DAS BILD GEFÄLLT SEHR...

Anmerkungen zu Caroline Barduas Weber-Porträt
von Dagmar Beck, Berlin

Am 18. Juni 1996 jährt sich zum 175. Male der Tag der stürmisch umjubelten *Freischütz*-Uraufführung im wiedereröffneten Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Carl Maria von Weber war 1821 zu diesem Ereignis nach Berlin gekommen. Nach dem 18. Juni, auf dem Höhepunkt seines Ruhmes, ließ er sich bis zu seiner Abreise am 30. Juni von einer Bildnismalerin porträtieren, die zu dieser Zeit ebenfalls ihre größten Erfolge zu verzeichnen hatte: von Caroline Bardua. Das 77,5 x 60,5 cm große, in Öl auf Leinwand gemalte Bild, dessen Ähnlichkeit mit dem Komponisten besonders hervorgehoben wurde, gehört zu den am häufigsten abgebildeten zeitgenössischen Porträts Webers. Aufgrund eines Vermächtnisses von Maria Karoline von Wildenbruch (1847-1920), einer Tochter Max Maria von Webers, gelangte es 1920 in die Nationalgalerie Berlin[1]. Bis 1991 hing es als Leihgabe über dem aus dem Besitz Webers stammenden Brodmann-Flügel im Instrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. Zur Zeit befindet es sich im Berliner Amtssitz des Bundespräsidenten, Schloß Bellevue.

Von der Entstehung und Verwendung des Bildes zeugen einige wenige Äußerungen in Webers Tagebüchern und Briefen, die hier auszugsweise zitiert werden sollen. Im Tagebuch vermerkte Weber nur eine einzige Sitzung. Am 27. Juni 1821 notierte er: *der Bardua geseßen.*

Wie einem Brief an Friederike Koch zu entnehmen ist, beabsichtigte er, das Bild seiner Frau zum Namenstag am 4. November, dem gleichzeitigen Hochzeitstag, zu schenken. So schrieb er am 21. September 1821:[2]

> *Mlle Bardua wollte mir mein Bild für 6 Fried: laßen, 2 Fried: für den goldnen Rahmen haben. Lichtenstein bringt 8 Fried. dor mit. haben sie die Güte diese Mlle Bardua einzuhändigen, und zu bitten, daß das Bild wohlgepackt baldigst hieher gesendet werde unter folgender Adresse. an den Königl: Sächs: Kammermusikus Herrn Roth, jun: zu Dresden. da soll es bleiben, um meine Frau zum Namenstag und Hochzeitstage zu überraschen.*

Aus nicht näher zu ermittelnden Gründen erhielt Weber das Bild jedoch nicht zum vorgesehenen Termin. Noch am 18. Oktober mahnte er bei Lichtenstein die Absendung des Porträts an: *Die Koch hunze mir tüchtig aus, daß sie mir gar nicht geantwortet hat; ich weiß nicht woran ich bin mit meinem Bilde, im Laufe 8br muß ich es noch haben*[3]. Und am 5. November schrieb er enttäuscht an Friederike Koch:[4]

> *Ende September erhielten sie schon meine Bitte durch Lichtenstein. d: 18t 8b ließ ich Sie nochmals errinnern daß ich das Bild im Laufe des Monats haben müße. denn zum 4t 9b unserm Hochzeit und Namenstag war es meiner Frau bestimmt. Sie laßen mir antworten, ich sollte sehr mit Ihnen zufrieden sein. Ein Posttag um den anderen vergeht. Mein Ver-*

---

1 Dieter Honisch, *Die Nationalgalerie Berlin*, Recklinghausen 1979, S. 325

2 Abschrift von F. W. Jähns, Berlin SBB (Weberiana Cl. II A e, Nr. 31a)

3 *Briefe von Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein*, hg. von Ernst Rudorff, Braunschweig 1900, S. 102f.

4 Berlin SBB (Weberiana Cl. II A e, Nr. 32)

trauen auf Sie war aber so fest, daß ich selbst glaubte Sie stäken mit Rothe unter einer Dekke, um mich mit zu überraschen. Es muß übrigens ein außerordentliches Hinderniß vorgefallen sein, sonst hätte die ängstliche pünktliche Koch mich gewiß nicht im Stich gelaßen. – Nun haben Sie ihre Schelte, und machen Sie daß ich es wenigstens vor [vierfach unterstrichen] *dem 19t November erhalte, da kann ich es auch noch brauchen.*

Am 19. November 1821 konnte Weber im Tagebuch eintragen: *Verlobungs und Geburtstäge. ich schenkte Lina das von der Bardua gemahlte Bild von mir.* Lichtenstein schrieb er am 3. Dezember: *Die Koch grüße bestens. Das Bild ist wohlbehalten angekommen und wird sehr ähnlich gefunden*[5]. Persönlich bedankte er sich bei Friederike Koch am 24. Dezember 1821. Auf den verspäteten Erhalt des Bildes anspielend heißt es in seinem Brief:[6]

Ich kann mir denken wie Sie treue sorgsame Freundin erschrokken sind über ihren Irrthum. aber wie es so oft in der Welt geht, es war so beßer, und gewährte uns mehr Freude als wäre es zum 4t 9b da gewesen.

Ein kurzer Bericht über Webers Besuch in der Jägerstraße 23, der damaligen Berliner Wohnung Caroline Barduas, ist den Erinnerungen der Schwester, Wilhelmine Bardua zu entnehmen[7]. Es fällt auf, daß – abweichend von Webers Tagebucheintragungen – von mehreren Sitzungen die Rede ist:

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 riefe sich nicht mit Enthusiasmus die denkwürdige Zeit dieser ersten Aufführungen zurück? – Alles war davon elektrisiert. Gleich nach den ersten Vorstellungen hörte man die Jungen auf der Straße Melodien daraus pfeifen und singen. Solchen Succes 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 Sitzungen. Am Tage seines Concertes*[8] *brachte er selber den Schwestern Billets; 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 schmächtiger Mann; mit schmalen Schultern, langem Hals, großen Augen und breiten Augendeckeln.*

Wilhelmine Bardua berichtet außerdem von einer Soiree bei Varnhagens. Die Schwestern waren zugegen, und Caroline von Weber, begleitet von ihrem Mann, sang dessen Lied "*Schlaf Herzenssöhnchen*" (JV 96). Diese Soiree fand vermutlich am 19. Juni statt, dem einzigen Tag, für den Weber während seines Berlin-Aufenthalts eine Visite bei Rahel Varnhagen verzeichnet.

Heute ist der Name Caroline Barduas weitgehend unbekannt. Ihrer Schwester, die den größten Teil ihres Lebens an ihrer Seite verbrachte, sind durch Aufzeichnungen in Tagebüchern und Me-

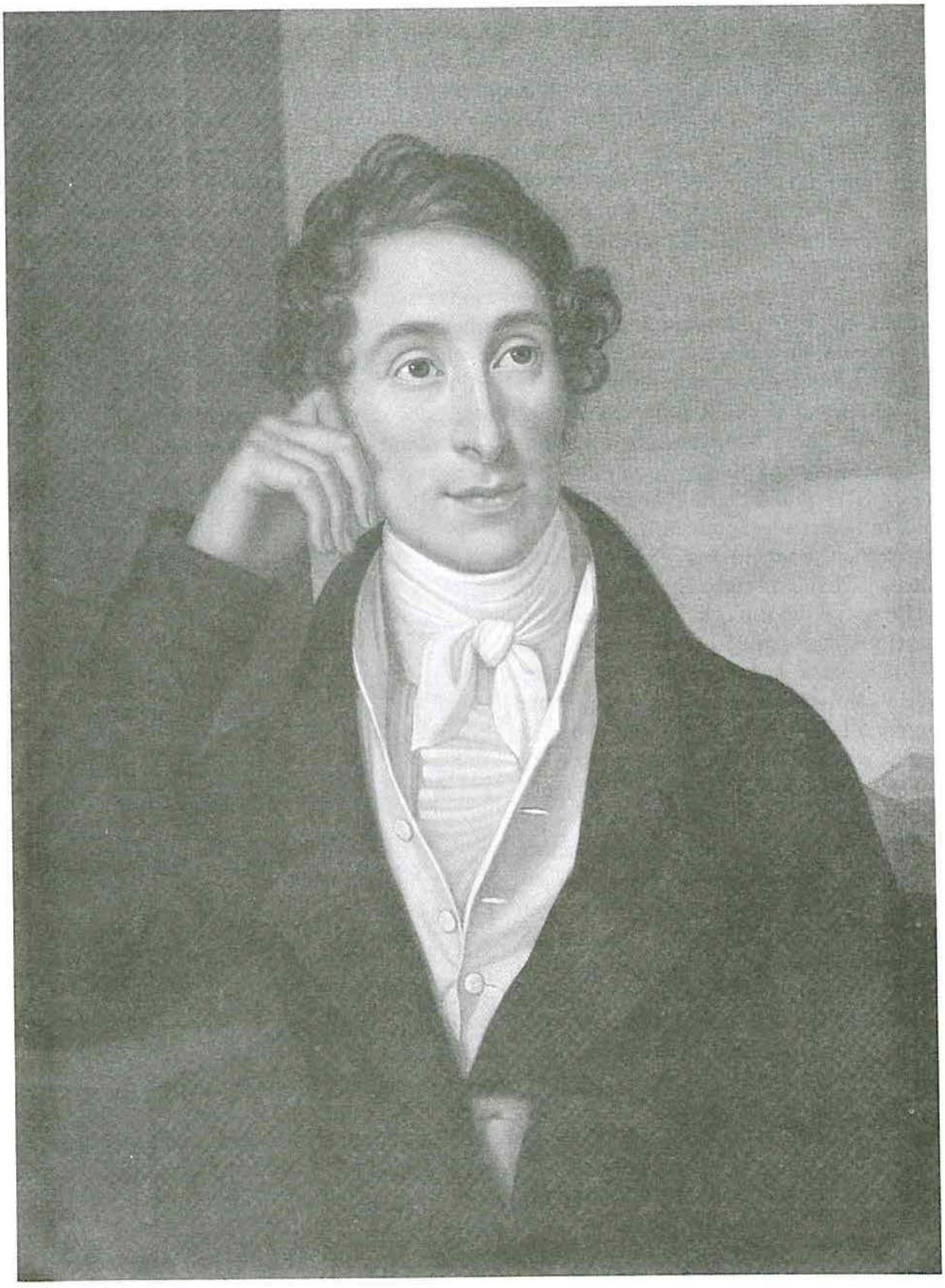
---

5 *Briefe von Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein*, a. a. O., S. 106

6 Berlin SBB (Weberiana Cl. II A 3, Nr. 33)

7 *Jugendleben der Malerin Caroline Bardua. Nach einem Manuscript ihrer Schwester Wilhelmine Bardua* hg. von Walter Schwarz [d. i. Wanda von Dallwitz], Breslau 1874, S. 265f.

8 Konzert vom 25. Juni 1821 im Saal des Berliner Schauspielhauses, in dem erstmals das Konzertstück f-Moll (JV 282) erklang



Carl Maria von Weber, Ölgemälde von Caroline Bardua, Berlin 1821

moiren anschauliche Berichte und Informationen zum Lebensweg der Malerin zu verdanken[9]. Dieser ist durch viele bedeutende und interessante Beziehungen gekennzeichnet. Die am 11. November 1781 in Ballenstedt/Harz geborene Tochter eines herzoglichen Kammerdieners erhielt nach ersten Unterweisungen im Zeichnen und Malen während eines Aufenthalts in Weimar von 1805 bis 1807 wesentliche Anregungen durch den Goethe-Freund, den Maler und Kunsthistoriker Johann Heinrich Meyer. In dieser Zeit gehörte sie zu einem geselligen Kreis um Goethe, der ihr, obwohl sie auf dem Gebiet der Malerei Anfängerin war, 1806 drei Sitzungen zu einem Porträt gewährte, dem 1807 ein weiteres folgte. In Briefen Johanna Schopenhauers, mit der sie freundschaftlich verkehrte, wird auf ihre schöne Stimme verwiesen und von Liedvorträgen berichtet.

Mit einem Empfehlungsschreiben Goethes ging sie 1808 nach Dresden, wo sie bis 1811 Schülerin des Historien- und Porträtmalers Gerhard von Kügelgen (1772-1820) war. In dieser Zeit kopierte sie zahlreiche Werke Kügelgens sowie Bilder aus der Gemäldegalerie. In Dresden machte sie auch die Bekanntschaft Caspar David Friedrichs.

1819 beschloß Caroline Bardua, nach vorübergehenden Aufenthalten in Magdeburg, Leipzig und Halle, ihren Lebensunterhalt in Berlin zu verdienen. Die Stadt wurde bis 1852 – mit wenigen Unterbrechungen – zum Ort ihres ständigen Aufenthalts, zu ihrer zweiten Heimat. In Berlin angekommen, galt eine ihrer ersten Visiten dem Freund Webers, Hinrich Lichtenstein und seiner Familie. Sie hatte Lichtenstein, der auch ein Freund ihres Bruders Ernst war, um 1807 bei einem Besuch in Ballenstedt kennengelernt. Möglicherweise kann man in ihm den Anreger und Vermittler für das Weber-Porträt sehen. In Berlin wurde Caroline Bardua bald in die Salons adliger und bürgerlicher Kreise eingeladen. Zu Beginn der zwanziger Jahre gehörte sie dann schon zu den meistgesuchten Porträtmalerinnen. So entstand u. a. 1821 ein Bild der Familie des Prinzen Wilhelm von Preußen, Bruder Friedrich Wilhelms III. Freundschaftliche Beziehungen bestanden zu dem Verfasser der *Preciosa*, Pius Alexander Wolff, und seiner Frau, der Schauspielerin Amalie Wolff, sowie zu Bettina Brentano.

Caroline Bardua, Kreidezeichnung von Anton Graff

Spätere Reisen führten sie nach Heidelberg, in die Rheingegenden, nach Paris und Frankfurt am Main. 1829 kam es in Weimar zu einer Wiederbegegnung mit Goethe. 1852 siedelte sie mit ihrer Schwester von Berlin nach Ballenstedt über, wo sie am 7. Juni 1864 starb.

---

9 *Jugendleben der Malerin Caroline Bardua*, a. a. O.; Johannes Werner, *Die Schwestern Bardua. [...] Aus Wilhelmine Barduas Aufzeichnungen*, Leipzig 1929

Zu den Porträts, die Caroline Bardua im Laufe ihres Lebens schuf, gehören Bildnisse von Johanna Schopenhauer, Caspar David Friedrich, Gottfried Schadow, Niccolo Paganini. An ihrem Weber-Porträt wird die Ähnlichkeit mit dem Komponisten hervorgehoben. Dieses Erfassen charakteristischer Züge, in Verbindung mit einer gewissen Idealisierung, befördert durch Ebenmäßigkeit, statuarische Haltung und Hintergrund[10], scheint ein besonderes Merkmal ihres Porträtschaffens, das in dieser Zeit viel Anklang fand, gewesen zu sein, während die individualisierende Charakteristik kaum eine Rolle spielte.

In Webers Umfeld wurde das Porträt geschätzt. *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*[11]. *ich bitte es in meinem Namen zu thun*, schrieb Weber in seinem bereits erwähnten Brief an Friederike Koch vom 24. Dezember 1821. Heute, im Jubiläumsjahr der *Freischütz*-Uraufführung, können wir uns freuen, ein Bilddokument des vierunddreißigjährigen Weber aus der Zeit zu besitzen, in der er in seiner Freude über den Erfolg der Oper von dem *vollkommensten Triumph [...], den ein Componist zu erleben im Stande ist*[12] sprechen konnte.

BUCHBESPRECHUNG

Wolfgang Michael Wagner, ***Carl Maria von Weber und die deutsche Nationaloper***, Mainz u. a.: Schott 1994, 262 S. (*Weber-Studien*, Bd. 2)

Der Freischütz ist ein zur Oper gewordenes deutsches Volkslied. Diese Sentenz aus Otto Schumanns *Geschichte der deutschen Musik* von 1940 bezeichnet ein auffälliges wirkungsgeschichtliches Phänomen. Durch Carl Maria von Webers Oper wird ein komplexer Mechanismus nationalen Selbstverständnisses initiiert, der sie entweder als kulturelle Selbstbehauptung gegenüber "welscher" Übermacht benutzte oder als Vehikel für den populistischen Transport nationalistischer Großmannssucht mißbrauchte. Richard Wagners Ausspruch *Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als Du!* (1844) gehörte ebenso zu der Vereinnahmung der längst zur historischen (und internationalen) Größe gewordenen Gestalt des *Freischütz*-Komponisten wie die Widmung des Weber-Werkverzeichnisses von Friedrich Wilhelm Jähns, der sein verdienstvolles und bis heute unverzichtbares Werk just im Jahr der nationalen Einigung 1871 *Allen Deutschen* vorlegte und damit Webers kompositorisches Œuvre gleich einem Denkmal zum Nationalheiligtum stilisierte. Die Metapher vom Volksliedhaften des *Freischütz* scheint nicht ohne Folgen für die seriöse Weber-Forschung geblieben zu sein. Die Vertrautheit mit diesem Werk, seine Rolle als nationales Besitztum verhinderte lange eine wissenschaftliche Diskussion, bis John Warrack – bezeichnenderweise ein Brite – mit seiner Weber-Biographie 1968 die "moderne" Weber-Forschung einläutete. Besonders seit dem Weber-Jahr 1986 sind zahlreiche Dissertationen und Kongreßberichte erschienen. Dennoch blieb die Deutung des

---

10 Renate Paczkowsky, *Carl Maria von Weber in zeitgenössischen Bildnissen*, in: *Carl Maria von Weber, Werk und Wirkung im 19. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, Kiel 1986, S. 77

11 Der Verzicht auf einen "langen Brief" resultiert aus der Zeitbedrängnis, in der sich Weber gerade befand.

12 Brief C. M. v. Webers vom 21. Juni 1821, in: *Neue Musik-Zeitung*, Jg. 26 (1905), S. 488 (Faks.)