



Abb. 6 Christine zur Lippe, Lippisches Landesmuseum.

EUROPÄISCHE AKTEURIN

Als Staatsporträt ist das vom Detmolder Hofmaler Ernst von Valentini gemalte Werk (Kat.-Nr. 25) zu bezeichnen. Auf dem Halbporträt ist Pauline im zeittypischen Ornat ihrer Fürstinnenwürde mit Fürstenmantel und reichem, antikisierendem und mit Edelsteinen besetztem Diadem und Haarkamm dargestellt. Das Bild ist leider nicht datiert, doch dürfte es, da Pauline im Habitus der vom französischen Kaiserhof geprägten Mode und Ornat zu sehen ist, um 1807 entstanden sein. Personen zahlreicher europäischer Höfe kleideten sich in diesem Stil bzw. ließen sich so in Porträts abbilden (Abb. 7, 8, S. 129–130). Darunter befand sich auch die modeprägende Joséphine von Frankreich. Vermutlich sollte Pauline im Rahmen bzw. in der Zeit nach den erfolgreichen Verhandlungen mit Napoléon I. um



Abb. 7 François Pascal Simon Gérard, *L'Impératrice Joséphine*, 1808, Fontainebleau, Musée national du Château.

den Erhalt der lippischen Souveränität und die Aufnahme in den Rheinbund¹³ ihren Standesgenossen optisch angeglichen und damit in ihrer politischen Rolle gleichwertig erscheinen. Dieses Bildnis wurde zur Popularisierung der Fürstin genutzt, wie die Verwendung einer in einigen Details leicht abgewandelten Version eines in Publikationen einfach zu vervielfältigenden Stiches (Kat.-Nr. 26) belegt.¹⁴

Im gleichen Duktus und vor dem gleichen historischen Hintergrund zu sehen ist ein Porträt (Kat.-Nr. 27), welches sich in einer Privatsammlung befindet und vom Ballenstedter Hofmaler Karl Christian Kehrre gemalt worden ist. Auch auf diesem Bild ist Pauline in Chemisenkleid, Mantel, mit Perlenkette um den Hals und einem Diadem im Haar dargestellt. Stirn- und Schläfenlocken sind kunstvoll



Abb. 8 Johann Friedrich August Tischbein, Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1805, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, Schlossmuseum Weimar.

drapiert und orientieren sich an Frisuren von Joséphine von Frankreich (Abb. 7, S. 129). Insbesondere das goldene Diadem in Form einer römischen *corona civica* mit Eichenlaub, dem Ehrenzeichen für die Lebensrettung römischer Bürger, dürfte einen Bezug zur Fürsorge Paulines für ihre Landeskinder herstellen. Deutlich ist v. a. die gestalterische Anlehnung an die Kaiserporträts Napoléons I. in vollem Ornat, in denen er stets einen goldenen Lorbeerkranz trägt (Abb. 9–10).

POPULARISIERUNG UND MEMORIA

Neben dem Staatsporträt von Valentin sind es v. a. zwei der Porträts von Rincklake (Kat.-Nr. 16, 21), die für die Verbreitung des jeweiligen Antlitzes der Fürstin verwendet worden sind. Bemerkenswerterweise rückte in diese Rolle zunächst das von Christine zur Lippe kopierte Bild von Rincklake (Kat.-Nr. 19), welches im Jahre 1813 vom Darmstädter Hofkupferstecher C. Felsing als Stich gefertigt worden ist (Kat.-Nr. 20). Laut der Beischrift ist dieser Stich anlässlich der Erinnerung an den 18. Mai 1802, dem Termin der offiziellen Regierungsübernahme Paulines des Fürstentums Lippe, entstanden und vervielfältigt worden. Die politische Rolle Paulines wird durch die ausführliche Auflistung ihrer Funktionen als »Souveräne Fürstin, Vormünderin und Regentin« explizit herausgestellt. Dies geschah just zu der Zeit, als der von Napoléon initiierte und dominierte Rheinbund in Auflösung begriffen war.¹⁵ Daher schien es nötig gewesen zu sein, die Leistungen Paulines, die sich ja lange am nunmehr als Feind stilisierten Napoléon orientiert hatte, für Lippe herauszustellen. Anlässlich ihres bevorstehenden Seitenwechsels von Napoléon zur



Abb. 9 François Pascal Simon Gérard, Napoléon I., Kaiser der Franzosen, im Krönungsornat, 1806–1810, Berlin, Deutsches Historisches Museum.



Abb. 10 Ausschnitt aus Kat.-Nr. 27 Karl Christian Kehrre, Fürstin Pauline, um 1807, Sammlung Sander.



Abb. 11 a–b Luise Albertine und Friedrich Albrecht von Anhalt-Bernburg, Eltern Paulines, Residenzschloss Detmold.

Koalition deutscher und anderer europäischer Fürsten gegen diesen, wurde durch die Beischrift explizit die Souveränität Lippes beschworen. Diese schien durch die drohende Neuordnung durch die deutschen Fürsten durchaus erneut in Gefahr gewesen zu sein. In diesem Zusammenhang setzte man wohl bewusst nicht mehr auf den Porträttypus Valentinis, welcher dem »französischen Staatsstil« verpflichtet war, sondern griff auf ein Bildnis zurück, das v. a. die Rolle als *mater patriae* transportierte.

Erst posthum wurde im Jahr 1833 von Pollem das Rincklake-Porträt mit Blick aus dem Fenster (Kat.-Nr. 21–24) in zwei Versionen gestochen und lithografiert. Vermutlich ebenfalls posthum entstanden ist die lithografierte Federzeichnung der Gebrüder Siméon (Kat.-Nr. 24). Rückblickend auf die Ereignisse im frühen 19. Jh. scheint dem inszenierten, in der Darstellung doch so offenkundigen Weitblick Paulines hier gehuldigt zu werden. Alle bekannten Lithografien stammen aus Druckwerken.

Unklar sind die Rolle und Datierung eines Bildnis-Typs Valentinis, der als Miniatur, Federzeichnung und Druck vorhanden ist (Kat.-Nr. 28–30). Pauline ist hier ohne besondere Insignien oder Gesten einfach im blauen Chemisenkleid dargestellt. Insofern hat dieses Bildnis einen eher privaten Charakter. Die Federzeichnung ist auf das Jahr 1810 datiert. Es ist aber unbekannt, ob die Federzeichnung als Vorlage für das Miniaturporträt diente und es daher ebenfalls 1810 entstanden ist, oder ob es umgekehrt war. Die Zeichnung hat nach dem Tod Paulines als Vorlage für einen Stich zur Vervielfältigung gedient.

Im Familienporträt Leopolds II. (1796–1851) von Kolbe aus dem Jahr 1823 (Kat.-Nr. 31) schließlich ist im Hintergrund eine Marmorbüste Paulines zu sehen, deren Entstehungszeit nicht bekannt ist. Somit kann nicht entschieden werden, ob die zeittypisch antikisierend ausgeführte Büste schon von Pauline zur Selbstdarstellung oder erst von ihrem Sohn zur Kommemoration genutzt wurde.

SCHLUSS

Blickt man auf die Porträts der Fürstin Pauline insgesamt, so sieht man, dass sie je nach Stil oder Können des Künstlers im Detail und in ihrer Gesamtanmutung recht unterschiedlich wiedergegeben wird. Die hier dargelegten Bildkonventionen und politischen Aussagen tun ihr Übriges, um die Reihe der Bilder sehr heterogen erscheinen zu lassen. Dennoch lässt sich eine Reihe von individuellen Merkmalen der Dargestellten herausstellen: Das volle Gesicht, ein Grübchen im Kinn, der Hang zum Doppelkinn, die großen Ohrläppchen, die kräftige, aber gerade Nase, das lockige, dichte, fast schwarze Haar und schließlich die dunklen und weitgeschwungenen Augenbrauen tauchen in allen Bildern in unterschiedlich starker Ausprägung auf. Intendierter Blick und Geste geben den Porträts ihre jeweils unterschiedliche Wirkung. Vergleicht man Bildnisse ihres Vaters Friedrich Albrecht von Anhalt-Bernburg (1735–1796) (Abb. 11a–b) oder ihres jüngeren Sohnes Friedrich zur Lippe (1797–1854) (Abb. 12) mit ihr, so fallen Familienähnlichkeiten auf. Von ihrem Vater scheint sie den vergleichsweise kräftigen Kopf, die Augen