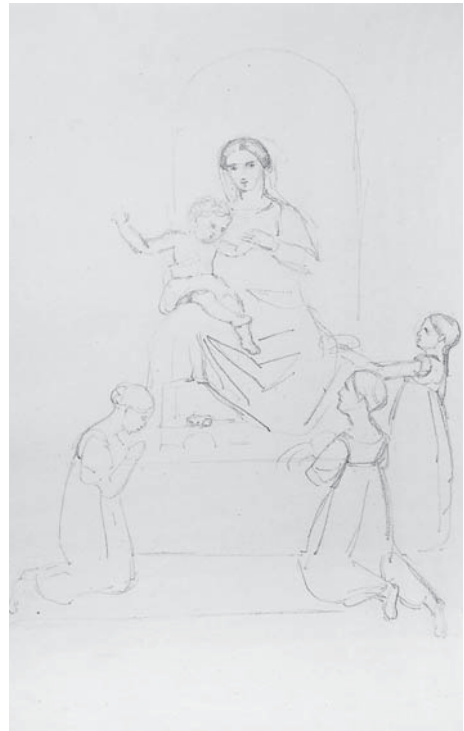
Abb. 6: Louis Wagner,
Alexandra von
Berckholtz, Litho-
grafie, 29×23 cm,
1845, Stadtarchiv
Karlsruhe Inv.-Nr. 8/
PBS III 80.



Verbleib des Werkes, das Motiv und die Tatsache, ob die Künstlerin selbst auch Urheberin des Bildes war, sind unbekannt. Des Weiteren werden in dem Ortenberger Kircheninventar unter Nr. 45a. „Zwei Originale v. der Fr. Ellenrieder“ erwähnt, die sich bis heute in Ortenberg befinden: der Heilige Bartholomäus und der Heilige Josef mit dem Jesusknaben.³⁴ Welches Gemälde könnte Alexandra von Berckholtz ihrer Heimatgemeinde gespendet haben? Eine mögliche Spur führte in das 16 Kilometer von Ortenberg entfernte Ichenheim, in dessen Kirche St. Nikolaus sich weitere drei Werke der Malerin Marie Ellenrieder (1771–1863) befinden. Das Gemälde über dem heutigen Hochaltar zeigt die Auferstehung Christi,³⁵ das über dem rechten Seitenaltar den Heiligen Nikolaus als Bischof, der von zwei Engeln begleitet ist, die ein Modell der Kirche tragen,³⁶ und das über dem linken eine thronende Madonna mit dem Christuskind und drei gabenbringenden Mädchen (Abb. 7), von dem sich in Alexandras Skizzenbuch von 1847/48 eine umrisshaft angelegte skizzierte Kopie (Abb. 8) befindet. Könnte es sich bei dem heute nicht mehr vorhandenen und 1847 durch Alexandra von Berckholtz gestifteten Gemälde für die Ortenberger

*Abb. 7 (u. links):
Marie Ellenrieder,
Thronende Madonna
mit Kind und gaben-
bringenden Mädchen,
Öl auf Leinwand,
245×153 cm, 1822,
St. Nikolaus
Ichenheim.*

*Abb. 8 (u. rechts):
Alexandra von Berck-
holtz, Thronende
Madonna mit Kind
und gabenbringenden
Mädchen. (Nach
Marie Ellenrieder),
Bleistift auf Papier,
18,3×25 cm, 1847,
Stadtarchiv Offenburg
Inv.-Nr. 26/21/016.*



Kirche eventuell um eine Kopie der Ellenrieder-Madonna aus Ichenheim handeln? Eine generelle Kopiertätigkeit Alexandras nach anderen künstlerischen Meistern ist bekannt.³⁷ Warum sollte sie nicht auch Werke Marie Ellenrieders kopiert haben, der ersten Frau, die jemals an einer Kunstakademie im deutschsprachigen Raum studieren durfte? 1813 beginnt Ellenrieder ein Studium der Porträt- und Historienmalerei an der *Königlichen Akademie der bildenden Künste* München bei dem Direktor Johann Peter von Langer (1756–1824). Von 1822 bis 1825 hält sie sich in Rom auf, wo sie die Kunst der Lukasbrüder, der sogenannten „Nazarener“, inspiriert, und wo sie 1824 beginnt, den Heiligen Bartholomäus für Ortenberg zu malen.

Am 21. Oktober 1848 reist Alexandra von Berckholtz von Ortenberg nach Paris ab, wo sie bis 1854 leben und arbeiten wird.³⁸ Nach Paris zieht es zwischen 1793 und 1870 mehrere hundert Künstler aus dem deutschsprachigen Raum. Sie besuchen die *École des beaux-arts* oder nehmen Privatunterricht. Die gefragtesten Historienmaler sind Jacques-Louis David (1748–1825), Antoine-Jean Gros (1771–1835) oder Paul Delaroche (1797–1856).³⁹ Zur Zeit des Paris-Aufenthaltes von Alexandra von Berckholtz zählt das 1847 durch Thomas Couture (1815–1879) begründete Privatatelier zu den wesentlichen Schulen, vor allem auch für deutsche Maler,⁴⁰ wie z. B. für Anselm Feuerbach. 1848 studiert Alexandra von Berckholtz im Atelier des Historienmalers Joseph-Nicolas Robert-Fleury (1797–1890),⁴¹ der sie hinsichtlich des zeitgenössisch in der Kunst vorherrschenden französischen Realismus maßgeblich beeinflusst, den sie zeitlebens in ihren Porträts demonstriert: eine in allen Einzelheiten genaue Zeichnung der Gesichtszüge, die sie bis hin zur psychologischen Charakterisierung der Dargestellten verfeinert. Alexandra von Berckholtz entwickelt ihren eigenen Stil des Adelsporträts ab der Zeit bei Robert-Fleury. Sie verzichtet bei ihren Baroninnen und Freiherrn in der Regel auf attributives Beiwerk oder Requisiten im Hintergrund, die auf Stand und Würde verweisen. Ihr Vater, der Freiherr Gabriel Leonhard von Berckholtz, tritt uns nicht in einer Uniform und auch nicht vor einem Vorhang oder vor Säulenmotiven gegenüber, wie dies zur Zeit noch gängige Mode im Adelsporträt ist. Er trägt einen schlichten dunklen Anzug, seine Physiognomie strahlt eine menschliche Ruhe aus und kein landschaftlicher Hintergrund lenkt von der Betrachtung seines Antlitzes ab. Vergleichbar würdevoll führt uns Alexandra von Berckholtz einen anderen Herrn vor, bei dem man aufgrund seiner aufrechten Haltung, der hohen Stirn und des nachdenklichen Blicks sofort an einen Gelehrten denkt: Johann Heinrich Neese (1795–1885) (**Abb. 9**).

Neese war der Diener und später Verwalter Gabriel Leonhard von Berckholtz', mit dem er 1825 aus Riga auswanderte und enger Freund der Familie wurde, auf deren Gruft in Ortenberg er später auch begraben wurde.

Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt – nicht nur in Frankreich – sowohl im Unterricht im Privattelier eines Künstlers als auch an der Akademie der Praxis des Kopierens ein hoher Stellenwert zu. Dies geschieht nach grafischen Vorlegeblättern und Gemälden in einer Galerie vor dem Original, meist in einer Gruppe von zehn Schülern, die vorher eine Kopiererlaubnis einzuholen haben, die ihnen bei ordentlichem Betragen häufig auch lebenslang bleibt. Diese wird z. B. entzogen bei eigenmächtigem Abnehmen des Gemäldes von der Wand, Durchpausen auf dem Original, Beschädigungen mit dem Zirkel, Belästigungen von Touristen oder das Mitbringen von Hunden.⁴²

Von Alexandra von Berckholtz ist durch einen Eintrag in die Listen des Louvre am 11. Mai 1850 ebenfalls eine Kopiertätigkeit bekannt.⁴³ Das kopierte Gemälde und die Tatsache, ob sie unter Anleitung eines Lehrers arbeitet, sind nicht überliefert.

Dagegen sind ihrer Zeit in Frankreich eindeutig zwei Aquarelle zuzuordnen. Diese zeigen die Pforte von Saint-Denis Paris und ein Mädchen mit Gänseblümchen. Im Falle des ersten – 1989 im Kunsthaus Lempertz in Köln⁴⁴ versteigert und bereits 1847 entstanden – nimmt Gitta Ho eine Entstehung ad naturam an. Die Richtigkeit dieser Annahme bestätigt ein Kalendereintrag der Malerin am 20. März 1848 mit „Abreise von Paris nach Carlsruhe“.⁴⁵ Alexandra von Berckholtz hatte Paris bereits vor ihrem langjährigen Frankreichaufenthalt ab Oktober 1848 besucht. Der Verbleib des Aquarells konnte nicht geklärt werden, wohl aber der des zweiten bereits genannten mit einer jungen Frau in ländlicher Tracht (**Abb. 10**) in einem Hof, die der Betrachter gerade dabei ertappt, wie sie die einzelnen Blätter eines Gänseblümchens abzupft, um orakelhaft herauszufinden, ob sie der Angebete liebt oder nicht. Das in Privatbesitz befindliche Blatt ist links unten monogrammiert und auf 1848 datiert. Die Genreszene könnte während eines Ausflugs in die Umgegend von Paris entstanden sein, wo die deutschen Maler in der Schule von Barbizon im Wald von Fontainebleau ab



Abb. 9: Alexandra von Berckholtz, Johann Heinrich Neese, Öl auf Leinwand, 60,5×48,5 cm, 1856, Museum im Ritterhaus Offenburg Inv.-Nr. 362.



Abb. 10: Alexandra von Berckholtz, Mädchen mit Gänseblümchen, Aquarell über Bleistift, 22,5×15,6 cm, 1848, Privatbesitz.

1830 die Malerei in freier Natur entdecken.

Im Jahr 1854 kehrt Alexandra von Berckholtz nach Karlsruhe zurück und nimmt dort Unterricht bei dem hohenzollerischen Hofmaler Richard Lauchert (1823–1868).⁴⁶ Lauchert ist ein ehemaliger Schüler und enger Freund Winterhalters, der stets für den Modemaler mit Aufträgen aus unterschiedlichsten Hofkreisen einspringt, wenn dieser verhindert ist. Lauchert malt beispielsweise 1862/63 Prinzessin Alexandra von Dänemark (1844–1925) vor ihrer Hochzeit mit Albert Edward (1841–1910), dem ältesten Sohn Königin Victorias und zukünftigen König Edward VII. Das am Hof in Kopenhagen entstehende Bildnis gibt Victoria bei Lauchert in Auftrag, da Franz Xaver Winterhalter zu der Zeit erkrankt ist und für die Königin Lauchert

als „the next best“ gilt.⁴⁷

Auch Richard Lauchert vermittelt Alexandra von Berckholtz einige Aufträge, wie z. B. für ein Porträt der Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen (1817–1893) (Abb. 11), das sich heute in der Erzabtei Beuron befindet. Die Fürstin kauft 1863 ihrem Stiefsohn Karl Anton von Hohenzollern (1811–1885) – dem Mäzen Richard Laucherts – das säkularisierte Kloster Beuron ab, in das sie die beiden Brüder und Benediktinermönche Maurus (1825–1890) und Placidus Wolter (1828–1908) einlädt, was einen der wesentlichen Neuanfänge des benediktinischen Lebens in Deutschland bedeutet. Zusätzlich lädt sie Künstler in die Abtei ein, die eine eigene christliche Motivilk und Ikonografie mit Elementen der byzantinischen und altägyptischen Kunst begründen, als Beuroner Schule bekannt werden, und deren Ideen einige Grundsätze der künstlerischen Moderne vorausgreifen, wie den Jugendstil oder den Symbolismus.

Auf der Rückseite ihres in Beuron befindlichen Porträts entdeckt man die Beschriftung *Copie nach Lauchert / Alexandra von Berckholtz / pinxit 1854*, die eine Zuschreibung zu dem künstlerischen Kontext ihres Lehrers erlaubt. An dieser Stelle wurde der Frage nachgegangen, welches Lauchert-Gemälde Alexandra kopiert haben könnte. Insgesamt sind aus seiner Hand drei Porträts der Fürstin bekannt. Auf einem ersten 1848 im Jahr ihrer Trauung mit Karl von Hohenzollern-Sigmaringen-

gen (1785–1853) entstandenen Bildnis sieht man sie in einem prächtigen Kleid, mit pelzbesetztem Umhang und in repräsentativer Haltung.⁴⁸ Auf einem weiteren Bildnis von 1850 porträtierte Lauchert Katharina von Hohenzollern in Ganzfigur. Es verbrannte am 16. April 1945 in Schloss Waldenburg.⁴⁹ Ein drittes Gemälde befand sich im Wittelsbacher Ausgleichsfonds, ist seit 1940 verschollen und war in hochovalen Ausschnitt und als Brustbild realisiert.⁵⁰ Eventuell handelte es bei diesem um die Vorlage zu Alexandras Werk, auf dem sie die Gesichtszüge in das Bildzentrum rückt. Die Fürstin wendet ihren Kopf im Halbprofil nach rechts und blickt mit wachen Augen am Betrachter vorbei. Schmuck zierte – im Gegensatz zu Laucherts Bildnis von 1848 – weder Hals noch Haar, das zurückgesteckt und in der Mitte gescheitelt unter einem schwarzen Schleier hervortritt. Das 1854 entstandene Bildnis zeigt sie im Witwenkleid, jedoch nicht gebückt und in tiefer trauernder Haltung, sondern mit einer Ausstrahlung von Würde.



Abb. 11: Alexandra von Berckholtz, Fürstin Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen, Öl auf Leinwand, 64×49 cm, 1854, Erzabtei Beuron.

Richard Laucherts Stil wirkt sich auf die Künstlerin von allen ihren Lehrern am prägendsten aus. Dies zeigt sich in ihrer malerischen Umsetzung der Textilien und Faltenwürfe, die nahezu greifbar erscheinen, in der nahbaren Präsenz der Porträtierten, bei denen Alexandra in der Regel auf jegliches Attribut verzichtet und den Blick des Betrachters auf die Physiognomie konzentriert. Diese Modi zeigt besonders der Vergleich des Porträts der Nichte der Malerin Alexandra von und zu Bodman (1840–1921) mit dem der Prinzessin Stephanie von Hohenzollern-Sigmaringen (1837–1859)⁵¹ von Richard Lauchert.

Lauchert malt 1854 auch ein Bildnis seiner Schülerin,⁵² wie sie in einem langen rotbraunen Kleid vor einem dicht bewachsenen Wald sitzt. Auf diesem hat Alexandra von Berckholtz den Zeichenblock auf den Knien und blickt in Richtung des Betrachters. Rechts im Hintergrund ist im grau-blauen Dunstschleier Schloss Ortenberg auf dem Bergrücken in Ansätzen zu

erkennen. Wohlüberlegt verteilt Lauchert Licht- und Schattenpartien im Gesicht und auf dem Kleid.

Zusätzlichen Unterricht nimmt Alexandra von Berckholtz ab 1855 in Karlsruhe bei Ludwig „Louis“ Des Coudres (1820–1878), der ebenfalls an der 1854 eröffneten Großherzoglich Badischen Kunstschule Karlsruhe unterrichtet.⁵³ Frauen sind an dieser zum Studium noch nicht zugelassen. Ludwig Des Coudres unterrichtet ab März 1855 neben dem bekannten Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863) und zunächst als alleiniger Lehrer in der „Elementar-, Gips- und Malklasse“. Er gibt „ferner wöchentlich abwechselnden Unterricht im Zeichnen nach dem lebenden Modell und in Gewandstudien“⁵⁴ sowie Unterweisung „in der Künstlerklasse der Figurenfächer“,⁵⁵ in der Historien- und Bildnismalerei. Hierbei – wie auch in seinem Privatunterricht – praktiziert er die gängige Lehrmethode des immanenten Kopierens einzelner Bestandteile eines menschlichen Gesichts und Körpers nach Vorlagen, bevor diese in einem finalen Schritt zur Ganzfigur zusammengesetzt werden.

Als Alexandras weiterer Lehrer wird ebenfalls der österreichische Historien-, Porträt- und Genremaler Hans Canon (1829–1885) – eigentlich Johann Baptist Franz de Paula Wenzeslaus Strašićipka – erwähnt,⁵⁶ der sich im März 1862 und ab Herbst 1862 bis 1869 in Karlsruhe aufhält.⁵⁷ Eine Anstellung an der Kunstschule erhält er nicht, unterhält aber ein durch viele Schüler – wie z. B. durch Hans Thoma (1839–1924) oder Ferdinand Keller (1842–1922) – frequentiertes Privatatelier. Der progressive Maler polarisiert mit seiner direkten Art; die meisten Professoren lehnen ihn ab, seine Studenten verehren ihn. Ein Beispiel dafür ist seine offene Nachfrage bei dem Akademiendirektor Johann Wilhelm Schirmer im Frühjahr 1862, ob dieser nicht für Canon Modell sitzen möchte. Schirmer kennt den Maler überhaupt nicht, stimmt aber – sehr zum Erstaunen der Karlsruher Künstlerschaft – dennoch zu. Binnen vier Stunden malt Canon sein überlebensgroßes Porträt, das er sogleich am kommenden Sonntag öffentlich ausstellt. Schirmer zeigt sich begeistert und gibt für den österreichischen Maler noch am selben Abend eine Gesellschaft.⁵⁸

Das besagte Porträt kopiert Alexandra von Berckholtz ein Jahr später in einem Aquarell in geringerem Format, aber in nahezu identischer Anlage, das sich heute auf Schloss Ortenberg befindet. In feiner Nuancierung der Farbigkeit gibt sie in exakter motivischer Anlehnung an das Original den Landschaftsmaler im Brustbild und Dreiviertelprofil nach links wieder, das durchaus in einem künstlerischen Unterricht bei

Canon entstanden sein könnte. Sicher ist, dass sich beide gekannt haben, denn Hans Canon malte 1863 ein Porträt von Alexandras Vater in einem Brustbild im Viertelprofil, auf dem durch den starken Hell-Dunkel-Kontrast seine Gesichtszüge und der mächtige weiße Bart betont hervortreten und an male-riche Modi Rembrandts erinnern.

Am 29. Oktober 1863 zieht Alexandra von Berckholtz nach München um, wo sie bis zu ihrem Tod in der Gabelsberger Straße 85 im zweiten Stock wohnt.⁵⁹ Das Haus gehört ihrer Schwester Sophie von Moltke, die bereits seit dem 5. Oktober 1855 in München lebt, und die ab dem 28. Dezember 1869 die Wohnung im ersten Stock des gleichen Hauses bezieht.⁶⁰

An der Akademie der bildenden Künste in München zu studieren ist Alexandra von Berckholtz nicht möglich, denn ab 1852 werden Frauen dort nicht mehr zum Studium zugelassen. Erst ab dem Wintersemester 1920/21 ist es Kunststudentinnen wieder erlaubt, sich einzuschreiben.

Alexandra von Berckholtz hat in München Kontakt zur der sogenannten *Piloty-Schule*.⁶¹ Carl Theodor von Piloty (1826–1886) zählt zu den bedeutendsten Vertretern der Historienmalerei und ist von 1856 bis 1886 Professor an der Münchner Akademie. Er malt großformatige und monumentale Szenen in raumgreifenden Aktionen, in empirisch genauer Darstellung der Gewänder und Requisiten, in der Regel in großer Tragik und in dunkel gehaltenem Kolorit.⁶² Es inspiriert ihn hinsichtlich der realistischen Geschichtsmalerei die französische Auffassung während seiner mehrfachen Aufenthalte in Paris ab 1851.

Vor allem mit einem Vertreter der Piloty-Schule arbeitet Alexandra von Berckholtz eng zusammen, mit dem ungarischen Maler Alexander von Liezen-Mayer (1839–1898),⁶³ der bis 1855 an der Akademie in Wien studiert und seine Studien 1856 in München fortsetzt, wo er ab 1862 die Klasse von Carl Theodor von Piloty besucht, den er zeitlebens als künstlerisches Vorbild verehrt, und der ihm auch Aufträge vermittelt, wie z. B. als Theatermaler an dem 1865 gegründeten Actien-Volkstheater München – dem jetzigen Gärtnerplatztheater –, für das er des Weiteren 1867 den Vorhang mit der Allegorie *Die Poesie, von den Musen umgeben* erschafft, der heute als verschollen gilt. Von 1870 bis 1872 arbeitet Liezen-Mayer wieder in Wien, wo er unter anderem für Kaiser Franz Joseph I. (1830–1916) mehrere Porträtaufträge erledigt. Nach drei Jahren als Direktor der Kunstschule Stuttgart wird er 1883 als Professor für Historienmalerei an die Akademie München berufen.⁶⁴ Heute bekannt sind hauptsächlich seine Szenenbilder nach literarischen Vor-

lagen, wie zu Goethes *Faust* oder Schillers *Lied von der Glocke*, die zu einer Verbreitung der literarischen Klassiker bei einem großen Publikum beitragen.

Zusammen mit Liezen-Mayer entstandene Werke der Alexandra von Berckholtz konnten nicht ermittelt werden, wohl aber einiges, das auf einen weiteren und bedeutenden Münchner Maler und Piloty-Schüler verweist: Franz von Lenbach (1836–1904). Lenbach studiert ab Beginn des Jahres 1854 an der Akademie der bildenden Künste in München und ab 1857 bei Piloty. Im Gegensatz zu Liezen-Mayer distanziert sich Lenbach stilistisch von der realistischen Ateliermalerei seines Lehrers und bevorzugt in seinem Frühwerk das Malen von Landschafts- und Genreszenen in freier Natur, die Darstellung des einfachen Menschen jenseits der Heroisierung und den besonderen Einsatz des Lichts im Bild. Trotz ihrer differenten Kunstauffassung verbindet beide Maler zeitlebens eine gegenseitige persönliche Wertschätzung.⁶⁵

Aus Alexandras Münchner Zeit ist ein Skizzenbuch von 1866 erhalten, das motivisch und stilistisch von ihren übrigen Bleistiftzeichnungen differiert, und dessen Einträge von Lenbachs landschaftlicher Auffassung inspiriert worden bzw. zusammen mit dem Maler entstanden sein könnten. Mit weichem Bleistift und teilweise mit schwarzer Kreide versetzt zeichnet Alexandra von Berckholtz in breiten und flüchtig anmutenden Strichen – *plein air* und mit Tendenz zur Abstraktion – landschaftliche Details, wie Bäume, Gräser und Felsen, sowie Ansichten von Gebirgen, Gewässern (**Abb. 12**) und Ebenen. Derartige Landschaften finden sich in Alexandras zeichnerischem Werk an anderer Stelle nicht, wie auch kein Landschaftsbild in Öl. Ihre frühen Skizzenbücher beinhalten nahezu ausschließlich Porträts und gelegentliche Architekturen, die sie detailgenau und mit spitzem Bleistift an den Orten aufnahm, an denen sie lebte, oder die sie bereiste. Diese, meist beschrifteten und datierten, Einträge sind im Sinne eines Tagebuches dokumentarische Bestandsaufnahmen und keine abstrakten Experimente, wie z. B. eine 1875 aufgenommene Totale mit Blick auf das Wasserschloss Chillon im Genfer See (**Abb. 13**).

Die unbeschrifteten Zeichnungen in Alexandras Skizzenbuch könnten eventuell am Chiemsee oder im Dachauer Moos entstanden sein. An diesen Orten entstehen ab den 1830er Jahren Künstlerkolonien. Die Landschaft um Dachau entdeckt Johann Georg von Dillis (1759–1841) für die Freilichtmalerei, in der ihm zahlreiche Künstler inspiriert durch die Schule von Barbizon nacheifern, wie z. B. Carl Spitzweg (1808–1885) oder



Abb. 12: Alexandra von Berckholtz, Moorlandschaft, Bleistift auf Papier, 13,5 × 10,9 cm, 1866, Stadtarchiv Offenburg Inv.-Nr. 26/21/020.



Abb. 13: Alexandra von Berckholtz, Chillon, Aquarell über Bleistift, 14 × 21,6 cm, 1875, Stadtarchiv Offenburg Inv.-Nr. 26/21/022.

Wilhelm Leibl (1844–1900). Maximilian Haushofer (1811–1866) gilt als Begründer der Kolonie auf der Fraueninsel.⁶⁶ Tagsüber ziehen sich die Künstler dort zum Arbeiten an ihren vor Ort befindlichen Motiven zurück, denen ab 1841 die Erfindung der Farbtube die Freilichtmalerei erleichtert. Zuvor mussten die Ölfarben im Atelier vorbereitet und in Wachstuchbeuteln transportiert werden, in denen sie auch leicht austrocknen konnten. Am Abend finden sich die Künstler in der Gemeinschaft zu geselliger Runde nach dem Vorbild und den Riten der Ponte-Molle-Gesellschaft zusammen, die Max Haushofer in Rom kennengelernt hatte.

Durch den späteren Malerfürsten Franz von Lenbach lernt Alexandra von Berckholtz nicht nur die Landschaftsmalerei in freier Natur kennen, sondern auch zahlreiche Persönlichkeiten der Münchner Gesellschaft, von denen sie einige porträtiert, und von denen an dieser Stelle drei vorgestellt werden sollen. Aufgrund seiner Lehrtätigkeit an der Kunstschule Weimar von 1860 bis 1862 kennt Lenbach den österreichischen Historien- und Genremaler Arthur von Ramberg (1819–1875),⁶⁷ der ab 1866 als Professor an der Akademie der bildenden Künste München lehrt. Alexandra von Berckholtz malt Lili von Ramberg, die Tochter des Malers aus seiner zweiten Ehe mit Emma von Schanzenbach, die er 1857 heiratet. Das in Privatbesitz befindliche Gemälde⁶⁸ in starkem Hell-Dunkel-Kontrast ist signiert und auf 1876 datiert und zeigt die wohl Neunzehnjährige im Dreiviertelprofil nach links und im Ausschnitt des Brustbildes. Einzige Farbakzente außerhalb der hellen Haut des Gesichts mit den ausdrucksstarken braunen Augen sind ein blaues Band, das die braunen Haare hält, und ein gerüschter weißer Kragen. Lenbachs Anlage der Auflösung der Form im Bereich ihrer Konturen, die Andeutung deren Verschmelzung mit dem Hintergrund sowie die Anlehnung an das dunkle Kolorit Rembrandts, finden sich ebenfalls in diesem Bildnis der Alexandra von Berckholtz wieder.

Dem *Allgemeinen Künstlerlexikon* von 1885 lassen sich Angaben zu einem 1870 entstandenen Bildnis eines oder einer „Matth. von Schanzenbach“ finden.⁶⁹ Ramberg war mit einer Emma von Schanzenbach verheiratet. Lenbach malte um 1860 den bekannten Münchner Arzt Dr. Oscar von Schanzenbach (1820–1887) und seinen Sohn Ernst (1853–1892).⁷⁰ Der Verbleib von Alexandras Gemälde ist heute unbekannt.

Die Suche nach der durch Alexandra von Berckholtz porträtierten Person gestaltete sich nicht ganz einfach, und auch die beruflichen und privaten Stationen in der Vita des Mediziners führten zu keinem eindeutigen Ergebnis, wer die durch Alexandra dargestellte Person gewesen sein könnte, die nicht Oscar Schanzenbachs Ehefrau war: Charlotte Freiin von Harff, Gutsbesitzertochter von Dreiborn in Rheinpreußen.⁷¹ Präziser fündig wurde man jedoch an zwei Stellen innerhalb der Biografie der Malerin. In ihrem Testament findet sich in der Auflistung der Erben an siebter Stelle eine Alexandra von Schanzenbach aus München, der Alexandra von Berckholtz 6000 Mark vermachte⁷² und am 7. Mai 1886 der Todestag einer Mathilde von Schanzenbach im Kalender der Malerin,⁷³ der uns den Namen der Porträtierten verrät. War sie eine Tochter Oscars, die Frau Ernsts oder eine Schwester Emmas?

Eine weitere Spur führte über die Erwähnung des Bildnisses einer Gräfin von Moy⁷⁴ erneut in den Münchner Kreis um Lenbach. Alexandra von Berckholtz porträtierte die königlich bayerische Palastdame Maria von Moy, geborene von Aretin (1836–1904), und der Malerfürst ihren Mann, den königlich bayerischen Kämmerer und Oberst-Zeremonienmeister Karl von Moy de Sons (1827–1894), persönlicher Freund des Prinzregenten Luitpold von Bayern (1821–1912). Von Karl von Moy malt Franz von Lenbach ein Bruststück im Dreiviertelprofil nach links mit zum Betrachter gerichteten Blick sowie sechs weitere Bildnisse, die sich in der Neuen Pinakothek, in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München und in Privatbesitz befinden.⁷⁵

Ab 1869 ist eine Beteiligung Alexandra von Berckholtz' an den Internationalen Kunstausstellungen München im Glaspalast nachzuweisen. Das aus Glas und Gusseisen bestehende Gebäude wird nach dem Vorbild des Londoner *Chrystal Place* 1854 im alten botanischen Garten an der Sophienstraße eröffnet und dient als Ausstellungshalle. In der Nacht zum 6. Juni 1931 brennt er ab und mit ihm über 3000 darin ausgestellte Kunstwerke.⁷⁶

Auf der Ausstellung von 1869, die über 10000 Besucher sehen,⁷⁷ ist Alexandra von Berckholtz mit einem Werk vertreten, das der Katalog folgendermaßen vorstellt: „Nr. 981. Berckholtz, Frl. v. Portrait. Privatbesitz (verkäuflich).“⁷⁸ Zu der dargestellten Person wird man im Nachruf auf die Künstlerin in der *Düna-Zeitung* fündig: „Ich erinnere mich nur eines einzigen Bildes von ihr, welches auf der internationalen Kunstausstellung 1869 in München zu sehen war. Es war das Portrait der Miß Florence Osborn, welches großes Aufsehen erregte, denn so oft ich mich auch dem Bilde näherte, war es von der Crème der Gesellschaft belagert. Die Kritik fand das Bild flott gemalt. So viel ich mich dessen erinnere, lag im Auge alles. Die realistische Technik Lenbach's hatte aber in ihrer Handschrift etwas viel weiblich Anmuthigeres.“⁷⁹ Wer könnte diese „fascinierende Miss Osborn“⁸⁰ gewesen sein? In der Ausstellung 1869 ist auch eine Malerin Miss Osborne aus München mit zwei ihrer Werke vertreten: „Nr. 761. *Im Gottesacker*“ und „Nr. 1029. *Eine Hälfte der Welt weiss nicht wie die andere Hälfte lebt*“.

Alexandra von Berckholtz ist ab 1865 Mitglied im Münchner Kunstverein⁸¹ und gehört zusätzlich der *Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft*⁸² an, die vom Wiener Künstlerhaus aus organisiert wird und alle im deutschsprachigen Raum vorhandenen Künstlerverbände umfasst. 1866 tritt sie außerdem dem *Verein zur Unterstützung unverschuldet in Noth gekom-*

mener Künstler und deren Relikten bei, der in diesem Jahr insgesamt 366 Mitglieder hat.⁸³ Dieser wird offiziell am 20. März 1857 durch König Maximilian II. Joseph (1811–1864) ins Leben gerufen, um alten und kranken Künstlern eine Pension zu gewähren.⁸⁴ Alexandra von Berckholtz hinterlässt in ihrem Testament dem Künstlerunterstützungsverein München ein Legat von 4000 Mark, zu dem sie zusätzlich vermerkt, dass dieses steuerfrei zu übergeben sei, was Unterschrift und Siegel des Großherzoglich Badischen Notars Johann Bender beglaubigen. Zusätzlich bestätigt das erhaltene Dankeschreiben des Vorsitzenden M. Manuel, Professor und Maler, die steuerfreie Übergabe.⁸⁵

Im Münchner Kunstverein erhält Alexandra von Berckholtz 1881 eine Einzelausstellung, auf der sie 14 Aquarelle und Pastellzeichnungen mit Blumenmotiven präsentiert. Die Originale überreicht sie dem Verein als Geschenk, die dieser als Radierungen reproduzieren lässt. Die Blätter gelten heute als Kriegsverlust, da das Archiv des Münchner Kunstvereins durch einen Brand in den 1940er völlig vernichtet wurde.

Weitere Ausstellungen, auf denen sie ausschließlich Stilleben zeigt, hat Alexandra von Berckholtz von 1888 bis 1894 in München. 1897 nimmt sie an der *Großen Kunstausstellung* in Berlin mit drei Gemälden teil: Nr. 137 *Päonien*, Nr. 138 *Pfirsiche und Trauben* sowie Nr. 139 *Pflaumen*.⁸⁶

Das letztere Werk gelangt in den Besitz Maximilians von Baden (1867–1929) – Sohn des Markgrafen Wilhelm (1829–1897) – der bereits zwei Stilleben von Alexandra von Berckholtz besitzt. Seine Sammlung wurde 1995 durch Sotheby's Deutschland im Neuen Schloss Baden-Baden versteigert und mit ihr Alexandras Werke. Zwei ihrer in der Auktion befindlichen Gemälde gelangten in Ortenberger Privatbesitz: ein Blumenstück mit Weinglas und Trauben (**Abb. 14**) von 1888 und ein Rosenstilleben von 1893.

Mit ihren Stilleben orientiert sich Alexandra von Berckholtz in Komposition und Kolorit an dem Stil niederländischer und flämischer Meister aus dem 17. Jahrhundert, wie z. B. Cornelis de Heem (1631–1695). Ihr Blumenstück mit Weinglas und Trauben betont einen diagonal strukturierten Aufbau sowie das Changieren dunkler und heller Zonen im Bildfeld und präsentiert uns wohlgeordnet auf einem schillernden bläulichen in leichte Falten gelegten Tischtuch einen Chrysanthemen-Strauß in einer bauchigen chinesischen Vase neben einer silbernen mit weißen Trauben gefüllten Schale, einem Weinkelch und einem Flötglas, in dem sich am oberen Rand ein Lichtschein widerspiegelt. Von den Niederländern übernimmt Alex-



Abb. 14: Alexandra von Berckholtz, Blumenstilleben mit Weinglas und Trauben, 73,5 × 55,5 cm, Öl auf Holz, 1888, Privatbesitz in Ortenberg.

andra von Berckholtz auch den Malgrund. Ihre Stilleben erschafft sie nahezu ausschließlich auf Holz.

Im Gegensatz zu den Niederländern kommt ihren Blumen keine besondere ikonografische Bedeutung zu. Auch Schmetterlinge und Raupen sind in Alexandras Stilleben reines schmückendes Beiwerk und dekoratives Element und stehen nicht für Erlösung und Auferstehung bzw. Vernichtung und Vanitas.

Ein wesentlicher Typus, den Alexandra von Berckholtz aufgreift, ist das Prunkstilleben, wie z. B. in ihrem Blumenstilleben mit Weinglas und Trauben, auf dem die Niederländer in der Regel Tafelgeschirr, Pokale, Schalen, Gläser, goldene Ketten oder Münzen in inszenierter Komposition meist auf einer Tischplatte oder einem Mauervorsprung präsentieren. Auf die-

sen befinden sich, im Glanze des Wohlstandes – oft erst auf den zweiten Blick erkennbar – z. B. am Rand Heuschrecken, die zu den sieben Plagen Ägyptens gehören. Diese stehen für Zerstörung, eine Maus für die Erbsünde oder eine Fliege für das Böse und den Satan. Manchmal versteckt sich zusätzlich eine Zahlensymbolik mit Verweis auf die vier Elemente, die vier Jahreszeiten oder die fünf menschlichen Sinne. Der aus der Distanz präsentierte und zur Schau gestellte Reichtum ist nur täuschender Schein.⁸⁷

Zusätzlich zum Porträt beginnt Alexandra von Berckholtz, sich in den 1870er Jahren vermehrt auch auf das Blumenstück zu konzentrieren. Von Oktober 1876 bis September 1877 hält sie sich in Nizza, Luzern und Clarens auf, wo sie mit der Schweizer Stilllebenmalerin Theresia Maria Hegg-de Landerset (1829–1911)⁸⁸ zusammenarbeitet. Die Künstlerin malt stilistisch vielseitige Blumenstücke in Öl und Aquarell, von denen sich die meisten heute in Privatbesitz befinden. Ein einziges gelangte in ein Museum, in das *Musée cantonal des Beaux-Arts* Lausanne: *Die Opfertage an die Madonna*. Auf diesem hängt vor einem grauen Hintergrund einer Mauer ein von einem Dächlein überfangenes und mit einzelnen Blumensträußen und Kränzen geschmücktes aus Holz geschnitztes Andachtsbild einer stehenden Marienfigur mit dem Christuskind.

Theresia Maria Hegg-de Landerset zeigt ihre botanisch exakt wiedergegebenen Pflanzen in Arrangements oder in Einzeldarstellungen nahezu frei im Raum schwebend, deren Präsentation an die Herbarien der Renaissance erinnert, die für Botaniker und an der Flora Interessierte Blumen und Gräser in Bild und Text aufführen. Eines dieser ist das aus Frankreich stammende *Vélin du Museum*, das Gaston d'Orléans (1608–1660) – ein Bruder König Ludwigs XIII. (1601–1643) – anlegte und darin Gewächse aus seinem eigenen Garten in fünf Bänden dokumentierte, die der Künstler Nicolas Robert (1614–1685) in Aquarellen festhielt. Ein bekanntes Florilegium aus den Niederlanden ist das des Arztes und Botanikers Matthias de l'Obel (1581), nach dem wohl 1617 das Deckengemälde in St. Michael in Bamberg gestaltet wurde, der sogenannte „Himmelsgarten“, der keine ikonografische Szene – wie z. B. die Himmelfahrt Mariens – aufführt, sondern ein einzigartiges Beispiel an 578 einzelnen Abbildungen einheimischer und exotischer Pflanzen an der Decke eines Gotteshauses.

Stilistisch analog wie Hegg-de Landersets Pflanzenanordnungen gestaltet Alexandra von Berckholtz ihre Blumenaquarelle, wie z. B. zwei am 21. Mai 1877 gemalte Zweige mit Rosenblüten (**Abb. 15**), die wie an einem unsichtbaren Faden in einem



Abb. 15: Alexandra von Berckholtz, Rosen, Aquarell, 35,9×25 cm, 1877, Stadtarchiv Offenburg Inv.-Nr. 26/07/045.

nicht näher definierten Raum zu hängen scheinen. Sie bestehen durch ihre botanische Genauigkeit und nahezu fotorealistische Abbildung.

1880 stiftet Alexandra von Berckholtz ihrer Geburtsstadt Riga für die dortige St. Petri-Kirche ein Glasgemälde mit der Darstellung von *Christus am Kreuz* für das fünfte Fenster des südlichen Seitenschiffes.⁸⁹ In dem 1209 erstmals urkundlich erwähnten Gotteshaus liegen ihre Vorfahren begraben. Das Gemälde wird in der *Königlich Bayerischen Hofglasmalerei München* von Franz Xaver Zettler (1841–1916) in München hergestellt, einer Firma, die für sämtliche wesentliche Bauten in Europa Fenster liefert. So hatte z. B. das rumänische Königspaar Carol I. von Hohen-

zollern-Sigmaringen (1829–1914) und Elisabeth (1843–1916), die unter dem Pseudonym „Carmen Sylva“ literarische Werke verfasst und einen Künstlerzirkel pflegt, von 1879 bis 1882 nahezu alle Glasfenster für Schloss Peleş in den Karpaten mit bildlichen Darstellungen aus dem Mittelalter, der Renaissance sowie der rumänischen Geschichte bei Zettler in Auftrag gegeben.⁹⁰ 1882 erhebt König Ludwig II. die Manufaktur, die sich bereits 1851 erfolgreich auf der Industrieausstellung in London präsentierte und in der Stadt 1865 eine Zweigniederlassung begründete, in den Rang einer Hofkunstanstalt.⁹¹

Das durch Alexandra von Berckholtz gestiftete Fenster bestand aus drei Bildfeldern. Die Hauptszene zeigte Christus am Kreuz, unterhalb dessen Johannes der Täufer kniete, dem gegenüber die drei Marien zusammen mit dem römischen Centurio Longinus standen. Unterhalb der Kreuzigungsszene befanden sich zwei weitere hochrechteckige Felder, dessen linkes das Wappen der Familie von Berckholtz mit dem Spruchband „Constantia et Zelo“ (Standhaftigkeit und Fleiß) unterhalb, und dessen rechtes einen sitzenden Engel aufführte, der ein weiteres Inschriftenband mit der Aufschrift „Gestiftet von Alexandra von Berckholtz München 1880“ in Händen hielt. Die St. Petri-Kirche wurde am 29. Juni 1941 durch eine Granate zerstört; die Fenster zerplatzten in der Hitze des um sich greifenden Feuers und sind bis heute unwiederbringlich verloren. Im Dokumentationszentrum der Inspektion für Denkmalschutz in Riga sind drei Fotografien aus dem Jahr 1932 erhalten.

Franz Xaver Zettler besaß privat auch vier Werke von Alexandra von Berckholtz. Seine Sammlung umfasste insgesamt 420 grafische Werke und wurde am 5. März 1921 durch das Antiquariat Emil Hirsch in München versteigert. In der Auktion wechselten auch vier der Zeichnungen Alexandras den Besitzer: ein Hüftbild einer jungen Dame (1842), ein Bildnis in Halbfigur von Mathilde von Rottenhof (1852), eine weitere Dame in Halbfigur im Dreiviertelprofil (1853) und ein männliches Brustbild im Profil (1859).⁹²

Am 16. März 1899 verstirbt die in ihren letzten Lebensjahren an Gicht erkrankte Alexandra von Berckholtz in ihrer Wohnung in München in der Gabelsbergerstraße 85 um 1 Uhr mittags.⁹³ Bereits einen Tag später erscheinen die ersten Nachrufe in der *Rigaschen Rundschau* und in der *Düna-Zeitung*.⁹⁴ In ihrem Testament vom 24. April 1887⁹⁵ hinterlässt sie ihren engsten Verwandten und Freundinnen großzügige Summen. Die Namen der hier aufgeführten Freundinnen führen bis in das preußische Königshaus. Zusammen mit ihrer langjährigen

Freundin Sophie von Brandenstein (1819–1900) ist Alexandra von Berckholtz in den 1840er Jahren im Karlsruher Frauenverein engagiert. Sophies Vater ist der preußische Generalleutnant Karl August von Brandenstein (1792–1863), der in dieser Zeit in Baden stationiert ist. Der *Sophien Frauenverein* gründet sich unter dem Protektorat der Großherzogin Sophie von Baden am 26. Oktober 1831 zum Zwecke der Armenfürsorge in der Residenzstadt. Man sammelt während der Wintermonate Kleidung, richtet in der Spitalstraße 26 eine Suppenküche ein oder beschäftigt Arbeitslose und arme Frauen zur Anfertigung von Handarbeiten.

Alexandra von Berckholtz hinterlässt in ihrem Testament auch all ihren Dienern insgesamt 21000 Mark sowie weitere 18000 Mark wohltätigen Institutionen, wie Waisenhäusern, Erziehungsheimen oder Armenfonds. Ihr gesamtes Leben ist durch mildtätiges und karitatives Wirken im Sinne eines gläubigen Protestantentums geprägt. Ihr Neffe Wilhelm Offensandt von Berckholtz (1843–1909) und Sohn ihrer Schwester Elisabeth ist ihr Universalerbe. In seinem Testament vom 16. August 1908 hinterlässt er der Diakonissenanstalt Karlsruhe ein Vermächtnis von 700000 Mark, in dem auch Alexandras Legat enthalten ist, zur Gründung eines Seniorenwohnheims – der *Berckholtz-Stiftung* – das bis zum heutigen Tage in Karlsruhe in der Altenpflege wertvolle Dienste leistet.⁹⁶

Es war nicht einfach, die Biografie und das Werk der Künstlerin zu rekonstruieren. Am Anfang meines Forschungsprojekts standen lediglich acht Gemälde im Museum im Ritterhaus Offenburg, in der Gemeinde Ortenberg und im Augustinermuseum Freiburg sowie einige fragmentarische biografische Angaben. Erst der Kontakt zu Museen, Archiven, Bibliotheken und Sammlungen im In- und Ausland sowie zu Privatarchive verschiedenster Adelsfamilien, in denen ich in den vergangenen drei Jahren zahlreiche Schätze und glückliche Zufallsfunde entdeckte, bereicherten mein Forschungsprojekt und ließen das Leben einer emanzipierten Frau und Schaffen einer vielseitigen Malerin des 19. Jahrhunderts wiederstehen. Ich danke an dieser Stelle all den zahlreichen Frauen und Männern, die mir in meinem Forschungsprojekt engagiert weiterhalfen, dessen Ergebnisse in der 2017 im Mitteldeutschen Verlag Halle (Saale) erschienenen und reich bebilderten Monografie mit Kunstkatalog veröffentlicht sind.

Derartige Publikationen und Projekte tragen dazu bei, zu ihrer Zeit bekannten und in späterer Zeit vergessenen Künstlerinnen wieder ihre Position im kulturellen Gedächtnis zurück-

zugeben. Dadurch lebt Alexandra von Berckholtz in ihrem Vermächtnis für die Kunst- und Sozialgeschichte ihrer Zeit auch in der heutigen Zeit weiter. Geschichten und Begebenheiten hinter ihren Werken erzählen uns ihre Porträtierten – Menschen aus dem 19. Jahrhundert – denen die Künstlerin mit ihren Bildnissen ein Gesicht, eine Memoria und somit eine Identität verlieh.

Anmerkungen

- 1 Kähni, 1957, S. 43–49.
- 2 Ho, 2015, S. 9–11; Rigische Anzeigen, Nr. 19, 12. Mai 1819.
- 3 Archiv der Berckholtz-Stiftung, Karlsruhe.
- 4 Rigasche Stadtblätter Nr. 42, 23. Oktober 1875; Nr. 39, 2. September 1866.
- 5 Berkholz, 1883, S. 7–10.
- 6 Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. GLA 233, No. 26814.
- 7 Z. B. Rigische Anzeigen, Nr. 13, 30. März 1808; Nr. 2, 11. Januar 1809; Nr. 21, 24. Mai 1809.
- 8 Thielemann, 1970, S. 23; Spliet, 1934, S. 370.
- 9 Ders., 1934, S. 59.
- 10 Thomson, 2012, S. 7; Thielemann, 1970 S. 2, 15–17.
- 11 Spliet, 1934, S. 1–7; Goetz, 1922, S. 1–93.
- 12 Rörig, 1928, S. 157–173, 217–242.
- 13 Emigration Bremer Bürger, Bremer Staatsarchiv Sign. 2-P.8.A.10.c.4. Bd. 1.
- 14 Stadtarchiv Offenburg, Berckholtz-Nachlass.
- 15 Rigasche Zeitung, Nr. 55, 10. Juli 1825.
- 16 Rigische Anzeigen, Nr. 34, 22. August 1827; Nr. 35, 29. August 1827.
- 17 Jäger, 1841, S. 203–204.
- 18 Karlsruher Nachrichten, 25. Mai 1873.
- 19 Bauer, 1928, S. 23.
- 20 Gutgesell, 2016.
- 21 Woltmann, 1877.
- 22 Ruch, 2007.
- 23 Z. B. Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oesterreich-Ungarns. Erster Jg. Stuttgart 1890, S. 20; Holland, 1902, S. 368; Mayer, 1998, S. 28.
- 24 Öl auf Leinwand, 142×212 cm, J. Paul Getty Museum Los Angeles Inv.-Nr. 86.PA.534.
- 25 Öl auf Leinwand, 56,5×46 cm, um 1861, Musée Napoléon Arenenberg Inv.-Nr. 8864.
- 26 Öl auf Leinwand, 65,4×53,3 cm, 1843, im Besitz Ihrer Majestät Königin Elisabeth II.
- 27 Öl auf Leinwand, 58×49 cm, 1845, Museum im Ritterhaus, Offenburg Inv.-Nr. 87/38.
- 28 Thieme/Becker, 1942, S. 43; Nagler, 1851, S. 441; Ho, 2015, S. 9.
- 29 Aquarell mit Weißhöhlungen, 29,4×24,4 cm, links neben der Darstellung signiert und datiert *L. Wagner. 1842*, Kunstsammlungen der Veste Coburg Inv.-Nr. Z.6676.
- 30 Lange, 1936.
- 31 Ders., 1936, S. 153; Vollmer, 1989, S. 77.
- 32 Die Zeichnung des Schlosses ist in Frank Langes Aufsatz abgebildet; ihr Verbleib ist unbekannt.
- 33 Inventar des Kirchenfondes Ortenberg, S. 64, Nr. 45, Pfarrarchiv der Kirche St. Bartholomäus Ortenberg; Großherzoglich Badisches Regierungsblatt, 45. Jg., Nr. I bis LIII. Karlsruhe 1847, S. 272.
- 34 Jeweils Öl auf Leinwand, 320×190 cm und 180×112 cm. Hierzu: Kähni, 1959; Fecker, 2013.

- 35 Öl auf Leinwand, 366×248 cm, bezeichnet *Marie Ellenrieder inv. & pinx: 1822.*
- 36 Öl auf Leinwand, 243×153 cm, 1822.
- 37 Falck, 1899.
- 38 Stadtarchiv Offenburg, Berckholtz-Nachlass.
- 39 Hackmann, 2013.
- 40 Renard, 2013.
- 41 Holland, 1902, S. 368; Ho, 2015, S. 9.
- 42 Voermann, 2011, S. 28–100.
- 43 Archives des musées nationaux Paris, *LL 14 (1850–1853), Registre des copistes, cartes de permission d'entrée, No. 286 (11. Mai 1850).
- 44 Das Aquarell (15×21 cm) wird in der Auktion am 11. Dezember 1989 unter der Nr. 22 verkauft. Folgende Informationen zu dem Blatt ergänzt der Auktionskatalog: *Im Vordergrund reiche Staffage. Signiert und datiert unten rechts: A. v. Berckholtz 1847. Aquarell auf Papier (unter Glas gerahmt).* Das Blatt findet sich erneut am 27. April 1990 in einer Auktion bei Renaud Paris unter der Los-Nr. 15.
- 45 Stadtarchiv Offenburg, Berckholtz-Nachlass.
- 46 Holland, 1902, S. 368; Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oesterreich-Ungarns. Erster Jg. Stuttgart 1890, S. 20.
- 47 www.royalcollection.org.uk/collection, 5. Oktober 2016. Lauchert malt zwei weitere Porträts der Prinzessin Alexandra, beide Öl auf Leinwand und im Besitz Ihrer Majestät Königin Elisabeth II.: 160,9×113 cm, 1863, Inv.-Nr. RCIN 400874; Maße unbekannt, Oval, Inv.-Nr. RCIN 402337.
- 48 Öl auf Leinwand, 71×61 cm, 1848, Schloss Sigmaringen, Bilderkammer Inv.-Nr. Ho 14.
- 49 Öl auf Leinwand, 180×150 cm.
- 50 Öl auf Leinwand, 70×59 cm, Nr. 485.
- 51 Im Besitz der Fürstlich Hohenzollernschen Sammlungen.
- 52 Öl auf Leinwand, 106×80,5 cm, Museum im Ritterhaus Offenburg Inv.-Nr. 3239.
- 53 Holland, 1902, S. 368.
- 54 Oechelhäuser, 1904, S. 19.
- 55 Ders., 1904, S. 48.
- 56 Z. B. bei Holland, 1902, S. 368; Drewes, 1994, S. 23; Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oesterreich-Ungarns. Erster Jg. Stuttgart 1890, S. 20.
- 57 Dort wohnt er in der Hirschstraße 27. Drewes, 1994, S. 4.
- 58 Ders., 1994, S. 19, S. 200–201.
- 59 Polizeimeldebogen München Alexandra von Berckholtz, Stadtarchiv München Inv.-Nr. PMB B 207.
- 60 Polizeimeldebogen München Sophie von Moltke, Stadtarchiv München Inv.-Nr. PMB B 206.
- 61 Holland, 1902, S. 368; Rigasche Stadtblätter, 1901, Nr. 51.
- 62 Muther, 1888; Fastert, 2001; Allgemeine Zeitung, 1886, Beilage Nr. 262.
- 63 Düna-Zeitung, 5. Juni 1899; Schmidt-Liebich, 2005, S. 43.
- 64 Wurzbach, 1866; Baranow, 2015.
- 65 Pophanken, 2004.
- 66 Negendanck, 2008, S. 5–35; Boser, 2001.
- 67 Wurzbach, 1872; Holland, 1888.
- 68 Öl auf Leinwand, 43×33 cm, links unten signiert und datiert *A v Berckholtz 1876*, verso bezeichnet *Lili Ramberg gemalt v Alexandrine v Berckholtz 1876.*
- 69 Meyer, Lücke, Tschudi, 1885, S. 586–587.
- 70 Beide Öl auf Leinwand und Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek München: Dr. Oscar von Schanzenbach, 108×80 cm, rechts unten *F. Lenbach*, um 1860, Inv.-Nr. 8172; Ernst von Schanzenbach, 54,9×44 cm, rechts unten *F. Lenbach 1860*, Inv.-Nr. 10817.
- 71 Der Bayerische Landbote, 10. Juli 1851 (Eheschließungen); Bayerische Landbötin, 11. Juli 1851 (Getraute Paare in München).
- 72 Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. 270–5 Karlsruhe IV Nr. 29446.
- 73 Stadtarchiv Offenburg, Berckholtz-Nachlass.
- 74 Abendblatt Nr. 76 der Allgemeinen Zeitung vom 17. März 1899; Holland, 1902, S. 368; Rigasche Stadtblätter, Nr. 51, 20. Dezember 1901; Meyer, Lücke, Tschudi, 1885, S. 586–587.

- 75 Mehl, 1980, S. 204.
- 76 Mosebach, 2014, S. 29–30; Grösslein, 1987; Hütsch, 1985.
- 77 Allgemeine Zeitung Nr. 300, 27. Oktober 1869.
- 78 Katalog zur I. internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalaste zu München 20. Juli bis 31. Oktober 1869. München 1869, S. 41.
- 79 Falk, 1899.
- 80 Holland, 1902, S. 368.
- 81 Bericht über den Bestand und das Wirken des unter dem Allerhöchsten Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern stehenden Kunstvereines München: während des Jahres / 1865 (1866). München 1866, S. 38, Nr. 3050.
- 82 www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/allgemeine-deutsche-kunstgenossenschaft/anno1890/, 17. März 2016.
- 83 Bericht über den Bestand und das Wirken des Vereins zur Unterstützung Unverschuldet in Noth Gekommener Künstler und deren Relikten im Jahre 1868. München 1868, S. 2.
- 84 Statuten des Künstler Unterstützungs Vereins (Verein zur Unterstützung unverschuldet in Noth gekommener Künstler und ihrer Relikten) zu München. München 1882. Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. GLA Nr. 270–5 Karlsruhe IV Nr. 29446.
- 85 Nachlassakte Alexandra von Berckholtz 1899, Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. GLA Nr. 270–5 Karlsruhe IV Nr. 29446.
- 86 Große Berliner Kunstausstellung. Katalog. Berlin 1897, S. 8.
- 87 Stilleben in Europa. Ausst. Hg. v. Uta Bernsmeier. Kat. Münster, Baden-Baden 1980, S. 212–216.
- 88 Rigasche Stadtblätter, Nr. 51, 20. Dezember 1901; Holland, 1902, S. 368.
- 89 Schmidt-Liebich, 2005, S. 44; Falck, 1899; Rigasche Zeitung, Nr. 91, 19. April 1880; Nr. 131, 7. Juni 1880; Ärends, 1944, S. 42; Poelchau, 1901, S. 71.
- 90 Kallestrup, 2006, S. 34, 207; Lindenberg, 1913, S. 30–42, 113.
- 91 Mayer, 2013.
- 92 Gutgesell, 2017, Werkverzeichnis Nr. 16, 41, 44, 56.
- 93 Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. 270–5 Karlsruhe IV Nr. 29446.
- 94 Rigasche Rundschau, Nr. 62, 17. März 1899; Düna-Zeitung, Nr. 62, 17. März 1899; Rigasche Stadtblätter, 20. Dezember 1901.
- 95 Nachlassakte Alexandra von Berckholtz, Generallandesarchiv Karlsruhe Inv.-Nr. 270–5 Karlsruhe IV Nr. 29446.
- 96 Ev. Diakonissenanstalt Karlsruhe-Rüppurr, Archiv, Nr. 561, Ap. 1, 3 Eli.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 4, 5, 7–9, 12–15 – Fotos: Eva-Maria Scherr
Abb. 2, 3 – Fotos: Prof. Dr. Bernhard von Barsewisch
Abb. 6 – Repro: Katja Schmalholz
Abb. 10 – Foto: Dr. Natalie Gutgesell
Abb. 11 – Foto: Erzabtei Beuron

Literaturverzeichnis

- Ärends, Pēteris: Die St.-Petri-Kirche in Riga. Riga 1944.
Baranow, Sonja von: Liezen-Mayer. In: Allgemeines Künstler Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 84, Berlin 2015, S. 429.
Bauer, Theodor (Hrsg.): Kunst-Kammer-Auktionen des Dr. Theodor Bauer Berlin. Gemälde und Antiquitäten aus dem Besitz eines Diplomaten und aus anderem Privatbesitz. Auflösung eines Antiquitätengeschäfts. Versteigerung am Donnerstag, 23. Februar 1928, Katalog Nr. 2. Berlin 1928.
Berkholz, Arend: Gedenkblätter für die Familie Berckholtz, auch Berkholz, gesammelt und im April und Mai 1883 aufgezeichnet. Riga 1883.

- Boser, Elisabeth: *FreiLichtMalerei. Der Künstlerort Dachau um 1870–1914*. Dachau 2001.
- Drewes, Franz Josef: *Hans Canon (1829–1885): Werkverzeichnis und Monographie*. 2 Bände. Diss. Freiburg, Hildesheim, Zürich, New York 1994.
- Falck, Paul Th.: *Die Portaitmalerin Alexandra von Berckholtz*. In: *Düna Zeitung*. Nr. 123, 05. Juni 1899.
- Fastert, Sabine: *Piloty, Carl Theodor von*. In: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 2001, S. 444–445.
- Fecker, Edwin: *Die Altgemälde von Marie Ellenrieder in der Pfarrkirche von Ortenberg*. In: *Die Ortenau*, Bd. 93, 2013, S. 391–402.
- Goetz, Leopold Karl: *Deutsch-Russische Handelsgeschichte des Mittelalters*. Lübeck 1922.
- Grösslein, Andrea: *Die Internationalen Kunstausstellungen der Münchner Künstlergenossenschaft im Glaspalast in München von 1869 bis 1888*. Diss. München 1987.
- Gutgesell, Natalie: *Alexandra von Berckholtz – Malerin und Mäzenin im 19. Jahrhundert*. Halle (Saale) 2017.
- Dies.: *Alexandra von Berckholtz. Stillebenmalerin aus Riga*. In: *Baltische Briefe*, Nr. 5 (811), Mai 2016, S. 7–9.
- Hackmann, Lisa Sophie: *Les élèves allemands de Paul Delaroche*. In: *Bonnet, Alain und Nerlich, France* (Hrsg.): *Apprendre à peindre. Les ateliers privés à Paris, 1780–1863*. Tours 2013, S. 221–235.
- Ho, Gitta: *Berckholtz (Berckholz), Alexandra von*. In: *Nerlich, France und Savoy, Bénédicte* (Hrsg.): *Pariser Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*. Band II: 1844–1870. Berlin, Boston 2015.
- Holland, Hyacinth: *Alexandra von Berckholtz*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1902, S. 368.
- Ders.: *Ramberg, Arthur Freiherr von*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1888, S. 203–205.
- Hütsch, Volker: *Der Münchner Glaspalast 1854–1931. Geschichte und Bedeutung*. Berlin 1985.
- Jäger, Karl: *Briefe und Bilder aus dem Großherzogtum Baden und dem Elsaß*, Bd. 1. Leipzig 1841.
- Kähni, Otto: *Maria Ellenrieder in der Ortenau*. In: *Ekkhart*, 1959, S. 86–93.
- Ders.: *Der Ortenberger Schloßherr Gabriel Leonhard von Berckholtz und die Malerin Alexandra von Berckholtz*. In: *Die Ortenau*, 37. Heft, 1957, S. 43–49.
- Kallestrup, Shona: *Art and Design in Romania 1866–1927. Local and International Aspects of the Search for National Expression*. Boulder, New York 2006.
- Lange, Frank: *Anselm Feuerbach in Offenburg und Straßburg 1842. Aus ungedruckten Tagebuchblättern*. In: *Die Ortenau*. 23. Heft, 1936, S. 149–160.
- Lindenberg, Paul: *Schloss Pelesch und seine Bewohner*. Berlin 1913.
- Mayer, Gabriel (Hg.): *Mayer'sche Hofkunstanstalt: Architektur, Glas, Kunst*. München 2013.
- Mayer, Hubert: *Die Künstlerfamilie Winterhalter. Ein Briefwechsel*. Karlsruhe 1998.
- Mehl, Sonja: *Franz von Lenbach in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München*. München 1980.
- Meyer, Julius; Lücke, Hermann, Tschudi, Hugo von: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 3. Leipzig 1885.
- Mosebach, Charlotte: *Geschichte Münchener Künstlergenossenschaft Königlich Privilegiert 1868*. München 2014.
- Muther, Theodor: *Piloty, Ferdinand*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1888, S. 140–148.
- Nagler, Georg Caspar: *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.* Bd. 21, München 1851.
- Negendanck, Ruth: *Künstlerlandschaft Chiemsee*. Fischerhude 2008.
- Oechelhäuser, Adolf von: *Großherzoglich Badische Akademie der bildenden Künste, Festchronik 1854–1904*. Karlsruhe 1904.
- Poelchau, Arthur: *Führer durch die St. Petri-Kirche in Riga*. Riga 1901.
- Pophanken, Andrea: *Von Sonnenfanatist zum Bildmaler: Franz von Lenbachs Frühwerk*. In: *Baumstark, Reinhold: Lenbach – Sonnenbilder und Portraits*. München, Köln 2004, S. 30–53.
- Renard, Margot: *Une „école de peinture nationale“, l'atelier privé de Thomas Couture*. In: *Bonnet, Alain und Nerlich, France* (Hrsg.): *Apprendre à peindre. Les ateliers privés à Paris, 1780–1863*, Tours 2013, S. 307–318.

- Rörig, Fritz: Hansische Beiträge zur deutschen Wirtschaftsgeschichte. Breslau 1928.
- Ruch, Martin: Offenburger Stadtführer. Kunst, Kultur und Geschichte. Offenburg 2007.
- Schmidt-Liebich, Jochen: Lexikon der Künstlerinnen 1700–1900. Deutschland, Österreich, Schweiz. München 2005.
- Spliet, Herbert: Geschichte des rigischen Neuen Hauses, des später sogen. König Artus Hofes, des heutigen Schwarzhäupterhauses zu Riga. Riga 1934.
- Thielemann, Gotthard Tobias: Geschichte der Schwarzen-Häupter in Riga nebst Beschreibung des Artushofes und seiner Denkwürdigkeiten. Amsterdam 1970. Neudruck der Ausgabe Riga 1831.
- Thieme, Ulrich und Becker, Felix (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 25, Leipzig 1942.
- Thomson, Erik: Die Compagnie der schwarzen Häupter aus Riga und ihr Silberschatz. Lüneburg, Bremen 1974, Nachdruck 2012.
- Voermann, Ilka: Die Kopie als Element fürstlicher Gemäldesammlungen im 19. Jahrhundert. Diss. Mainz, Berlin 2011.
- Vollmer, Franz X.: Das neue Schloß Ortenberg 1828–1988. Ortenberg 1989.
- Woltmann, Alfred: Eisenlohr, Friedrich. In: Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1877, S. 767–768.
- Wurzbach, Constantin von: Ramberg, Arthur von. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Wien 1872, S. 305–307.
- Ders.: Litzenmayer, Alexander. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Wien 1866, S. 299.