

»Der helle Stern Karoline Luises überstrahlt alles«
Karoline Luise von Baden
in Ausstellungen und Katalogen

Heinrich Hauß

I. Publikation:
Aufgeklärter Kunstdiskurs und Höfische Sammelpraxis
Karoline Luise von Baden im europäischen Kontext

Das vielschichtige und ambitionierte Projekt der internationalen Forschung versteht sich als »integraler Bestandteil« der großen Landesausstellung. »Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden« und die thematische Sonderausstellung »En Voyage« im Generallandesarchiv. Aufsatzband und Katalog sollen sich gegenseitig ergänzen. Das Forschungsprojekt zeigt nicht nur paradigmatisch die »Mechanismen des europäischen Kunstmarkts des 18. Jahrhunderts«, sondern bietet auch »wichtiges Material zur höfischen Kultur der Zeit.« Das Sammeln der Markgräfin ist auf »aufgeklärte Erkenntnis und eigenständige Durchdringung des Gegenstandes« zurückzuführen und nicht »auf eine immaterielle Appropriation«. »Die Verknüpfung von Kunstwerken mit literarischen Korrespondenzen und zeitgenössischer Kunstliteratur verleiht dem Malereikabinett in einer europäischen Gesamtschau schärfere Konturen« (Vorwort).

Das Buch »Aufgeklärter Kunstdiskurs« beschäftigt sich mit vier Schwerpunkten:

1. Regionalität und europäischer Horizont
2. Kennerschaft und künstlerische Praxis
3. Kunstmarkt und Geschmacksbildung
4. Repräsentation und Ästhetik

Die Publikation behandelt eine Fülle von Aspekten des 18. Jahrhunderts in bewundernswerter Dichte – wie Aufklärung, politische und kulturelle Handlungsspielräume, neue Wissenskulturen, Kulturtransfer, Netz der Aufklärer am Oberrhein, Gelehrtenkorrespondenz und Modelle der künstlerischen Praxis.

Der badische Hof öffnete sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den neuen Wissenskulturen der Aufklärungszeit

Im einleitenden Aufsatz erläutert W. Zimmermann die Zusammenhänge zwischen den politischen Veränderungen am Oberrhein zum zeitlichen Fixpunkt 1750, den Wandel in der Binnen-

struktur in den Territorien und den Wandel in den Wissenskulturen im Zusammenhang mit der Hinwendung der höfischen Kultur zur Privatheit.

Der »gesellige Hof, der die Differenz zwischen höfischem und bürgerlichem Selbstverständnis aufhob«, »bildete den Rahmen für den Aufbau des privaten Malereikabinetts durch Karoline Luise« (S. 18). »Privatheit« als »neue soziale und kulturelle Praktik« öffnete sich der »neuen Wissenskultur«, die sich von der »barocken Kultur des Zeigens« absetzte und sich zu einem »ordnenden und abstrahierenden Verstehen« hinwendete.

Das enge Netz der Aufklärer am Oberrhein

Der Aufsatz von Wilhelm Kreuz »Aufklärung am Oberrhein« geht der Frage nach, ob in der zersplitterten Oberrheinregion signifikante Unterschiede in den Aufklärungsprozessen festzustellen sind oder ob Gemeinsamkeiten überwiegen. Kann man von »Aufklärungen am Oberrhein« oder von »einer oberrheinischen Aufklärung« sprechen? Der Aufsatz gelangt zu der Einsicht, dass das Netzwerk der Aufklärer am Oberrhein durch brieflichen oder persönlichen Kontakt eng geknüpft war und das Netzwerk das Adjektiv »oberrheinisch« verdient.

Karoline Luises Korrespondenznetz erreichte eine europäische Dimension

Thorsten Huthwelker behandelt Karoline Luises Korrespondenznetz. Karoline Luise war »nicht nur einen Meistersammlerin, sondern auch eine meisterliche Briefeschreiberin«. Huthwelker stellt am Beispiel der Gelehrtenkorrespondenz exemplarisch die Vernetzung ihrer Korrespondenz dar. Über 800 Briefe von Gelehrten zeugen von einem regen Gedankenaustausch. Straßburg war dabei das »wichtigste Sprungbrett« für die Verbindung nach Paris. Die »tragende Rolle im oberrheinischen Kommunikationsraum« nahm Straßburg ein. Weitere Städte spielten ebenfalls eine Rolle: Den Haag, Mannheim, Wien, Darmstadt, Frankfurt. Karoline Luise »zeigt sich uns als integriertes Mitglied der europäischen Wissensgesellschaft«.

»Eine der am besten informiertesten Amateurinnen ihrer Zeit«

Nach Franks Aufsatz zu »Kunst, Korrespondenz und Marktgeschehen« sind in den Territorien des Alten Reichs zwei Vorstellungen vom Sammeln zu unterscheiden: eine politisch und repräsentativ motivierte und eine persönlich, differenziert und aufgeklärt ausgerichtete. Die zweite Haltung mit ihrem Drang nach Erkenntnis und Durchdringung des Gegenstandes finden wir bei Karoline Luise. Mit ihrem »Mahlerey-Cabinet« ist Karoline Luise »etwas durchaus Einzigartiges« gelungen. Der Aufsatz untersucht die Bedeutung von Agenten in der »Republique europeenne des arts« und den Kulturtransfer des interkulturellen europäischen Austauschs.

»Kunst und Wissenschaft gaben ihr die Möglichkeit, sich jenseits der aristokratischen ›conduite‹ zu bewegen«

Der Aufsatz »Fürstin und Femme Savante« von Martin Schieder stellt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine »Transformation des aristokratischen Reiseverhaltens« fest, zugunsten von Information und Bildung an Stelle von Repräsentation und Konvention. »Karoline Luise gelingt es also, ihre repräsentativen Verpflichtungen, ihre pädagogischen Aufgaben sowie ihre persön-

lichen Interessen und Talente miteinander zu verbinden. Dabei bieten ihr Kunst und Wissenschaft die Möglichkeit, sich jenseits der aristokratischen ›conduite‹ innerhalb einer überständischen und nationalen Bildungselite zu bewegen.«

»Die Markgräfin verkörpert das Nebeneinander zweier Modelle künstlerischer Praxis«

Charlotte Guichard Aufsatz »Amatrice« unterscheidet zwei Modelle künstlerischer Praxis in der Zeit der Aufklärung: ein höfisches Modell und ein mondän-städtisches. »Die Markgräfin von Baden verstand es geschickt, aus unterschiedlichen – mondänen wie höfischen Quellen zu schöpfen, um ein repräsentatives Herrscherinnenbildnis zu schaffen«. Künstlerische Praxis, Sammelpräferenzen und Formen der Geselligkeit machten sie »ganz und gar zu einer Amateurin im Sinne der Aufklärung.«

»Ihre Kopien sind Ergebnisse ihres umfassenden Kunststudiums«

»Kopieren war für die Markgräfin, nach Katharina Weiler, zu einem Synonym geworden für das Studium und Nachempfinden Alter Meister, zum Experimentierfeld malerischer Übersetzungspraktiken, etwa von Öl, Pastell und schließlich zur Voraussetzung für das eigene künstlerische Schaffen«. Die Leihgaben aus dem kurfürstlichen Kabinett Karl Theodors in Mannheim spielten dabei eine bedeutende Rolle.

»Streben nach sinnvoller Ordnung und Erkenntnisgewinn«

Sarah Salomon interpretiert das »Mahlerey-Cabinet« als »markantes Beispiel« für den »Übergang der Sammlungen aus dem Bereich der Macht in den des Wissenserwerbs«. Das Laboratorium der Markgräfin in ihren privaten Gemächern umfasste unter anderem eine umfangreiche private Forschungsbibliothek, ein Studierzimmer, ein naturwissenschaftliches Versuchslabor, ein Atelier sowie eine Porzellan- und Naturaliensammlung. Karoline Luise verwendete je nach Kontext ihr Laboratorium als Kunstwerk, wissenschaftliches Studienobjekt oder als praktisches Arbeitsmaterial.

»Karoline Luise legte Wert darauf, Methoden selbst auszuprobieren«

Astrid Reuter behandelt in ihrem Aufsatz »Künstlerische Praxis und Kennerschaft« die Bedeutung von Jean Etienne Liotard für die künstlerische Ausbildung Karoline Luises. »Der Blick auf die Pastellmalerei verdeutlicht exemplarisch, dass ihr Wissensdurst nicht nur ästhetische Fragen berührte, sondern alle technisch-praktischen Probleme«.

Als nachhaltiges Zeugnis ihrer Bekanntschaft mit dem Künstler kann das Porträt Liotards von Karoline Luise gelten. Das Bildnis »lenkt die Aufmerksamkeit auf zwei wesentliche Aspekte künstlerischen Handelns: das aufmerksame Betrachten und die Bereitschaft zur praktischen Umsetzung«.

»Überlegener Geschmack einer der wenigen Sammlerinnen, das das Zeitalter die Aufklärung hervorgebracht hat«.

Karoline Luise verfolgte »aufmerksam die kleinste Bewegung auf dem Pariser Kunstmarkt, der in den 60er Jahren einen spektakulären Aufschwung erlebte«. Bei ihren Ankäufen stützte sie

sich vor allem auf den Händler Jean Henri Eberls (1726–1803) aus Straßburg, der ihr ganzes Vertrauen besaß und der einer ihrer wichtigsten Agenten war. 1771 verwirklichte Karoline Luise ihren »lang gehegten Traum, die französische Hauptstadt mit ihren Kunstschatzen, den Ateliers der Künstler und den Kabinetten der Sammler zu entdecken« (Patrik Michel, Die unwiderstehliche Anziehungskraft des Pariser Kunstmarktes).

»Der Umgang mit Kunst war für sie vor allem ein Akt der Selbstaufklärung«

Agent für den holländischen Kunstmarkt war für die Markgräfin Gottlieb Heinrich Treuer in Den Haag. Holger Jacob Friesen entwickelt in der Arbeit »Je Crains le mediocre« Grundsätze ihres Sammelns, die er in fünf Prinzipien zusammenfasst: Geschmack, Authentizität, Qualität, Preisbewusstsein und Haltung zu Kunst. Sie werden in dem Satz zusammengefasst: »Mit wachem Geist und genauen Vorstellungen suchte sie aus, mit nüchterner Klugheit kaufte sie. Die erworbenen Werke betrachtete sie mit Wissbegierde und hoher Intelligenz, wobei sie ihre Kenntnisse systematisch erweiterte«. »Sie verfolgte dabei keine aufklärerische Absicht und suchte nicht die Öffentlichkeit. Der Umgang mit Kunst war für sie vor allem ein Akt der Selbstaufklärung«.



AUFGEKLÄRTER **KUNSTDISKURS**
Karoline Luise von Baden
UND HÖFISCHE **SAMMELPRAXIS**
im europäischen Kontext

Katalog:
Aufgeklärter Kunstdiskurs
und Höfische Sammelpraxis.
Karoline Luise von Baden
im europäischen Kontext.
Christoph Frank und
Wolfgang Zimmermann
(Hrsg.) in Verbindung mit
Holger Friesen und
Pia Müller-Tamm, 2015

II. Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden

Große Landausstellung in der Kunsthalle Karlsruhe
30. Mai – 6. September 2015



Das Malereikabinett Karoline Luises von Baden im europäischen Kontext



Die Ausstellung »präsentiert die badische Markgräfin als Kunstliebhaberin und Meister-Sammlerin«. Im Zentrum steht Karoline Luises Gemäldesammlung, das sogenannte Malereikabinett. »Darüber hinaus führt die Ausstellung vor Augen, wie sich Karoline Luise von einer praktizierenden Amateurin zu einer hervorragend informierten Kennerin entwickelte«. Bei dem Projekt handelt es sich um ein »vielschichtiges Forschungs- und Ausstellungsprojekt«.

1980 veröffentlichte Jan Lauts »Karoline Luise. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung«, zum 200. Todestag. 1983 widmete das Badische Landesmuseum Karoline Luise eine monografische Ausstellung (10. September – 20. November 1983). Der Fokus lag auf der Person der Markgräfin und ausdrücklich nicht »auf ihrer Zeit« wie bei der Ausstellung zuvor über Karl Friedrich. Im Vorwort zum Katalog heißt es: »Das Gedenken an eine bewunderungswürdige Frau zu feiern und wieder zu beleben haben sich zur 200. Wiederholung ihres Todesjahres alle Institutionen ihrer einstigen Residenz zusammengefunden«. Die an der Ausstellung Beteiligten »wollen möglichst viele Dinge zeigen, auf denen Caroline Luises Hand und Auge erweislich geruht haben, wir wollen den

Zauber der Persönlichkeit nicht missen.« Über die historische Zeit hinaus wollen Ausstellung und Katalog die Markgräfin schildern als »ein hohes Muster menschlicher Möglichkeiten für alle Zeiten« (Vorwort). In der Ausstellung im Jahre 2015 geht es dagegen darum, »eine über die Persönlichkeit der Sammlerin hinausgreifende Perspektive zu eröffnen« (Katalog S. 13). Die Ergebnisse des »übergreifenden« Forschungsansatzes werden in den beiden Ausstellungen und Katalogen präsentiert. Die Sammeltätigkeit Karoline Luises wird in europäischen Zusammenhängen gesehen und erhält, über die Person Karoline Luises, Namen der Agenten wie Eberts, Wille, und dem Sammler Conte de Vence. Die Markgräfin wird eingebettet in das Netz des Kunstmarktes und Kulturtransfers und tritt als Person zurück oder wird mindestens relativiert. Das ist ein Verfahren, das wir auch bei Karl Friedrich beobachten konnten. Historische Persönlichkeiten werden relativiert, indem sie in das Umfeld ihres Wirkens und der daran beteiligten Personen zurückversetzt werden. »Unser Interesse gilt nicht allein Karoline Luise und ihrem Malereikabinett, sondern auch dem dichten Netz europaweit gespannter Beziehungen«. »Unsere Fragestellung gilt dem europaweiten Kulturtransfer mit seinen unterschiedlichen Akteuren – den Agenten und Korrespondenten, den Amateuren und Kennern, den Händlern und konkurrierenden Sammlern – der Zirkulation der Bilder auf dem Kunstmarkt und im Auktionswesen so wie den Medien des intellektuellen Austauschs und der Geschmacksbildung so etwa den literarischen Journalen und der Reproduktionsgrafik«.

Das Malereikabinett der Markgräfin ist aber nicht nur ein »Höhepunkt der Sammlungsgeschichte des Hauses Baden«, sondern es steht auch »an der Schwelle des modernen Kunstmuseums« (Katalog S. 14).

Die Ausstellung stellt das Malereikabinett und seine Entstehungsgeschichte in insgesamt 16 Kapiteln vor. Die Informationstafeln zu den einzelnen Themen sind im Textumfang so gehalten, dass sie vom Besucher leicht rezipiert werden können.

Themen der Ausstellung sind: »Die umfassende Bildung und die Freude an der Kommunikation, die Grundlagen von Karoline Luises Sammeleifer und Sammelerfolg waren: die Verbindung mit zwei so unterschiedlichen Künstlern wie Jean-Etienne Liotard, der für einen makellosen Realismus steht, und Francois Boucher, Meister rokokohafters Fantasiens, die gezeichneten und gemalten Werke von Karoline Luises eigener Hand; Vergleich mit zwei anderen auf hohem Niveau dilettierenden Frauen der Zeit, Wilhelmine von Bayreuth, Schwester Friedrichs des Großen, und Marie Christine von Österreich, Tochter der Kaiserin Maria Theresia; zwei wichtige Berater und Agenten der Markgräfin, Jean Henri Eberts und Johann Georg Wille; die berühmte Pariser Sammlung des Conte de Vence, die Quelle und Vorbild für das Karlsruher Malereikabinett war; die teils übernommenen, teils im Auftrag Karoline Luises neu angefertigten historischen Bilderrahmen; die sammelnden, Kunst reflektierenden und schaffenden Korrespondentinnen und Korrespondenten in Frankreich, Italien und England; die überwiegend in ihr letztes Lebensdrittel fallenden Deutschland und Europareisen der Markgräfin; die Naturaliensammlung, die den Kosmos ihres vernetzten Denkens auf einer weiteren Ebene deutlich macht; schließlich ein Epilog zur Nachwirkung des Malereikabinetts« (Katalog S. 15).

Im Folgenden versuchen wir, einige Stationen der Ausstellung zu charakterisieren.

Die Entstehungsgeschichte des Malereikabinetts greift in dem Kapitel »Die historische Minerva und Vielwiserin Badens« zurück auf Karoline Luises Ausbildung in Darmstadt. Der Ruf einer »Hessischen Minerva« eilte ihr nach Karlsruhe voraus. Der »inspirierende Unterricht« Johann Peter Jobs legte die Grundlage für die umfassende Bildung Karoline Luises. Der Hofmaler Johann Christian Fiedler hat die 11-jährige Prinzessin 1734 porträtiert und hält den »freundlich – aufgeschlossenen Ausdruck« des Mädchens fest. Die Ausstellung führt mit übersichtlichen Informationstafeln auf Deutsch und Französisch den Besucher auf das jeweilige Thema des Saales ein.



Die Abteilung »Der Genfer Pastellmaler Liotard als Sammler und Lehrer Karoline Luises« stellt den renommierten Pastellmaler vor. In ihm lernte Luise Karoline »schon früh einen etablierten und hoch geschätzten Pastellmaler kennen«. Bei der Kaiserkrönung in Frankfurt 1745 wurde sie mit ihm bekannt. Er porträtierte die 22-jährige Karoline Luise (1745/46). Mit Liotard gewinnt sie einen »exzellenten Gesprächspartner und Lehrer«. »Eingeführt in eine künstlerische Welt, die weit über das in Darmstadt übliche hinausging, verstärkte die Bekanntschaft mit Liotard die künstlerischen Interessen Karoline Luises und legte damit einen wichtigen Grundstein für ihre eigene praktische Arbeit wie auch ihre Sammeltätigkeit«.

»Boucher und seine Wirkung auf den Karlsruher Hof« thematisiert die große Kennerschaft Bouchers und der Expertise, von der die Markgräfin profitierte. »Im Deutschland des 18. Jahrhunderts steht die Markgräfin nicht nur als Auftraggeberin Bouchers, sondern auch als Sammlerin von Bouchers grafischem Werk«. Um 1760 hielt sie ihn für »den bedeutendsten zeitgenössischen Maler«. Karoline Luise gelang es den »Style Boucher« mit der Berufung des Malers Joseph Melling an den Karlsruher Hof zu holen. Ab 1759 nahm sie die »professionelle Expertise« bei der Abwicklung der Neueinkäufe in Anspruch. 1760 erteilte sie Aufträge an Boucher zu den Pastoralen »Schäfer und Schäferin« und »Zwei Schäferinnen«.



Das Thema »Karoline als Zeichnerin und Malerei« geht davon aus, dass die Pastellmalerei einen wichtigen Teil des Werks von Karoline Luise ausmacht. Sie lieh sich aus der kurfürstlichen Sammlung Karl Theodors von der Pfalz bedeutende Gemälde und Zeichnungen aus, um sie zu kopieren. Die Kopiertätigkeit ist insofern wichtig, als sie der Gründung ihres eigenen Malereikabinetts voraus ging. »Kopieren wurde für die Markgräfin zum Synonym für das Studium Alter Meister und zum Experimentierfeld malerischer Übersetzung«. Die Kopien Karoline Luises waren ein Mittel »durch

das nachempfinden von Gemälden Alter Meister zu vertiefter Kennerschaft verschiedener Techniken, künstlerischer Handschriften, Kompositionen und Sujets zu gelangen« (K. Weiler).

Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758), Marie Christine von Österreich (1742–1798) und Karoline Luise »vertieften die im Rahmen der fürstlichen Erziehung gelegten Grundlagen der künstlerischen Praxis in späteren Jahren. Aus dilettierender Kunstübung erwuchs Kunstverstand, der im Aufbau der Sammlungen seinen Niederschlag fand«. Aus Wilhelmines Kunstförderung ging das Opernhaus in Bayreuth hervor, Marie Christine hatte Anteil an der Entstehung der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen, Karoline Luises privates Studienkabinett bildete den Grundstock der heutigen Sammlungen der Karlsruher Kunsthalle.



*Jean-Henri Eberts und Johann Georg Wille:
Zwei Berater*

Vorgestellt wird Jean-Henri Eberts (1726–1803), einer der einflussreichsten Kunstagenten Karoline Luises. Eberts war an einem Großteil der wesentlichen Erwerbungen Karlsruhes direkt oder indirekt beteiligt. Erhalten haben sich

insgesamt 46 der über Eberts erworbenen Gemälde, etwa ein Drittel der heute in der Kunsthalle erhaltenen 151 Gemälde. Der dauerhaft in Paris residierende Kupferstecher Johann Georg Wille (1715–1808) gehörte »zu den bedeutendsten und engsten Beratern in künstlerischen Fragen«. »Auf der Auktion der Sammlung des Comte de Vence, die in Paris vom 9. bis zum 17. Februar 1761 erhebliches Aufsehen erregte, erwarb Wille nur wenige, wenngleich hochrangige Bilder für Karoline Luise«.

Die Sammlung des Conte des Vence und ihre Versteigerung 1761. Die Versteigerung vom 9. bis 17. Februar 1761 gehörte zu den aufsehenerregendsten Ereignissen der Pariser Kunstwelt. Karoline Luise erwarb 17 Werke aus der Sammlung des Grafen. Schwerpunkt der Sammlung lag auf den »kleinformatigen feinmalerischen Holländern des 17. Jahrhunderts, Karoline Luises Erwerbungen aus der Sammlung des Comte de Vence waren für die Konstitution des Karlsruher Malereikabinetts von überragender Bedeutung«. Von den 200 Bildern ihrer Sammlung befinden sich heute noch 115 Gemälde im Besitz der Kunsthalle.



Man hat beklagt, dass der Besuch der Ausstellung mit nur 33 000 Besuchern äußerst mäßig gewesen sei (BNN 8.9.2015). Das hängt damit zusammen, dass die Ausstellung einem wissenschaftlichen Spezialgebiet – dem europäischen Kunstmarkt – gewidmet war und die Person Karoline Luises demzufolge in größere Zusammenhänge eingeordnet wurde. Das »Phänomen Karoline Luise« war ein »glücklicher Moment innerhalb der Geschichte des Sammelns«, schon

sechs Jahre nach ihrem Tode (1783) nicht wiederholbar. Bewundernswert aber bleibt, »die ebenso kunstsinnige wie geschäftstüchtige, ambitionierte und wissbegierige Fürstin, die sich innerhalb eines ausgedehnten Netzwerks von Agenten Händlern und Gelehrten sowie in den eigenen Reihen geschickt und selbständig zu bewegen weiß« (Andrea Gnam, NZZ 26.6.2015).



Katalog:
Die Meister-Sammlerin, Karoline Luise von Baden,
hrsg. von Holger Jacob-Friesen und Pia Müller-
Tamm, in Verbindung mit Christoph Frank und
Wolfgang Zimmermann, 2015

Alle Detailabbildungen aus dem Katalog:

- Johann Christian Fiedler: Prinzessin Karoline Luise von Hessen-Darmstadt, S. 42
- Jean-Étienne Liotard: Selbstbildnis mit langen Bart, 1751/52, S. 76
- Gustaf Lindberg: Francois Boucher, 1741, S. 85
- Prinzessin Karoline Luise von Hessen Darmstadt, 1745/46, Titelbild
- Jean-Étienne Liotard: Marie Christine von Österreich, 1762, S. 149
- Emanuel Handmann: Jean-Henri Eberts , 1759, S. 178
- Jean Baptiste Greuze, Johann Georg Wille, 1763, S. 189
- Charles Nicolas Cochin d. J.: Claude Alexandre de Villeneuve, Comte de Vence, 1744, S. 206