



Katharina Pawlowna, Großfürstin von Russland, Königin von Württemberg. Öl auf Leinwand, Carl von Sales, 1819.

*Michael Davidis,
Gisela Gündert*

Wiederentdeckt: Katharina Pawlowna postum in Ganzfigur Ein Schlüsselbild der württembergischen Geschichte

Seit der 1942 erfolgten Auslagerung aus dem bom-
bengefährdeten Stuttgart gab es für den Verbleib des
repräsentativen Erinnerungsbildes an die im Januar
1819 verstorbene Königin Katharina von Württem-
berg (1788–1819)¹ keinen Nachweis mehr. *Das
anspruchsvollste unter den erhaltenen Portraits Kathari-
nas,*² das Carl von Sales (1791–1870) kurz nach ihrem
Tod im Auftrag König Wilhelms I. (1781–1864)
geschaffen hat, galt bis vor kurzem als verschollen.
In der Ausstellung «Im Glanz der Zaren» des Lan-
desmuseums Württemberg von 2013/14 konnte nur

eine kleinformatige Replik aus dem Staatlichen Rus-
sischen Museum Sankt Petersburg gezeigt werden.³
Als im Herbst 2017 im Stuttgarter Auktionshaus
Nagel ein nicht weiter identifiziertes, großes Porträt
der Königin zur Versteigerung kam,⁴ bewährte sich
glücklicherweise die instinktive Treffsicherheit eines
Privatsammlers.

Inzwischen hat eine genauere Sichtung der ein-
schlägigen Quellen alle Zweifel beseitigt: Bei dem
von ihm erworbenen Gemälde handelt es sich um
das verloren geglaubte Original von 1819. Das mit

dem 200. Todestag der Königin neu erwachte Interesse an ihrer Person und ihrer historischen Rolle legt es nahe, einen Blick auf die Entstehungs-, Wirkungs- und Überlieferungsgeschichte des Bildes zu werfen. Darin nämlich, in der historischen Relevanz und nicht so sehr in der künstlerischen Qualität, liegt seine Bedeutung.

Carl von Sales, ein damals durchaus namhafter Maler, war schon als junger Mann in der Wiener Gesellschaft herumgereicht und auch vom kaiserlichen Hof mit Aufträgen bedacht worden. Sein bekanntestes Werk ist ein 1815 entstandenes Porträt von Napoleons Sohn.⁵ Der Maler war dem König von seinem Gesandten in Wien, dem Grafen Carl Friedrich Heinrich Levin von Wintzingerode (1778–1856), empfohlen worden, der unter anderem das Argument ins Feld führte, Sales habe Gelegenheit gehabt, die Königin zu Lebzeiten genau zu beobachten.⁶ Das kann nur während des Wiener Kongresses geschehen sein, als sich sowohl Katharina als auch ihr späterer Gatte monatelang in Wien aufhielten.

Das Gemälde zeigt die Fürstin in ihrem Salon im Neuen Schloss in Stuttgart. Zusammen mit einem wenig später vom selben Künstler gemalten, wenn auch nicht als Pendant gedachten Bildnis Wilhelms I.⁷ hat es der Kunsthistoriker Max Schefold 1934 in einem detailreichen Aufsatz beschrieben.⁸ Auf beiden Gemälden ist hinter der Hauptfigur, als Bild im Bild, ein weiteres Porträt zu sehen: über dem Sofa, auf dem die Königin sitzt, eine Darstellung ihrer Großmutter



Im Vergleich zu anderen Partien weist das Gemälde im Bereich der Figur der Königin kaum Beschädigungen auf. Ihr Gesicht drückt nicht steife Distanziertheit, sondern lebhaftige Zugewandtheit aus. So sollte sie in der Erinnerung der Württemberger weiterleben.

und Patin Katharina der Großen,⁹ der sie zeitlebens naheiferte, im Raum hinter dem König die Danneckerische Büste seiner verstorbenen Gemahlin.

Bei beiden Bildern treten nach Meinung Schefolds die unfreie Haltung der Dargestellten, die nicht ganz gegliederten Hände und die etwas stechenden Augen in Erscheinung. Bei beiden dasselbe Verhältnis zwischen der wenig unter Lebensgröße gegebenen Gestalt und dem auffallend weiten sie umgebenden Raum; jeweils die nämliche Anordnung des peinlich genau durchgeführten Mobiliars, selbst einzelner Details wie des Tintenzeugs.¹⁰ Die Schwächen in der Behandlung von Anatomie und Perspektive bleiben unerwähnt; dafür liefert Schefold anhand der im Hauptstaatsarchiv Stuttgart befindlichen Korrespondenzen, Honorar- und Spesenabrechnungen eine fesselnde Darstellung der skandalträchtigen Entstehungsgeschichte des Bildes.¹¹



An diesem Tischchen hat Katharina vielleicht die sozialen und kulturellen Einrichtungen konzipiert, die sie innerhalb von nur zweieinhalb Jahren als Königin gegründet oder angeregt und aus ihrem Privatvermögen unterstützt hat. Detail aus dem Ölgemälde Carl von Sales.



Das Staatsporträt zeigt König Wilhelm I. in Galauniform und hoch dekoriert als «ersten Diener seines Staates» neben seinem Schreibtisch. Im Hintergrund die Büste der verstorbenen Königin von Johann Heinrich Dannecker. Carl von Sales, Öl auf Leinwand, 1820.

Ähnlich wie er haben schon die Zeitgenossen über die Qualität des Bildes und das Geschäftsgebaren seines Urhebers geurteilt. Der Stuttgarter Gymnasialprofessor und Hofrat Georg Reinbeck (1766–1849) erregte mit einem Beitrag in Cottas «Zeitung für die elegante Welt», in dem er Sales' Auftreten ebenso wie sein Werk und damit indirekt auch den Auftraggeber kritisierte, erhebliches Aufsehen: *Das Bild von dem ausdrücklich dazu von Wien herberufenen Maler Hrn. Salles, das eine sehr bedeutende Summe durch die, von diesem Herrn bis auf die geringste Kleinigkeit, bis auf die Handschuhe und die Beköstigung seines Hundts ausgedehnte Freihaltung kostet, genügt keinem, der es sahe; ja man hält es für durchaus verfehlt, bis auf die gewohnte Zimmerumgebung, die auf das Pünktlichste wiedergegeben seyn soll.*¹² Gerade daraus aber, aus der Darstellung des Ambientes, resultiert für die Nachwelt der besondere Reiz des Bildes: Die Zarentochter gibt sich hier ohne jede herrscherliche Pose und ohne den Hochmut, den ihr viele Zeitgenossen attestierten, als volksnahe Standesperson in einer eher bürgerlichen Einrichtung. Selbst die vom Hofebenenisten

Johannes Klinckerfuß (1770–1831) gefertigten Möbel könnten ebenso gut in einem wohlhabenden biedermeierlichen Kaufmannshaus stehen.¹³

Die Reaktion auf Reinbecks Attacke ließ nicht lang auf sich warten. Am 28. September 1819, drei Tage nach dem Erlass der für ihre Zeit vergleichsweise freiheitlichen württembergischen Verfassung, wurde – bemerkenswerter Weise in einer vorgeblich liberalen, in Wirklichkeit ministeriell gesteuerten Zeitung, der ebenfalls bei Cotta erscheinenden «Tribüne» – eine Gegenkritik veröffentlicht: *In einer Zeit, heißt es dort, wo die junge Pressfreiheit von vielen Gegnern als nachtheilig dargestellt wird, kann gerade ein solcher Mißbrauch den Bemühungen der verständigen Freunde der Pressfreiheit am meisten schaden, weil er in gewissen Fällen die edelsten Gefühle derjenigen verletzt, auf deren Schutz die Hoffnung auf ungehinderte Oeffentlichkeit beruht.*¹⁴ Verfasser war, wie aus der privaten Korrespondenz der Redakteurin von Cottas «Morgenblatt», Therese Huber (1764–1829), hervorgeht,¹⁵ ein enger Vertrauter des Königs, der Journalist Friedrich Ludwig Lindner (1772–1845).¹⁶ Dass der Verfasser ein enger Vertrauter des Monarchen war, sollte sich ein Jahr später bestätigen, als er unter Pseudonym ein von diesem angeregtes «Manuscript aus Süd-Deutschland» publizierte und darin eine Lieblingsidee der verstorbenen Königin propagierte, die Etablierung einer mit Russland verbündeten dritten deutschen Großmacht neben Preußen und Österreich. Die aus seinem Artikel in der «Tribüne» sprechende Devotheit erregte wiederum einig Missfallen. Therese Huber, die den Text schon vor dem Erscheinen kannte und prophezeite, dass er *sehr erörtert werden und Skandal geben würde, hielt ihn für so hart, plump, beleidigend, dass sie Reinbecks Verhältniß als Gymnasiens Lehrer besonders, dadurch sehr verletzt sah.*¹⁷

Bei dieser Kontroverse ging es im Grunde gar nicht um den Maler und sein Werk, sondern um das Ansehen des Königshauses. Die Stilisierung der im Alter von 30 Jahren überraschend gestorbenen Fürstin zur wohlthätigen Landesmutter entsprach einem politischen Kalkül, das einige ihrer Charakterzüge ausblenden und andere verstärken musste. Harmlosigkeit und Leutseligkeit, wie sie das Bild vorspiegelt, hatten jedenfalls nicht zu ihren hervorstechenden Eigenschaften gehört. Doch ihre postume Instrumentalisierung, die – nicht nur wegen der beiden Königinnen gemeinsamen antinapoleonischen Haltung – an die Verklärung der ebenfalls jung verstorbenen Königin Luise von Preußen¹⁸ erinnert, mindert keineswegs die realen Leistungen der hochbegabten und ehrgeizigen Zarentochter und -enkelin. Wie Johann Friedrich Cotta am 19. Februar 1819

an Charlotte Schiller schrieb, hatte *der Thron* noch nie *eine solche Frau besessen, der Wille, Klugheit, physische und finanzielle Kräfte* gleichermaßen zu Gebote standen.¹⁹ Dass sie in den zweieinhalb Jahren, die seit der Thronbesteigung des Paares vergangen waren, als Ratgeberin ihres Mannes erheblichen Einfluss auf seine Politik genommen und durch die von ihr initiierten Sozialprojekte erheblich zur Stabilisierung seiner Herrschaft beigetragen hatte, steht außer Zweifel. Die wohl treffendste Charakterisierung der Königin ist dem Historiker Otto-Heinrich Elias gelungen, der ihr eine *Mischung aus praktisch-caritativer Sozialfürsorge und obrigkeitlich-zweckdienlicher Härte* zuschrieb.²⁰

Kein Wunder, dass der König in allem, was die Verstorbene betraf, die beim Volk beliebter war als er selbst, besonders empfindlich war. Durch die Errichtung eines Mausoleums auf den Ruinen der Stammburg setzte er nicht nur seiner Gemahlin, sondern auch der württembergischen Dynastie ein imposantes Denkmal. Das Motto über dem Portal, *Die Liebe höret nimmer auf*, kann man insofern zweifach interpretieren: einmal in Hinblick auf die fürstliche Partnerbeziehung, zum anderen auf das Verhältnis zwischen Volk und Fürstenhaus. 1824 wurde der Sarkophag der Königin aus der Stuttgarter Stiftskirche in die Grabkapelle auf dem Württemberg, dem später auch Rotenberg genannten Hügel bei Untertürkheim, transferiert. Dort ließ sich Wilhelm I. vierzig Jahre später auch selbst bestatten.

Seine freimütig geäußerte Kritik hat Georg Reinbeck letztlich nicht geschadet. Sicher hat auch sein

Schwiegervater August von Hartmann, dem die Aufsicht über alle von Katharina gestifteten Wohltätigkeits- und Erziehungsanstalten übertragen worden war, ein gutes Wort für ihn eingelegt. Mit seiner Skepsis gegenüber dem Kunstverstand des Monarchen stand Reinbeck keineswegs allein. Dass sich dessen Rolle und wohl auch die seiner Gemahlin bei der Förderung der Künste nicht mit derjenigen vergleichen ließ, die Ludwig I. von Bayern schon während seiner Kronprinzenzeit spielte, darüber war sich die Fachwelt einig. *Kunst ist für dieses Königspaar wie die Sünde wider den Heiligen Geist – man weiß gar nicht recht was das ist*, meinte zum Beispiel Therese Huber in einem Brief an Johann Friedrich Cotta vom 28. Dezember 1818.²¹ Goethe zitierte die Großherzogin 1815 in einem Gespräch mit Sulpiz Boisserée mit der Bemerkung, *die Kunst mache ihr keinen Eindruck, hätte kein Interesse für sie*.²² Dass Boisserées Sammlung altdeutscher Gemälde, hätte die Königin länger gelebt, zum Grundstock des Museums der bildenden Künste in Stuttgart und nicht zu dem der Münchner Pinakothek geworden wäre, darf zumindest bezweifelt werden. Wilhelm I. kam Ludwig I. allenfalls in der Idee einer auf die mittelalterliche Kunst projizierten Reichsidee nahe, nicht im künstlerischen Urteilsvermögen.

Selbst wenn man Reinbecks Zweifel an der Befähigung des Malers Carl von Sales nicht teilen mag,²³ seine Kritik an dessen Geschäftsgebaren erwies sich als nur allzu berechtigt: Neben den Kosten für Verpflegung und Logis, die sich auf weit mehr als 10.000 Gulden beliefen, berechnete der Maler für die zwei

Arbeitszimmer König Wilhelms I. im Neuen Schloss in Stuttgart. Rechts an der Wand das Porträt Katharinas von Carl von Sales. Aquarell von Franz Heinrich in einem Album der Königin Sophie der Niederlande.





Replik des Gemäldes von Carl von Sales aus dem Besitz der Zarenfamilie im Staatlichen Russischen Museum, Sankt Petersburg.

großen und sechs kleineren während seines Aufenthalts in Stuttgart geschaffenen Werke die für damalige Verhältnisse exorbitante Summe von 4100 Golddukaten, die der inzwischen zum Staatsminister avancierte Graf Wintzingerode immerhin auf 3000 herunterhandeln konnte.²⁴ Schon im April 1820 hatte Oberhofmeister Carl Alexander Sigmund von Seckendorff (1775–1838) den Künstler als einen Spekulanten bezeichnet, der *alles aussucht, um Seiner Königlichen Majestät so viel und so lange nur immer möglich, Kosten zu verursachen*²⁵. Nach Sales' Abreise im Oktober bezichtigte ihn der verärgerte König höchstselbst des *Mangels allen feineren Gefühls für Anstand und Schicklichkeit* und schloss sich dem Urteil kompetenter Künstler an, dass dieser *nur ziemlich mittelmäßige Arbeiten vollbracht habe*.²⁶ Dessen

ungeachtet hielt der König das Bild seiner Gemahlin bis zu seinem Tod in Ehren und ließ es nicht aus den Augen. Auf einem Aquarell von Franz Heinrich in einem Album von Wilhelms und Katharinas Tochter Sophie ist es in seinem Arbeitszimmer im Neuen Schloss zu sehen,²⁷ später schmückte es sein Ankleidezimmer in Schloss Rosenstein. Im Inventar des Schlosses wird es seit 1831 verzeichnet und im Nachlass des Königs als *1 Ölgemälde auf Leinwand in reich verziertem und vergoldetem Rahmen. Das Porträt der verewigten Königin Catharina von Sales. Rosenstein Inventar Nr. 26B* aufgeführt.²⁸ Außerdem besaß der Monarch eine der drei kleinen Repliken, mit denen er Sales zusätzlich beauftragt hatte. Dieses Exemplar ist heute nicht mehr nachzuweisen. Möglicherweise ist es mit dem 1995 in Bremen als «Interieurszene»



Diese kleine Kopie des Porträts Katharinas stammt aus dem Besitz ihrer Tochter, Königin Sophie der Niederlande. Gemälde von Wilhelm Strecker nach Carl von Sales.



Foto des Gemäldes von Carl von Sales, vor 1942. Diese Aufnahme ist die letzte nachweisbare Wiedergabe des Bildes vor seiner Auslagerung während des Zweiten Weltkriegs.

versteigerten Porträt der Königin identisch, das als einziges bekanntes Exemplar signiert und datiert ist: *Sales pinx 1819*.²⁹ Die beiden anderen Repliken gingen an die Mutter oder den Bruder der Verstorbenen, die Zarenwitwe Maria Fjodorowna oder den Zaren Alexander, und an ihre Schwester, die Erbprinzessin Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach. Das Sankt Petersburger Exemplar ist dort noch erhalten,³⁰ der Verbleib des Weimarer Exemplars ist ungeklärt. Einziger Nachweis ist die Erwähnung eines Porträts der Königin Katharina in einem 1831 erstellten Inventar des Appartements von Maria Pawlowna im Residenzschloss.³¹

In Artikel VII seines Testaments vom 6. Dezember 1850³² vermachte der König alle in seinem Besitz befindlichen Bildnisse Katharina Pawlownas den beiden gemeinsamen Töchtern, der Prinzessin Marie von Württemberg (1816–1887) und der Königin Sophie der Niederlande (1818–1877). Die schenkten

die großformatige erste Version des Gemäldes von Sales im Dezember 1864 der von ihrer Mutter gegründeten höheren Mädchenschule, dem Katharinenstift. Prinzessin Marie, verheiratete Gräfin Neipperg, war von 1842 bis 1864 (neben Königin Pauline) Mitprotectorin der Schule gewesen und gedachte im Widmungsschreiben an den damaligen Rektor Wolff (1803–1869), einen Freund und Förderer Eduard Mörikes, der *schönen Stunden*, die sie zu Lebzeiten ihres Vaters *diesem Hause treu gewidmet*.³³ Ihre Schwester Sophie besaß eine vom Stuttgarter Maler Wilhelm Strecker (1795–1857) signierte Kopie.³⁴ Auf einem von Sophie mit «Mon Cabinet, Palais du Plein» bezeichneten Aquarell von Herman Frederik Carel ten Kate aus dem Jahr 1849 ist dieses Bild an der Wand über dem Schreibtisch zu erkennen, rechts daneben Danneckers Büste der Königin Katharina.³⁵

Das Original von Sales wurde im Rektorat des Katharinenstifts aufgehängt und bildete dort laut Augenzeugenberichten auch nach der Übernahme der Schule durch die Stadt Stuttgart und dem Umzug an den heutigen Standort (1903) den Blickfang. Eine Aufnahme des Rektorzimmers, auf der das Bild zu sehen wäre, hat sich bisher leider nicht auffinden lassen. Aus dem Jahr 1897 ist ein Antrag auf Finanzierung einer Restaurierungsmaßnahme überliefert,³⁶ durch die ein Loch in der Leinwand geschlossen werden sollte. Angesichts der späteren Doublierung und einer Vielzahl von Farbsplittierungen ist die betreffende Stelle heute nicht mehr lokalisierbar. Vielleicht liegt das auch daran, dass das Bild, wie ein Vergleich mit den drei Repliken nahelegt, zu einem nicht genau zu bestimmenden Zeitpunkt am linken Rand erheblich beschnitten und neu gerahmt worden ist. Ein Sessel, der die linke Begrenzung bildete, ist dadurch ganz weggefallen, und durch das nun einem Quadrat angenäherte Format hat die Komposition deutlich an Spannung verloren.³⁷ Diesen Zustand dokumentiert eine in der Staatsgalerie Stuttgart archivierte Photographie aus dem frühen 20. Jahrhundert, auf der allerdings kein Schmuckrahmen zu sehen ist.³⁸ Sie diente unter anderem als Vorlage der Abbildung in der Festschrift zum Schuljubiläum von 1968. Im begleitenden Text schreibt Irene Koschlig-Wiem, man hoffe nach wie vor auf die Rückkehr des verschollenen Originals.³⁹

Aus einem Schreiben der Oberstudiendirektorin Marie Tscherning an den nationalsozialistischen Stuttgarter Oberbürgermeister Karl Strölin vom 11. Dezember 1942⁴⁰ geht hervor, dass das Bild damals *nach Vereinbarung mit Herrn Stadtrat Dr. Könekamp zusammen mit anderen Kunstwerken der Stadt Stuttgart an einem sicheren Ort geborgen* worden war. Um wel-

RECHNENDE
Geld, Macht und Erinnerung
BÜRGERMEISTER
im vormodernen
Stuttgart

Ausstellung im
STADTARCHIV
STUTT GART
16. Mai bis 20. Oktober 2019

STADTARCHIV
STUTT GART

Bellingweg 21, 70372 Stuttgart
ÖFFNUNGSZEITEN Mo 9–13 Uhr,
Di/Do/Fr 9–16 Uhr, Mi 9–18 Uhr.
Eintritt frei

STUTT GART |

chen Auslagerungsort es sich handelte, blieb bis vor kurzem unklar. Schloss Löwenstein kann es nicht gewesen sein, denn dort wäre das Bild, wie viele andere aus Stuttgarter Bibliotheken und Sammlungen ausgelagerte Bücher und Kunstwerke, beim Luftangriff vom 14. April 1945 verbrannt. Im Verzeichnis der ins Salzbergwerk Kochendorf bei Heilbronn ausgelagerten Bestände⁴¹, wo man es am ehesten vermuten würde, ist es nicht aufgeführt. Verlässliche Spuren führen dagegen in das Schloss Isny, die ehemalige Reichsabtei St. Georg, das die Stadt Stuttgart 1942 vom Fürsten Alban von Quadt zu Wyckradt und Isny gekauft hat⁴². Aus dem ehemaligen Inventar des fürstlichen Schlosses stammte nämlich der umfangreiche Bestand von Kunstgegenständen, mit dem das Porträt der Königin 2017 in Stuttgart versteigert wurde. Vermutlich war es, aus-



Kabinett der Königin Sophie der Niederlande im Palais aan het Plein in Den Haag. Über dem Schreibtisch die von Wilhelm Strecker für Sophie angefertigte Kopie des Porträts ihrer Mutter von Sales, in der Ecke deren Büste von Dannecker. Aquarell von Herman Frederik Carel ten Kate in einem Album der Königin Sophie, 1849.

gerahmt und verpackt, zusammen mit anderen Stuttgarter Wertgegenständen nach Isny ausgelagert und dort vergessen worden.⁴³ Als die Fürstenfamilie, die nach dem Verkauf des Schlosses noch ein fünfjähriges Wohnrecht behalten hatte,⁴⁴ nach Kriegsende die dort verbliebenen Einrichtungsgegenstände in ihr neues Domizil bringen ließ, sind Gemälde und Rahmen wohl versehentlich mitverladen worden. Dass das Bild nach 1942 jemals wieder aufgehängt war, ist unwahrscheinlich, denn der schlechte Erhaltungszustand und das Fehlen eines Keilrahmens lassen nicht nur auf unsachgemäße Behandlung bei Transporten, sondern auch auf langfristige Lagerung an klimatisch ungeeigneten Orten schließen.

Als Porträt einer die Geschichte Württembergs prägenden Fürstin, als Zeugnis der von ihrem Gemahl präferierten Bürgernähe und als Dokument einer im Land noch heute wirksamen Erinnerungskultur besitzt das Gemälde hohe Aussagekraft. Angesichts dessen kann man sich nur wünschen, dass es wieder in den Besitz der Stadt Stuttgart oder, besser noch, in den des Landes Baden-Württemberg gelangt und nach einer grundlegenden Restaurierung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.

Dass sich nicht nur der Todestag der Königin, sondern auch die Entstehung ihres größten und historisch bedeutsamsten Porträts 2019 zum zweihundertsten Mal jährt, böte dafür den rechten Anlass. Sollte die kürzlich wiederbelebte Idee einer musealen Teilnutzung des Neuen Schlosses verwirklicht werden, böte sich sogar die Gelegenheit, das Bild an den Ort seiner Entstehung zurückzuholen.

ANMERKUNGEN

- 1 Katharina Pawlowna, Großfürstin von Rußland, Tochter des Zaren Paul und der Maria Fjodorowna (Sophie Dorothee, Schwester des Königs Friedrichs von Württemberg) war in ihrer Jugend eine der begehrtesten Partien Europas. Ehepläne mit verschiedenen gekrönten Häuptern zerschlugen sich infolge wechselnder politischer Konstellationen. 1809 heiratete Katharina den Herzog Georg von Oldenburg (1784–1812). Während des Wiener Kongresses wurde eine zweite Ehe mit ihrem Cousin, dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm Carl von Württemberg, ausgehandelt. Die Heirat fand im Januar, die Thronerhebung im Oktober 1816 statt.
- 2 Im Glanz der Zaren. Die Romanows, Württemberg und Europa (Katalog zur Großen Landesausstellung im Landesmuseum Württemberg). Ulm: Thorbecke 2013, S. 184.
- 3 Im Glanz der Zaren (s. Anm. 2), Abb. S. 182/183.
- 4 Auktion 752 Kunst & Antiquitäten, Lot 826 (im Katalog fälschlich Franz Seraph Stirnbrand zugeschrieben).
- 5 «Der Herzog von Reichstadt als kleiner Gärtner» (Schloss Schönbrunn, Napoleonzimmer).

- 6 Max Schefold: Ein Bildnis König Wilhelms I. In: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg. Nr. 1/1934, S. 6–10, hier: S. 7.
- 7 Depositum der Württembergischen Landesbibliothek in der Staatsgalerie Stuttgart. Das 1820 entstandene Staatsporträt wurde zuletzt in der Ausstellung «Im Glanz der Zaren» gezeigt (s. Anm. 2, S. 186–187, 327).
- 8 Schefold (s. Anm. 6).
- 9 Eine der verbreiteten Ausschnittkopien des großen Staatsporträts der Zarin, das Alexander Roslin 1776 gemalt hat (Eremitage Sankt Petersburg).
- 10 Schefold (s. Anm. 6) S. 7.
- 11 Die in extenso wiedergegebene Honorar-Rechnung für sämtliche von Sales in Stuttgart geschaffenen Werke (Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 14 Bü 25) und die zugehörige Preistafel geben über den konkreten Fall hinaus Aufschluss über die ökonomischen Bedingungen der Porträtmalerei um 1820.
- 12 Zeitung für die elegante Welt. Nr. 110 vom 8. Juni 1819 bis Nr. 120 vom 22. Juni 1819, hier Nr. 120, S. 956.
- 13 Dazu passt gut, dass eine Replik des Bildes in Unkenntnis der Dargestellten als pure «Interieurszene» versteigert werden konnte (s. Anm. 29).
- 14 Die Tribüne. Württembergische Zeitung für Verfassung und Volkserziehung zur Freiheit. Nr. 52 vom 29. August 1819, S. 207.
- 15 Therese Huber an Paul Usteri, 1. September 1819, zit. nach: Therese Huber: Briefe, Band 7, bearb. v. Jessica Stegemann. Berlin: de Gruyter 2013, S. 332.
- 16 Manuscript aus Süd-Deutschland. London: Griphi [fiktiv für Stuttgart: Metzler] 1820.
- 17 wie Anm. 15.
- 18 Der Kult um Luise (1776–1810), Gemahlin Friedrich Wilhelms III., diente dem um Katharina in mancher Hinsicht als Vorbild. Auch für sie war, im Park von Charlottenburg, ein gesondertes Mausoleum errichtet worden.
- 19 Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta, hrsg. v. Wilhelm Vollmer. Stuttgart: Cotta 1876, S. 569.
- 20 Otto-Heinrich Elias: Bemerkungen zur Biographie Königin Katharinas von Württemberg. In: Aus südwestdeutscher Geschichte. Festschrift für Hans-Martin Maurer. Stuttgart: Kohlhammer 1994, S. 595–615, hier S. 604.
- 21 Zit. nach: Therese Huber: Briefe, Bd. 7 (s. Anm. 15), S. 101.
- 22 Goethes Gespräche, 2. Auflage, hrsg. v. Flodoard v. Biedermann. Band 2, Leipzig: Biedermann 1909, S. 358.
- 23 Für Reinbecks Kunstverstand spricht immerhin, dass er später die treibende Kraft bei der Beauftragung Bertel Thorvaldsens mit dem Stuttgarter Schiller-Denkmal war.
- 24 Schefold (s. Anm. 6), S. 8–10.
- 25 Zit. nach Schefold (s. Anm. 6), S. 8.
- 26 Zit. nach Schefold (s. Anm. 6), S. 10. Als Gutachter hatte Graf Wintzingerode den Bildhauer Johann Heinrich Dannecker und den Sammler Sulpiz Boisserée vorgeschlagen (s. ebenda S. 9).
- 27 Album der Königin Sophie der Niederlande (Museum Het Loo, Apeldoorn).
- 28 Inventare Schloss Rosenstein 1831–1865 (Staatsarchiv Ludwigsburg E 20 Bü 114, 115, 118, 119, 120) und Beschluss der Königlichen Verlassens-Commission vom 22. Oktober 1864 (Hauptstaatsarchiv Stuttgart G 268 Bü 30).
- 29 Auktionskatalog Bolland & Maratz, Bremen, 7./8. April 1995, Lot 1675 (freundlicher Hinweis von Frau Dr. Patricia Peschel, Bruchsal).
- 30 Staatliches Russisches Museum, Sankt Petersburg, s. Anm. 2 und 3.
- 31 Hauptstaatsarchiv Weimar Großherzogliches Hausarchiv A XXV Nr. 774 (freundlicher Hinweis von Frau Dr. Katja Deinhardt und Herrn Kai Fischer, Weimar).
- 32 Hauptstaatsarchiv Stuttgart G 268 Bü 30.
- 33 Zit. nach: [Karl Wolff:] Denkschrift zu der fünfzigjährigen Jubelfeier des Catharinenstiftes in Stuttgart. Stuttgart: Wörner 1868, S. 169–170.
- 34 Heute im Museum Het Loo, Apeldoorn.
- 35 Im Album der Königin (s. Anm. 27).
- 36 Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 14 Bü 1556.
- 37 Das Gemälde misst, legt man den Abdruck des Keilrahmens zugrunde, 210 x 235 cm. Zum Vergleich: Die Sankt Petersburger Replik hat die Maße 30,5 x 39,5 cm (lt. Katalog Im Glanz der Zaren, s. Anm. 2, S. 184). Der dem großen Gemälde fehlende Streifen müsste demnach an die 40 cm breit gewesen sein.
- 38 Freundlicher Hinweis von Dr. Christopher Conrad, Stuttgart.
- 39 Königin-Katharina-Stift Stuttgart 1818–1968. Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Schule. Stuttgart: 1968, S. 15.
- 40 Staatsarchiv Ludwigsburg FL 210/3 Bü 60.
- 41 Christhard Schrenk: Schatzkammer Salzbergwerk. Kulturgüter überdauern in Heilbronn und Kochendorf den Zweiten Weltkrieg. Heilbronn 1997 = Online-Publikationen des Stadtarchivs Heilbronn 23.
- 42 Kaufvertrag vom 2. Juni 1942 in den Akten des Liegenschaftsamtes der Stadt Stuttgart.
- 43 Dokumente über die Auslagerung anderer Objekte nach Isny seit 1943 und deren Rückführung bis 1946 liegen im Stadtarchiv Stuttgart. Außer der Schulleiterin Marie Tscherning, die bei einem Bombenangriff auf Stuttgart am 26. Juli 1944 ums Leben kam, war offenbar niemand aus dem Katharinenstift über den Aufbewahrungsort des Bildes informiert.
- 44 S. Anm. 42.



**SCHLOSS
FACHSENFELD**

Vom Abbild zur Impression



Die Vielfalt der
süddeutschen Malerei
1810—1900

7. April bis 8. September 2019
Schloss Fachsenfeld, Am Schloss 1, 73434 Aalen-Fachsenfeld
www.schloss-fachsenfeld.de  /Schloss.Fachsenfeld