

Exposé zum Promotionsvorhaben

**Aristokratisches Sammeln im ausgehenden Ancien Regime
Zu den Sammlungen des Louis-François de Bourbon Conti**



Frédéric Bußmann
Linienstraße 45
D-10119 Berlin

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	2
Vorstellung des Themas und der Fragestellungen	3
Louis-François de Bourbon, prince de Conti	3
Der Temple in Paris.....	4
Die Sammlungen.....	6
Der Vergleich mit den Sammlungen Condé und d'Orléans	10
Forschungsstand.....	11

Einleitung

„Mon cousin, l'avocat“ nannte Ludwig XV. seinen Cousin Louis-François de Bourbon, Prince de Conti nicht ohne Ironie. Als Prinz von Geblüt vertrat er die Werte und Vorstellung des französischen Hochadels *par excellence*. Als talentierter und ehrgeiziger Mann versuchte er, sich auf allen Gebieten mit dem König zu messen. Von seinen Zeitgenossen als „stolz, liebenswürdig, ambitioniert“ und gleichzeitig als „Frondeur, ein Gourmand, faul, nobel und liederlich“ (Ligne 1990, S. 479) charakterisiert, verkörperte Conti wie kein zweiter die Paradoxien der Aristokratie im ausgehenden Ancien Régime. Ehrgeizig und machthungrig, suchte er die ständige Konfrontation mit Ludwig XV.

Sein Engagement auf Seiten des Parlaments gegen die absolute Macht des Königs ging einher mit einem ausgeprägten Interesse für die Kunst und Wissenschaft: Der Prinz baute in den 1760er und 1770er Jahren eine der umfangreichsten Kunst- und Kuriositätensammlung seiner Zeit auf, die den Ansprüchen eines heutigen Museums entsprochen hätte. Die über Tausend Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen umfaßten die wichtigsten italienischen, französischen und nordischen Künstler vom 16. bis 18. Jahrhundert. Unzählige natürliche und technische Objekte vereinten die Kulturtechniken der Zeit mit dem Wissensdurst eines Mannes der Aufklärung.

Das Promotionsvorhaben wird einen Beitrag zur Geschmackskultur der französischen Eliten leisten. Dabei werden die Genese der Sammlung, ihre Aufbau und ihre Zusammenstellung analysiert; weiterhin werden die Hängung der Gemälde, die Aufstellung der Objekte und die Rezeption untersucht; abschließend wird ihre Auflösung im Zusammenhang mit dem Pariser Kunstmarkt erforscht und ihre Stellung in der französischen Sammlungsgeschichte diskutiert. Die Untersuchung des bisher nur wenig erforschten *Cabinet du Temple* ist für die Kulturgeschichte der Pariser Hocharistokratie im ausgehenden *Ancien Régime* von hoher Bedeutung. Die Kultur eines berühmten *prince frondeur* wird zum ersten Mal in seiner Gesamtheit untersucht werden. Aspekte der Pariser Stadtgeschichte sind für das Verständnis der Entstehungsbedingungen der Sammlungen ebenso elementar wie der sozio-politische Hintergrund des Sammlers. Abschließend wird die Identifikation eines Teils der Gemäldesammlung und ihre Präsentation durch eine datenbankbasiertes Internetportal eine wichtige Informationsquelle für die Provenienzzgeschichte europäischer Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts bieten.

Vorstellung des Themas und der Fragestellungen

Die Dissertation gliedert sich in vier Teile: Der erste Teil stellt den Sammler in seiner Zeit vor; der zweite Teil rekonstruiert die topografischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Sammlungen; der dritte Abschnitt analysiert die Kollektionen selbst; und das vierte Kapitel bettet sie in den sammlungshistorischen Kontext durch einen Vergleich mit den Sammlungen Condé und d'Orléans ein.

Louis-François de Bourbon, prince de Conti

Louis-François de Bourbon gehörte dem Haus Conti an, dem dritten Zweig der Bourbonen. Wie seine Cousins aus dem Haus Condé und d'Orléans, war auch der Prince de Conti ein engagierter Kämpfer für die Sache der Aristokratie gegen eine zu starke Stellung des Königs. Er sollte in ihren Augen nur ein *primus inter pares* sein, der den Großen des Landes Mitsprache im Regierungsgeschäft geben sollte. In der Vorstellung von Teilen der Hocharistokratie hätten die Parlamente als souveräne Gerichtshöfe die königlichen Entscheidungen zu kontrollieren. Die Konflikte zwischen König, Aristokratie und Parlamenten waren angelegt mit dem Aufstieg des Monarchen zum absoluten Herrscher. Die seit dem Scheitern der *fronde princière* und der *fronde parlementaire* im 17. Jahrhundert geschwächte Aristokratie gewann in der Folge der Regence an neuem Selbstbewußtsein. Besonders nach dem Tod des regierenden Kardinals Fleury 1743 hatte Ludwig XV. Schwierigkeiten, die *princes frondeurs* und das sich auf die *lois fondamentales* des Königreiches berufenden Parlamente zu zügeln. Der Prince de Conti gehörte als *Pair* dem Parlament von Paris an. Bis zum Jahr 1756 besaß Conti das Vertrauen sowohl des Königs als auch des Parlaments, so daß er zwischen den beiden Konfliktparteien vermitteln konnte. Nach seinem endgültigen Bruch mit Ludwig XV. zu Beginn des Siebenjährigen Krieges wurde er einer der einflußreichsten Opponenten des Monarchen.

Bis in die 1740er Jahre kämpfte der junge Prinz als gefeierter Kriegsheld auf den Schlachtfeldern Europas. Jung, ehrgeizig und talentiert suchte er nach dem Ausscheiden aus der Armee nach neuen Aufgaben, die seinen Ambitionen entsprachen. Ludwig XV. schätzte seinen Cousin wegen seiner Fähigkeiten und fürchtete ihn ob seines politischen Ehrgeizes. Wie bereits für Contis Großvater François-Louis de Bourbon, der von Ludwig XIV. als politische Bedrohung empfunden wurde, sollten Contis Ambitionen mit dem polnischen Thron befriedigt werden. Um die Wahl zum König in der Nachfolge August III. zu sichern, installierte Ludwig XV. Ende der 1740er Jahre ein geheimes Informantennetzwerk parallel zum regulären diplomatischen Dienst. Der *secret du roi* unter Contis Leitung war ein europaweites Spionagesystem, das zum Ziel hatte, den Prinzen bei den europäischen Mächten und in Polen als neuen König durchzusetzen. Die besondere Stellung am Hofe als enger Vertrauter des Monarchen und *ministre sans portefeuille* zog Conti die Gegnerschaft Madame de Pompadours zu. Die zu ihrem Kreis gehörenden Männer wie der Kardinal de Bernis betrieben eine Politik, die den Interessen Contis entgegengesetzt war. Durch geschickte Intrigen der Pompadour wurde der Prinz aus den Verhandlungen im Vorfeld Umkehrung der Allianzen herausgehalten. Der König wußte um die Ablehnung dieser Politik durch seinen Cousin und beriet sich nicht weiter mit ihm. Die Vorenthaltung hoher militärischer Aufgaben zu Beginn des Siebenjährigen Krieges führte 1756 zum endgültigen Bruch zwischen Conti und Ludwig XV.

Conti verließ daraufhin Versailles und führte fortan das Leben eines rebellischen Aristokraten in Paris. Louis-François de Bourbon galt als einer der brilliantesten Köpfe der parlamentarischen Opposition zu Ludwig XV. Anders als die meisten seiner Cousins von Geblüt war er bekannt für seine „éloquence mâle et persuasive“ (Capon 1907, S. 164). Seine gewandte Rede ergänzte er durch ausgezeichnete juristische und politische Kenntnisse. In seiner politischen Aktivität unterstrich er immer die

Notwendigkeit des Machtausgleichs zwischen König, Adel und Parlament. Er suchte jede Gelegenheit, um gegen die Monarchie zu agitieren. Zum Beispiel spielte die Protektion der Jansenisten um Adriaen Le Paige eine ebenso wichtige oppositionelle Rolle wie der Aufbau einer gemeinsamen Front der Prinzen von Geblüt gegen den König nach der Exilierung und der Auflösung des Parlaments 1770 durch Maupeou. Auch nach der Wiedereinsetzung des alten Parlaments durch Ludwig XVI. 1774 kritisierte er die neue königliche Politik – dieses mal gegen die Physiokraten um Turgot. Aus seinem Mini-Versailles im Temple suchte Conti in den 1760er und 1770er Jahren jede Möglichkeit, die königliche Autorität zu schwächen.

Exkurs: Jansenisten

Am Beispiel des Jansenismus lassen sich die verschiedenen Akteure der politischen Bühne Frankreichs gut erkennen: Der im 17. Jahrhundert entstandene theologische Konflikt zwischen Jansenisten und ultramontanen Geistlichen entwickelte sich im 18. Jahrhundert zunehmend zu einem politischen Konflikt zwischen Parlament und König. Der Papst Clemens XI. versuchte, die als Häretiker verunglimpften Jansenisten 1713 mit der Bulle *Unigenitus* zur Absage ihres Glaubens zu zwingen: Alle, die ein Bekenntnis gegen die jansenistischen Lehren nicht unterschrieben, sollten aus der katholischen Kirche ausgeschlossen werden. 1730 wird die Bulle ohne Bestätigung des Parlaments als Gesetz registriert. Das Parlament von Paris sah dies als einen Eingriff in die nationalen Angelegenheiten und als Einschränkung gallikanischer Kirchenpolitik an. Es verurteilte in einer *remontrance* diese Kirchenpraxis. Der König wiederum, der eine Gelegenheit gekommen sah, das Parlament in seine Schranken zu weisen, stellte sich auf die Seiten der Anhänger der päpstlichen Politik. Dieser Konflikt schaukelte sich bis zu einem ersten Höhepunkt 1754 hoch, als der König das Parlament exilierte. In diesem Augenblick kann der Prince de Conti zwischen den beiden Parteien vermitteln und einen Kompromiß aushandeln. Als *prince du sang* und *pair de France* mit exzellenten juristischen und rhetorischen Fähigkeiten nimmt er bis 1756 eine zentrale Stellung als „powerbroker“ (Woodbridge 1995, S. 24) im Machtgefüge des Reiches ein.

Diese Stellung Contis zwischen den verschiedenen Konfliktparteien wird in dem Promotionsvorhaben analysiert: Wie setzte sich das politische System Frankreichs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusammen? Welche Rolle spielten die Prinzen von Geblüt in der französischen Gesellschaft? Welche Konflikte führten zu seiner Instabilität? Wie und mit wem bewegte sich Conti durch die Instanzen der politischen Einflußnahme? Welche Interessen verfolgte er mit seinem Engagement?

Der Temple in Paris

1749 wurde Louis-François de Bourbon zum Großprior des Malteserordens mit Prioratssitz im Bezirk des Temple in Paris gewählt. Verbunden mit dem Amt waren neben einem jährlichen Einkommen von 40.000 Livres die Souveränität in den Ordensgebieten der *commanderie de France* und die Nutzung des Palastes im Enclos du Temple. Der Großprior Conti interessierte sich bis 1756 eher sporadisch für sein Amt. Nach dem Bruch mit dem König und dem Auszug vom Hof bot der Temple ihm den Rahmen für sein neues Leben als adeliger Oppositioneller. Der Bezirk des Ordens in Paris, der *enclos du Temple*, befand sich im Nordosten des Marais. Der durch eine Mauer vom Rest der Stadt abgegrenzte Distrikt entwickelte sich vor allem während des 17. und 18. Jahrhunderts durch den Bau von *hôtels particuliers*, Straßen und Gewerbeflächen, die neben den Ordensgebäuden zu einer Stadt in der Stadt heranwuchsen.¹ Die aus dem

¹ Der während der französischen Revolution säkularisierte Distrikt verfällt zum Ende des 18. Jahrhunderts immer mehr. Die Planungen Hausmanns zerstören die alten Anlagen Mitte des neunzehnten Jahrhunderts endgültig, so daß

Mittelalter stammenden Privilegien wie zum Beispiel die Zunftfreiheit und das Kirchenasyl zogen Menschen aus unterschiedlichsten Schichten in den Temple: Neben den Ordensbrüdern bewohnten freie Händler, Gewerbetreibende, Adelige und Bürger, die Schutz vor der königlichen Polizei suchten, die etwa 125 Hektar an der Rue du Temple. Es entstand eine sehr heterogene Gesellschaft verschiedener sozialer Schichten, die unabhängig voneinander ihr Leben dort führten. Der Temple hatte keinen besonders guten Ruf in Paris: In den Augen der Pariser Bevölkerung gab die Mischung aus Halbkriminellen, Geschäftemachern und vergnügungssüchtigen Adelligen dem eigentlich religiösen Bezirk einen sündigen Anstrich. Besonders der Großprior Jean-Philippe d'Orléans feierte ausschweifende Abende, die das libertäre Ansehen des Temple festigten. Obwohl Contis Reputation als Frauenheld und Freidenker gut in diese Tradition paßten, erarbeitete er sich einen guten Ruf beim Orden in Malta. Er zeichnete sich durch eine gewissenhafte Erfüllung seiner Aufgaben aus und betrieb in Zusammenarbeit mit dem Orden die Weiterentwicklung der zum Teil noch brach liegenden Flächen im Bezirk. Neue Straßen wurden angelegt und Häuser gebaut. Sie wurden gewinnbringend an Schuldner und Adelige vermietet. In diesem Punkt bewies der neue Großprior wirtschaftliche Einsicht, die er bei seinen anderen Besitzungen vermissen ließ. Denn anders als die englische Aristokratie zeigte sich der zweite Stand in Frankreich oft wirtschaftlich rückständig: Nur wenige Adelige investierten in neue Wirtschaftszweige oder in den Handel. Viele lebten von den überkommenen feudalen Wirtschaftsverhältnissen und von dem Einkommen, das sie auf Grund ihrer Funktionen vom Staat erhielten. Im Rahmen seines städtebaulichen Engagements im Temple begann Conti ab Mitte der 1750er Jahre, den *Palais du Grand Prieur* behutsam zu renovieren und zu vergrößern. Ab 1757 bewohnte er den Palast regelmäßig neben seinem Schloß in Isle-Adam. Zusammen mit seiner Maitresse, der Comtesse de Boufflers luden sie Montags zu einem der wichtigsten Salons der Zeit ein. „Les deux plus grands salons de Paris étaient deux petits cours“, schreiben die Brüder Goncourt über die Pariser Salons des 18. Jahrhunderts, „le Palais-Royal et le Temple.“ (Goncourt 1982, S. 78) In der Tat: Der Prince de Conti versammelte um sich herum einen kleinen Hof, zu dem Teile der französischen Hocharistokratie wie die Rohan-Chabots und Luxembourgs Zugang hatten. Dieser Hof wurde unterhalten durch Schauspieler und ein eigenes Orchester, das sich in Paris einer gewissen Berühmtheit erfreute. Ebenso wurden Schriftsteller und Komponisten wie Beaumarchais eingeladen, der von Conti protegiert wurde. Conti bot in Ungnade gefallenen *philosophes* vorübergehend Schutz. Die *cour du Temple* schmückte sich mit Philosophen wie Rousseau, obwohl ihre Angehörigen in politischen Dingen weitgehend konträr zu seinen egalitären Ideen standen. Sie bildeten eine für die Zeit nicht untypische Mischung aus Freigeistigkeit, Aufgeschlossenheit gegenüber dem Wissensfortschritt, Interesse an Kunst und Philosophie bei gleichzeitiger Verteidigung ihrer Standesprivilegien und einem feudal-reaktionärem Engagement. Die Freude am Sinnlichen leitete den Salon: er war libertär, aber nicht liberal. Dies galt in minderm Maße für die Comtesse de Boufflers, die in England liberale Ideen schätzen gelernt hatte. Ihr Englischer Garten – Ausdruck ihrer Anglophilie – war in Paris berühmt. Sie lud David Hume und Horace Walpole, die sie beide in London kennengelernt hatte, in den Salon du Temple. Die Comtesse spielte eine zentrale Rolle in der Gesellschaft des Temple und hielt europaweite Kontakte wie zum Beispiel mit Gustav III. von Schweden. Der Salon der „divinités du Temple“, wie die Marquise de Deffand den Prince de Conti und die Comtesse de Boufflers in einem Brief an Walpole ironisch nannte (Deffand 1865, S. 412), war ein mondäner Abend, in dem die Hocharistokratie in Kontakt mit Intellektuellen und Künstlern kommen konnte.

heute vom alten Temple nichts mehr übrig geblieben ist. Heute steht das Rathaus des III. Arrondissements auf dem Gelände des Palastes.

Die Sammlungen

Von zentraler Bedeutung für dieses Gesellschaftsleben war die angemessene Ausstattung des Palais. Die Innendekoration wurde von Gilles Oppenordt für Contis Vorgänger ausgeführt und von Conti übernommen. Es ist nicht bekannt, ob der Prinz Künstler zur Einrichtung des Palastes einlud. Doch beherbergte er eine Kunstsammlung, der in Paris zu der Zeit nicht viele ebenbürtig waren. Anders als die vom sozialen Rang her vergleichbaren Sammlungen der Häuser Condé oder d'Orléans konnte Conti nicht auf eine längere Sammlertradition in seiner Familie zurückgreifen. Die Condé besaßen in Chantilly eine bedeutendere Kunstsammlung, die auch auf die mäzenatischen Tätigkeiten des Hauses im 17. Jahrhundert gründete. Das Haus d'Orléans besaß seit den Käufen des Regenten die wichtigste Sammlung nach dem König in Frankreich. In Contis Augen mußte auch sein Hof mit einer umfangreichen Sammlung gekrönt werden. Die Contis besaßen zwar einige Kunstwerke in ihrem Familienbesitz, doch entsprach ihre Bedeutung nicht dem der anderen beiden Prinzenhäuser. Die bildende Kunst spielte in den vorhergehenden Generationen Contis keine große Rolle. Louis-François de Bourbon maß einer Kunstsammlung anders als seine Vorfahren eine große Bedeutung zu, denn er verwendete in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens enorme Geldbeträge für den Aufbau der umfangreichen Sammlung. Er hinterließ seinem Sohn dermaßen hohe Schulden, daß dieser gezwungen war, nicht nur die Sammlungen, sondern auch einen Großteil der Immobilien zu verkaufen.

Kultureller Hintergrund und Kunsthandel

Vor der Sammlungsanalyse soll hier kurz der sammlungs- und ideengeschichtliche Kontext vorgestellt werden: Nach dem Tod Ludwigs XIV. löste sich die französische Gesellschaft von den starren Konventionen des Hofes. Mit der Regence gewann Paris wieder an kultureller Bedeutung, da der Schwerpunkt des gesellschaftlichen Lebens sich nicht mehr ausschließlich am Hofe abspielte. Der Aufstieg der Salons ist ein sprechendes Beispiel dieser Entwicklung. Das Private und Galante traten in der bildenden Kunst zum Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. an die Stelle der mythologischen und historischen Themen. In den *Hôtels particuliers* begannen Bürgerliche und Adelige, ein reges gesellschaftliches Leben zu führen. Kunstsammlungen wurden aufgebaut, die den sozialen und topografischen Gegebenheiten entsprachen. Durch die Veränderung der wirtschaftlichen Verhältnisse zugunsten des Bürgertums änderten sich in Folge der sozialen auch die kulturellen Differenzen zwischen den Ständen. Reiches Bürgertum, Finanzadel und wohlhabende Hocharistokratie näherten sich während des 18. Jahrhunderts in ihrer Geschmackskultur an. Die Eliten folgten in ihrem Kunstgeschmack ähnlichen Vorstellungen, die weniger ausschließlich durch die königliche Akademie geformt wurden, sondern sich verschiedener Quellen bediente. Die Entstehung des Kunstkritikers ist ein Phänomen, das zum Ende der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu beobachten ist. Die Salonkritiken Diderots sind ein bekanntes Beispiel dafür. Mit dem Anstieg der Kunstsammlungen wächst auch die Bedeutung der Kunsthändler. Ihre Rolle wandelte sich vom reinen Kunstvermittler zum Kunstexperten. Die Verkaufskataloge ab den 1740er Jahren weisen einen sich immer mehr differenzierenden Grad an Systematik, Zuschreibung und Beurteilung der Werke auf. Die Pariser Händler Gersaint und dann Mariette werden als neue Experten-Händler genannt, es folgen ihnen Remy, Boileau, Bassan, Paillet, Lebrun und andere – Händler, die auch für Conti aktiv waren. Die Frage der Autorschaft wird wichtiger mit zunehmender Bedeutung des Begriffs des Originals. Vor dem Hintergrund des Streits zwischen den *anciens* und den *modernes* steht die Differenzierung von *manière* und *pensée*, wie Roger de Piles es bezeichnet: „Un habile homme peut facilement communiquer la manière dont il exécute ses Desseins, mais non pas la finesse de ses pensées.“ (De Piles 1715, S. 96) Die ‚Handschrift‘ eines Künstler gewinnt an

Interesse für die Sammler, sein Stil wird als Kriterium ebenso wichtig wie das Sujet. Parallel dazu gewinnt die Differenzierung zwischen *amateur*, *curieux* und *connoisseur* an Bedeutung. Die Händler nehmen als *connoisseurs* eine wichtige Rolle in der Beurteilung eines Kunstwerkes ein und beraten die *amateurs* in ihren Kaufentscheidungen. Der internationale Kunsthandel europäischer Städte mit den Haupthandelsorten Antwerpen, Amsterdam, Paris und London führt zu einem immer öfteren Wechsel der Besitzer von Bildern aus allen Teilen Europas. In diesem Zusammenhang steigt die Bedeutung der Vorbesitzer: In den zeitgenössischen Verkaufskatalogen wird mehr und mehr Wert auf die Provenienz der Bilder gelegt: Der Rang der Sammlung sollte für die Qualität des Bildes bürgen.

Der Kunstmarkt bestimmte natürlich auch die Zusammenstellung einer Sammlung. Der rege Austausch der Händler mit den Niederlanden und die hohe Bildproduktion holländischer und flämischer Künstler versorgte den Markt in Paris mit einer hohen Anzahl nordischer Bilder. Neben ästhetischen und sozio-kulturellen Gründen wurden flämische und holländische auch aus marktwirtschaftlichen Gründen während des 18. Jahrhunderts viel gekauft. Umgekehrt wurden bekannte italienische Maler auch aus Angst vor dem Erwerb einer Kopie ihres Bildes weniger gesucht. Die Entwicklung ästhetischer Kategorien bildet den Hintergrund der Darlegung der Sammlungsgeschichte im 18. Jahrhundert, die in der Dissertation näher erläutert werden muß. Wie entwickelte sich die Kultur im 18. Jahrhundert, welche ästhetischen Kategorien wurden entwickelt und wer propagierte sie? Wie änderte sich die Rolle der Kunsthändler und welchen Einfluß hatten sie als Experten auf die Sammler? Wie sah der Kunstmarkt zu der Zeit aus, was konnte zu welchen Preisen gekauft werden und welche Bedeutung hatte dies für die Zusammenstellung einer Sammlung? Diese Fragen sind von wesentlicher Bedeutung auch für die Sammelaktivität des Prinzen. Obwohl er seinen Zeitgenossen zu Folge ein sehr gebildeter und kultivierter Mann war, ist davon auszugehen, daß auch er sich von seinen Händlern hat beraten lassen. Conti wurde je nach Sympathie als ein *amateur* bezeichnet, der unreflektiert alles kaufte, was ein Händler ihm anbot, oder als ein *connoisseur*, der sich bewußt um bestimmte Bilder bemühte. Die leider nicht sehr umfangreichen Briefe der Händler an den Prinzen, die sich in der Bibliothèque Nationale (BN, Dep. man., naf. 5013) befinden, versprechen die Möglichkeit einer detaillierteren Untersuchung der oben genannten Aspekte.

Analyse der Sammlung

Die genaue Zusammensetzung der Gemäldesammlung soll nach Künstler, Epochen und Sujets in der Dissertation erfaßt werden. Laut Verkaufskatalog aus dem Jahr 1777 umfaßte die Gemäldesammlung etwa 300 Italiener, 200 Flamen, 200 Holländer und über 300 Franzosen, den „traditional groupings in French collections of the period“ (Bailey 1987, S. 435). Die von Remy aufgeführten Künstler lesen sich wie ein ‚Who is Who‘ der Kunstgeschichte des 16. bis 18. Jahrhunderts: Tizian, Tintoretto, Correggio, Veronese, Leonardo, Raffael, Guido Reni, Caravaggio, den Carracci, Pietro da Cortona, Guercino, Velazquez, Murillo, Boucher, Bourdon, Chardin, Coypel, Fragonard, Greuze, Jouvenet, Le Brun, Le Lorrain, die Brüder Le Nain, Le Sueur, die Familie van Loo, Natoire, Nattier, Poussin, Vernet, Vouet, Watteau, Pieter Brueghel d.J., Gerard Dou, van Dyck, Jordaens, Metsu, Adriaen und Isack van Ostade, Paulus Potter, Rembrandt, Rubens, Ruisdael, Teniers, Albrecht Dürer. Zweifel an der Zuschreibung der Bilder durch den Händler sind berechtigt. Die genaue Überprüfung der Zuschreibungen muß für den größtmöglichen Teil der Bilder in der Dissertation erfolgen. Die Gemälde sind heute über die gesamte Erde verstreut: Vom Louvre in Paris, verschiedenen Museen in Versailles, Tours, Angers, Caen und Bordeaux über National Gallery und die Wallace Collection in London, dem Rijksmuseum in Amsterdam, die Hermitage in St. Petersburg zu Museen in Boston, Los Angeles und Washington reicht die Liste der heutigen Sammlungen, die Bilder aus der Provenienz Contis besitzen. Die Identifikation einzelner Bilder erfolgt anhand der Provenienzzgeschichte heutiger Sammlungsbestände und mit Hilfe von aktuellen Werkverzeichnissen.

Ergänzt wird die Rekonstitution durch die Zeichnungen Gabriel de Saint-Aubins im Exemplar des Verkaufskatalogs 1777 in der Bibliothèque Nationale. Der Besitzverlauf der Bilder wird anhand der Durchsicht weiterer Verkaufskataloge aus dem 18., 19. und 20. Jahrhundert nachvollzogen. Eine nach dem Vorbild des Getty Provenance Indexes (<http://piweb.getty.edu/>) im Internet veröffentlichte Datenbank (<http://conti.brainsuckers.net>) ermöglicht eine weltweite Recherche der rekonstituierten Sammlung samt Abbildungen und Zusatzinformationen sowie der Verkaufskataloge 1777 und 1779.²

Aber auch wenn die Autorschaft nicht genau ermittelt werden kann, läßt sich die Sammlung in ihrer Grundstruktur untersuchen. Das Gewicht der verschiedenen Schulen, der Sujets, der Größe und der Technik geben Aufschluß über die Geschmacksvorstellungen des Prinzen. Vergleicht man die Zusammensetzung mit zeitgenössischen Sammlungen, ist auffallend, daß Conti zum Beispiel verhältnismäßig viele Italiener besaß. Obwohl die nordische Schule zahlenmäßig überwog, stammte ein Bild von vier aus einer italienischen Werkstatt. Remy sagt im Vorwort zum Katalog, daß Contis Sammlung italienischer Bilder die wichtigste nach der des Prince de Carignan war, die 1743 verkauft wurde. Wieso waren die Italiener verhältnismäßig stark vertreten? War dies eine bewußte Kaufentscheidung gegen die nordische Mode? Gab es Künstler bei Conti, die zu der Zeit nur selten gekauft wurden, oder folgte er den Vorstellungen seiner Zeit, der *communauté de goût*? Welche anderen Schwerpunkte gab es in seiner Sammlung? Daß Conti zum Beispiel auch Bilder von Greuze besaß, unterschied ihn von anderen aristokratischen Sammlern. Auf der anderen Seite fällt auf, daß er in der Wahl seiner Sujets einen Hang zum Galanten und Lieblichen hatte, geschmacklich ganz ein Mann der Regence war. Sein Sammlungsverhalten ist immer auch vor dem Hintergrund der Konkurrenz mit dem König zu sehen. Verstand sich Conti als Mäzen, der nicht nur Diderot den Dienst eines Sekretärs bezahlte, sondern auch durch Aufträge und Ankäufe junge Künstler förderte? Lassen sich hier Parallelen zur Kunstförderung durch die königlichen Bauintendanten sehen? Kann die These Colin Baileys (Bailey 2002) bestätigt werden, daß in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Sammler sich aus nationalen Gründen den französischen Künstlern zuwenden? Die Analyse der Sammlung wird ein zentraler Punkt im Promotionsvorhaben sein. Ihr Ergebnis wird wesentliche Aussagen über die Geschmackswelt Contis erlauben.

Aber Conti konzentrierte sich nicht nur auf Gemälde. Der Verkaufskatalog 1777 weist Vorzeichnungen, Gouachen, Zeichnungen, Miniaturen, Bozzetti, Skulpturen, antike und moderne Medaillen, Büsten, Basreliefs, Chinoiserien, Kunstwerke aus Indien und den türkischen Gebieten, Uhren, Musikinstrumente nach. Das gesamte Spektrum der Kulturtechniken war im Palais du Temple vertreten. Bücher verschiedenster Themengebiete gehörten ebenso zu seinem Gelehrtenkosmos wie Musiknoten, die er unter anderem von Rousseau kopieren ließ. Der Umfang der Techniken, Themen, Disziplinen und die Bandbreite seiner Interessen machten die Collection Conti zu einer außergewöhnlichen Zusammenstellung menschlichen Schaffens. Es ist nicht möglich, diese Kombination in allen Facetten *in realiter* zu rekonstituieren, doch soll dieser Kulturkosmos im Temple weitestgehend nachvollziehbar gemacht und im Verhältnis zur Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts betrachtet werden.

Die Beschränkung des Promotionsvorhabens auf die Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen hieß die Außergewöhnlichkeit der Sammlungen Contis zu ignorieren. Der Prinz war ein Mann der Aufklärung in bezug auf seine weitreichenden Interessen: Einem Universalgelehrten gleich forschte Conti in einem eigenen chemischen Labor, das er nach seinem Einzug in den Temple speziell anbauen ließ. Er praktiziert medizinische Eingriffe und studiert wissenschaftliche Abhandlungen über die Physik, Botanik und Meereskunde. In Ergänzung zu den verschiedenen Wissensgebieten sammelte er die entsprechenden Objekte in einem Kuriositätenkabinett, das dieser Bezeichnung aus dem 16. Jahrhundert alle Ehre machte.

² Unter dieser Adresse werden die Verkaufskataloge 1777 und 1779 unter der Hinzunahme aller relevanten Informationen ebenfalls zu durchsuchen sein. Die Ausgabe der Suchanfragen kann wahlweise als reiner Text, als HTML- oder als PDF-Dokument samt ausführlichem Index für optimale Drucksqualität geschehen.

Die Papiere Contis in der Bibliothèque Nationale (BN, Dep. man., naf. 5013) weisen Käufe unter anderem von Muscheln, Korallen, botanischen Objekten, Steinen, Metallminen und mehr auf. Pierre Remys *Description sommaire du cabinet de Feu S.A.S. Monseigneur le Prince de Conti* vom Frühjahr 1777 wirbt für die Sammlung unter anderem mit Gold- und Silberminen, Fischen, Schmetterlingen, physikalischen, astronomischen, mechanischen und optischen Instrumenten. Die Verbindung von künstlerischen und wissenschaftlichen Objekten im Palais du Temple war Ausdruck der Aufgeschlossenheit und der Wißbegierde des Prinzen.

Präsentation und Rezeption

Ein wichtiger Punkt der Sammlungsgeschichte ist neben der Zusammensetzung der Sammlung die Präsentation der verschiedenen Objekte. Conti stellte in den repräsentativen Räumen im Erdgeschoß die wichtigsten französischen und italienischen Bilder aus, in den kleineren Räumen die oft kleineren niederländischen Maler. Wie es zu der Zeit noch üblich war, waren die Größe und die passenden Sujets bestimmende Kriterien. Er wendet aber auch protowissenschaftliche Systematiken wie die Trennung nach Schulen und Epochen an. Mögliche Systematiken sind vor dem Hintergrund der Diskussionen um die Errichtung von Museen in Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu sehen. Die Topographie der Hängung im Temple ist ein wichtiger Bestandteil zum Verständnis der Sammlung, da sie Ausdruck sowohl eines systematischen Verständnisses der Kunst sein kann wie auch ästhetische Kategorien widerspiegelt. Die repräsentative Funktion der Kunst ist für die Analyse geschmackshistorischer Vorstellungen ebenfalls von großer Bedeutung. Im Palais du Temple standen sich Kunst und Wissenschaft gegenüber. Wie weit läßt sich die Kombination der verschiedenen Objekte rekonstruieren? Welche Systematik steckte hinter der Hängung der Bilder? Haben wir es bereits mit einer museumsähnlichen Präsentation zu tun? In welchem Verhältnis stehen die Schulen, Sujets und Techniken zueinander? Läßt sich die Funktion der Sammlungen im gesellschaftlichen Leben des Temple anhand der Hängung ermitteln? Eine wichtige Grundlage der Rekonstruktion der Hängung ist der *Inventaire après décès* von 1776 (AN X^{1A} 9179). In diesem Inventar werden Raum für Raum des Temple von Gerichtsvollziehern zusammenfassend protokolliert, leider ohne die Objekte im Detail zu benennen. Es ermöglicht dennoch eine allgemeine Zuordnung der Objekte zu den Räumen.

Im Zusammenhang mit der Präsentation der Sammlungen ist deren Zugänglichkeit und Rezeption zu betrachten. Der Palais du Temple war nur einem kleinen aristokratischen Kreis offen, das kunst- oder kuriositäteninteressierte Publikum konnte keinen Zutritt zu den Räumen eines Prinzen von Geblüt erhalten. Remy spricht im Vorwort des Katalogs 1777 diesen Aspekt im Vergleich zu zwei anderen berühmten Sammler an. Er charakterisiert den Zusammenhang zwischen der Zugänglichkeit und der Rezeption einer Sammlung, indem er drei verschiedene Grade von Offenheit des jeweiligen *collectionneur* ausmacht: Dem ersten, verkörpert durch Blondel de Cagny, sei es eine Freude, die Kunstwerke mit allen Menschen zu teilen. Beim zweiten, in der Person Randon de Boissets, sei es schon etwas schwieriger; er öffne seine Sammlung, die er wie ein Heiligtum schütze, nur einem ihm bekannten Kunstkenner. Als drittes Beispiel nennt er den Typus eines Conti, der seine Sammlung fast niemandem zeige. Der Umstand, daß Contis Sammlung einem breiten Publikum verwehrt blieb, ist unter anderem für zwei Aspekte interessant: Zum einen ist die Motivation zum Aufbau der Kollektion nicht im Rahmen eines Prestigegewinns in der Öffentlichkeit zu sehen. Als Prinz von Geblüt entsprach dies nicht seinem Stand. Zum anderen erklärt es die fehlende bzw. zumeist schlechte Rezeption der Sammlung. Eine genaue Analyse der zeitgenössischen Führer von Paris muß in bezug auf die Rezeption erfolgen. Eine systematische Auswertung der Reiseberichte, Journale und Memoiren der Zeit wird die Analyse unterstützen. Die allgemeine Tendenz zu einem negativen Urteil über das Kabinett des Temple dauerte bis

in das zwanzigste Jahrhundert. Darin mag auch ein Grund für die mangelnde Aufmerksamkeit der einschlägigen Forschung bis heute liegen.

Auflösung der Sammlung und Verkaufskataloge

Der schlechte Ruf der Sammlung führte nach dem Tod des Prinzen zu einem Absatzproblem: Beim ersten Verkauf ab dem 8.4.1777 im Palais du Temple hatte der leitende Händler Remy Schwierigkeiten, die Bilder zu versteigern und die Preise zu halten. Der Kunstmarkt war seit einiger Zeit auf einem Höheflug: Die Verkäufe Randon de Boisset und Blondel de Cagnys erzielten nie gesehene Höchstpreise. Der Markt war durch diese beiden großen Verkäufe saturiert, die Preise gingen durch das Überangebot herunter. Hinzu kommt, daß im Vorfeld des Verkaufs über die Fähigkeiten Remys und den Wert der Bilder durch andere Händler öffentlich spekuliert wurde. Der Grund dafür lag aber nicht in der Sammlung selbst, von deren Gesamtheit auch die Händler sich wohl kein Bild machen konnten, sondern in der Konkurrenz zwischen den Händlern. Das führte dazu, daß nur wenige private Sammler bei der Versteigerung anwesend waren, und die meisten Käufe von professionellen Händlern getätigt wurden. Da der Verkauf ein finanzieller Reifall war und Teile der Sammlung nicht verkauft werden konnten, wurde zwei Jahre später ein erneuter Verkauf der Sammlung Conti von Boileau organisiert. Präferenzen und Identifikation der Käufer müssen hier ebenso analysiert werden wie die Beeinflussung des Marktes durch die Händler. Gehörten wirklich alle Bilder auf dem Verkauf 1777 zur Sammlung Conti? Oder wurden wie beim Verkauf eines Teiles der Sammlung des Herzogs von Orléans in London Gemälde anderer Provenienz hinzugefügt, die durch das Prestige des Sammlers aufgewertet werden sollten? Wer waren die Käufer, wieviel wurde für die Gemälde bezahlt? Die Untersuchung der Papiere Conti in der Bibliothèque Nationale ermöglicht es, den Ablauf der Verkäufe in Teilen zu rekonstruieren und die beteiligten Personen zu identifizieren. Die Korrespondenz der Händler mit Contis Sohn Louis-François-Joseph erlauben einen guten Einblick in den Pariser Kunstmarkt am Vorabend der Französischen Revolution.

Die Verkaufskataloge 1777 und 1779 bilden heute die wichtigste Grundlage für Kenntnisse über die Kunstwerke. Die Redaktion des ersten Katalogs durch Remy ermöglicht überhaupt erst eine genauere Analyse der Zusammensetzung der Sammlung. Der Katalog hat in der Gesamtkonzeption eines nach Schulen und dann chronologisch geordneten Verzeichnisses einen hohen Grad an Systematik erlangt. In der Kombination mit einer Bildbeschreibung, der Angabe der Technik und Maße, zum Teil auch der Provenienzzgeschichte und eines Kommentars nähert sich der Katalog langsam wissenschaftlichen Standards an. Die Einbettung des Katalogs in die Entwicklung sammlungstechnischer Instrumentarien wird im Promotionsvorhaben abschließend geleistet.

Der Vergleich mit den Sammlungen Condé und d'Orléans

Nach der zentralen Untersuchung der Sammlungen des Prinzen wird im vierten und letzten Kapitel der Arbeit Conti mit zwei ebenbürtigen Sammlern verglichen: seine Cousins aus den Häusern Condé und d'Orléans. Die drei Prinzen von Geblüt sind grundsätzlich vergleichbar sowohl in ihrer gesellschaftlichen Position, ihren Besitzungen, ihren politischen Ambitionen als auch in ihrer Aktivität als Sammler. Im Unterschied zu Conti konnten sowohl die Condé als auch die d'Orléans auf eine längere Tradition als Sammler und Kunstförderer zurückblicken.

Der Palais-Royal beherbergte neben einem reichen gesellschaftlichen Leben im 18. Jahrhundert auch die vom Regenten aufgebauten Sammlungen. In den zeitgenössischen Führern wird sie als die bedeutendste Kunstsammlung nach der des Königs genannt. Besonders der Kauf der Bilder Christina von

Schwedens vom Kardinal Odescalchi in Rom macht sie zu einer der wichtigsten Sammlungen italienischer Kunst. Louis-Philippe d'Orléans läßt den Bestand 1788 inventarisieren, um die Bilder nach London verkaufen zu können: Von den insgesamt 418 Gemälden werden 295 zur italienischen, 147 zur nordischen und 36 zur französischen Schule gerechnet. Verkauft wurde sie dann in mehreren Etappen in Paris und in London nach der Hinrichtung des späteren Philippe-Egalité 1793. Während des gesamten 18. Jahrhunderts war die Sammlung des Herzogs von Orléans im Palais-Royal zu besuchen. Eine besondere Bedeutung erlangte sie beim kunstinteressierten Publikum zusätzlich durch zwei Bände höchster Qualität, die als *recueil* die wichtigsten Bilder als Stiche wiedergeben. Beteiligt sind an diesem vom Regenten initiierten Unternehmen drei der für die Sammlungsgeschichte wichtigsten Personen des 18. Jahrhunderts: Crozat, Mariette und Caylus. Die beiden Kunstbücher über die Sammlung im Palais-Royal wurde 1763 vom Kunsthändler Basan zum zweiten mal herausgegeben, die auch Conti besaß. Die herzogliche Kollektion war für die anderen Kunstsammler von primärer Bedeutung. Es ist zu untersuchen, in wie fern Conti sich am Herzog orientierte. War die Sammlung in Palais-Royal vorbildlich für die Sammlung im Temple? Vieles spricht für eine Nähe zum Regenten: Der Prinz zeigte sich auch in der Innendekoration eher als ein Mann der Regence, auffallend war ebenfalls der relativ hohe Anteil italienischer Bilder in seiner Sammlung. Die Verbindung zur Regence existierte ebenfalls auf politischem Gebiet, war es doch der Regent, der den Prinzen von Geblüt einen Teil ihrer Rechte zu rückgab.

Ein Vergleich der drei bedeutenden Sammlungen Condé, d'Orléans und Conti wurde bisher in der kunsthistorischen Forschung noch nicht vorgenommen. Er ermöglicht neben der Einordnung in die Sammlungsgeschichte auch eine Untersuchung zur Geschmackskultur der französischen Eliten. Wo liegen die ‚feinen Unterschiede‘ zu anderen Sammlungen? Gibt es spezifische Merkmale ihrer Kultur, die sich aus ihrer besonderen Stellung im Verhältnis zum König erklären lassen könnten? Oder finden die politischen Übereinstimmung bestimmter bürgerlicher und adeliger Schichten am Vorabend der Französischen Revolution auch ihre vollständige Entsprechung in geschmacklicher Hinsicht?

Forschungsstand

Die Forschung zu den oppositionellen Strömungen am Vorabend der Revolution konzentrierten sich bis in die 1980er Jahre vor allem auf die wirtschaftlichen, sozialen und politischen Zusammenhänge.³ Die herausragende Stellung der Sozialgeschichte in der französischen Forschung ließ kultur- und ideengeschichtlichen Ansätzen weniger Platz als im angelsächsischen Raum. Von dort kamen ab dem Ende der 1970er Jahren wichtige kulturhistorische Impulse die auch in Europa in verschiedenen Disziplinen wieder aufgegriffen wurden.⁴ Die historische Forschung zum ausgehenden Ancien Régime erhielt vor allem um die Zweihundert-Jahr-Feier der Französischen Revolution erneuten Auftrieb: Neben der Revision marxistischer Interpretation,⁵ geriet während der letzten zwanzig Jahre auch die religiösen Ursachen für die Wandlungen im politischen Gefüge Frankreichs am Vorabend der Revolution in das Blickfeld vor allem französischer und amerikanischer Forscher.⁶ Neuere Forschungsbeiträge zu den

³ Einen ersten Überblick über die bücherfüllende Bibliographie der historischen Forschung zum ausgehenden Ancien Régime und zur Französischen Revolution gibt u.a. Bailey Stone. *The genesis of the French Revolution*, Cambridge University Press 1994, S. 249-260.

⁴ Zum Beispiel die Arbeiten Robert Darntons, Clifford Geertz', Peter Burkes und Lynn Hunts, siehe auch die Arbeiten Michel Foucaults, Pierre Bourdieus, Daniel Roches und Carlo Ginzburgs. Für einen Überblick der verschiedenen historischen Strömungen und einen aktuellen Forschungsstand siehe Joachim Eibach und Günther Lottes (Hrsg.). *Kompass der Geschichtswissenschaften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002 (= UTB für Wissenschaft, Bd. 2271).

⁵ Zum Beispiel François Furet und Mona Ozouf.

⁶ Siehe die Untersuchungen u.a. von Monique Gottret, Françoise Hildesheimer, Dale van Kley, Catherine Laurence

Parlamenten und den Konflikten mit dem König sind in den 1990er Jahren aus dem angelsächsischen Raum erschienen.⁷

Neben einer Vielzahl unwissenschaftlicher Veröffentlichungen zum Templer- und Malteserorden erschien 1997 ein DEA von Laurence Moulun an der Universität Paris IV, die bisher unveröffentlicht blieb. Grundlegend bleibt bis heute die Publikation Henri de Curzons über die *Maison du Temple*, die Ende des 1888 erschien.

Die Geschichte der *curieux* ist in Frankreich vor allem in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts – eher anekdotisch – bearbeitet worden.⁸ Nach einer längeren Zeit des Desinteresses wurde der Themenbereich Sammlungsgeschichte vor allem vor einem kulturhistorischen Hintergrund seit den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts analysiert.⁹ Krzysztof Pomians Arbeiten leisteten hier einen besonders wichtigen Beitrag. Die Professoren Antoine Schnapper an der Universität Paris IV und Thomas W. Gaetgens an der Freien Universität Berlin haben wichtige Forschungen zum Thema initiiert.¹⁰ Der Geschmackswandel im Zeitalter der Aufklärung wurde vor allem seit den 1960er Jahren durch Remy Saiselin untersucht.¹¹ Kunstmarkt und -handel sind seit den 1990er Jahren wieder stärker erforscht worden: Patrick Michel der Universität Bordeaux hat für das kommende Jahr die Publikation seiner Habilitationsschrift zum Pariser Kunstmarkt in der zweiten Hälfte angekündigt, und Guillaume Glorieux hat seine Dissertation über den Händler Gersaint letztes Jahr publiziert.

Katja Béguin veröffentlichte ihre Forschungen zu den Condé vor vier Jahren, eine genaue Untersuchung der Condé als Sammler im achtzehnten Jahrhundert steht bis heute jedoch noch aus. Eine Ausstellung im Musée Carnavalet 1988 über den Palais Royal stellte den damaligen Stand der Forschung zu den Herzögen von Orléans als Sammler vor. Françoise Mardrus schreibt ihre Dissertation über die Sammlung des Regenten. Bis in die 1990er Jahre hinein galt das Interesse der historischen Forschung an den Bourbon Conti vor allem dem *frondeur* Armand, dem Grand Conti und der parlamentarischen Opposition.¹² Neben ersten vereinzelt Ansätzen seit den sechziger Jahren,¹³ ist es vor allem

Maire und Marie-José Michel.

⁷ Siehe unter anderem die Arbeiten John Rogisters, Bailey Stones und Julian Swanns.

⁸ Siehe die Arbeiten von Charles Blanc, Clément de Ris, Louis Courajod, Alphonse Maze-Sencier, und Edmond Bonnaffe.

⁹ Die Geschichtsschreibung der Kuriositätenkabinette und Wunderkammern kann auf eine längere Tradition zurückblicken. In den neunziger Jahren gewinnt die Museologie in einem Bogen von den Wunderkammern über die Privatsammlungen zum öffentlichen Museum an integrativen Forschungsinteresse (siehe u.a. Christoph Becker, Per Bjurström, Andreas Grote, Klaus Minges und Andrew McClellan). Für die Geschichte der *collections particulières* siehe u.a. im Anhang die Arbeiten von Antoine Schnapper (für das siebzehnte Jahrhundert), Krzysztof Pomians herausragenden Untersuchungen und Colin Bailey, der aufbauend auf seine unveröffentlichte Dissertation über Sammler des ausgehenden Ancien Régime (*Aspects of the Patronage and Collecting of French Painting at the End of the Ancien Régime*, Universität Oxford 1985) als ein in der Forschung nicht unumstrittenes Buch (*Patriotic Taste*, 2002) publiziert hat. Siehe ebenfalls die Arbeiten von Sophie Jugie, Marianne Roland Michel, Jacqueline Labbé, Lise Bicart-Sée, Hélène Meyer und Barbara Scott.

¹⁰ Neben der Betreuung von Magisterarbeiten und Dissertationen zum Thema an der Freien Universität Berlin, konnte Herr Gaetgens zuletzt am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris mit dem Band *L'art et les normes sociales au XVIIIe siècle* wichtige Beiträge u.a. zu Geschmacks- und Sammlungfragen des 18. Jahrhunderts veröffentlichen. Bei Herrn Schnapper wurden in den letzten zehn Jahren einige Dissertationen zu Sammlern und Kunstmarkt in Paris im achtzehnten Jahrhundert geschrieben, u.a. Fabien Camus. *Jean-Baptiste-Pierre Lebrun*, Dissertation Universität Paris IV 2000; Fabriel Denis. *Comte de Caylus et l'antiquité*, Dissertation Universität Paris IV; Cordelia Hattorie. *Crozat*, Dissertation Universität Paris IV 1991.

¹¹ Siehe die Titel im Anhang für den Handel und die Händler u.a. Gerald Reitlinger, Erik Duverger, Krzysztof Pomian, Nicole Wilk-Brocard und JoLynn Edwards, für den Geschmackswandel während der Aufklärung u.a. Remy Saisselin. Siehe vor allem auch die Aufsätze Patrick Michels.

¹² Cf. Titel im Anhang u.a. von Jean Egret, Dale van Kley, Bailey Stone, Julian Swann und John Woodbridge; cf. auch für die Geschichte der Conti in Isle-Adam Renée Le Bacon.

¹³ Cf. Titel im Anhang von Christiane Engel und François-Charles Mougel.

angelsächsischen Historikern zu verdanken, daß sich das Spektrum auch auf Louis-François de Bourbon ausweitete.¹⁴ Die Aktivität des Prinzen als Sammler ist – neben der kommentierten Herausgabe des zweiten Verkaufskatalogs von 1779 im Jahre 1919 durch Emile Dacier – in drei *mémoires de maîtrise* in den 1990er Jahren zum Teil analysiert worden und in der Ausstellung in Isle-Adam im Jahr 2000 der Öffentlichkeit präsentiert worden.¹⁵

Aufbauend auf eine bei Herrn Prof. Dr. Thomas W. Gaetgens an der Freien Universität Berlin geschriebene Magisterarbeit,¹⁶ hat sich das Promotionsvorhaben zum Ziel genommen, die Lücken in der Forschung über den Prinzen als Sammler zu schließen. Zum ersten Mal werden die Sammlungen systematisch analysiert, und ihre Bestandteile identifiziert. Die Einbettung in ihren gesellschaftlichen und historischen Kontext vollzieht sich unter Berücksichtigung politischer und städtebaulicher Aspekte. Vor dem Hintergrund der Konflikte zwischen Prinzen von Geblüt, Parlamenten und König wird die Aktivität Louis-François de Bourbons als Sammler untersucht und Fragen nach der französischen Elitenkultur am Vorabend der Französischen Revolution untersucht. Im Unterschied zur bisherigen französischen Forschung zum Thema wird die Interdependenz von politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kunsthistorischen Aspekten berücksichtigt.

Frédéric Bußmann
Berlin, den 30. Mai 2003



Frontispiz des Verkaufskataloges 1777, Berlin, Kunstbibliothek.

Abbildung auf der Titelseite: Anne Vallayer-Coster, *Panaches de Mer, lithophytes et coquilles*, 1775, 130x97cm, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre, Inv. Fr. 1992-410.

¹⁴ Cf. Titel im Anhang von Dale van Kley und John Woodbridge. Bernard Lefort schrieb 1993 bereits die oben genannte Magisterarbeit an der Universität Lille III in Geschichte über das Leben Contis, Christophe Giquelay 1996 an der Universität Paris X Nanterre über die politisch-kulturellen Implikationen des Handelns und Werdegangs Contis als Prinz von Geblüt.

¹⁵ Cf. Titel im Anhang von Emile Dacier (1919 bzw. 1993), Ausstellungskatalog Isle-Adam 2000 und die beiden Magisterarbeiten unter der Betreuung von Antoine Schnapper an der Sorbonne von Frédéric Fournis und Frédéric Dassas, die aber ebenfalls nicht veröffentlicht sind und die Kunstsammlung explizit nicht behandeln. Insofern will die vorliegende Arbeit versuchen, diese Lücke zu schließen.

¹⁶ Frédéric Bußmann. *Les collection du Temple*, unveröff. Magisterarbeit, Freie Universität Berlin 2002.