

LOT 1125

Paul (Hippolyte) Delaroche

1797 Paris - 1856 ebenda

Figuren-, Kopf- und Handstudien zur Ausmalung der Kirche "La Madeleine" in Paris

Zwei Gemälde. Rückts. jew. Leinwandstempel "Vallé & Bourniche / Seuls Elèves es succ. de / Belot / Rue de l'Arbre Sec °3". Öl auf Lwd. Je 66 x 55 cm. Rest. Rahmen besch.

Studien eines sitzenden Mannes, verschiedener Männerköpfe und der Figur der büßenden Magdalena.

Die Pfarrkirche "La Madeleine" zählt zu den bekanntesten Kirchenbauten in Paris. Bereits unter König Ludwig XV. wurde 1764 - unweit der heutigen Place de la Concorde - mit dem Bau einer Kirche begonnen. Sie sollte mit ihrem Portikus und einer Kuppel einen monumentalen Abschluss der Sichtachse von der gleichzeitig angelegten Place Louis XV, der heutigen Place de la Concorde, aus bieten. Die Arbeiten wurden infolge der Französischen Revolution unterbrochen. 1806 beschloss Napoleon I., unter Verwendung von Teilen des Vorgängerbaues, einen "Temple à la Gloire" - eine Ruhmeshalle für die Soldaten seiner Armee - errichten zu lassen. Nach dem Russlandfeldzug 1812 rückte Napoleon allerdings von seinem Plan einer Ruhmeshalle ab und kehrte zum ursprünglichen Projekt einer Kirche zurück. Nach dem Fall Napoleons beschloss König Ludwig XVIII., das Gebäude fertigstellen zu lassen, jetzt als Kirche zum Andenken an Ludwig XVI. und Marie Antoinette. Unter Louis-Philippe, dem "Bürgerkönig", konnten die Bauarbeiten dann 1842 abgeschlossen werden.

Paul Delaroche gilt als der wichtigste Vertreter der Historien-Genremalerei in Frankreich und hat maßgeblich dazu beigetragen, diese als anerkannte Form der Salonmalerei zu etablieren. Seit ungefähr 1830 stand er in engem Kontakt mit der Maison Goupil und hatte so die Möglichkeit, seine Hauptwerke von den besten Reproduktionsstechern umsetzen zu lassen und sie in Form der Druckgraphiken verbreiten zu lassen. Goupil beauftragte schließlich auch Robert Jefferson Bingham, das Werk Delaroches zu fotografieren. Dies bedeutete die erste umfangreiche Dokumentation des Schaffens eines zeitgenössischen Künstlers, die sich an die posthume Retrospektive des Oeuvres Delaroches in der École des Beaux-Arts (1857) anschließen sollte.

Bereits früh (ab 1822) hatte Paul Delaroche begonnen, seine Werke im Pariser Salon auszustellen. Mit meist dramatischen, emotionsbetonten biblischen und historischen Themen begeisterte er die Zeitgenossen, auch bereits etablierte Künstler wie z. B. Théodore Géricault waren voll des Lobes. In den Zeiten der Revolution von 1830 kommen Delaroche seine guten Beziehungen zum Haus Orléans sehr zustatten, mit den danach folgenden Ausstellungen im Salon kann er seine Bekanntheit und Anerkennung weiter steigern, 1832 wird er in einem ungewöhnlich jungen Alter in die Académie des Beaux-Arts aufgenommen. Seit 1833 leitet er an der École des Beaux-Arts eines der gefragtesten Ateliers seiner Zeit.

Ein Jahr darauf, 1834, erhält er seinen bis dahin prominentesten Auftrag: Er soll einen Freskenzyklus für die neu gebaute Église de la Madeleine schaffen. Kurz darauf begibt er sich mit Künstlerfreunden auf eine Studienreise nach Italien, 1835 heiratet er Louise, die Tochter des berühmten Malers Horace Vernet. Noch in Rom wird ihm mitgeteilt, dass der zentrale Teil seines Auftrages für La Madeleine, die Gestaltung der Apsis, an Jules-Claude Ziegler vergeben wurde. Paul Delaroche zieht sich schließlich von diesem Projekt zurück.

Delaroches künstlerischer Erfolg dauert jedoch an, zu seinen - mittlerweile auch internationalen - Auftraggebern gehören u. a. der Thronfolger, Henri duc d'Orléans sowie einer der berühmtesten Sammler seiner Zeit, Athanasius Raczyński. Sein berühmtestes, bis heute erhaltenes Werk entsteht ab 1837. In diesem Jahr erhält er den Auftrag, den "Hémicycle" im neu gebauten Palais der École des Beaux Arts auszumalen, sein monumentalstes Werk: Er stellt am Ort der Preisverleihungen der École die Künstler aller Zeiten dar und orientiert sich dabei selbstbewusst an berühmten Vorbildern wie Raffaels "Schule von Athen" und Ingres' "Apothéose d'Homer".

Die beiden vorliegenden Gemälde mit Studien zur Gestaltung der sechs, hoch im Kirchenschiff anzubringenden Lünetten von La Madeleine gehen auf einen Auftrag vom 12. November 1833 zurück.

Nach seiner Rückkehr aus Italien arbeitete er für kurze Zeit weiter an diesem Auftrag. Nachdem er den zuständigen Minister Adolphe Thiers jedoch nicht überzeugen konnte, den Auftrag für die Gestaltung der Apsis an Jules-Claude Ziegler zu widerrufen, zog er sich von diesem Projekt komplett zurück und erstattete dem Minister auch den beachtlichen Vorschuss von 20.000 Francs zurück.

Im Pariser Louvre wird eine Serie undatierter Zeichnungen und Aquarelle aufbewahrt, die vom Künstler im Rahmen des ursprünglichen Projekts angefertigt worden waren. Die beiden vorliegenden Leinwandgemälde scheinen von tragender Bedeutung für das Projekt gewesen zu sein. Die individuellen Studien bärtiger Männer stehen in deutlichem Kontext mit den Zeichnungen des Louvre. Die überaus präzise Ausarbeitung der Studien erklärt Stephen Bann in einem für den Vorbesitzer erstellten Exposé mit der Tatsache, dass Paul Delaroche für das Projekt ausgesprochen skrupulös und detailversessen recherchierte. Der Künstler war sich seiner Verantwortung bezüglich des Auftrages für La Madeleine mehr als bewusst und wollte diesem bestmöglich gerecht werden. Im Projekt für den "Hémicycle" des Palais der École des Beaux-Arts konnte Delaroche schließlich nur wenige Jahre nach seinem Ausstieg aus dem Madeleine-Projekt seine Vorliebe für authentische Kostüme und die Wiedergabe kleinster physiognomischer Details in sein bedeutendstes Werk einfließen lassen.

Vgl. zum Projekt der Ausgestaltung von La Madeleine: Bann, Stephen, Paul Delaroche - History Painted. London 1997, S. 13, 174-78. - Brunel, Georges, "Delaroche et le projet de la Madeleine" in Ausst.-Kat. Paul Delaroche - Un peintre dans l'histoire. Nantes, Musée des Beaux-Arts, 22. Oktober 1999 - 17. Januar 2000 u. a. Paris 1999, S. 87-103.

Provenienz: 2015 aus französischem Privatbesitz erworben. - Privatsammlung.

LOT 1122

Joseph Stieler

1781 Mainz - 1858 München

Adelaide Schiasetti

Hüftbild nach rechts. Öl auf Lwd. 67 x 54 cm. Doubliert. Rest. Rahmen.

Auf der Rückseite der aufdoublierten Leinwand eine wohl vom Original (fehlerhaft) transkribierte Bezeichnung: "Adelaide Schinselli [sic!] geboren / von römischen Eltern zu / Chambay 1801. / aufgewachsen in Mayland / gemalt in München im / Jahre 1820 von J. Stieler". - Auf der Rahmenrückseite Klebeetikett "Königliche Neue Pinakothek. / A. Königl. Familiengut / I. / Neues Inventar / Nr. 543" (die Nummerierung in roter Schrift). - Ebda. Klebeetikett mit dem bayerischen Königswappen, umgeben von der Bezeichnung "Gemälde Sammlung Sr Königl. Hoheit / des Kronprinzen ... 1825". - Auf dem Rahmen ebenso Papieretikett mit ms. Transkription der o. g. Bezeichnung auf der Leinwand.

Adelaide Schiasetti! Die Auftritte der jungen italienischen Mezzosopranistin an der Münchner Hofoper begeisterten nicht nur das Publikum, sondern auch die bayerische Königsfamilie. In ihren Rollen in Opern Rossinis aber auch Mozarts wurde sie bejubelt, die Kritiker fanden wohlwollendste Worte. Vor dem bayerischen Königspaar sang sie in privatem Rahmen, es wird kolportiert, dass die Königin ihr zum Dank ein mit Diamanten besetztes Herz überreicht haben soll. Und der bayerische Kronprinz, ausgesprochen empfänglich für die Reize seiner Zeitgenossinnen, entflammte in Leidenschaft!

Woher dieses Wissen zu einer heute fast vergessenen Sängerin stammt? Kein geringerer als Henry Beyle, der unter seinem Pseudonym "Stendhal" weltberühmt werden sollte, überlieferte uns in seinen Korrespondenzen die wichtigsten Fakten - Stendhal, in die Literaturgeschichte eingegangen mit so bekannten Werken wie "De l'Amour" (1822), "Le Rouge et le Noir" (1830) und die auch in Deutschland ungemein populäre "Kartause von Parma" (1839). Hinter dem Ruhm als Schriftsteller trat in der rückblickenden Betrachtung die große Liebe Stendhals zu Italien und besonders zur italienischen Oper bisweilen in den Hintergrund. Und doch verdanken wir dieser Leidenschaft bezüglich "unserer" Sängerin vieles. Stendhal war mit der Familie Schiasetti in seiner Mailänder Zeit befreundet, Adelaides Vater Fortunato, ein napoleonischer General, und der Dichter verbrachten viel Zeit miteinander. Stendhal war es auch, der Adelaides Ausbildung und vor allem ihre Karriere als Sängerin nach Kräften unterstützte, nachdem ihr Vater 1813 zu früh verstarb und die Familie damit in finanzielle Not gelangte. Stendhal genoss auch private Gesangsdarbietungen in der gemeinsamen Sommerfrische in Varese. Er berichtete empathisch von den frühen Erfolgen der Mezzosopranistin in München, wo sie seit 1818 engagiert war. Die Münchener Oper zählte zu jenen Häusern, die - wenngleich mit bescheidenen finanziellen Mitteln ausgestattet - die italienische Oper über die Maßen propagierten. Kurz nach den Uraufführungen in Italien konnte das Münchener Publikum sich bereits an den neuesten Schöpfungen aus dem "Land der Sehnsucht" erfreuen. Mit ihrer Stimme bezauberte die Schiasetti die Residenzstadt: "Dlle. Schiasetti hat die ganze Stagione hindurch bewiesen, was ein einziges vorzügliches Talent mit seinem so grossen Fleisse und trefflichen Willen für den Gang einer ganzen Anstalt selbst bey beschränktern Mitteln (ihre Stimme ist nähmlich mezzo soprano) zu leisten im Stande ist." (Allgemeine Musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, Nr. 54, 7. Juli 1821, "Musikalischer Bericht aus München", Sp. 425).

Stendhal wurde auch nicht müde, ihr den Wechsel nach Paris zu ermöglichen, wohin sie 1824 übersiedeln sollte. Für München ein großer Verlust: "Sgra. Schiasetti hat einen sehr vortheilhaften Ruf zur italiänischen Oper in Paris erhalten und, dem Vernehmen nach, auch bereits angenommen. - Dieser Verlust ist sehr empfindlich und selbst durch eine größere Sängerin kaum zu ersetzen, weil die Anmuth und Lieblichkeit ihres ganzen Wesens von bezaubernder Seltenheit ist." (Abend-Zeitung . Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften, Nr. 19, 22. Januar 1824, S. 76). Und wenngleich ihr in Paris keine Erfolge in jenem Maße beschieden waren, wie sie diese aus München gewöhnt war: Stendhal bemühte sich in seiner Rolle als Musikkritiker unablässig, sie zu fördern. Vom mäßigen Erfolg in Paris, unter anderem verursacht durch Boykottversuche seitens des Publikums, berichtete auch die

deutschsprachige Presse: "Mlle. Schiasetti trat im Laufe dieses Monats als Isabella in der Rossinischen Oper: L'Italiana in Algeri auf. Es ließ sich einiges Zischen vernehmen. Der jungen und artigen Sängerin, sagt die Etoile, wird es nicht fremd seyn, von welcher Art feiler Geschöpfe diese Kränkungen ausgehen [.]" (Münchener politische Zeitung, Nr. 281, 25. November 1824, S. 1500).

Ihr Schicksal als Sängerin teilte "La Schiasetti" mit nicht wenigen ihrer Kolleginnen und Kollegen: Nach einem kometenhaften Aufstieg im Reich der Sangeskunst trat ein langsames und annähernd komplettes Vergessenwerden ein. Adelaide starb - unverheiratet - am 15. August 1876 in Genua, in der Sterbeurkunde immerhin als "Maestra di rara perizia nell'arte musicale" bezeichnet. Hingegen sind weder das genaue Geburtsjahr (man verständigt sich in der Forschung auf das Jahr 1800) noch der Geburtsort durch Dokumente exakt überliefert.

Es handelt sich bei dem vorliegenden Bildnis der Sängerin Adelaide Schiasetti um eines der ersten Werke, das für die Aufnahme in die von Joseph Stieler geschaffene und zu internationaler Berühmtheit gelangte "Schönheitsgalerie" in Betracht gezogen wurde. Und hier sind wir beim oben bereits erwähnten Kronprinzen: Der spätere König Ludwig I. von Bayern begann mit der Bestellung Joseph Stielers als Hofmaler im Jahre 1821 mit großer Intensität, seine Idee von einer Schönheitsgalerie weiterzuentwickeln. Das bereits 1820 geschaffene Bildnis der Schiasetti entsprach jedoch aufgrund der Darstellung im gemalten Oval und auch wegen seines relativ kleinen Formats nicht den Vorstellungen des Kronprinzen. Joseph Stieler schreibt am 19. Mai 1821 an Kronprinz Ludwig: " ... Vielleicht könnte es [das Bildnis der Madame Lang] Euer Königl. Hoheit einigen Ersatz für das Mißlungene Bild der Signora Schiasetti gewähren. Tief betrübt es mich den Wünschen Euer K. H. nicht entsprochen zu haben, bei aller meiner Anstrengung!" (zitiert nach dem Gutachten von Hase-Schmundt). Das Bildnis der "Madame Lang" (der Schauspielerin Regina Lang) wollte Stieler dem Kronprinzen "zu Dero Füßen legen [...] Damit es in der Sammlung der schönen Köpfe stehe." (zitiert nach von Hase, 1971, s. u., S. 95) - ein vom Künstler selbst formulierter Hinweis auf die geplante Schönheitsgalerie.

Wenngleich das Porträt der Adelaide Schiasetti somit nicht einen (oder DEN?) Grundstein für die Schönheitsgalerie bilden sollte, war das Bildnis dem Kronprinzen sehr wichtig: Seinem Galeriedirektor Johann Georg von Dillis teilte er am 30. Juli 1823 mit, dass er es in die Kunstvereins-Ausstellung geben werde. Bis zu seinem Verkauf durch den Wittelsbacher Ausgleichsfond im Jahre 1928 blieb das Gemälde im Besitz des Königshauses.

Joseph Stieler schuf - nach heutigem Kenntnisstand - drei Porträts von Adelaide Schiasetti: Eines, die blutjunge Sängerin mit aufwändig gefältelem Spitzenkragen zeigend, befindet sich im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Chronologisch sollte das vorliegende Gemälde dann an zweiter Stelle stehen. Ein weiteres Bildnis ist nur in Form einer Lithographie von Franz Xaver Winterhalter überliefert, wurde aber auch von den Zeitgenossen dokumentiert. Mit "Neueste Arbeiten des k. Hofmalers Stielers" ist eine Zusammenstellung verschiedener Porträts bezeichnet, die 1821 publiziert wurde: "6) Das Bildniß der Sigr. Schiasetti, Sängerin, in der Stellung einer Muse, mit schönem idealisirten Costume. Der Anmuth und Liebreitz, der sich in den Zügen dieses Frauenzimmers, besonders im Auge, ausspricht, ihr gefälliges Lächeln verwirklicht ganz die liebliche Sängerin, wie sie in der Natur lebt, und mit ihren sanften melodischen Tönen die Gemüther der Zuhörer zu ergreifen weiß." (Flora. Ein Unterhaltungsblatt, Nr. 76, 12. Mai 1821, S. 302).

Das Gemüt des bayerischen Thronfolgers scheint stärker "ergriffen" worden zu sein, als bislang allgemein angenommen. Ludwig wollte sogar bei keinem geringeren als Bertel Thorwaldsen eine Büste derselben in Auftrag geben. Thorwaldsen kann als der von Ludwig bevorzugte zeitgenössische Bildhauer gesehen werden. 1818, im Jahr als Adelaide nach München kam, schuf dieser in antikischer Manier eine ungewöhnlich "freizügige" Büste des Kronprinzen, die seit 1830 in der Münchner Glyptothek präsentiert wird. In einem Schreiben an Ludwig bestätigt der Architekt Leo von Klenze diese Absicht: "Thorwaldsen ist in Wien, und ich erwarte ihn hier täglich, M. II Schiasetti im Salon singen zu sehen werde ich für ihn gewiß veranstalten, jedoch hat es mich überrascht daß Ew. Königliche Hoheit von der Bestellung dieser Büste als von einer bestimmten [also bereits entschiedenen] Sache zu sprechen scheinen, da Höchstdieselben mir doch wie ich glaube gewiß zu sein, sagten daß dieses indem Stieler das Portrait mache, unterbleiben solle ." (Leo von Klenze an Kronprinz Ludwig von Bayern, 15. November 1820; zitiert nach: Glaser, Hubert (Hg.), König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Bd. 1,2. München 2004, S. 250 f., Dok. 204

).

Stendhal sah sich - wen wundert es? - veranlasst, in seiner Korrespondenz außer auf das Talent der Sängerin auch auf deren untadeliges Verhalten hinzuweisen: "(...) sans écorner sa vertu, elle est la favorite de la reine, du roi, des princes etc." (wörtlich: "(...) ohne ihre Tugend zu (be)schädigen, ist sie die Favoritin der Königin, des Königs und der Prinzen". Stendhal in einem Schreiben an seinen Pariser Freund Adolphe de Mareste, Ende 1818; zitiert nach Bronner, s. u., S. 49). Da Adelaides Mutter weder in München noch später in Paris selten von der Seite ihrer Tochter wich, sollte es für den liebhestollen Kronprinzen nicht leicht gewesen sein, die tugendhafte Prima Donna zu verführen. Dennoch, es scheint einen Zeitpunkt gegeben zu haben, den er in seinem Interesse nutzen konnte. Aus Leo von Klenzes, Ludwigs Hofarchitekten, "Memorabilien", die aufgrund der Verbitterung des Architekten gegen König Ludwig I. mit Vorsicht zu interpretieren sind, erfahren wir nämlich Interessantes: Klenze sagt dem Kronprinzen eine "leidenschaftliche Liebe (...) gegen die italienische Sängerin Mme Schiasetti (...) [nach], welche wegen ihrer Öffentlichkeit und unbegrenzten Leidenschaftlichkeit großes Ärgerniß veranlaßte." (Memorabilien / Klenzeana I/1, Kap. I, fol. 81). Später äußert er sich zum emotionalen Verhältnis des königlichen Auftraggebers nicht nur gegenüber seinen Bauprojekten sondern auch seinen zahlreichen Geliebten: "So möchte man seine erste architektonische Schöpfung, den Pallast auf dem Karolinenplatze, Regina Lang; die Glyptothek Schiasetti, die Pinakothek Mariane Florenzi, den Königsbau Catharina Vespermann u.s.w. nennen und würde endlich nicht verlegen sein, ähnliche Nahmen für eine jede der zahlreichen Schöpfungen des Herrn zu finden." (Memorabilien / Klenzeana I/4, fol. 10 f.). Und wohl 1847 fertigt Leo von Klenze eine ganze Liste der ludovizianischen Geliebten an, der Hofarchitekt bewusst in der Rolle des Dieners Leporello in Mozarts "Don Giovanni": "Ich glaube durchaus nicht, die Nahmen Aller derer zu kennen, welche nach und nach diese Liste des bayrischen Don Giovanni-Poeten [denn Ludwig versuchte sich - mit überschaubarem Talent - in der Tat auch als Dichter] bereicherten (...)" Und einige Namen und Kurzbiographien später heißt es dann: "Es folgte nun eine Sängerin der italienischen Oper in München, Mlle. Schiasetti, uneheliche Tochter einer Römerin und eines mayländer Offiziers. Sie war sehr talentvoll und von so gutem Tone, daß man die heftige Liebe des Kronprinzen zu ihr allgemein als ein nicht unsittliches Verhältniß ansah und Mlle. Schiasetti als Salonsängerin selbst in solchen Häusern stets gern sah, wo man auf Zucht und Sitte hielt. Als sie bei einer Reise des Kronprinzen nach Rom im Jahre 1820 durch eine andere Italienerin die leidenschaftliche Liebe des Thronfolgers verlor, erhielt sich doch noch immer ein freundschaftliches Verhältniß, und bis zu diesem Augenblicke läßt er ihr in Genua, wo sie lebt, noch eine kleine Pension auszahlen." (Memorabilien / Klenzeana I/6, fol. 23v und 25r).

Diese späten Anmerkungen Klenzes lassen denn auch eine Zeitungsmeldung von 1824 in zweideutiger Weise interpretieren: "Sogra. Schiasetti verlässt unsere Bühne und geht nach Paris (.) Sie hinterlässt ein werthes Andenken, welches allgemein und dauernd seyn würde, wenn sie (.) den Scepter einer Prima Donna, insofern er ihr zukam, mit mehr Anstand und Zierlichkeit geführt hätte" (Allgemeine musikalische Zeitung, Nr. 29, Juli 1824, Sp. 472). Ein Schelm, wer Böses dabei denkt .

Provenienz: Sammlung des Kronprinzen Ludwig von Bayern. - Besitz des bayerischen Königshauses. - 1928 Verkauf durch den Wittelsbacher Ausgleichsfonds an die Galerie Wimmer, München. - In den 1960er Jahren vom Vorbesitzer im Kunsthaus Bühler, Stuttgart, erworben. - Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur: Verkaufsverzeichnis Jopseh Stieler 1821. - Messerer, Richard (Hg.), Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807-1841. München 1966, Nr. 513,5 und 515,4 (die beiden Briefe bezüglich der Ausstellung des vorliegenden Gemäldes aus dem Jahre 1823). - Hase, Ulrike von, Joseph Stieler 1781-1858. München 1971, S. 95. - Hojer, Gerhard, Die Schönheitsgalerie König Ludwigs I. München 1979, S. 11. - Bronner, François, La Schiasetti. Jacquemont, Rossini, Stendhal ... Une saison parisienne au Théâtre-Italien 1824-1826. Paris 2011.

Die Schreibweise des Familiennamens der Sängerin variiert in der Literatur zwischen "Schiasetti" und "Schiasetti". Bei der Katalogisierung wurde die amtliche Schreibweise des Familiennamens in der Sterbeurkunde der Sängerin verwendet.

Gutachten Dr. Ulrike von Hase-Schmundt, München, 10. Juni 2021.