

Nancy Tanneberger

## Die Malerin Caroline Bardua (1781–1864) und ihre Zeit. Eine Würdigung

Im Juni des Jahres 1821 – wenige Tage nach der Uraufführung des „Freischütz“ – entstand eines der heute bekanntesten Porträts des Komponisten Carl Maria von Weber. Weber saß der Künstlerin Caroline Bardua hierfür in ihrem Berliner Atelier Modell. Das Porträt wurde häufig für Publikationen und Ausstellungen über den Komponisten reproduziert und prägt unsere Vorstellung über das Aussehen von Weber in hohem Maße.

Leben und Werk von Caroline Bardua, die als Malerin große Erfolge erzielte und von vielen namhaften Persönlichkeiten ihrer Zeit Porträts fertigte, wurden erstaunlicherweise lange Zeit nicht wissenschaftlich erforscht, obwohl die Quellenlage dies durchaus ermöglicht hätte<sup>1</sup>. Auf eine denkbare Ursache hierfür machte die Kunsthistorikerin Irmgard Wirth 1990 aufmerksam:<sup>2</sup>

„Die aus Ballenstedt am Harz stammende Malerin Caroline Bardua hat sehr zu Unrecht weder zu ihren Lebzeiten noch auch später ungeteilte Anerkennung gefunden [...]. Bereits unter den Bildnissen ihrer frühen Zeit befanden sich gelungene Arbeiten, zu denen das Porträt von Caspar David Friedrich aus dem Jahr 1810 zählte, das, würde es ein männlicher Kollege gemalt haben, gewiß sehr viel mehr Beifall und Resonanz gefunden hätte.“

Trotz der Tatsache, dass bedeutende Museen in Deutschland Werke von Bardua besitzen, gab es auch lange Zeit keine systematische Dokumentation

- 1 Caroline Barduas jüngere Schwester Wilhelmine Bardua (1798–1865) hat durch ausführliche Tagebucheinträge und Erinnerungen, die später publiziert wurden, das Leben und Werk von Caroline dokumentiert. Vgl. *Die Schwestern Bardua. Bilder aus dem Gesellschafts-, Kunst- und Geistesleben der Biedermeierzeit. Aus Wilhelmine Barduas Aufzeichnungen gestaltet von Johannes Werner*, hg. von Johannes Werner, Leipzig 1929, sowie *Jugendleben der Malerin Caroline Bardua. Nach einem Manuscript ihrer Schwester Wilhelmine Bardua*, hg. von Walter Schwarz [d. i. Wanda von Dallwitz], Breslau 1874.
- 2 Irmgard Wirth, *Die Porträtmalerei: Franz Krüger, Julius Schoppe, Eduard Magnus und Maler in ihrem Gefolge*, in: dieselbe, *Berliner Malerei im 19. Jahrhundert: Von der Zeit Friedrichs des Großen bis zum Ersten Weltkrieg*, Berlin 1990, S. 145–146.

ihres Schaffens<sup>3</sup>. Auch dieser Umstand mag, so die ehemalige Direktorin des Berliner Bröhan-Museums, Margrit Bröhan, damit zusammenhängen, „dass es sich um weibliche Kreativität und künstlerische Leistungen einer Frau handelt“<sup>4</sup>.

Der Berliner Kunsthistorikerin Bärbel Kovalevski und ihren langjährigen Forschungen ist es zu verdanken, dass seit 2015 nunmehr ein erstes Werkverzeichnis vorliegt<sup>5</sup>. Die Fülle der darin aufgeführten Werke ist beeindruckend. Nachgewiesen sind rund 360 Gemälde und 130 Zeichnungen. Bemerkenswert ist jedoch auch die große Zahl von rund 280 Werken, deren Aufenthaltsorte bzw. Verbleib bis heute unbekannt sind. Die Qualität des Gesamtwerks von Caroline Bardua kann somit auch heute noch nicht in Gänze beurteilt werden.

Marie Caroline Bardua stammt aus der Residenzstadt Ballenstedt im Harz. Hier wurde sie am 11. November 1781 als älteste Tochter des Kammerdieners Johann Adam Bardua (1739–1818) und seiner Frau Anna Sophie Sabina, geb. Kirchner (1760–1825) geboren<sup>6</sup>. Bereits in ihrer Kindheit wurde die künstlerische und musikalische Begabung von Caroline Bardua erkannt und gefördert. Es ist ihrem außergewöhnlichen Talent, ihrem Fleiß und Ehrgeiz sowie

3 Werke von Caroline Bardua befinden sich heute in mehr als dreißig Sammlungen und Museen, darunter im Stadtmuseum „Wilhelm von Kugelgen“ Ballenstedt, im Stadtmuseum Coswig/Anhalt, in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, dem Gleimhaus-Museum Halberstadt, dem Kunstmuseum Moritzburg Halle/Saale, im Kupferstich-Kabinett in Dresden, im Frankfurter Goethe-Museum sowie dem Goethe-Museum Düsseldorf, im Clemens Sels Museum Neuss, im Historischen Museum Basel, den Nationalmuseen von Posen (Muzeum Narodowe w Poznaniu) und Breslau (Muzeum Narodowe we Wrocławiu) sowie in den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz und der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

4 Margit Bröhan, *Die Malerin Caroline Bardua in Berlin*, in: dieselbe, *Lauter Einzelheiten*, (= Veröffentlichungen des Bröhan-Museums Nummer 15), Berlin o. J., S. 85.

5 Bärbel Kovalevski, *Caroline Bardua 1781–1864. Gemälde und Zeichnungen*, Werkverzeichnis, Berlin 2015. – Kovalevski hat das Buch im Eigenverlag herausgegeben, es wird auf Nachfrage gedruckt und enthält eine Kurzbiographie, einen Essay über Bardua als Porträt- und Historienmalerin, ein Werk- und Personenverzeichnis sowie zahlreiche Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen.

6 In ihrem Ballenstedter Elternhaus befindet sich heute das Stadtmuseum „Wilhelm von Kugelgen“. Eine Tafel an dem spätbarocken Stadtpalais aus der Zeit um 1765 informiert darüber, dass hier die Schwestern Caroline und Wilhelmine Bardua geboren wurden.

einflussreichen Fördererinnen und Förderern zu verdanken, dass sie den zur damaligen Zeit für eine Frau noch besonders beschwerlichen Weg hin zu einer professionellen Malerin beschreiten konnte.

Einer ihrer ersten Unterstützer war kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), den die junge Künstlerin 1805 in Weimar kennenlernte<sup>7</sup>. Goethe interessierte sich für ihre Studien und machte sie mit seinem langjährigen Freund, dem Schweizer Maler und Direktor am Herzoglichen Freien Zeicheninstitut Heinrich Meyer (1760–1832) bekannt, der Bardua in seinen Unterricht aufnahm<sup>8</sup>. Viele Porträts der Weimarer Gesellschaft entstanden während dieser Studienzeit und auch Goethe stellte sich Bardua für Porträts zur Verfügung<sup>9</sup>.

In der Schriftstellerin Johanna Schopenhauer (1766–1838), die seit 1806 in Weimar lebte und in ihrem Haus einen literarisch-künstlerischen Salon eröffnet hatte, fand Caroline Bardua eine gute Freundin. Johanna Schopenhauer berichtete ihrem Sohn Arthur in Briefen von der Begegnung mit der Künstlerin und ihrer Wertschätzung für sie: „Mademoiselle Bardua, ein Wunder von Talent: sie wird in kurzem die erste Malerin in Deutschland sein [...] Es ist ungeheuer, was diese Künstlerin in der Zeit von einem Jahre für Fortschritte unter Meyers Leitung gemacht hat.“<sup>10</sup>

7 Vgl. Bärbel Kovalevski, *Schaue von den Gegenständen in Dein Innerstes zurück! – Johann Wolfgang von Goethe als Mentor von Künstlerinnen*, in: dieselbe (Hg.), *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*, Ostfildern-Ruit 1999, S. 41–53.

8 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 16.

9 Während Barduas Aufenthalt in Weimar entstanden zwei Porträts von Goethe. Das erste stammt aus dem Jahr 1806 (Öl / Lw., Maße und Verbleib unbekannt, Werkverzeichnis-Nr. G 17), das zweite entstand 1807 (Öl/Lw., 55,4 x 43,8 cm, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 455, Werkverzeichnis-Nr. (im Folgenden WV) G 25). – Bardua selbst hat diese Bilder später als „frühe Sünden“ bezeichnet, vgl. Kovalevski 2015, S. 10.

10 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 20. – Caroline Bardua fertigte während ihrer Weimarer Studienzeit ein Doppel-Porträt von Johanna Schopenhauer und ihrer Tochter Adele Schopenhauer (1797–1849) an. In der Sammlung der Klassik Stiftung Weimar wird ein Werk von Bardua geführt, bei dem es sich um dieses Doppel-Porträt handeln soll (Öl/Lw., 107 x 84 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv. Nr. KGe 01044, WV G 19). Laut freundlichem Hinweis von Bärbel Kovalevski handelt es sich bei diesem Bild jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit um ein Selbstporträt von Caroline Bardua mit der Schwester Wilhelmine aus dem Jahr 1807/08.

Mit einem Empfehlungsschreiben von Goethe im Gepäck begab sich Caroline Bardua im Frühjahr 1808 auf den Weg nach Dresden, um dort ein weiterführendes Studium an der renommierten Sächsischen Kunstakademie zu beginnen. Da Frauen der reguläre Zugang zum akademischen Studium noch verwehrt war, musste sie darauf hoffen, als Privatschülerin aufgenommen zu werden<sup>11</sup>. Dies gelang ihr Dank der Fürsprache Goethes, der geschrieben hatte: „Caroline Bardua aus Ballenstedt wird sich durch ihre Talente, so wie durch ihre Persönlichkeit selbst empfehlen. Wollten jedoch meine Freunde in Dresden ihr noch in besonderer Rücksicht einige Gefälligkeit erzeigen, würde mir dieser Beweis einer fortdauernden Neigung höchst erfreulich seyn. Goethe.“<sup>12</sup>

Der Porträt- und Historienmaler Franz Gerhard von Kügelgen (1772–1820) erklärte sich zum Unterricht bereit und nahm Caroline Bardua in sein Atelier auf. Damit war die Künstlerin ihrem Ziel – ihren Lebensunterhalt als Malerin selbst bestreiten zu können – einen großen Schritt nähergekommen<sup>13</sup>. Im Unterricht bei Gerhard von Kügelgen und in der Dresdner Gemäldegalerie, wo sie die Werke der alten Meister kopierte, fand Bardua intensive Anleitung zur künstlerischen Arbeit.

Zudem lernte sie in Dresden den schweizerisch-deutschen Porträt- und Hofmaler Anton Graff (1736–1813) kennen, der einer der gesuchtesten Bildnismaler seiner Zeit war und Mentor von Bardua wurde. Graffs Porträts zeichneten sich dadurch aus, dass er die Dargestellten individuell und unabhängig vom Stand abbildete. Mit seinem Eintreten für ein realistisches Erfassen der Persönlichkeit hatte der bedeutende Künstler auf Caroline Barduas künstlerische

11 Bis 1919 wurden Frauen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht zum professionellen Studium an Kunstakademien zugelassen und konnten nicht von Stipendien profitieren.

12 [Wilhelmine Bardua], *Verkehr einer deutschen Malerin mit Goethe*, in: *Morgenblatt für gebildete Leser*, Jg. 56, Nr. 28 vom 9. Juli 1862, S. 649–653, hier S. 652.

13 Ein eigenes Einkommen war für Caroline Bardua nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass sie nie heiratete, von großer Bedeutung. Viele Malerinnen der Goethezeit blieben alleinstehend, da die künstlerische Tätigkeit von Frauen mit einer Eheschließung als nicht miteinander vereinbar galt. Eine Heirat bedeutete zumeist, „dass die Kunst entweder gar nicht oder nur dilettantisch ausgeübt werden konnte.“ Vgl. Nuria Jetter, *Bedingungen von Kreativität. Zu den Biografien der Künstlerinnen*, in: *Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919*, hg. von Yvette Deseyve und Ralph Gleis, Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2019, S. 114.

sche Entwicklung großen Einfluss. Dass die Wertschätzung gegenseitig war, zeigt sich daran, dass Anton Graff eine Porträtzeichnung von Caroline Bardua anfertigte und ihr darüber hinaus 1813 ein Selbstbildnis schenkte<sup>14</sup>.

Bereits während ihres Studiums in Dresden erhielt Bardua erste Porträtaufträge und fertigte auf Bestellung Kopien von berühmten Gemälden an. Zudem beteiligte sie sich im Frühjahr 1810 an der Akademieausstellung. Über ihr Dresdner Debüt berichtete das *Journal des Luxus und der Moden*:<sup>15</sup>

„Unter den übrigen Portraitmalern [...] muß eine Künstlerin, die Demois. Bardua, die hier das erste Mal erschien, vorzüglich erwähnt werden. Sie hat zwei Damen am Piano gruppiert<sup>16</sup>, eine Dame im Shawl<sup>17</sup>, den Maler Friedrich<sup>18</sup> und sich selbst<sup>19</sup>, halbe Figuren, in vier Oelgemälden portraitiert. Man fand bei allen die Aehnlichkeit auf den ersten Blick. Am meisten zog das vorzüglich gelungene Portrait des Malers Friedrich die Zuschauer an“.

Nicht ohne Stolz berichtete Bardua ihrem Mentor Goethe in einem Brief:<sup>20</sup>

14 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 80. – Beide Werke werden im Katalog zur Graff-Retrospektive 2013 erwähnt, siehe Marc Fehlmann, Birgit Verwiebe (Hg.), *Anton Graff. Gesichter einer Epoche*, München 2013, S. 14 und 48 (Abb. auf S. 305).

15 Carl Bertuch, *Kunst-Ausstellung in Dresden, am Friedrichstage den 5ten März 1810*, in: *Journal des Luxus und der Moden*, hg. von Carl Bertuch, Weimar 1810, Verl. des Landes-Industrie-Comptoirs, Jg. 25, S. 313.

16 *Zwei weibliche Porträts*, Dresden 1810, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 47.

17 *Ein weibliches Porträt*, 1810, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 46.

18 *Porträt des Malers Caspar David Friedrich*, Dresden 1810, Öl/Lw., 76,5 x 60 cm, Alte Nationalgalerie Berlin, Inv. Nr. AI 1127, WV G 42.

19 *Selbstbildnis von Caroline Bardua*, Dresden 1810, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 45.

20 Caroline Bardua an Johann Wolfgang von Goethe, Dresden, 27. April 1810, zit. nach Silke Schlichtmann, *Sie kommen mir vor wie ein unversiegbarer Quell*, in: *Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag*, hg. von Christiane Henkes u.a., Tübingen 2003 (= Beihefte zu editio, Band 19), S. 189–200. – Es sind vier Briefe von Caroline Bardua an Goethe aus den Jahren 1809, 1810 sowie 1823 überliefert, die im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar aufbewahrt werden. Von Goethe sind ein Eintrag in Barduas Stammbuch aus dem Jahr 1807 sowie drei Briefe an die Künstlerin aus dem Jahr 1810 nachgewiesen. – Detaillierte Angaben zu den genannten Briefen können online über das Repertorium der

„Unsre Ausstellung ist gestern geendigt [...] Sie werden gewiß die Cridieck darüber lesen; ich bin mit 6 Stük auf die Parade gezogen Fräulein Winkl<sup>21</sup> mit 9 Stük, und es scheint wir behaupten der Anzahl wegen vor unsre jungen männlichen Rivalen, der anwachsenden Künstler Welt, das Ehren Feld; sind wir nicht ein baar rechte Amazonen? [...] Mit meinen Vorschreiten in der Kunst sol's wie man behauptet recht bedeutend weiter gehn. Diesen Sommer will ich mir noch recht die Wandicks<sup>22</sup> zu Gemüthe ziehn, und noch manches andre Bild copiren den vergangnen Winter habe ich nach Natur gearbeitet [...] wan werde ich Sie wol von Angesicht zu Angesicht einmal wiedersehen! bis Spätherbst ist mein Aufenthalt hier von meinen Vater festgesetzt, als dan werde ich los gesprochen und habe die Erlaubniß zu practiciren wo was zu lernen und zu verdienen ist. Lieber Gott so viel ich brauche werde ich ja wol mit meinen geliebten Mann, den Pinsel verdienen [...] unter der Hand wird auch schon hie und da angefragt, wie viel ich für ein Porträt nähm, da sieht man doch, der, Himmel sorgt für seine Kinder.“

Das auf der Akademieausstellung präsentierte Porträt des damals 36-jährigen Malers Caspar David Friedrich (1774–1840) entstand im Winter 1810. Friedrich und Bardua hatten sich in Dresden kennengelernt und blieben auch nach Barduas Rückkehr in den Harz freundschaftlich verbunden, so besuchte der Künstler sie auf einer Harz-Wanderung 1811 und übernachtete in ihrem Elternhaus in Ballenstedt<sup>23</sup>.

Das Porträt von Friedrich (vgl. Abb. 1), eine einfühlsame Charakterstudie, die den Künstler vor dem Hintergrund einer Rügenlandschaft zeigt, gehört zu den herausragenden Werken von Caroline Bardua. Es zeigt, „sowohl im technischen Können wie im eindrucksvollen Erfassen der Persönlichkeit die

Goethe-Briefe sowie die Regestausage der Briefe an Goethe abgerufen werden (klassikstiftung.de).

21 Gemeint ist die Malerin, Schriftstellerin und Harfenistin Therese aus dem Winckel (1779–1867).

22 Gemeint ist der flämische Maler Anthonis van Dyck (1599–1641), der in der Dresdner Gemäldegalerie mit bedeutenden Porträts vertreten ist.

23 Vgl. die Schilderungen über den Aufenthalt von Caspar David Friedrich in Ballenstedt in: Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 33–34.



Abb. 1: *Portrait des Malers Caspar David Friedrich*, Dresden 1810, Öl/LW, 76,5 x 60 cm  
bpk / Nationalgalerie, SMB / Andres Kilger



Entwicklung ihrer Porträtkunst.<sup>24</sup> Die besondere Qualität des Bildes lässt sich auch daran ermesen, dass es lange Zeit als Selbstbildnis von Friedrich galt<sup>25</sup>. In der Kunstgeschichte jedoch wurde das Bild nur wenig beachtet, „was der nur langsam zu überwindenden Voreingenommenheit gegenüber den Leistungen einer Künstlerin geschuldet ist.“<sup>26</sup>

In ihrem Dresdner Freundeskreis wurde Caroline Bardua nicht nur aufgrund ihrer künstlerischen Begabung, sondern auch wegen ihres musikalischen Talents sehr geschätzt. Bereits Goethe hatte sich gern Lieder von ihr vorsingen lassen<sup>27</sup>. In einem Selbstporträt (vgl. Abb. 2) mit Gitarre aus dem Jahr 1810 offenbart die vielseitig begabte Künstlerin, die auch sehr gut Klavier spielte, eindrucksvoll ihre enge Verbindung und Liebe zur Musik<sup>28</sup>.

Im Jahre 1811 begann Caroline Barduas Wanderleben als selbständige Porträtmalerin. Ihre ersten Arbeitsaufenthalte führten sie nach Coswig und Halberstadt, es folgten Stationen in Halle, Leipzig und Magdeburg. Bereits in der ersten Zeit ihrer Wanderschaft schuf Bardua bedeutende Auftragsporträts, beispielsweise von der Fürstin Christine Elisabeth von Anhalt-Bernburg (1746–1823)<sup>29</sup>, aber auch Kompositionen religiöser Themen wie die *Madonna mit Kind und dem Johannesknaben*<sup>30</sup>. In den Jahren 1815 bis 1817 avancierte

24 Bröhan o.J. (wie Anm. 4), S. 89.

25 Das Bild wurde 1911 als Selbstporträt von Friedrich für die Sammlung der Berliner Nationalgalerie angekauft, obwohl dort bereits seit 1906 bekannt war, dass das Gemälde von Caroline Bardua stammt. Vgl. Birgit Verwiebe, *Von Dorothea Therbusch bis Anna Peters. Malerinnen von 1780 bis 1880 in der Sammlung der Nationalgalerie*, in: *Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919*, Ausst.-Kat. 2019, (wie Anm. 13), S. 19–22.

26 Kovalevski 2015 (wie Anm. 5), S. 19.

27 Schwarz 1874 (wie Anm. 1), S. 23. – Eine erste musikalische Ausbildung hatte Bardua von dem Hofmusiker Carl Christian Agthe (1762–1797) in Ballenstedt erhalten, in ihrer Weimarer Zeit wurden sie von dem Komponisten und Konzertmeister Franz Seraph von Destouches (1772–1844) unterrichtet.

28 *Selbstbildnis*, Dresden 1810, Schwarze Kreide auf Papier, 24,2 x 19,0 cm, Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden, Inv. Nr. 1978/K 195, (Carus-Album), WV Z 19.

29 *Porträt von Fürstin Christine Elisabeth von Anhalt-Bernburg*, Coswig 1811, Öl/Lw., 55 x 46 cm, Sammlung Marburg, Nr. LA. 3.913/42, WV G 55.

30 *Madonna mit Kind und dem Johannesknaben*, Ballenstedt 1811–1812, Öl/Lw., 44,9 x 35,4 cm, Verbleib unbekannt, 2008 versteigert im Kunsthaus Lempertz, WV G 59.





Abb. 2: *Selbstbildnis*, Dresden 1810, Kreide auf Papier, 24,2 x 19 cm, Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden, Inv. Nr. 1978 / K 195 (Carus-Album)  
Museen Dresden – Sammlungsdatenbank ([sammlungsdatenbank-museen-dresden.de](http://sammlungsdatenbank-museen-dresden.de))

sie zu einer viel gefragten Künstlerin und wurde bald „eine der wenigen gänzlich von ihrer Berufstätigkeit lebenden Malerinnen“<sup>31</sup>.

Auf Bestellung der Franckeschen Stiftungen in Halle porträtierte die Künstlerin 1816 den Direktor der Stiftung August Hermann Niemeyer (1754–1828) sowie den Theologen Georg Christian Knapp (1753–1825)<sup>32</sup>. Aus Barduas Leipziger Zeit ist ein beeindruckendes Doppel-Porträt der Pietistin, Wanderpredigerin und Schriftstellerin Barbara Juliane von Krüdener (1764–1824) und ihrer Tochter Julie von Berckheim (1764–1865) hervorzuheben, das sie in zweifacher Ausführung schuf<sup>33</sup>. Die gute Auftragslage gestattete es der Künstlerin, in Leipzig eine eigene Wohnung in einem der repräsentativen Gebäude im „Reichelschen Garten“ zu beziehen<sup>34</sup>.

Mit der Übersiedlung nach Berlin im Jahr 1819 und der sich infolge ergebenden Nachfrage nach ihren Porträtarbeiten machte Caroline Bardua einen weiteren wichtigen Schritt in ihrer Künstlerinnenkarriere. Einen der ersten Aufträge erhielt Bardua vom preußischen Hof, für den sie ein Porträt der hochbetagten Prinzessin Luise von Preußen, geb. Prinzessin von Brandenburg-Schwedt (1738–1820) in insgesamt vier Versionen anfertigte: „Für jedes Bild bekam Caroline 20 Friedrichsd’or und zu jedem saß die Prinzessin von neuem, da ihr das Vergnügen machte.“<sup>35</sup>

31 Bröhan o.J. (wie Anm. 4), S. 90.

32 *Porträt von August Hermann Niemeyer* sowie *Porträt von Georg Christian Knapp*, Halle 1816, Öl/LW., jeweils 119 x 95 cm, Franckesche Stiftungen Halle, Werkverzeichnis-Nr. G 108 und G 109. – Das Bild von Knapp verweist mit der ergänzten Signatur „Caroline Bardua fecit im Juni Halle 1816“ direkt auf die Urheberin, was insofern hervorzuheben ist, da die Künstlerin nach dem Vorbild ihres Lehrers von Kügelgen ihre Bilder nur sehr selten signiert hat. Vgl. Kovalevski 2015 (wie Anm. 5), S. 8.

33 *Doppel-Porträt von Barbara Juliane von Krüdener und ihrer Tochter Julie von Berckheim*, Leipzig 1817, Öl/Lw., 120 x 100 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv. Nr. GKI 546/149, Werkverzeichnis-Nr. G 119 sowie Muzeum Narodowe w Poznaniu, Inv. Nr. Mo 1622, WV G 120.

34 Vgl. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 62.

35 Ebd., S. 70. – *Porträt von Prinzessin Luise von Preußen, geb. Prinzessin von Brandenburg-Schwedt*, Berlin 1819, Öl/Lw., 112 x 90 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg Inv. Nr. GK I 1834, WV G 138. – Von den vier Fassungen des Bildes ist heute nur noch jenes aus dem Besitz von August von Preußen (1779–1843) erhalten, die drei anderen Versionen des Bildes sind verschollen.

Ihre 17 Jahre jüngere Schwester Wilhelmine Bardua, die sie nach Berlin begleitete, um sich hier als Sängerin ausbilden zu lassen<sup>36</sup>, beschrieb in ihren Erinnerungen, wie die gemeinsame Wohnung der Schwestern, die auch als Atelier diente, zu einem Treffpunkt der Berliner Gesellschaft und Caroline Bardua zu einer erfolgreichen Porträtmalerin wurde:<sup>37</sup>

„Carolines Bilder gefielen, und die Heiterkeit und Offenheit ihres Wesens zog die Menschen an und bahnte ihr den Weg. So ist der Sommer 1819 und die folgende Zeit recht eigentlich der Höhepunkt ihres Erfolges in Berlin gewesen. Caroline war förmlich Mode geworden. Pius Alexander Wolff und seine Frau kamen und ließen sich malen, er als Hamlet, sie als Prinzessin im Tasso<sup>38</sup>. Die Gräfin Louise zu Stolberg-Stolberg, die damals kurz vor ihrer Vermählung stand, ließ sich als Braut malen<sup>39</sup>. Das Atelier wurde nicht leer von Besuchen: die einen kamen, die Künstlerin und ihre Arbeit kennenzulernen, die anderen, um zu bestellen, wieder andere zur Sitzung oder um die vollendeten Porträts zu sehen – es war manchmal wie ein schwärmender Bienenstock.“

Zu zahlreichen Persönlichkeiten entstanden während dieser Zeit enge Beziehungen und Freundschaften, darunter zu dem Mathematiker August Leopold Crelle (1780–1855), zu den Dichtern Ernst von Houwald (1778–1845)<sup>40</sup>

36 Caroline Bardua finanzierte ihrer Schwester Gesangsunterricht bei Carl Friedrich Zelter (1758–1832). 1820 wurde Wilhelmine Bardua in die Berliner Singakademie aufgenommen. Vgl. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 66–67 und 84. In: *Zur Geschichte der Sing-Akademie in Berlin. Nebst einer Nachricht über das Fest am fünfzigsten Jahrestage ihrer Stiftung und einem alphabetischen Verzeichniss aller Personen, die ihr als Mitglieder angehört haben*, Berlin 1843 ist „Frl. Bardua“ als Sopran für die Jahre 1820 bis 1825 verzeichnet (S. 2).

37 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 68–69.

38 *Porträt des Schauspielers Pius Alexander Wolff (1782–1827) als Hamlet*, Berlin 1819, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, Werkverzeichnis-Nr. G 129, sowie *Porträt der Schauspielerin Amalie Wolff-Malcolmi (1783–1851) als Prinzessin aus Tasso*, Berlin 1819, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 130.

39 *Porträt von Gräfin Augusta Louise zu Stolberg-Stolberg (1799–1875) als Braut*, Berlin 1819, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 131.

40 Die Staatsbibliothek zu Berlin bewahrt einen Teilnachlass von Caroline Bardua mit Briefen, Albumblättern mit Widmungen sowie 16 Zeichnungen auf, darunter befindet sich auch ein Porträt von Ernst von Houwald. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachlass 232, Nr. 11,2, WV Z 2).

und Adelbert von Chamisso (1781–1838) sowie zu der Schriftstellerin Rahel Varnhagen von Ense (1771–1833), die „oft zu einem Morgenbesuch ins Atelier“<sup>41</sup> kam, und zu der Musikerin und Salonnière Sara Levy (1761–1854).

Durch Sara Levy lernten die Schwestern Bardua die Familien Mendelssohn-Bartholdy, die Familie des Bankiers David Schickler (1777–1866)<sup>42</sup> und die Familie Oppenheim kennen. Besonders dem Hause Mendelssohn sind die Schwestern damals sehr nahegetreten: „In dem heißen Sommer 1819 kam Mad[ame] Levy jeden Abend vorgefahren und holte sie zu einer Spazierfahrt ab. Meist ging es dann die Köpenicker Straße hinaus nach der ‚Meierei‘ an der Spree, wo Mendelssohns im Sommer wohnten.“<sup>43</sup>

Ihre Einkünfte erlaubten es Bardua, nach dem Tod ihres Vaters auch ihre Mutter und ihren jüngeren Bruder und Jurastudenten Ludwig Bardua (1795–1843) nach Berlin zu holen, eine neue Wohnung anzumieten und für den Lebensunterhalt ihrer Familie aufzukommen. Die große Wohnung, die sich in der Jägerstraße 23 befand, verfügte über ein „schönes Atelier mit reinem Licht“<sup>44</sup>, in das ihre Auftraggeberinnen und Auftraggeber kamen, um Modell zu sitzen.

Hier schuf Caroline Bardua 1821 schließlich auch das Bildnis des Komponisten Carl Maria von Weber (1786–1826)<sup>45</sup>. Es entstand während Webers Aufenthalt in Berlin, wohin er anlässlich der Uraufführung seiner Oper *Der*

41 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 81.

42 Caroline Bardua malte für dessen Tochter Davida Margaretha Angelica Schickler (1801–1884) „eine ganze Galerie Jugendfreundinnen“. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 70. Anzahl und Namen der Porträts sind leider unbekannt. Vgl. Kovalevski 2015 (wie Anm. 5), Werkverzeichnis-Nr. G 132. – Von den vielen Porträts aus der Berliner Zeit sind, laut Kovalevski, nur wenige bekannt geworden, da sie vorwiegend als Familienandenken im privaten Umfeld verblieben sind. Vgl. Kovalevski 2015, S. 30.

43 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 69.

44 Ebd., S. 71.

45 *Porträt von Carl Maria von Weber*, Berlin 1821, Öl/Lw., 77,5 x 60,5 cm, mit Rahmen 98 x 81 cm, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Inv. Nr. A II 352, WV G 147. – Eine ausführliche Darstellung zur Geschichte des Bildes findet sich bei Dagmar Beck, „Das Bild gefällt sehr ...“. *Anmerkungen zu Caroline Barduas Weber Porträt*, in: *Weberiana*, Heft 5 (1996), S. 55–59. – Vgl. auch Frank Ziegler, *Wie authentisch ist unser Bild von Weber? Bemerkungen zur Weber-Ikonographie*, in: Katalog Opernschaffen, Wiesbaden 2001, S. 37.

*Freischütz*, die er am 18. Juni 1821 im wiedereröffneten Schauspielhaus am Gendarmenmarkt selbst dirigierte, gereist war. Laut Tagebucheintrag vom 4. Mai 1821 wohnte Carl Maria von Weber während seines Aufenthaltes in Berlin bei dem Bankier und Astronom Wilhelm Beer (1797–1850) in der Behrenstraße 34, die nur wenige Laufminuten von der Jägerstraße 23 entfernt lag<sup>46</sup>.

Wilhelmine Bardua berichtete in ihren Erinnerungen von dem Siegeszug, den Weber mit dem *Freischütz* in Berlin erlebte, und von Besuchen des Komponisten im Hause Bardua:<sup>47</sup>

„Um diese Zeit kam Karl Maria von Weber nach Berlin, seinen *Freischütz* zu dirigieren. Unvergeßlich ist diese Epoche gewiß Allen, die sie mit erlebt haben. Wer riefte sich nicht mit Enthusiasmus die denkwürdige Zeit dieser ersten Aufführungen zurück? – Alles war davon elektrisirt. Gleich nach den ersten Vorstellungen hörte man die Jungen auf der Straße Melodien daraus pfeifen und singen. Solchen Succesß hat wohl selten eine Oper erlebt. Wollte man Plätze haben, mußte man den Einfluß aller Theaterautoritäten in Bewegung setzen und sich lange gedulden, ehe man das Gewünschte erreichte. [...] Karl Maria von Weber kam auch zu Carolinen; sie malte ihn und es gab wieder interessante Sifungen. [sic] Am Tage seines Concertes brachte er selber den Schwestern Billets<sup>48</sup>; auch trug er seinen Namen in ihr Stammbuch ein, mit dem Wort, das er stets einschrieb: ‚Beharrlichkeit führt an’s Ziel‘. – Er hinkte ein wenig und war ein sehr schwächtiger Mann; mit schmalen Schultern, langem Hals, großen Augen und breiten Augendeckeln.“

Der Auftraggeber des Porträts war Carl Maria von Weber höchstpersönlich, er wollte damit seiner Frau Caroline von Weber, geb. Brandt (1794–1852) zu ihrem Namenstag am 4. November 1821, der gleichzeitig ihr vierter

46 Weber notierte am 4. Mai 1821 in seinem Tagebuch: „d: 4<sup>e</sup> [...] ½ 11 in Berlin [...] Behrenstraße 34 abgestiegen“. (A061643).

47 Schwarz 1874 (wie Anm. 1), S. 265–266.

48 Weber lud Caroline und Wilhelmine Bardua zu dem Konzert am 25. Juni 1821 ein, in dem sein *Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll* (JV 282) erklang. In seinem Tagebuch notierte er: „d: 25<sup>e</sup> [...] Abends Concert im Saale des Schauspielhauses. ich spielte zum 1<sup>ten</sup> male mein Konzertstück, *f moll* mit ungeheurem Beyfalle.“ (A061695)



Abb. 3: *Portrait von Carl Maria von Weber*, Berlin 1821, Öl/LW, 77,5 x 60,5 cm,  
mit Rahmen 98 x 81 cm,  
bpk / Nationalgalerie, SMB / Andres Kilger



Hochzeitstag war, eine Freude bereiten<sup>49</sup>. Die Vermittlung des Kontaktes zu Caroline Bardua kam durch den gemeinsamen Freund Hinrich Lichtenstein (1780–1857) zustande. Bardua hatte Hinrich Lichtenstein, der bis 1806 als Arzt in Südafrika tätig war und 1812 erster Direktor des Berliner Zoologischen Gartens wurde, bereits 1807 in Ballenstedt kennengelernt<sup>50</sup>. Ein weiterer gemeinsamer Bekannter, der zu dieser Zeit in Berlin lebte, war der Schauspieler und Dramatiker Pius Alexander Wolff, zu dessen Schauspiel *Preciosa* (opus 78) Weber die Bühnenmusik geschaffen hatte<sup>51</sup>.

In seinem Tagebuch vermerkte der Komponist am Samstag, den 27. Juni 1821, er habe Caroline Bardua Modell gesessen<sup>52</sup>. Ebenso wurde ein Preis für das Bild verhandelt, wie aus einem Brief Webers an die Sängerin Friederike Koch (1782–1857) hervorgeht: „Mlle Bardua wollte mir mein Bild für 6 *Fried[richsdor]* lassen, 2 *Fried[richsdor]* für den goldnen Rahmen haben.“<sup>53</sup>

Für das Porträt, das Margrit Bröhan zu den schönsten der von Caroline Bardua geschaffenen Bildnissen zählt<sup>54</sup>, schuf die Künstlerin eine Bildkomposition, die Weber repräsentativ in der Bildmitte neben einer Säule stehend zeigt, den rechten Arm auf einem Mauervorsprung abstützend, wodurch der zierlichen Gestalt des Komponisten zusätzliche Kraft und Stabilität verliehen wird. Der Eindruck der Würde und Eleganz des Porträtierten wird durch die sorgfältige Wiedergabe der Kleidung des Komponisten und die „Napoleon-Geste“ verstärkt, die sich auf zahlreichen Bildnissen berühmter Persönlichkeiten dieser Zeit wiederfindet.

49 „zum 4<sup>e</sup> 9<sup>b</sup> unserm Hochzeit und Namenstag war es meiner Frau bestimmt.“ Brief von Carl Maria von Weber an Friederike Koch vom 5. November 1821 (A041804).

50 Lichtenstein war mit Barduas Bruder, dem Justizrat Ernst Bardua (1784–1867) befreundet. Vgl. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 27.

51 Während Webers Berliner Aufenthalt wurde auch *Preciosa* aufgeführt: „d: 6<sup>e</sup> *Sonntag*. Mittag mit Beer. Börsenhalle. Abends *Preziosa*.“ Tagebucheintrag vom 6. Mai 1821 (A061645).

52 „d: 27<sup>e</sup> der Bardua geseßen.“ Tagebucheintrag vom 27. Juni 1821 (A061697).

53 Brief von Carl Maria von Weber an Friederike Koch vom 21. September 1821 (A041786) – Die Preise richteten sich generell nach der Gattung der Porträts und variierten von Zeit zu Zeit. Im Jahr 1816 beispielsweise nahm Bardua für ein Brustbild ohne Hände acht Louisd’or, für ein Brustbild mit Händen zehn und für ein Kniestück 16 Louisd’or. Vgl. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 54.

54 Bröhan o.J. (wie Anm. 4), S. 93.



In dem Porträt von Weber (vgl. Abb. 3) vereint Caroline Bardua die verschiedenen künstlerischen Einflüsse, die ihr Schaffen geprägt haben. Der Einfluss ihres Lehrers Franz Gerhard von Kugelgen wird an der Ausführung des Bildes in feiner Lasurmalerei, dem klassizistischen Bildaufbau mit der in den Vordergrund gerückten Figur sowie der idealisierten Darstellung deutlich. Das Bild steht zugleich in der Tradition der Malerei der Romantik, was sich an dem sehnsuchtsvollen, auf ein fernes Ziel gerichteten Blick des Komponisten und der Hintergrundlandschaft mit dem hohen Himmel und den Bergen in weiter Ferne festmachen lässt.

In einem Tagebucheintrag vom 19. November 1821 berichtete Weber von der feierlichen Übergabe des Geschenkes an seine Frau<sup>55</sup>: „Verlobungs und Geburtstage. ich schenkte Lina das von der Bardua gemahlte Bild von mir. Sie schenkte mir eine graue Jakke und 1 Kelch Glas. [...] Mittag Austern und Ananas.“<sup>56</sup> An seinen Freund Lichtenstein schrieb Weber am 3. Dezember 1821, dass das Bild „sehr ähnlich gefunden“<sup>57</sup> wird, und am 24. Dezember 1821 übermittelte er Friederike Koch in Berlin: „Das Bild gefällt sehr, ich hätte gerne der talentvollen Bardua dieß selbst geschrieben, aber es geht nicht, kurz, mag ich nicht, lang kann ich nicht. ich bitte es in meinem Namen zu thun.“<sup>58</sup>

Ihr Leben als freischaffende Künstlerin bedingte, dass Caroline Bardua immer wieder zu Arbeitsreisen aufbrechen musste, um neue Aufträge zu generieren. So sind die Jahre ab 1822 geprägt durch jeweils längere Aufenthalte in Coswig sowie dem Kur- und Erholungsort Alexisbad im Harz. Von ihren Porträts aus dieser Zeit ist besonders das repräsentative Bildnis der Herzogin

55 Aus nicht näher zu ermittelnden Gründen kam das Bild nicht zum vorgesehenen Termin am 4. November bei Weber an, so dass er die Übergabe auf den 19. November verschieben musste. Vgl. Beck 1996, (wie Anm. 45), S. 55f.

56 A061842.

57 A041818.

58 (A041824) – Mehr als einhundert Jahre blieb das Porträt im Familienbesitz. Aufgrund des Vermächtnisses von Maria von Wildenbruch, geb. von Weber (1847–1920), einer Enkelin des Komponisten, gelangte das Bild im Jahr 1922 als Schenkung an die Berliner Nationalgalerie. Von 1992 bis 1994 hing das Porträt als Leihgabe im Bundespräsidialamt im Schloss Bellevue. Bundespräsident war in dieser Zeit Richard von Weizsäcker (1920–2015). Heute wird das Bild – neben einem Hammerflügel aus dem Besitz von Weber – im Berliner Musikinstrumentenmuseum ausgestellt.

Julie von Anhalt-Köthen, geb. Gräfin von Brandenburg (1793–1848) hervorzuheben, einer Tochter von König Friedrich Wilhelm II. (1744–1797), das Bardua anlässlich einer persönlichen Begegnung mit der Herzogin im Juli 1822 in Alexisbad schuf<sup>59</sup>.

Immer wieder kehrte die Künstlerin von ihren Reisen in ihr Berliner Atelier zurück, um auch hier weitere Auftragsporträts anzufertigen, darunter ein Gemälde von dem Schriftsteller und Reformers David Friedländer (1750–1834) „für einen öffentlichen Saal des jüdischen Gemeindegewesens in Berlin“<sup>60</sup> sowie von dem Dichter Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843), der zum Freundeskreis von Caroline Bardua gehörte<sup>61</sup>. Darüber hinaus beteiligte sich Bardua regelmäßig mit Historienbildern und allegorischen Gemälden an den Berliner Akademieausstellungen, wo ihr 1826 für das Bild *Madonna unter dem Regenbogen. Trost für die Vergänglichkeit des Irdischen* eine Prämie von der Königlich Preussischen Akademie der Künste zugesprochen wurde<sup>62</sup>. Ab 1839 erhielt sie von der Akademie zudem eine jährliche Pension von 100 Talern<sup>63</sup>.

Mit einem Porträt von Niccolò Paganini (1782–1840) hielt Caroline Bardua einen weiteren bedeutenden Musiker für die Nachwelt im Bild fest<sup>64</sup>. Aus den Erinnerungen von Wilhelmine Bardua wissen wir, dass die Schwes-

59 *Porträt von Herzogin Julie von Anhalt-Köthen*, Alexisbad 1822, Öl/Lw., 102 x 92 cm, Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt, Außenstelle Schloss Wernigerode, Inv. Nr. B I 1414, WV G 151.

60 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 80.

61 *Porträt von David Friedländer*, Berlin 1823, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, Werkverzeichnis-Nr. G 159. Im selben Jahr fertigte Bardua eine Lithographie nach dem Gemälde von Friedländer an, für die sie selbst die Vorlage auf Stein zeichnete (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett, Werkverzeichnis-Nr. G 160). „Der Steindruck wurde viel begehrt und hat noch lange Jahre hindurch unversehens manchen Thaler in die Kasse gebracht, denn der alte Herr hatte unglaublich viele Neffen und Nichten und Verehrer, die, besonders später nach seinem Tode, kamen, um sich bei Caroline sein Bild zu holen.“ Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 80. – *Porträt von Friedrich de la Motte Fouqué*, Berlin 1827, Öl/Lw., 56 x 45 cm, Anhaltinische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 228, WV G 174.

62 *Madonna unter dem Regenbogen. Trost für die Vergänglichkeit des Irdischen*, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 172.

63 Vgl. Kovalevski 2015 (wie Anm. 5), S. 36 sowie Werner 1929 (wie Anm. 1), 158.

64 *Porträt von Niccolò Paganini*, Berlin 1829, Öl/Lw., 64 x 49 cm, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 446, WV G 197.

tern rege am Berliner Konzert- und Theaterleben teilnahmen und hier auch den Geigenvirtuosen erlebten, als er im Rahmen einer Konzertreise im März 1829 mehrere Auftritte in Berlin absolvierte: „14.3.1829. Gestern haben wir einen ganz außerordentlichen Künstler bewundert: den berühmten Violin- spieler Paganini, der alle Welt herbeiströmen macht“.<sup>65</sup> Im Katalog der Berliner Akademieausstellung von 1830 wird das Bild als „Portrait Paganini's, nach der Natur gemalt“<sup>66</sup> aufgeführt. Es ist jedoch leider nicht überliefert, ob der Musiker Caroline Bardua in ihrem Atelier aufgesucht hat oder ob er ihr Zutritt zu seinem Hotelzimmer gewährte, damit sie ihn zeichnen konnte<sup>67</sup>.

Ende der 1820-er Jahre begab sich Caroline Bardua erneut gemeinsam mit ihrer Schwester Wilhelmine auf eine längere Künstlerinnen-Wanderschaft. Reisen nach Heidelberg, Krefeld, Köln und Paris folgte ein Arbeitsaufenthalt von 1829 bis 1832 in Frankfurt am Main, bei dem Caroline Bardua als Porträtmalerin erneut große gesellschaftliche und künstlerische Anerkennung zuteil wurde. Überliefert sind Freundschaften und Begegnungen in Frankfurt unter anderem mit den Familien Adlerflycht, Brentano, Günderode, Metzler, Rothschild und von der Leyen sowie dem Kreis um den Maler und Direktor des Städelschen Kunstinstituts Philipp Veit (1793–1877)<sup>68</sup>. Zahlreiche bemerkenswerte Familienbilder sowie Einzelporträts des gehobenen Frankfurter Bürgertums entstanden in dieser Zeit, von denen heute leider nur bei wenigen der Verbleib bekannt ist<sup>69</sup>.

65 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 121.

66 *Verzeichniß der Kunstwerke lebender Künstler, welche in den Sälen des Akademie-Gebäudes unter den Linden ... öffentlich ausgestellt sind: XXVI. Kunstausstellung der Königlichen Akademie der Künste*, hg. von der Königlichen Akademie der Künste, Berlin 1830, S. 2 (Gemälde und Zeichnungen) ([https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/adk\\_gkc\\_1830\\_27/0016](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/adk_gkc_1830_27/0016), eingesehen am 01.08.2021).

67 Vgl. Ausst.-Kat. Ostfildern-Ruit 1999 (wie Anm. 7), S. 106.

68 Vgl. Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 135–136.

69 Ausnahmen bilden das *Porträt von Maria Jacoba Behrends (1811–1865) mit ihren Kindern Thekla (1811–1865), Leonore (1813–1871) und Bernhard (1821–1880)*, Frankfurt am Main, 1831, Öl/Lw., 300 x 235 cm, das heute im Foyer des Schlosshotels Ballenstedt ausgestellt ist (WV G 205) sowie das *Porträt von Wilhelm Isaac von Gillé (1805–1873) und Elisabeth Emilie Gillé geborene Nestle (1811–1839)*, Frankfurt am Main, 1832, Öl/Lw., 123 x 101 cm, das zur Sammlung des Historischen Museums Frankfurt am Main gehört, Inv. Nr. B 86: 113, WV G 207.

Als 51-jährige renommierte Künstlerin kehrte Bardua Ende 1832 nach Berlin zurück, wo sie fast weitere zwanzig Jahre wirkte. Sie beschäftigte sich in dieser Zeit mit neuen Gattungen, unter anderem der Genremalerei, und wandte sich verstärkt der Historienmalerei zu. Dank der in Frankfurt am Main erworbenen finanziellen Mittel konnte es sich die Künstlerin nun erlauben, sich mehr und mehr der freien künstlerischen Arbeit zuzuwenden<sup>70</sup>.

Prägend für diese Zeit wurden Begegnungen mit interessanten Persönlichkeiten wie die mit der Dichterin Bettina von Arnim, geb. Brentano (1785–1859), die sich 1832 in Berlin niedergelassen hatte, und zu der eine enge Künstlerinnenfreundschaft entstand. Bettina von Arnim besuchte die beiden Schwestern oft in deren neuer Wohnung in der Französischen Straße 28. So berichtete Wilhelmine: „Eines Abends zeichnet Caroline am Teetisch Bettinen, während diese aus Pücklers *Semilasso*<sup>71</sup> vorliest.“<sup>72</sup> Die freundschaftliche Beziehung zwischen Caroline Bardua und Bettina von Arnim bezog auch deren Töchter Maximiliane „Maxe“ (1818–1894), Armgart (1821–1880) und Gisela (1827–1889) mit ein, die für Werke der Künstlerin Modell standen, darunter „Maxe“ für allegorische Darstellungen wie das Gemälde *Die Kranzwinderin*<sup>73</sup>.

Eine weitere bedeutende Künstlerpersönlichkeit, die Caroline Bardua in Berlin im Bild festhielt, war der Dichter Hans Christian Andersen (1805–1875). In ihren Aufzeichnungen dokumentierte Wilhelmine Bardua die Begegnung mit ihm: „Andersen hat Wort gehalten. Er kam gestern morgen um ½ 10 Uhr und blieb anderthalb Stunden. In dieser kurzen Zeit hat Caroline seinen Kopf in Öl geworfen – und wie frappant! Die Arnim, die

70 Vgl. Kovalevski 2015 (wie Anm. 5), S. 36.

71 Fürst Hermann von Pückler-Muskau, *Semilassos vorletzter Weltgang. In Europa*. 3 Bände, Stuttgart 1835.

72 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 144 – *Porträt von Bettina von Arnim*, Berlin um 1835, Bleistift, 22,5 x 17,5 cm, Privatbesitz, WV Z 28.

73 *Die Kranzwinderin (Glycera)*, Berlin um 1838, Öl/Lw., 36 x 28,6 cm, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 756, WV G 226. Im Besitz des Frankfurter Goethemuseums sind drei Porträts der Schwestern von Bardua aus der Zeit um 1845 (Inv. Nr. IV-1951-4, 5, 6, WV G 261 bis 263).

noch nichts von unserer Begegnung wußte, hat ihn heute sofort erkannt.“<sup>74</sup> Andersen wurde darüber hinaus als Ehrenmitglied in den Berliner „Kaffeter-Klub“ aufgenommen, einem Verein, der als Gegenpol zu den reinen Männervereinen der damaligen Zeit mit dem Ziel der Unterhaltung und Förderung der künstlerischen und musischen Begabung von Frauen gegründet worden war und in dem sich Caroline und Wilhelmine Bardua mit großem Einsatz engagierten<sup>75</sup>.

Von Berlin aus unternahm Caroline Bardua 1839 noch einmal eine Reise nach Dresden, wo sie ihren Studienfreund Caspar David Friedrich besuchte und ihn kurz vor seinem Tod noch einmal im Bild erfasste: „Ihren alten Freund Caspar Friedrich hat Caroline ganz gebrochen und krank gefunden. Sie geht jetzt jeden Morgen zu ihm, um ihn zu malen; gestern brachte sie ein paar seiner kleinen Sepiabilder mit, die er ihr geschenkt hat.“<sup>76</sup> Das eindrucksvolle Porträt, das den von einem Schlaganfall gekennzeichneter Künstler im Lehnstuhl vor einer leeren Leinwand sitzend und melancholisch auf ein fernes Ziel blickend zeigt, stellte Bardua mit großem Erfolg bei der Berliner Akademieausstellung 1840 vor.

Ihr hohes Ansehen, das sich Caroline Bardua als Künstlerin ihrer Zeit erworben hatte, wurde durch einen Artikel im *Conversations-Lexicon für bildende Kunst* aus dem Jahr 1846 unterstrichen, in dem ihre „treffenden Porträts“, deren „physiognomischer Ausdruck“ und die „zarte Farbbehandlung“ gelobt wurden<sup>77</sup>.

Im Alter von mittlerweile 71 Jahren zog sich Caroline Bardua 1852 zusammen mit ihrer Schwester in ihren Geburtsort Ballenstedt zurück, um

74 *Porträt von Hans Christian Andersen*, Berlin 1846, Öl/Lw., Maße und Verbleib unbekannt, WV G 265.

75 Der „Kaffeter“ wurde am 30. März 1843 auf Initiative von Maximiliane von Arnim, Gisela von Arnim, Armgart von Arnim, Marie Lichtenstein, Ottilie von Graefe (1816–1898) und den Schwestern Bardua gegründet. Vgl. Brita Baume, *Der Kaffeter/Verein der Kaffeologen Berlin*, in: Wulf Wülfing, Karin Bruns, Rolf Parr (Hg.) *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*, Stuttgart 1998, S. 223–225.

76 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 152. – *Porträt von Caspar David Friedrich*, Anhaltinische Gemäldegalerie Dessau, Dresden 1839, Öl/Lw., 77 x 63 cm, Inv. Nr. 229, WV G 237.

77 Johann Andreas Romberg, Friedrich Faber, *Conversations-Lexicon für bildende Kunst*, Bd. 2, Leipzig 1846, S. 52.

hier ihren Lebensabend zu verbringen<sup>78</sup>. Sie setzte sich jedoch nicht zur Ruhe, sondern war weiterhin als Porträtmalerin gefragt. Eines der aus der letzten Schaffensphase überlieferten Bilder ist das herausragende Porträt der Herzogin Friedrike Caroline Juliane von Anhalt-Bernburg (1811–1902) aus dem Jahr 1851, über das Wilhelmine Bardua schrieb: „Carolines Bild der Herzogin findet allgemeinen Beifall, jeder wünscht sich eine Lithographie davon.“<sup>79</sup>

Als Anerkennung für ihre künstlerischen Leistungen wurde Caroline Bardua 1857 vom Ballenstedter Hof eine goldene Medaille mit der Inschrift „Für Verdienst um Kunst und Wissenschaft an Caroline Bardua 1857“ verliehen. Dass es sich hierbei um eine ganz besondere Ehrung handelte, stellte die Historikerin Petra Dollinger fest: „Zu einer Zeit, in der Frauen, geschweige denn bürgerliche Frauen, selten Orden oder ähnliche öffentliche Ehrungen empfangen, war das eine bemerkenswerte Auszeichnung, nicht zuletzt wegen der singulären Prägung mit dem Namen der Geehrten.“<sup>80</sup>

Am 2. Juni 1864 starb die Künstlerin im hohen Alter von 82 Jahren in Ballenstedt. Ein Jahr später verstarb auch die Schwester Wilhelmine Bardua, der das Verdienst zukommt, durch ihre Aufzeichnungen das Leben sowie das umfangreiche und vielfältige Werkschaffen von Caroline Bardua für die Nachwelt dokumentiert zu haben.

Als eine der ersten bürgerlichen Frauen war es Caroline Bardua erfolgreich gelungen, durch ihr Werk große Anerkennung zu gewinnen und sich eine Existenz als selbständige Künstlerin aufzubauen. Zu den von ihr Porträtierten gehörten bedeutende Frauen und Männer des Adels, der Kunst, der Musik, der Wissenschaft und der Politik, durch die Bardua direkten Zugang zur Kunst- und Geisteswelt ihrer Zeit erhielt.

Caroline Barduas Porträt von Carl Maria von Weber wurde zuletzt 2021 in einer Ausstellung mit dem programmatischen Titel „Kampf um Sichtbar-

78 Die beiden Schwestern wohnten unweit des Ballenstedter Schlosses im repräsentativen Stadtpalais „Haus Hartrott“, an dem heute eine Gedenktafel angebracht ist.

79 Werner 1929 (wie Anm. 1), S. 266. – *Porträt von Herzogin Friedrike Caroline Juliane von Anhalt-Bernburg*, Ballenstedt 1851, Öl/Lw., 43 x 36 cm, Stadtmuseum „Wilhelm von Kugelgen“ Ballenstedt, Inv. Nr. Ba V K 1 521, WV G 340.

80 Petra Dollinger, *Frauen am Ballenstedter Hof: Beiträge zur Geschichte von Politik und Gesellschaft an einem Fürstenhof des 19. Jahrhunderts*, Band 1, Leipzig 1999, S. 1073.

keit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919“ präsentiert<sup>81</sup>. In der Schau wurden über 60 Werke von 43 Künstlerinnen – darunter von Anna Dorothea Therbusch (1721–1782), Marie Ellenrieder (1791–1863) und Käthe Kollwitz (1867–1945) – gezeigt, denen es gelang, innerhalb eines vorwiegend männlichen Kunstbetriebs als Malerinnen und Bildhauerinnen erfolgreich tätig zu sein.

Im Zuge der Vorbereitungen zur Ausstellung wurde deutlich, „wie viele Werke weiblicher Urheberschaft im Laufe der Zeit in Vergessenheit gerieten und wie wenig überhaupt über die Netzwerke und Erfolge der Künstlerinnen zur damaligen Zeit bekannt ist.“<sup>82</sup> Dies zeigt, dass es in diesem Bereich immer noch viel zu erforschen gibt. Es ist zu hoffen, dass auch dem Werk von Caroline Bardua, ihrer künstlerischen Entwicklung, den weitverzweigten Verbindungen zwischen ihr und den Porträtierten und nicht zuletzt der Erkundung des Schicksals der vielen Bilder mit unbekanntem Verbleib weitere Aufmerksamkeit und Initiativen zuteilwerden.

81 Die Ausstellung wurde vom 11. Oktober 2019 bis 8. März 2020 an der Alten Nationalgalerie Berlin gezeigt und war vom 23. Mai bis 5. September 2021 auf Gut Altenkamp in Papenburg zu besichtigen. Zur begleitenden Publikation vgl. Anm. 13.

82 Karolin Korthase, „Kampf um Sichtbarkeit: Künstlerinnen in der Alten Nationalgalerie – Museum and the City (smb.museum)“, 8. Oktober 2019, unter: <https://blog.smb.museum/kampf-um-sichtbarkeit-kuenstlerinnen-der-alten-nationalgalerie> (eingesehen am 20.08.2021).