

Rezension: Neuerscheinungen zu Karoline Luise von Baden-Durlach (1723-1783)

Innerhalb der letzten zwanzig Jahre hat sich die kunsthistorische Forschung zum 18. Jahrhundert verstärkt mit dem Bereich der Sammlungsgeschichte auseinandergesetzt, wobei neben den französischen auch gerade Kunstsammlungen des deutschsprachigen Raumes in umfassenden Studien betrachtet worden sind. [1] Es lässt sich ein zunehmend interdisziplinärer Ansatz ausmachen, welcher über die Untersuchung von Werkprovenienzen und Biografien einzelner Akteure hinaus die Sammlungen in einem breiteren, kultur- und ideenhistorischen Zusammenhang zu verorten sucht.

Dies gilt auch für die beiden Bände, die im Rahmen der vom 30. Mai bis 6. September 2015 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe gezeigten Ausstellung *Die Meistersammlerin, Karoline Luise von Baden* erschienen sind. Ergebnis eines ambitionierten Kooperationsprojektes des Museums mit dem Landesarchiv Baden-Württemberg und der Università della Svizzera italiana, widmen sie sich Markgräfin Karoline Luise von Baden-Durlach (1723-1783), deren mehr als 200 Werke umfassendes 'Mahlerei-Kabinett' den Grundstock der Kunsthalle bilden sollte.

Der Ausstellungskatalog folgt weitestgehend dem Aufbau der Ausstellung, wobei die thematischen Sektionen jeweils mit einem Aufsatz eingeleitet und durch Einträge zu ausgewählten Werken sowie eine Exponatliste komplettiert werden. Die Beiträge im ergänzenden Sammelband entstanden im Rahmen eines dreitägigen Kolloquiums, und sie dienen der Vertiefung und Kontextualisierung einiger zentraler Aspekte. Einen ersten Schwerpunkt bildet hier die Verortung des Karlsruher Hofes im europäischen Kontext. Als Grundlage der Aufsätze fungiert die außergewöhnlich umfangreiche schriftliche Korrespondenz der Markgräfin, die mit dem Projekt auch digital zur Verfügung gestellt wurde. Thorsten Huthwelkers gründlich recherchierter Artikel zeichnet das weitreichende Netzwerk Karoline Luises nach, das von Europa bis nach Philadelphia und Sankt Petersburg reichte, und macht deutlich, dass es neben ihren Reisen vor allem der briefliche Austausch war, der Karoline Luise die Teilnahme an zeitgenössischen Kunst- und Gelehrtendebatten auch über das Oberrheingebiet hinaus ermöglichte. In Kontakt mit namhaften Korrespondenten - Kunsthändler und -kenner ebenso wie Philosophen, Wissenschaftler und Diplomaten - handelte sie als Angehörige der aufgeklärten Elite der Zeit ganz im Sinne einer *République européenne des arts* auf transnationaler Ebene. Dass die Markgräfin neben repräsentativen Pflichten insbesondere von ihren persönlichen Interessen geleitet war, zeigt Martin Schieder exemplarisch anhand ihrer Paris-Reise. Abseits dynastischer Kontakte suchte sie den Anschluss an eine überständische Bildungselite, die sich damals in Paris zentrierte.

Motiviert war dieser Austausch durch den ausgeprägten Wissensdrang der Markgräfin, der ihr den Beinamen einer 'Hessischen Minerva' einbrachte und sich auch im Hinblick auf ihre praktische Auseinandersetzung mit der Kunst zeigte. So legt Astrid Reuter schlüssig dar, wie Karoline Luises Umgang mit zeitgenössischen Künstlern und die eigene künstlerische Betätigung (größtenteils Kopien, die bezeichnenderweise zumeist vor dem Beginn ihrer Sammlertätigkeit entstanden sind) als Zeugnis ihres Bemühens um ein vertieftes Kunstverständnis interpretiert werden müssen. Dies wird umso deutlicher in Charlotte Guichards Beitrag, der die dilettantierende Markgräfin in eine Traditionslinie hochwohlgeborener *amatrices* stellt, gleichzeitig aber hervorhebt, dass Kennerschaft und künstlerische Praxis weit über bloße höfische Erziehung hinausreichten.

Ein ebenso planvolles Vorgehen bestimmte die Akquise ihrer Gemälde. Wie in der dritten thematischen Sektion dargelegt wird, griff Karoline Luise auch hier auf ihre weitreichenden Verbindungen zurück, um durch Agenten in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich gezielt Informationen einzuholen. Die erneut auf ihre Korrespondenz aufbauenden Kapitel liefern so einen aufschlussreichen Einblick in den damals äußerst dynamischen europäischen Kunstmarkt. Zu diesem in Relation gesetzt erläutert Max Tillmann, wie Karoline Luises Vorliebe für die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts - und die davon inspirierte französische Malerei des 18. Jahrhunderts - als symptomatisch für den Geschmack eines aufgeklärten Kunstkennerkreises damaliger Zeit gesehen werden kann. Nichtsdestotrotz, so zeigt es Thomas Kirchners aufschlussreicher Beitrag, trägt Karoline Luises Sammlung trotz ihrer

Nähe zu generellen Tendenzen des Kunstmarktes vor allen Dingen ihren ganz persönlichen Vorlieben Rechnung. Untergebracht in den privaten Appartements der Markgräfin und der Öffentlichkeit nicht zugänglich, handelte es sich bei ihrem Kabinett um einen Ort zum privaten Studium.

Aufschlussreich ist zudem der Aspekt der Sammlungspräsentation, die trotz mangelnder bildlicher Quellen anhand von Inventaren zumindest ansatzweise rekonstruiert werden kann. In den Beiträgen von Ulrike Grimm und Dietmar Lüdke zeigt sich, dass die Ausstattung der Räumlichkeiten ebenso umsichtig ausgesucht wurde wie die Sammlung, die sie beherbergen.

Zusammenfassend widmet sich der abschließende Themenkomplex der Frage, wie die Genese und Konzeption von Karoline Luises Malereikabinett im Verhältnis zu anderen bedeutenden Sammlungen der Zeit zu bewerten sind. Verglichen mit den Aktivitäten von Wilhelmine von Bayreuth, Luise Ulrike von Schweden oder Friedrich II. von Preußen zeigt sich einmal mehr, dass die Zurschaustellung fürstlicher Pracht bei Karoline Luise hinter dem persönlichen Geschmack zurücksteht. Fernab von rein repräsentativen Zwecken oder einem enzyklopädischen Anspruch entwickelte sich ihr Sammlungsprofil zuvorderst mit Blick auf den persönlichen Kunstgenuss.

Obwohl sich durch die große Anzahl an Beiträgen und den schieren Umfang der Publikationen mitunter Doppelungen ergeben, stellen die beiden Bände einen bedeutenden Beitrag zur aktuellen Sammlungsforschung dar. Sie beleuchten Karoline Luises Sammlertätigkeit aus unterschiedlichsten Perspektiven und eröffnen so über das Fallbeispiel der Markgräfin hinaus ein facettenreiches Panorama des europäischen Kunstgeschehens im Zeitalter der Aufklärung.

Anmerkung:

[1] Zu nennen sind beispielsweise Gero Selig: Schwerin castle and its collections around the middle of the eighteenth century, in: Susan Bracken / Andrea M. Gáldy / Adriana Turpin (Hgg.): Collecting and the Princely Apartment, Newcastle upon Tyne 2011, 131-145; Friederisiko. Friedrich der Große, 2 Bde., München 2012; Christien Melzer: Von der Kunstkammer zum Kupferstichkabinett. Zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden (1560-1738), Hildesheim / Zürich / New York 2010; Jochen Luckhardt (Hg.): Das Herzog Anton Ulrich Museum und seine Sammlungen 1578-1754, München 2004.

Rezension über:

Holger Jacob-Friesen / Pia Müller-Tamm (Hgg.): Die Meister-Sammlerin. Karoline Luise von Baden, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2015, 544 S., ISBN 978-3-422-07312-8, EUR 39,90

Christoph Frank / Wolfgang Zimmermann (Hgg.): Aufgeklärter Kunstdiskurs und höfische Sammelpraxis. Karoline Luise von Baden im europäischen Kontext, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2015, 280 S., ISBN 978-3-422-07313-5, EUR 29,90

Rezension von:

Laura Langelüdecke
The Wallace Collection, London

Empfohlene Zitierweise:

Laura Langelüdecke: Neuerscheinungen zu Karoline Luise von Baden-Durlach (1723-1783) (Rezension), in: sehepunkte 17 (2017), Nr. 9 [15.09.2017], URL: <http://www.sehepunkte.de/2017/09/28774.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.