

Heike Talkenberger

Frau und Bildnis. Barocke Repräsentationskultur an deutschen Fürstenhöfen 1600 bis 1750

Tagung an der Kunsthochschule Kassel/Universität Gesamthochschule Kassel, 11.–13. Mai 2001

Die Inszenierung barocker Herrschaft hat in den letzten Jahren in der historischen wie kunsthistorischen Forschung vermehrt Aufmerksamkeit gefunden. Dabei ist offensichtlich, daß das Porträt im Rahmen barocker Beeindruckungsstrategien eine wichtige Funktion erfüllte. Zwar entstanden deshalb Studien zum männlichen Herrscherporträt, doch der gesamte Themenkomplex des Frauenbildnisses im höfischen Kontext, zumal für den frühen Zeitraum zwischen 1600 und 1750, wurde bisher kaum untersucht.

Die interdisziplinäre Tagung „Frau und Bildnis“ sollte zumindest in Ansätzen dieses Forschungsdefizit beheben und stellte deshalb die Frage nach den Formen weiblicher Selbstinszenierung an deutschen Fürstenhöfen. Erstmals sollten hier nicht nur bildliche, sondern auch literarische und musikalische Formen der

Selbstrepräsentation bei Hof vergleichend betrachtet werden, um so die zahlreichen Varianten weiblicher Selbstdarstellung umfassender darstellen zu können.

Im Eröffnungsvortrag zentrierte die Historikerin Heide Wunder (Kassel) die einschlägige Forschung auf die Themenkomplexe Dynastie, Geschlecht und Herrschaft. Als Kernproblem schälte sich die Frage nach den rechtlichen Grundlagen weiblicher Regentschaft heraus. Nicht der Ausschluß von Frauen aus der Ausübung von Herrschaft ist entscheidend, sondern das Vorhandensein verschiedener, zum Teil konkurrierender Regeln der vormundschaftlichen Regierung. Frau Wunder stellte die bedeutsame Rolle der adligen Frau im Rahmen der dynastischen memoria heraus, aber auch die Begrenzungen des Einflusses gerade im sozial prekären Witwenstand.

Die Kunsthistorikerin Cordula Bischoff (Dresden) referierte im folgenden Beitrag zu dem Thema *Die handarbeitende Fürstin – zur Entstehung eines Typs des höfischen Privatporträts*. Seit 1740 ist der Bildtypus der handarbeitenden Fürstin vermehrt feststellbar, Verbindungslinien bestehen zur niederländischen Genremalerei. Das Bildmotiv diente dazu, einen intimen Innenraum darzustellen – wie dies auch die Motive der lesenden oder teetrinkenden Frau leisteten – und die weiblichen Tugenden zu modellieren. Es veranschaulicht das wachsende Bedürfnis der adligen Frau, neben dem Standesporträt ein inoffizielles, „privates“ Porträt herstellen zu lassen, sich selbst zumindest ansatzweise als „Privatperson“ zu stilisieren.

In ihrem Vortrag *Die geheime Erotik des Miniaturporträts im 18. Jahrhundert*, der unter dem Sektionsmotto *Freundschaftsbeweise* stand, widmete sich die Kunsthistorikerin Annegret Friedrich (Trier) dem Miniaturbildnis als Freundschaftszeichen. Wurde es bisher eher in seiner Ehestiftungsfunktion gesehen, so stellte die Referentin heraus, daß es des öfteren an geheimer Stelle, als Zeichen illegitimer Liebesbeziehungen getragen wurde und zudem auch nachweislich als Zeichen enger Freundschaft unter Frauen verbreitet war. Zudem kann es die „Zugehörigkeit“ einer Frau zu einem Mann angeben. Die Gebrauchsfunktion des Miniaturbildnisses muß deshalb deutlich weiter als bisher üblich gefaßt werden.

Der folgende Tag begann mit der Sektion *Herrschaftsanspruch und Legitimation*. Der erste Vortrag des Kunsthistorikers Berthold Hinz (Kassel) befaßte sich mit dem Gemälde *Maria de Medici vor Jülich* von Peter Paul Rubens. Es ist Teil des berühmten Medici-Zyklus. Auf ihm überrascht ein Paradox: Einerseits findet sich die Siegeskrönung der Herrscherin dargestellt, andererseits wird ausgerechnet diese Krönung durch die Hintergrundgestaltung mit einer Aktion in Verbindung gebracht, mit der Maria nachweislich keineswegs einverstanden war: es handelt sich um die von Marias Gatten Heinrich IV. geplante Unterstützung der protestantischen Prätendenten gegen habsburgische Ansprüche im Jülich-Klevischen Erbfolgestreit. Der Referent erklärte diese überraschende Bildkomposition mit dem Bedürfnis der Herrscherin, sich nach der Ermordung ihres Gatten, die ganz kurz vor dem geplanten Waffengang gegen Habsburg vor Jülich stattfand, zur Vollstreckerin des politischen Willens ihres Gatten zu stilisieren und sich so von allen Gerüchten um ihre Mitwirkung bei dem Anschlag zu distanzieren.

In ihrem Vortrag zum allegorisch gerahmten Bildnis der Herrscherin setzte die Kunsthistorikerin Elisabeth von Hagenow (Hamburg) bei einem allegorischen Bildnis Elisabeths I. von England an und wies auf die Vorbildfunktion eines Flugblattes hin, das Karl V. zur Propagierung seiner politischen Leistungen hatte verbreiten lassen. In einem zweiten Schritt charakterisierte sie die signifikanten Abweichungen bei der Bildgestaltung, wenn die Darstellung sich auf Herrscherinnen bezog und stellte heraus, daß die Tugendallegorien der Herrscherinnenbildnisse wenigstens zum Teil geschlechtsspezifisch differenziert dargestellt wurden.

Mit einer bisher wenig beachteten Bildquelle befaßte sich die Historikerin Sophia Kemlein (Warschau). Sie untersuchte in ihrem Vortrag die Frage, ob Grabporträts von Männern und Frauen, wie sie in der polnisch-litauischen Adelsrepublik des 17. und 18. Jahrhunderts gebräuchlich waren, gleichermaßen die sarmatische Ideologie repräsentierten. Diese Ideologie, die die Freiheit, Gleichheit und herausgehobene Abstammung des polnisch-litauischen Adels behauptete, war zu allererst auf das Selbstverständnis der Männer bezogen, was sich auch in den Grabporträts wiederfinden läßt: Das in diesen Darstellungen immer gleich bleibende Erscheinungsbild der Männer, das sie in Haartracht und orientalisierendem Gewand als Sarmaten deutlich auswies, kontrastiert mit der Darstellung der Frauen, die sich zunehmend unter dem Einfluß der in Polen regierenden französischen Königinnen der westlichen Mode öffneten, sich vom Idealbild der ältlichen Matrone lösten und individualisiert dargestellt wurden.

Das Testament der Reichsgräfin Theresa von Schönborn, geb. Montfort, aus dem Jahre 1747 stand im Mittelpunkt der Ausführungen der Historikerin Sylvia Schraut (Bochum). Frau Schraut zeigte, daß dieser Fürstin, die schon mit 28 Jahre Witwe geworden war und aus einem wenig begüterten Adelsgeschlecht stammte, in ihren Wirkungsmöglichkeiten enge Grenzen durch die geistlichen Verwandten der aufstrebenden Reichsgrafenfamilie Schönborn gesetzt waren. Diese bestimmten über alle finanziellen Angelegenheiten ebenso wie über die Erziehung von Therasas Sohn. In ihrem Testament lassen sich dennoch Spuren weiblicher Herrschaftsauffassung feststellen, wenn Theresa in Bezug auf ihren Witwensitz Heusenstamm und dessen Bewirtschaftung ihrem Sohn genaue Weisungen hinterläßt und durch großzügige Legate die Existenz verschiedener Untertanen zu sichern sucht.

Am Nachmittag wurden die Referate unter dem Sektionsthema *Rollenporträts in Serie* fortgesetzt. Die Kunsthistorikerin Nina Trauth (Heidelberg) widmete sich dem orientalisierenden Porträt. Im Zentrum ihrer Überlegungen stand eine Serie von Rollenporträts, die von Sybilla Augusta von Baden in deren Schloß Favorit bei Rastatt erhalten sind. Zunächst haben die Maskeradendarstellungen durchaus die Funktion, die Erinnerung an konkrete Maskenbälle am Rastatter Hof wachzuhalten, diese Feste zu dokumentieren. Darüber hinaus aber sind sie Ausdruck des Wunsches von Sybilla Augusta, sich durch Maskerade neue Spielräume zu eröffnen und ihre Identität zu formulieren. Dies geschieht zum Teil in höchst unkonventioneller Weise, wenn Sybilla Augusta sich etwa als Sklavin kostümierte.

Eine weitere Form der Serienporträts stellen die Schönheitengalerien dar. Der Kunsthistoriker Michael Wenzel (Jena) stellte die Schönheitengalerien von Sophie

Charlotte von Preußen in Charlottenburg, Sophie Dorothea von Preußen in Montbijou und Wilhelmine von Bayreuth im Neuen Schloß Eremitage in einen Zusammenhang. In allen drei Fällen sind diese Galerien Teil weiblicher Repräsentationskultur, also keineswegs aus männlicher Freude an weiblicher Schönheit entstanden. Das Kriterium Schönheit konnte dabei Standesgrenzen überwinden. In Bayreuth wurde die Schönheitengalerie eher zu einer Galerie der Freundschaft, denn die porträtierten Damen stellen alle Verwandte oder Freundinnen der Wilhelmine dar.

Eine anschließende Exkursion zum Schloß Wilhelmsthal bot die Möglichkeit, die dortige Ahnen- und Schönheitengalerie, die Johann Heinrich Tischbein d. Ä. für den hessischen Herzog Wilhelm VIII. schuf, vor Ort in Augenschein zu nehmen. Die Kunsthistorikerin Gabi Hueske (Hannover) erläuterte die einzelnen Bilder und gab Einblicke in die komplizierte Restaurierungsgeschichte der Gemälde.

Der letzte Tag der Konferenz begann mit der Sektion *Alternativen der Selbstdarstellung*. Die Kunsthistorikerin Sigrid Gensichen (Heidelberg) bezog sich in ihrem Vortrag über das Bild der Fürstin im Kirchenraum erneut auf Sybilla Augusta von Baden, deren Rollenporträts am Tage zuvor schon Thema gewesen waren. Doch jetzt stand das Deckengemälde der auf Initiative Sybilla Augustas erbauten Rastatter Hof- und Stadtkirche im Mittelpunkt, in dem sich die inzwischen vor-mundschäftlich regierende Witwe Sybilla Augusta als Heilige Helena stilisiert. Die Darstellung ist als Identifikationsbild aufzufassen, denn die Figur der Helena trägt porträthafte Züge. Zudem entspricht der Gestus der demütigen Königin dem Selbstverständnis der Sybilla Augusta, die mit der Plazierung des Bildes im sakralen Raum am Absoluten partizipieren kann.

Über den Gebrauch von Porträts und deren Funktion als Wissensdispositiv im 17. Jahrhundert referierte danach die Literaturwissenschaftlerin Helga Meise (Frankfurt). Zunächst untersuchte sie die Funktion der Porträts im Lustspiel von Caspar Stiehler *Der vermeintliche Prinz* (1665), wo sie eng in die äußerst komplizierte Täuschungs- und Verwechslungsthematik eingewoben sind. In einem zweiten Schritt kam sie auf die literarischen Porträts der Preziosen zu sprechen, die diese zu ihrer Charakterisierung in den literarischen Salons entwickelten. Diese konterkarierten die männlichen Schönheitsvorstellungen durch Betonung der moralischen Integrität der Frauen. In einem Lexikon für das Gelehrte Frauenzimmer finden die Preziosen später Eingang, jedoch nur als „Gelehrte“, das Wissen steht nun im Mittelpunkt.

Im folgenden Vortrag analysierte die Historikerin Heike Talkenberger (Stuttgart) vergleichend das Selbstverständnis von Sophie von Hannover und Wilhelmine von Bayreuth. Während Sophie von Hannover bei aller Hofkritik stets im Rahmen des von ihrer gesellschaftlichen Rolle Geforderten verblieb, brachten Wilhelmines Verlangen nach persönlichem Glück und individueller Lebensgestaltung sie in leidvollen Gegensatz zum rein dynastischen Denken der Eltern. In ihren Bildnissen aber ergeben sich Übereinstimmungen bei beiden Herrscherinnen, die in ihrer Selbststilisierung persönliche Fähigkeiten und Vorlieben jenseits der Zugehörigkeit zum Ehemann zu thematisieren vermochten.

Daß so manche Fürstin auch komponiert hat, ist zwar erwiesen, doch viel zu wenig ist bisher über den Inhalt dieser Kompositionen bekannt. Die Musikwissenschaftlerin Christine Fischer (Bern) konnte anhand der Opernkompositionen der Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen nachweisen, daß diese gezielt die Rolle der Amazonenfürstin gewählt hat, um sich selbst im zeremoniellen Kontext zu stilisieren. In der dreifachen Funktion als Dichterin, Komponistin und Sängerin vermochte sie die Rolle ganz auf sich und ihre Darstellungsbedürfnisse zuzuschneiden, indem sie die Rolle der weiblichen Herrscherin in die *opera seria* einführte. Das Amazonenthema erfuhr dabei eine signifikante Änderung: Die Amazonen werden nämlich nicht entmachtet und die Männer müssen sich zur Liebe bekennen.

Im abschließenden Vortrag sprach der Kunsthistoriker Christopher Kerstjens (Heidelberg) über fürstliche Künstlerinnen. Während die meisten sich lediglich mit dem Anfertigen von Kopien beschäftigten und daher für sich den Begriff „Künstlerinnen“ nur bedingt in Anspruch nehmen konnten, ist Louise Hollandine, die Schwester der Sophie von Hannover, als begabte Malerin anzusehen. Ausgebildet bei Willem von Honthorst am Hof in Den Haag, hat sie eine ganze Reihe qualitativvoller Bilder vorgelegt, die zunächst eher hofbezogene Sujets gestalteten und später, nach dem Eintritt Louise Hollandines in das französische Kloster Maubisson, religiöse Themen zum Inhalt hatten.

Die große Bandbreite der Vorträge aus den unterschiedlichen Disziplinen erwies sich als außerordentlich fruchtbar. Dabei kreisten die Diskussionen immer wieder um die Fragen nach den Spielräumen weiblicher Herrschaft und damit verbunden, nach Formen und Möglichkeiten weiblicher Selbstinszenierung im Unterschied zu denen männlicher Repräsentation. Der Faettenreichtum dieser Möglichkeiten in Bild, Text und Musik beeindruckte die Teilnehmer und Teilnehmerinnen dieser äußerst interessanten Tagung, die zahlreiche Anknüpfungspunkte für weitere Forschungen bot.