



Runder, sich nach oben weitender Blumenübertopf (Loch im Boden) mit einer bukolischen Szenerie in Rundum-Malerei; signiert und datiert «CAM 1810», Höhe 18,3 cm.

*Hans Dieter
Flach*

Charlotte Auguste Mathilde, Königin von Württemberg, Porzellan-Hausmalerin auf Ludwigsburger Porzellan¹

Herzog Friedrich II. von Württemberg (1754–1816), regierend von 1797 bis 1816, heiratete nach dem grausamen und von ihm nicht unverschuldeten Tod seiner ersten Ehefrau nach zweijähriger Werbung und Vorbereitung am 18. Mai 1797 in London prunkvoll eine Kusine seiner ersten Frau, Kronprinzessin Charlotte Auguste Mathilde von Großbritannien (*29. September 1766), in englischen Quellen meist «Princess Royal» oder «Charlotte Augusta Matilda», in deutscher Literatur oft und fälschlich auch nur Charlotte Mathilde genannt. Charlotte Auguste Mathilde – hier zukünftig CAM oder Königin genannt – war die älteste Tochter des britischen Königs George III. aus dem Hause Hannover (1738–1820, reg. seit 1760) und der Königin Sophie Char-

lotte, geborene Gräfin von Mecklenburg-Strelitz (1744–1818). Der Vater der Prinzessin hatte versucht, die Hochzeit zu verhindern, weil er die brutalen und anderen missfälligen Eigenschaften des Prinzen kannte; er stand jedoch unter dem Druck des russischen Hofes, der Bräutigam-Schwester und Zarenwitwe Maria Feodorowna, so dass er letztlich zustimmen musste. Die Herzogin, baldige Kurfürstin und Königin, *drängte, obwohl an einem der ersten Höfe Europas aufgewachsen, nach keiner politischen Rolle, führt Paul Sauer aus. Vielmehr lebte CAM zurückhaltend, gar scheu und oft zurückgezogen in der Neben- oder Sommer-Residenz Ludwigsburg. Hier fühlte sie sich wohl. Am Ende ihres Lebens hatte sie je 31 Jahre in ihrem Geburtsland England und in Württemberg verbracht.*

Alle Töchter des britischen Herrscherpaares hatten eine sehr sorgfältige Erziehung genossen, so dass sie als ausgesprochen gebildet gelten durften. Bei CAM wurde besondere Sorgfalt auf Kenntnisse der lebenden Sprachen und die «Geschichtskunde» gelegt. Zusätzlich und insbesondere waren die Töchter durch die künstlerisch sehr aktive Mutter sehr früh an viele Arten der Kunst und besonders des

¹ Der Aufsatz ist ein Auszug einer umfangreicheren Studie desselben Themas mit Einzelnachweis (Formstück, Motiv, Eigentümer, Aufbewahrungsort, Abbildung) der gefundenen Maleien, exakten Zitatquellen und weiterführender Literatur in der Zeitschrift *Keramos* Heft 205, S. 37–60. Zu ihr werden hier sechs Stücke nachgetragen: 239. Nagel Auktion Stuttgart (Los 315) und Otto Wanner-Brandt, *Album der Erzeugnisse der ehem. württ. Manufaktur Alt-Ludwigsburg, Stuttgart 1906* (Nrn. 1067, 1069, 1275).

Kunsthandwerks herangeführt worden. Hierbei hatten besonders die jüngere Elisabeth (1770–1840) und CAM – in dieser Reihenfolge! – Talente bei künstlerischen und gestalterischen Arbeiten gezeigt und es insbesondere im Zeichnen, Sticken und Stricken dank ihrer Begabung und ausgezeichnete Lehrer zu einiger Fertigkeit gebracht. Viele bekannte Künstler arbeiteten und lehrten im Königshaus, in dem oben drein ein unerschöpflicher Vorrat an Vorlagen zur Verfügung stand. CAMs zahlreiche Kopiezeichnungen zeigen oft die exakte Strichführung der Vorlagen, die vorwiegend Stiche waren, was zur Beurteilung ihrer Porzellan-Arbeiten von Bedeutung sein wird.

In Württemberg setzte sie trotz ihrer gesellschaftlichen Verpflichtungen ihre künstlerischen Aktivitäten fort. Alle Indizien sprechen für eine sehr private Tätigkeit der weitgehend zurückgezogen lebenden und auf ihren Gemahl fixierten Königin. Zunächst beschränkten sich diese Arbeiten wohl auf Zeichnungen und Stickereien, welche letztere noch in den Stuttgarter, Ludwigsburger und Bad Homburger Schlössern gezeigt werden. Darüber hinaus fertigte CAM Marketerie ähnliche Grisaillemalereien, in englisch als *penwork* bezeichnet, eine Malerei, die auf hell gefärbtes Holz in Schwarz-Weiß-Technik ausgeführt wurde.

153 Porzellan-Malereien der Königin nachgewiesen – Malschülerin des Ludwigsburger Albrecht Walcher

Viel interessanter sind die CAM zugeschriebenen oder von ihr signierten Arbeiten auf Porzellan, weil sie in ihrem Ausdruck, ihrer strukturellen Vielfalt, ihrer Detailfülle und ihrem Informationsgehalt ihre anderen kunsthandwerklichen Arbeiten übertreffen.

Es ist nicht gesichert, in welcher Zeitperiode CAM auf Ludwigsburger Porzellan gemalt hat. Einerseits aber hat sie noch 1805 von eigenen Entwürfen berichtet, die sie in der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur ausführen ließ, andererseits sind Datierungen ihrer Porzellanmalereien nur zwischen 1810 und 1828, also bis in ihr Todesjahr, nachgewiesen; man muss darum unterstellen, dass diese Periode ihrer Porzellan-Schaffenszeit entspricht. Und erstmals 1809/10 konnten hierfür auch Porzellan-käufe der Königin nachgewiesen werden, nämlich Weißware – glasiertes, aber noch unbemaltes Porzellan – für 18 Gulden und 15 Kreuzer.

Die Beurteilungen ihrer Malereien sind nicht immer besonders positiv. Erstmals erwähnt Gustav E. Pazaurek in seiner Arbeit über Hausmaler (nicht an Manufakturen angestellte Künstler) ihre Arbeiten und zwar ausschließlich die Platten. Er führt aus,



Signaturen und Datierungen zweier Porzellanmalereien. Rechts die mit der Darstellung der Tauben auf Seite 157.

dass viele Amateurarbeiten anonym bleiben könnten; *einige dieser Amateure nehmen allerdings eine besondere Stellung ein, wodurch die Porzellanmalerei gesellschaftlich, wenn auch nicht gerade künstlerisch, außerordentlich gehoben wird.* Dies bezieht er ausdrücklich auch (oder nur?) auf CAM. Nach ihm schreibt erst 1959 Mechthild Landenberger im Katalog ihrer 200-jährigen Jubiläumsausstellung der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur nur ein Stück



Große zweihenklige Balustervase mit antikem Kopf-Portrait; signiert und datiert <CAM 1815>.

Blumenstrauß und Früchte in einer Kylix, in einer Trinkschale; 1822/25.



der Königin zu, während sie alle anderen nachgewiesenen benennt als *von CAM laut Signatur*. Wolfgang Wiese charakterisiert ihre Arbeiten als in *nicht allzu minuziöser Maltechnik* erstellt. Sehr viele ihrer Arbeiten hat CAM mit diesen Buchstaben in Ligatur signiert; ihre Form ist über die Jahre nur leicht variiert. Hierbei hat sie das mittig stehende A so geschickt in das Monogramm eingearbeitet und versteckt, dass es oft nicht erkannt wurde und wird und man statt dessen eine gemalte Signatur mit den Buchstaben CM anführt.

Gemäß ihrer Veranlagung und Ausbildung hat CAM vor ihrer Ludwigsburger Zeit vorwiegend nach Stichen gezeichnet; so sind auch ihre Arbeiten auf Porzellan mehr Zeichnungen als Malereien. Viele Objekte tragen umfangreichen Ornamentschmuck. Es ist anzunehmen, dass CAM sie entwarf, vielleicht auch malte; besonders fein oder akkurat sind sie nicht.

Die bisher gefundenen Arbeiten von CAM sind in ihrer Qualität unterschiedlich. Neben akzeptablen Wiedergaben von auch schwierigen Szenenelementen sind sehr bescheidene Darstellungen zu finden. Besonders ihre Malereien der ersten beiden Jahre zeigen grobe Wiedergaben der Natur. Das Gras wird durch kräftige, in Reihen parallele Striche dargestellt, die Tiere stehen oder bewegen sich oft sehr steif, Bäume zeigen schon in frühen Aquarellen quer liegende «Laubwellen», die sie auch für die Wolle am Körper von Ziegen und Schafen benutzt. Diese besondere «Technik» hat sie auch 1826 noch nicht abgelegt, wie im Federkleid der Taube zu sehen ist.

Es ist unzweifelhaft, dass *eine* Person hinter den Arbeiten zu erkennen ist. Wieweit die Königin die

Stücke selbst und ohne Eingriffe anderer gemalt hat, ist jedoch nicht mehr feststellbar. Eine dauernde Hilfe jedenfalls ist belegt. Da die Königin als Malerschülerin langjährig vom Ludwigsburger Porzellanmaler Albrecht Joseph Christian Wilhelm Walcher (1765–1844) betreut wurde, muss der Verdacht auf ihn fallen, dass er ihr zur Hand ging. In welcher Weise, muss offen bleiben. CAM hat sich ihre Aufgabe insofern leicht gemacht, als sie nur in einer «Farbe», dem Grisaille, einem zwischen grau und schwarz abwandelbaren Material, arbeitete. Die Vorausplanung der oft völligen Veränderung jeder bunten Farbe im Brand blieb ihr somit erspart. Und obendrein entsprach diese Art mehr ihrer Zeichenvorliebe.

Die Gesamtheit der Porzellanmalereien der Königin ist einzuteilen in solche auf Gebrauchs- oder Ziergegenständen wie Kaffee- und Teeservice, Teller, Tassen/Untertassen, Vasen aller Art u.ä. einerseits – im folgenden eigenständige Porzellane genannt – und andererseits auf Porzellanplatten, die in Möbeln oder kleinen Holzteilen zu deren Verzierung eingearbeitet sind.

Dem Verfasser war es möglich, 153 Malereien auf Porzellan von CAM zusammenzutragen. Sie befinden sich in Ludwigsburg – dort sowohl im Besitz der Schlösser und Gärten-Verwaltung als auch des Landesmuseums Württemberg –, in der Royal Collection in London, im Schloss Pawlowsk bei Sankt Petersburg sowie in Privatbesitz. Die Übersicht zeigt die Formstückgruppen nach ihren Malmotiven. Es ist jedoch sicher anzunehmen, dass darüber hinaus weitere Malereien, insbesondere auch in bisher

burg. Im Englischen Flügel des Schlosses Bad Homburg, der langjährigen Heimat von Prinzessin Elisabeth von Großbritannien, der nach Hessen geheirateten Schwester der Königin, befinden sich einige Geschenke von CAM. Ein dortiger Blumenübertopf mit konvexer Wandung und einem Fußwulst erweckt besondere Aufmerksamkeit. CAM bemalte ihn in einer Rundummalerei mit einer landwirtschaftlichen Szene mit Kühen, Schafen und einem Bauernhaus im Hintergrund. Dazwischen Bäume und Sträucher, letztere in ihrer typischen wellenförmigen Struktur. Er ist einer ihrer frühesten nachgewiesenen Porzellan-Arbeiten.

Ein von CAM bemaltes und auf der Anbiertplatte mit «1816» datiertes Solitär wurde offensichtlich vom württembergischen Königspaar an Friedrichs Schwester Maria Fjodorowna (1759–1828), seit 1801 Zarin-Witwe von Russland, geschenkt. Es zeigt auf jedem Stück ein oder mehrere Vertreter der deutschen Vogelwelt in breit gerahmten Goldmedaillons auf porzellanfarbenem Untergrund, umwachsen von zarten Pflanzenranken in gold. Das Stück mit der größten verfügbaren Malfläche, die Anbiertplatte, gibt in ihrem Spiegel in guter Komposition einen erregten Schwan mit seiner Umworbenen wieder. Neben dem schon erwähnten Übertopf wird in Bad Homburg eine Tasse mit der Initiale der Beschenkten aus Girlanden, die einen Putto einschließen, aufbewahrt.

CAMs Malereien Porzellanplatten, die Möbel von Klinckerfuß zieren

Nach heutiger Kenntnis wurden ausschließlich in Möbel des Ebenisten Johannes Klinckerfuß runde, ovale oder rechteckige Platten eingearbeitet. Dies war eine sehr spezielle Verwendungsart der Porzellanmalerei. Die Platten wurden in der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur hergestellt und ausschließlich von der Königin resp. Königinwitwe bemalt. Sie schmücken Tisch- und Kommödenoberflächen, Fronten von Schränken, Sekretären, Bettgestellen, Etagèren, Guéridons u.a., auch Service- und Nähkästchen. Sie sind mit Hilfe eines vergoldeten Bronzerahmens befestigt. Technisch wurden die zu zierenden Holzteile passgenau vertieft, so dass in der Regel Platte und umgebendes Holz fast bündig waren. Die Größen der Platten waren nicht auf die Möbel abgestimmt, zeigen also zu ihnen wechselnde Relationen.

Diese Art der Möbelverzierung ist nicht am württembergischen Hof erfunden worden. Schon vor dieser Zeit waren Möbel durch kolorierte Drucke geschmückt worden. Angeregt wurde diese Verzierung wohl von Möbelstücken des Ancien Régime,



Tasse mit der Initiale 'E' der Elisabeth von Hessen-Homburg in Girlandenform mit einem Putto; signiert und datiert <CAM 1821.>, Höhe 8,8 cm; Schloss Bad Homburg.

die mit Porzellanen der Manufaktur Sèvres im Stil von Wedgwood-Steingut belegt waren. Diese hatte bereits 1755 derartige Platten hergestellt. CAM muss die Technik schon aus dem Elternhaus gekannt haben. Denn diese Art der Möbelzier war spätestens in den 1780er-Jahren in England verbreitet. Dadurch, dass diese Art der Möbel-Dekoration der Methode ähnelt, mit der Sèvres-Porzellan Möbel schmückte, erklärt sich der Beginn der Ludwigsburger Malereien als *nicht vor 1810*; denn durch den von König Friedrich I. seit diesem Zeitpunkt in größerem Umfang eingeführten Einsatz französischer Künstler wird der Know-how-Transfer plausibel.

Wie die Übersicht zeigt, wurden von den 153 für CAM nachgewiesenen Malereien 64 (42%) auf Porzellanplatten gemalt. Dass von 53 ermittelten datierbaren Platten 36 (68%) in den Witwenjahren entstanden, wird man auf die späte und intensive Zusammenarbeit mit dem Ebenisten Klinckerfuß zurückführen können, die insbesondere zur Einrichtung ihres Witwensitzes im Schloss Ludwigsburg erfolgte. Im Gegensatz zu den Malereien auf eigenständigen Porzellanen, die in der längeren Witwenzeit auf ein Zehntel zurückfielen, nahmen die Arbeiten auf Platten auf mehr als das Doppelte zu.

Die Motive der Porzellan-Platten sind im Gegensatz zu denen auf selbstständigen Porzellanen schwergewichtig auf Tierszenen konzentriert. Hier



Schreibtisch mit Säulenfüßen von Johannes Klinckerfuß mit drei Platten; 120,5 x 139,5 x 80 cm, Platten signiert und datiert <CAM 1825.>.

überwiegen bukolische und Jagd-Szenen mit 44 Stück (75%) vor Blumengebinden mit 13 (22%) Malereien. Man erkennt bei genauerer Analyse, dass CAM sehr wohl die Vorlieben der jeweiligen Empfänger besonders berücksichtigte. Während in den Ludwigsburger – damals wohl auch Stuttgarter – Schlössern überwiegend Tierszenen und Landschaften auf diesen Porzellanplatten zu finden sind, bevorzugte ihre Schwester Elisabeth in ihrer hessischen Residenz offensichtlich Blumen, so das Möbel nicht beide Motive trägt. Solche malte CAM in zwei völlig unterschiedlichen Aufbauten. Man findet sie in verschiedenen Gefäßstypen aufgebaut, die von der Seite gesehen werden, und man findet andere, die gewissermaßen eine Draufsicht zeigen, so dass man weder ihre Halterung erkennt noch ihre Stengel sieht.

Aus dem Besitz ihres Stiefsohnes, König Wilhelm I. von Württemberg, stammt nach Recherchen des anbietenden Händlers ein Schreibtisch auf Säulenfüßen und eine zugehörige Etagère. Auf den Möbelstücken sind Bildplatten der CAM aufgelegt, drei im Schreibtisch, eine in der Etagère. Alle sind signiert mit CAM und datiert mit 1825.

Beispielhaft soll eine Platte mit ihrer Malerei intensiver untersucht werden. Die Platten sind nur auf der Oberseite glasiert und haben oben eine unregelmäßig leicht gewölbte Form über einer ebenen Unterseite. Sie sind in ihrer Dicke wechselnd; das ist erklärlich durch die Handausformung aufgrund der geringen geforderten Anzahl bei stets wechselnder Größe, wozu sich eine Modellerstellung nicht lohnte. Das hier untersuchte Stück mit den Maßen 15,9 x 21,8 cm gehört zu den kleineren Platten. Es hat – abgesehen vom Randbereich – eine Stärke von im Durchschnitt 6,5 mm. Der Rahmen hat hinten zackenartige Klammern zum Festhalten der Platte. Da dieser Rahmen aus der Zeit – aufwändiger gestaltet als die der meisten eingebauten – nicht für einen Möbeleinbau geeignet ist, war diese Platte wohl schon ursprünglich für eine separate Nutzung – als Wandbild? – vorgesehen gewesen.

Die Malerei eines brutpflegenden Taubenpaares zeigt starke Korrekturen durch Kratzungen. Unterschiedliche Motivteile gut voneinander zu trennen, ist bei bunten Malereien leichter zu bewerkstelligen als in einfarbigen Malereien. So wurde hinter dem Kopf des Täuberichs die Hintergrundbemalung

weggekratzt, um die Kopfform besser abstehen zu lassen. Überall, wo zu schwarze Stellen entstanden sind, wurden auch sie durch Wegkratzen aufgehellt. Solche «Grobradierungen» lassen sich auch in anderen ihrer Arbeiten nachweisen. Ob die Königin so brutal in ihr Werk eingriff oder der Lehrer es korrigierte, muss offen bleiben.

*Die Porzellanmalerin und «edle Wohltäterin»
Charlotte Auguste Mathilde stirbt am 6. Oktober 1828*

Der Beitrag gibt eine Übersicht über die Malereien der Charlotte Auguste Mathilde auf Porzellan. Die gefundene Anzahl, die mit großer Wahrscheinlichkeit nicht die Gesamtheit der je erstellten Porzellanmalereien der Königin zeigt, beweist, dass dieses in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft hergestellte Material nicht zufällig und gelegentlich, sondern häufig von der Königin als Basis ihrer kunsthandwerklichen Tätigkeiten herangezogen wurde. Wie weit die Königin die Malereien selbst ausführte, kann nicht mehr festgestellt werden. Besonders die regelmäßige Anwesenheit eines geschulten und erfahrenen Porzellanmalers aber zeigt mit Sicherheit an, dass Hilfen gewährt wurden.

Gemäß der Übersicht konnten Arbeiten von ihr nur zwischen 1810 und 1828 nachgewiesen werden. Von den von ihr datierten 137 Porzellanen malte sie zwei Drittel in der Zeit zwischen 1810 und 1816. Dies erstaunt, weil es politisch eine sehr unruhige Zeit war. Napoleons Truppen standen mehrfach im

Lande; einmal gar musste die Königin flüchten und hielt sich bei Erlangen auf. Wichtig jedoch ist, dass diese Zeitspanne exakt derjenigen entspricht, in der der König die Porzellanmanufaktur gründlich umorganisierte, insbesondere indem er zahlreiche Mitarbeiter unterschiedlicher Profession zur Porzellanherstellung von Paris an seine Manufaktur holte. Hatten diese Aktivitäten, die sicherlich nicht an der kunsthandwerklich interessierten Königin unbenutzt vorbeigegangen waren, auch sie zu dem für sie neuen Gebiet der Porzellanmalerei angeregt und sie überhaupt erst zum Porzellan geführt? Mit dem Datum des Todes ihres Gemahls am 30. Oktober 1816 reißen ihre Malbetätigungen zunächst abrupt ab. Hing dies auch mit dem einschlafenden Interesse des Königshofs an diesem Unternehmen zusammen? Die Manufaktur war ja 1817 verpachtet worden. Nur noch vereinzelt konnten Arbeiten der Königin gefunden werden, bis sie um 1820 wieder einen leicht größeren Umfang annahm. Oder wandte sich CAM in späteren Jahren völlig neuen Gebieten zu wie etwa den ihr zugeschriebenen Malereien auf Holz?

Der damalige Empfängerkreis der Malereien und damit die Personen, welche Einblick in das Schaffen der CAM gewinnen konnten, war wohl auf Adelskreise beschränkt, betraf vor allem die Familienangehörigen, wie man noch heute an den in privatem Besitz befindlichen Stücken erkennen kann. Einen Einfluss auf das Kunstgeschehen in Württemberg kann man darum der Königin nicht unterstellen, wäre auch wohl – so wie sie gelebt hat – nicht in ihrem Interesse gewesen.

Wie schon vorher im kleineren Umfang hatte sich CAM nach dem Tode ihres Gatten mehr und mehr als stille und edle Wohltäterin entwickelt. Ein Lebensabriss, veröffentlicht zu den Trauerfeiern am 4. und 9. November 1828, stellt diese Seite ihrer Persönlichkeit besonders und ausführlich heraus. Nachdem CAM im Jahre 1827 ihr Geburtsland und ihre Verwandten noch einmal besucht hatte, verschlechterte sich ihr Gesundheitszustand, an dem auch ihre jährliche Brunnenkur in Bad Teinach nichts mehr ändern konnte. Sie verstarb an «Brustwassersucht» nachmittags am 6. Oktober 1828.

*Auf dem Boden brutpflegendes Taubenpaar vor einer Ruine; signiert und datiert «CAM 1826»,
15,9 x 21,8 cm.*

