

REZENSION / SAMMELN

Schillernd

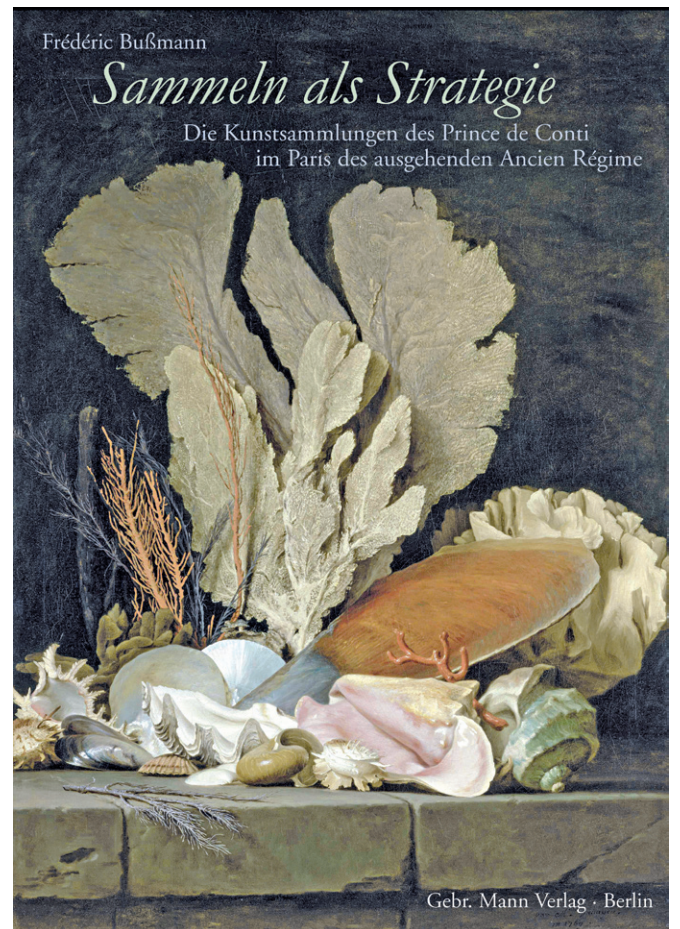
Ein hübsches Kleinod der hochkarätigen Sammlung des Moskauer Puschkin Museums ist François Bouchers 1744 entstandenes Bild „Jupiter und Kallisto“. Boucher zeigt den Moment, in dem Jupiter in der Gestalt von Diana die ahnungslose Nymphe Kallisto verführt. Diana, etwas erhöht sitzend, hat den rechten Arm um Kallistos Schulter gelegt und fasst mit der linken Hand unter ihr Kinn, wissend auf sie herab blickend. Vertrauensvoll schaut Kallisto zu der vermeintlichen Göttin auf, ihr linker Arm ruht auf Dianas Schoß. Jagdutensilien liegen herum, und ein paar geflügelte Cupidi warten ungeduldig. Boucher und seine erotisch aufgeladenen oder gar obszönen Szenen zu mögen, galt lange Zeit als degoutant. Von Ludwig XV. und von Madame de Pompadour favorisiert, wurde Boucher von Diderot wegen seiner Frivolität scharf kritisiert. Besagtes Bild befand sich ursprünglich in der Sammlung von Louis-François de Bourbon, Prince de Conti (1717–1776), einem Cousin Ludwigs XV.

Mit der schillernden Gestalt des Prinzen und seiner Sammlung beschäftigt sich die ausführliche Studie von Frédéric Bußmann, entstanden als Dissertation bei Thomas W. Gaethgens, Gründungsdirektor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris und Direktor des Getty Research Institute in Los Angeles. Bußmanns Ansatz, seine Fragestellung und seine Methode sind ambitioniert. Es geht ihm nicht nur um eine – nur in Teilen mögliche – Rekonstruktion der Sammlung, sondern auch darum, den Impuls für die relativ späte, aber umso intensivere Sammeltätigkeit des Prinzen herauszustellen. Bußmann möchte sein Buch als „Beitrag zur Erforschung der Geschmacks- und Sammlungsgeschichte des 18. Jahrhunderts in Frankreich“ verstanden wissen. Deshalb ist der historische, kulturelle und gesellschaftspolitische Kontext breit angelegt.

Conti stammte aus einer Familie von frondeurs, von aristokratischen Gegnern der absolutistischen Herrschaft. Zwar versuchte er, Karriere am Hof in Versailles zu machen, liebäugelte gar mit dem polnischen Königs- thron, sein Einfluss wurde aber vom König gestutzt, er überwarf und verfeindete sich mit diesem und noch viel mehr mit des Königs damaliger Maitresse Madame de Pompadour. Daraufhin zog er sich 1756 nach Paris in den Enclos du Temple, den Sitz des Templer- oder Malteserordens, zurück, dessen Großprior er 1748 geworden war – ungeachtet der Tatsache, dass er Freimaurer und Atheist war; vor seinem Tod verweigerte er die Sterbesakramente. Es ging Conti hauptsächlich um die Vergütungen und Privilegien des Amtes und darum, durch seine der Aufklärung verpflichteten kulturellen Aktivitäten ein, wie Bußmann schreibt, „Anti-Versailles“ zu konzipieren, wenn auch, notgedrungen, in kleinerem Maßstab. In den dortigen Salons gab sich der Pariser Hochadel libertär, Conti protegierte Beaumarchais und – zumindest eine gewisse Zeit – Rousseau, der sich, wie T. C. W. Blanning in seinem ausgezeichneten Buch *Das alte Europa 1660–1789. Kultur der Macht und Macht der Kultur* schrieb, „nie eine Gelegenheit entgehen ließ, das Glück zu verschmähen“. Im Temple Theater gab es Musik und Oper. Im Streit um die musikalische Tradition der Oper, der querelle des buffons, stand Conti mit Rousseau auf Seiten der buffons, die die italienische opera buffa der französischen Oper vorzogen. Sogar der junge Mozart gab 1766 dort ein Konzert. Man war auf dem neuesten Stand.

In den 1760er Jahren begann Conti mit dem Aufbau einer Kunstsammlung, im Sinne einer Kunstammer ergänzt durch Antiken, Naturalia und Scientifica. Innerhalb eines Zeitraums von ungefähr zehn Jahren trug er eine der umfangreichsten Kunstsammlungen in ganz Frankreich zusammen, und das, ohne ein wirklicher connoisseur zu sein. Das Ziel Contis war, sich mit der Sammlung eine Reputation zu verschaffen, die ihm auf der politischen Bühne versagt geblieben war, ihn aber wenigstens in dieser Hinsicht auf eine vergleichbare Stufe mit dem höchsten Würdenträgern des Landes stellen sollte. Bußmann: „Salon, Orchester und Sammlungen waren für den Prince de Conti strategische Instrumente der sozialen Positionierung in der vorrevolutionären Gesellschaft, Ausdruck seiner politischen, sozialen und kulturellen Führungsansprüche.“

Detailliert breitet der Autor die Genese der Sammlung aus, beleuchtet den Hintergrund und Kontext von Geschmack und Kennerschaft, stellt kurz andere große Sammlungen vor und platziert die Leidenschaft des Sammelns im Wertekanon höfischen Selbstverständnisses. Man wird unterrichtet über die Kunsthändler, die als Berater des Prinzen fungierten, über den zeitgenössischen Kunstmarkt, die unterschiedlichen Einkaufsmöglichkeiten und über die Pläne zur adäquaten Präsentation der Sammlung. Die Geschwindigkeit, mit der die Sammlung aufgebaut wurde, und die Tatsache, dass es keinen über längere Zeit entwickelten Grundstock gab, führte zu der schon von Zeitgenossen geäußerten Kritik, Contis Sammlung sei mehr der Quantität als der Qualität verpflichtet – schließlich waren in den wenigen Jahren über 1400 Gemälde zusammengekommen, von den anderen Kunstgegenständen ganz zu schweigen. Neben Stücken in Museumsqualität befanden sich in der Sammlung auch zweitklassige Objekte oder



Kopien. Conti sammelte, von seinen Händler-Experten beraten, eher konservativ, orientiert an den bereits existierenden französischen Sammlungen. Zusätzliche Schwierigkeiten ergaben sich schlicht aus der Marktsituation, aus der Verfügbarkeit guter Ware zu den jeweiligen Sammlungsschwerpunkten respektive Schulen. Die Präsentation der Sammlung wurde von Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, einem Großneffen von Charles Le Brun, geplant, kam aber aufgrund des Todes von Conti nicht mehr zur Ausführung. Wie die Sammlung tatsächlich im Palais du Temple verteilt und präsentiert war, bleibt weitgehend im Dunkeln, da Conti – im Unterschied zu anderen Sammlern – seine Schätze der Öffentlichkeit vorerst nicht zugänglich machte. Nach Contis Tod wurde die Sammlung in zwei Tranchen 1777 und 1779 von seinem Sohn versteigert, der damit die Schulden zu decken suchte, die ihm sein Vater hinterlassen hatte. Die zeitgenössischen Ankündigungen dieser Verkäufe und die dazugehörigen Auktionskataloge finden sich im Anhang der ausführlichen Studie.

„Immer zwischen Politik und Kunst, Genuß und Willen zur Macht schwankend, ist der Prince de Conti eine bis heute vielschichtige und bisweilen paradox anmutende Persönlichkeit“. Diese Widersprüchlichkeit spiegelt sich auch ein wenig in Bußmanns Arbeit. Und das macht sie – neben dem wissenschaftlichen Verdienst, eine Forschungslücke geschlossen zu haben, und trotz der manchmal den Leser erschlagenden Materialfülle – sympathisch. Der Autor gibt sich nicht mit einfachen Lösungen zufrieden. Ein wenig erinnert Conti an den Sammler Albert Barnes. Auch der hatte eine Mission, er wollte erziehen und bilden, und kaufte, was seine Berater ihm nahelegten. Für die zahlreichen Renoir-Nackedeis allerdings dürften sie nicht verantwortlich gewesen sein. Conti, als Libertin des Rokoko, stand da mit Boucher wesentlich mehr Raffinesse zur Verfügung, obwohl oder vielleicht gerade weil dieser der Lieblingsmaler seiner Erzfeindin Madame de Pompadour war.

IVO KRANZFELDER

→ Frédéric Bußmann, *Sammeln als Strategie. Die Kunstsammlungen des Prince de Conti im Paris des ausgehenden Ancien Régime*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2010, 488 S. mit einem ausführlichen Quellenteil und einem Katalog der bisher aus der Sammlung Conti identifizierbaren Kunstwerke und 192 teils farbigen Abb., 89 €.