

Das Kunstwerk des Monats

Januar 2021



Johann Gotthard Müller (1747–1830) nach Élisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842)
Selbstbildnis Louise Élisabeth Vigée-Lebrun, 1785
Kupferstich auf Papier, H. 48,0 cm x B. 31,3 cm (Blatt),
H. 43,2 cm x B. 31,2 cm (Platte), H. 29,1 cm x B. 23,0 cm (Bild)
Inv.-Nr. C-502275 PAD
Porträtarchiv Diepenbroick

Schon wenige Jahre nach der Entstehung des Selbstbildnisses der Malerin Élisabeth Vigée-Lebrun 1782 fertigte Johann Gotthard Müller einen Kupferstich danach an. Das originale Ölgemälde (H. 117,0 cm x B. 96,5 cm) befindet sich heute in der Sammlung des Baron Edmond de Rothschild; eine spätere Version, ebenfalls von der Hand der Künstlerin, ist in der National Gallery in London ausgestellt. Müller, der zu den wichtigsten Stechern seiner Zeit in Deutschland gehört, studierte zunächst in Stuttgart an der *Académie des Arts* (Akademie der Künste). Auf Wunsch Herzog Karl Eugens von Württemberg (1728–1793, reg. 1737–1793) nahm er zwischen 1770 und 1776 Unterricht in Paris, wo er 1776 schließlich in die *Académie Royale de Peinture et Sculpture* (Königliche Akademie der Malerei und Skulptur) aufgenommen wurde. Bei seinem zweiten Parisaufenthalt 1781 bis 1785 sah Müller 1783 dort das Selbstbildnis Vigée-Lebruns im Salon der *Académie* und fertigte noch im selben Jahr eine detaillierte Zeichnung davon an, die sich heute in der Staatsgalerie Stuttgart befindet. Der Kupferstich entstand dann erst 1785 nach seiner Rückkehr nach Württemberg. Der Stich nach Vigée-Lebruns Porträt zählt zu seinen bekanntesten Arbeiten. Kupferstiche und allgemein Druckgrafik nach Gemälden oder Skulpturen waren neben Kopien das einzige Medium, um ein Kunstwerk einem breiten Publikum bekannt zu machen. Je nach Qualität des Druckstocks konnten zwischen 200 und 600 Blätter gedruckt werden.

Élisabeth Vigée-Lebrun wurde schon als Kind von ihrem Vater Louis Vigée (1715–1767) und nach dessen Tod von Claude Joseph Vernet (1714–1789) in der Malerei unterrichtet. Bereits 1774 wurde sie Mitglied in der Pariser *Académie de Saint-Luc*, der nach ihrem Patron benannten Gilde der Kunstmaler*innen. Auch ihr Ehemann, der Galerist Jean-Baptiste-Pierre Lebrun (1748–1813), den sie 1776 heiratete, erkannte ihr Talent und vermittelte ihr wichtige Kontakte und Aufträge. Neben Porträts vieler Adliger schuf die Künstlerin 1778 das erste Porträt der französischen Königin Marie-Antoinette (1755–1793) und etablierte sich dadurch schnell als eine ihrer beliebtesten Künstler*innen. Ebenfalls 1778 entstand das Gemälde *Erzherzogin Marie-Antoinette, Königin von Frankreich* für die Mutter der Monarchin, Kaiserin Maria Theresia (1717–1780, reg. 1740–1780). Es wurde im Jahr nach seiner Entstehung nach Wien gesandt und befindet sich heute dort im kunsthistorischen Museum. Ein Kupferstich nach diesem Porträt von Pierre Duflos (1742–1816) (Abb. 1) zeigt die Königin als Ganzfigur in einem prachtvollen Kleid, die Krone neben sich auf einem Hocker drapiert. Später schuf Vigée-Lebrun auch natürlichere und privatere Porträts Marie-Antoinettes, die vom Publikum aber nicht immer als angemessen betrachtet wurden.

Mit der Königin als Auftraggeberin wurde Vigée-Lebrun während der 1780er Jahre schnell zu einer der angesehensten Porträtmaler*innen in Paris. Auf Empfehlung



Abb. 1: Pierre Duflos nach Jacques Louis François Touzé und Élisabeth Vigée-Lebrun, Ganzfigurbildnis Königin Marie-Antoinette von Frankreich (1755–1793), um 1778/80; Radierung auf Papier, H. 39,9 cm x B. 25,8 cm (Blatt), H. 27,4 cm x B. 17,5 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-6462 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick

König Ludwigs XVI. (1754–1793, reg. 1774–1792) wurde sie 1783 in die *Académie Royale* aufgenommen und somit zur *Académicienne*, zur Akademikerin. Fortan gehörte die junge Künstlerin zu den maximal vier Frauen, die gleichzeitig Mitglied in dieser angesehenen Institution sein durften. Während ihre männlichen Kollegen teils das Privileg eines Ateliers im Gebäude des Louvre oder die Teilnahme an Aktkursen genossen, blieben Vigée-Lebrun und ihren Kolleginnen diese Rechte verwehrt. Lediglich die Ausstellung ihrer Kunstwerke im Salon der *Académie*, die im Zweijahrestakt stattfanden, stand ihnen offen.

Als Bewerbungsbild für die Aufnahme in die *Académie* reichte Vigée-Lebrun ihr 1782 in Brüssel entstandenes Selbstbildnis ein, das 1783 im Salon ausgestellt wurde. Es wurde im *Livret*, einer Art Ausstellungskatalog, zusammen mit zehn weiteren ihrer Werke aufgeführt. Das Selbstbildnis findet sich unter der Nummer 119 als „Portrait de M.^{me} Lebrun, peint par elle-même“ (Porträt von Frau Lebrun, gemalt von ihr selbst), wobei dem Bild so viel Bedeutung beigemessen wurde, dass sogar die Maße angegeben sind.

Das Gemälde zeigt Élisabeth Vigée-Lebrun als Halbfigur von vorn, den Körper leicht zum rechten Bildrand gedreht und vor einem strahlend blauen, nur leicht bewölkten Himmel positioniert. Vigée-Lebrun porträtierte sich selbst in einem blassrosa Kleid mit weißem Kragen und Manschetten. Die Falten und Schatten auf dem glänzenden Fabrikat geben die Stofflichkeit realistisch wieder. Um ihre Schultern hat sie ein schwarzes Spitzentuch gelegt, ein Strohhut mit Feder und Blumenkranz ziert ihren Kopf. Mit rosigem Gesicht, das von dem gepuderten Haar umfasst wird und halb im Schatten der Hutkrempe liegt, blickt sie dem Betrachter freundlich, aber auch fixierend und interessiert entgegen. In ihrer linken Hand hält sie Pinsel und eine Farbpalette. Vigée-Lebrun präsentierte sich hier als gesellschaftlich gut situierte Frau des späten 18. Jahrhunderts und mit den Attributen Pinsel und Palette zugleich als Künstlerin. Insbesondere ihr wacher Blick sowie die naturalistische und detailgenaue Darstellung lassen die Künstlerin als Individuum auftreten.

Das Porträt spiegelt den Geist Frankreichs im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wider, denn es werden die Einfachheit im Gegensatz zur aufgeplusterten barocken Kleiderordnung des frühen 18. Jahrhunderts und die Nähe zur Natur betont. Beides hatte Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) in seinen Naturkult-Lehren gefordert und damit viel Anklang gefunden – viele Porträts der 1780er Jahre machen diesen Trend greifbar. In ihren *Souvenirs* (Erinnerungen), die 1835 noch zu ihren Lebzeiten erschienen, betonte Vigée-Lebrun, dass die Vorlage für ihr Selbstbildnis ein Porträt von Peter Paul Rubens (1577–1640) war, das dieser von Susanna Lunden (1599–1643) zwischen 1622 und 1625 gemalt hatte und das sich heute ebenfalls in der National Gallery in London befindet. Die Vorlage lässt sich insbesondere am Ausschnitt des Gemäldes sowie an dem Spiel mit Licht und Schatten nachvollziehen. Zudem schrieb die Künstlerin über ihr Porträt: „Ich wage zu sagen, dass die Ausstellung des Gemäldes im Salon meinen Ruf sehr gesteigert hat.“

Mit dieser Annahme lag Vigée-Lebrun durchaus richtig: Die Kritiken ihrer ersten Salonausstellung fielen überwiegend positiv aus. Ihr wurde nachgesagt, dass sie mit den geschicktesten Künstlern Hand in Hand gehe und dass viele Jahre vergangen seien, seit eine Frau von solch großem Talent gemalt habe. Eine Kritik widmete sich ihren im Salon ausgestellten Hauptwerken sogar in Form eines Gedichtes.

Bei diesen Rezensionen wundert es nicht, dass auch der Kupferstecher Johann Gotthard Müller in den Bann des Selbstbildnisses gezogen wurde. Sein 1785 entstandener Kupferstich unterscheidet sich sichtlich vom Original: Weil der Stecher die Vorlage direkt auf die Kupferplatte gezeichnet und graviert hatte, war der Abdruck seitenverkehrt. Davon abgesehen erscheinen die

Kleidung, der Strohhut, der Hintergrund und auch die Palette aber identisch. Selbst die Schatten- und Faltenbildung übernahm Müller sorgfältig. Während Vigée-Lebruns Ölbildnis eine freundliche, interessierte Person zeigt, wirkt die junge Frau auf dem Kupferstich dagegen strenger und zielstrebig. Vigée-Lebrun selbst kannte den Kupferstich des „berühmten Müllers“, wie sie ihn in ihren *Souvenirs* nannte, bemängelte allerdings, „dass die schwarzen Schatten der Gravur die Wirkung eines solchen Gemäldes zunichtemachen“ würden.

Anders als Vigée-Lebrun verwendete Müller einen ovalen Bildausschnitt und setzte das Porträt in einen Rahmen, so dass ein Bild im Bild entstand. Unterhalb des Rahmens befindet sich ein Sockel, auf dem das Bild steht. Darunter hat der Kupferstecher zudem eingerollte Notenblätter, einen Griffel mit einer Zeichnung und einen Lorbeerkranz mit Blumen angeordnet – Attribute der Künste, der Gelehrsamkeit und des Ruhmes. Müller machte das Bildnis von Vigée-Lebrun somit zum Monument.

Zuletzt versah Müller das Blatt noch mit zwei Inschriften. Auf dem Sockel ist „LOUISE ELISABETH VIGÉE LE BRUN // de l'Académie Royale de Peinture“ (Louise Élisabeth Vigée Le Brun // von der Königlichen Akademie der Malerei) zu lesen. Unterhalb der Bildfläche befinden sich zudem die für einen Kupferstich typischen



Abb. 2: Alexandre Tardieu nach Élisabeth Vigée-Lebrun, Brustbildnis Königin Luise von Preußen (1776–1810), 1807; Kupferstich und Punktiermanier auf Papier, H. 31,8 cm x B. 22,4 cm (Blatt), H. 16,7 cm x B. 12,5 cm (Bild). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-506136 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick



Abb. 3: Pierre Audouin nach Élisabeth Vigée-Lebrun, Selbstbildnis Élisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842), 1804; Kupferstich auf Papier, H. 46,4 cm x B. 30,9 cm (Blatt), H. 30,9 cm x B. 29,6 cm (Platte), H. 18,7 cm x B. 15,2 cm (Bild). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-502402 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick

Angaben: „Peint par L. E. Vigée Le Brun // Imprimé par Damour. // Gravé à Stuttgartard par J. G. Müller de l'Académie Royale de Peinture &.“ (Gemalt von L. E. Vigée Le Brun // Gedruckt von Damour. // Gestochen in Stuttgartard von J. G. Müller von der Königlichen Akademie der Malerei etc.). Die Auflage des Stiches ist nicht überliefert, allerdings finden sich heute noch viele Exemplare in den europäischen Museen.

Während Müller bereits 1785 aus Paris abreiste, musste Vigée-Lebrun nach dem Ausbruch der Französischen Revolution und der anschließenden Festsetzung der königlichen Familie in Versailles im Oktober 1789 als Freun-

din und Malerin Marie-Antoinettes gemeinsam mit ihrer Tochter Julie (1780–1819) das Land verlassen. Zwölf Jahre lang reiste sie durch Europa und porträtierte unter anderem in Rom, Florenz, Neapel, Wien, Berlin und St. Petersburg fast ausschließlich Frauen aus dem Bürgertum und dem Hochadel. So gelang es ihr, 1802 auch ein Bildnis der Königin Luise von Preußen (1776–1810) zu malen, das bis heute im Besitz der Familie Hohenzollern ist. Ein Kupferstich von Alexandre Tardieu (1756–1844) nach diesem Gemälde (Abb. 2) zeigt die für ihre Schönheit und Sympathie bekannte Königin als Halbfigur in einem Kleid *à la grecque* – so wurden antikisierende Frauenkleider bezeichnet –, während ihre lockige Haarpracht von einem Tuch und einer Tiara gebändigt wird. Auch dieses Porträt entspricht in seiner Schlichtheit dem Stil europäischer Bildnismalerei um 1800.

Zudem nutzte Vigée-Lebrun ihre Zeit außerhalb Frankreichs für weitere Selbstbildnisse. Ein Kupferstich von Pierre Audouin (1768–1822) nach einem Gemälde von 1790 (Abb. 3), das sich heute in der Galleria degli Uffizi in Florenz befindet, zeigt die Künstlerin an der Staffelei, erneut also als Künstlerin und Frau ihrer Zeit. Obwohl Vigée-Lebrun um 1800 in Europa großes Ansehen genoss, war sie nach ihrer Rückkehr in die Heimat 1802 jedoch weniger beliebt als zuvor. Das lag wohl daran, dass sie bis 1789 insbesondere eine Porträtmalerin der Aristokratie gewesen war und so noch mit dem *Ancien Régime* verbunden wurde.

Zu Lebzeiten fertigte Élisabeth Vigée-Lebrun rund 700 Porträts an und gehörte damit zu den wenigen Künstlerinnen ihrer Generation, die von dem Lohn für ihre Arbeiten leben konnten. Während ihrer Zeit im Ausland wurde 1791 der Salon im Louvre erstmals für alle Künstler*innen geöffnet. Die 1795 gegründete Nachfolgeinstitution der *Académie Royale* hingegen nahm keine Künstlerinnen auf und verweigerte Frauen fast das gesamte 19. Jahrhundert hindurch eine akademische Ausbildung.

Anna Luisa Walter

Literatur

Vigée-Lebrun, Élisabeth: *Souvenirs* [Paris 1835], erschienen als: *Souvenirs de Madame Vigée Le Brun*, Bd. 1, Paris 1869

Explication des Peintures, Sculptures et Gravures, de Messieurs de l'Académie Royale [Paris 1783], in: Janson, Horst W. (Hg.): *Catalogues of the Paris Salon 1673 to 1881*, Bd. 5: 1775–1783, New York 1977, S. 28

Ahrens, Kirsten (Hg.): *Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick* [Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1997], Münster 1997, S. 129

Walczak, Gerrit: *Elisabeth Vigée-Lebrun. Eine Künstlerin in der Emigration 1789–1802* (Passerelles, Bd. 5), München / Berlin 2004

Rümelin, Christian: *Johann Gotthard Müller*, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 91, Berlin / Boston 2016, S. 179–180

The National Gallery, London: Self Portrait in a Straw Hat. Elisabeth Louise Vigée Le Brun, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/elisabeth-louise-vigee-le-brun-self-portrait-in-a-straw-hat> [13.11.2020]

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2021 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster