

AUSFÜHRLICHE BESCHREIBUNG

für Lot 1012
Lovis Corinth
PDF Seite 2–5



für Lot 645
Joseph Stieler
PDF Seite 6–8



DER AKT DES BETRACHTENS, DRAMA DES SEHENS

Von Barbara Vinken

Professorin für Allgemeine Literaturwissenschaft und Romanische
Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Da liegt sie, ganz lockendes Fleisch. Fordernd bietet sie sich in ihrer üppigen Nacktheit an. Unmissverständlich. Kein Anflug von schamhaftem Verstecken, kein sich vom männlichen Auge überrascht aufgeschreckt zeigen. Diese Frau ist keine keusche Diana an der Quelle, keine keusche Susanna im Bade. Nackt zeigt ihr Fleisch ihr Begehren. Sie will auch nicht naiv witzig spielen, tändeln, andeuten, sich entziehen. Fragonard etwa lässt einen weißlockigen Schoßhündchenschwanz zwischen den Schenkeln mit Grübchen seiner Schönen baumeln, und macht so dem Betrachter klar, was die jungen Frauen selbst nicht so genau wissen.

Der von Corinth gemalte Akt ist eindeutig: hier spricht einzig das Fleisch, brünstig bedrohlich. In den blutunterlaufenen, wie maskiert wirkenden Augen der Frau leuchtet, irrlichtert ein Vorschein der erwarteten Liebesekstase. Das Objekt des Begehrens ist der Mann – geht man von der heterosexuellen Matrix des Motivs aus – der von diesem nackten Fleisch zum Liebesakt verführt, nein eigentlich überwältigt werden soll. Auf diese

Entblößung des weiblichen Begehrens gibt es nur eine mögliche Antwort. Dem Anruf soll er gehorchen; ihr zu Willen zu sein ist alternativlos.

Das ist keine glatte, reizend verniedlichende „Marzipanvenus“, wie Zola die berühmte, klassizistischste Geburt der Venus (1863) von Alexandre Cabanel beschimpfte. Wenig bedrohlich, sich hübsch schamhaft räkelnd, dem Mann vom Leib bleibend wurde diese Venus zur Vorlage glatter Pin Ups. Corinths Akt hat nichts von der kühlen Ebenmäßigkeit nackter Marmorstatuen. Kein Reispuder idealisiert das Fleisch zu vollkommen glattem Marmor oder macht es wie Pin Ups als plastikartiges Fleisch konsumierbar. Dieses Fleisch lebt, ist zum Anfassen, ja es bebt begehrend heiß. Es hat nichts Geglättetes, nichts kühl Sublimiertes. Die Pinselstriche, gut sichtbar, unterstreichen seine Materialität. Nicht den Umriss, das Inkarnat sehen wir zuerst. Die blonden Haare der Frau gehen in den Untergrund über. Es ist, als habe sich hier nichts aus seiner erdhaften Materialität gelöst: als Urgrund der Lust sind runder, voller Busen und der runde Bauch im Fokus. Der Schoß

bleibt im Schatten üppiger Schenkel. Un-ideal und un-akademisch, gierig ist dieses Fleisch in seiner Nacktheit schockierend. Es übertritt die Konventionen der Kunst und kommt nahe, zu nahe?

Me too

„Joseph und Potifars Frau“ ist eine Geschichte aus dem Alten Testament (Gen. 39, 1-20). Der Herrgott ist mit Joseph, dem hebräischen, nach Ägypten an Potifar, den Chef der pharaonischen Leibgarde verkauften Sklaven. Alles gelingt Joseph; Potifar vertraut ihm, überlässt ihm das Management des Hauses und kümmert sich nur noch um sein Essen. Die Frau des Potifars, berückt von Josephs herausragender Schönheit, hat einen Blick auf den jungen Mann geworfen und will ihn ins Bett kriegen: „Schlaf mit mir.“

Joseph widersteht: „Er weigerte sich und entgegnete der Frau seines Herren: Du siehst doch, (...) alles, was ihm gehört, hat er mir anvertraut. Er ist in diesem Haus nicht größer als ich und er hat mir nichts vorenthalten als nur Dich, denn du bist seine Frau. Wie könnte ich da ein so großes Unrecht begehen und gegen Gott sündigen“ (Genesis 39). Joseph behandelt die Situation als Besitz- und Vertragssache: Potifars Frau gehört zum Haus, ist vertraglich gebunden. Joseph will keine Verträge brechen und etwas, das ihm nicht gehört, rauben. Von Begehren verzehrt, gibt Potifars Frau nicht auf, und greift Joseph eines Tages beim Gewand, um ihn ins Bett zu ziehen. Davon ist bei Corinths Akt eine greifende und eine schattige, abwehrende Hand übriggeblieben. Joseph ist ihr nicht zu Willen, lässt das Gewand zurück und macht sich davon. Das zurückgelassene Gewand dient der gedemütigten, verschmähten Gattin dazu, den Sklaven Joseph als übergriffig darzustellen und bei ihrem Mann zu denunzieren. Der glaubt seiner Frau und lässt Joseph ins Gefängnis werfen.

Die Potifar-Geschichte ist durch die Kulturen und Religionen hindurch der Archetyp weiblichen, zügellos sinnlichen Begehrens nach junger Männerschönheit geblieben. Corinth inszeniert dessen Reiz und Schrecken. So finden wir die Geschichte von der altpersischen Literatur und dem Alten Testament bis zum Koran. Die berückende Schönheit Josephs führt unter den Frauen in der 12. Sure des Korans dazu, dass diese sich, hin und weg, beim Früchteschälen schneiden. Bis zum 18. Jahrhundert galt die Frau als schwächer im Fleisch. Willenlos erlag sie an-

geblich Versuchungen, derer der stärkere Mann Herr wurde. Die quälende Sehnsucht nach dem schönen Joseph leuchtet die Bibel nicht aus. Erst Thomas Mann hat die Liebesheimsuchung in seiner Josephsgeschichte einfühlsam ausgemalt. Der Dichter Rumi hat in der islamischen Mystik die Frau des Potifar nicht als sündige Versucherin verdammt; er sieht sie als die wahre Liebende, die ihre Vernunftehe zurücklassen will, um zur wahren, göttlichen Schönheit, die in Joseph aufleuchtet, zu finden.

Lovis Corinth hat die Episode nicht als erster und auch gleich mehrfach unter diesem Titel zwischen 1914 und 1915 gemalt. Eine Skizze in Washington und auch das Gemälde im Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld zeigen nur noch in Spuren das Narrativ des Geschlechterkampfes: wie ein dunkles Gespenst weicht Joseph angstvoll zurück. Im Vordergrund ist der lustvolle, weibliche Akt. Das unterscheidet seine Bilder von anderen Darstellungen, in denen es zwar oft um eine halbnackte oder nackte Frau im Bett geht, wo die Szene jedoch hochdramatisch narrativ ausgemalt wird: ein den Ehebruch fliehender junger Mann, der als corpus delicti zurücklässt, was die verschmähte Ehefrau gegen ihn verwendet – ein juristisches Plädoyer um Ehebruch, versuchte Vergewaltigung, Schuld und Lüge. So zum Beispiel bei Rembrandt.

Meisterschaft der Beherrschung: Das nicht mehr nur schöne Fleisch

Corinths weiblicher Akt lässt dagegen, entlastet von aller Narrativik, allein das Fleisch gelten und für sich sprechen. Das Drama ist ganz in den Akt der Betrachtung verlegt. Lucian Freud und Jenny Saville stehen in der Tradition dieser Aktmalerei. Aber hier kippt die pure Fleischlichkeit, die sich nach Corinths Vorbild richtet, oft genug ins Abstoßende. Corinth beherrscht den schmalen Grat zwischen Bedrohung und Versuchung, zwischen Schönheit und Verworfenheit eines überwältigenden Begehrens meisterhaft und beglaubigt diese Meisterschaft durch seine Signatur.

FAKTEN-CHECK

AUF DEN SPUREN DER KUNSTSAMMLUNG VON OSKAR SKALLER

Von Dr. Monika Tatzkow

„... ich bin immer noch hinter dem Mädchenakt von Lovis Corinth her“. Als sich der Berliner Immobilienmakler, Grundstücksbesitzer und Raubkunstkäufer Dr. jur. Conrad Doebbecke unter Berufung auf die Gestapo im Januar 1942 mit diesen Worten an den Rechtstbeistand des Eigentümers Oskar Skaller wandte, war Skaller bereits ausgewandert, ausgebürgert und enteignet.

Der 1874 in Ostrowo im heutigen Polen geborene Apotheker, Fabrikant, Politiker und Kunstsammler Oskar Skaller war Jude. Er wohnte mit seiner Ehefrau Lea geb. Herbst und seinen beiden Töchtern Hannah (geb. 1902) und Marianne (geb. 1910) in Berlin in der Schlüterstraße 45, dem später namhaften Hotel Bogota, führte dort ein offenes Haus, wo sich Vertreter aus Wirtschaft, Kunst, Politik und Gesellschaft trafen.

Oskar Skaller legte nach der Gründung einer ersten Apotheke in Berlin einen erfolgreichen Weg als Unternehmer zurück, erwarb einige Firmen, gründete die Skaller AG und war Mitglied verschiedener Aufsichtsräte.

Über seine wirtschaftlichen Aktivitäten hinaus war der Unternehmer auch öffentlich engagiert als Vertrauensapotheker der Ortskrankenkasse, Mitglied der SPD, Stadtverordneter in Berlin-Charlottenburg und in Unternehmerorganisationen wie dem Verein Berliner Kaufleute, dessen Vorstand er angehörte.

Als Kunstsammler trat Oskar Skaller auf zwei Gebieten besonders hervor. Er besaß eine umfangreiche Kollektion altpersischer Keramik, die er 1927 zum größten Teil veräußerte, denn das

eigentliche Sammelgebiet Skallers war die Malerei. Hier sind bereits 1910 Ankäufe nachgewiesen. Neben Werken alter Meister besaß er Gemälde französischer und deutscher Impressionisten (van Gogh, Toulouse-Lautrec, Courbet, Daumier, Utrillo, de Vlaminck, Corot, Corinth, Rayski, Liebermann, Leistikow und viele andere).

Die Sammlung Skaller hatte einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt. Sie wurde in der Zeitschrift „Kunsthandel und Kunstbesitz“ 1927 beschrieben.¹ Skallers Leihgaben sah man auf Ausstellungen, z.B. in der Berliner Nationalgalerie (1921 van Gogh, 1931 Maria Slavona), im Kronprinzenpalais (1923 Corinth „Liegender Akt“) und in der Galerie Matthiesen in Berlin (1924 Toulouse-Lautrec). Der Kunstkritiker Adolph Donath widmet sich der Sammlung Skaller in seiner Publikation „Der Berliner Kaufmann als Kunstfreund“ von 1929. Er teilt mit, dass Oskar Skaller zu jenen Persönlichkeiten gehörte, die von Max Liebermann porträtiert wurden.²

In den Krisenjahren 1929 bis 1932 verkaufte Skaller wie viele Sammler einige Kunstwerke. Vielleicht befand sich der „Akt“ zur Ansicht eine Zeitlang bei dem österreichischen Journalisten und Verleger Felix Stössinger, der von 1914 bis 1934 in Berlin lebte. So wie Charlotte Behrend-Corinth es vermerkte. Verkauft wurde er jedoch nicht. Skaller verließ die Schlüterstraße 45 und zog in die Württembergische Straße 36. Da Skaller jedoch nicht seine gesamte Kollektion veräußerte, besaß er auch nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten bedeutende Kunstwerke.

Mit dem Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft trafen die antijüdischen Restriktionen auch Oskar Skaller. So war er 1933 im Zusammenhang mit der Boykottierung und Arisierung einer seiner Firmen (M. Pech AG) zeitweilig inhaftiert, musste zwangsweise Anlagebeteiligungen verkaufen, wurde zu Sicherheitsleistungen für die Reichsfluchtsteuer gezwungen und hatte die Judenvermögensabgabe von über 45.000 RM zu leisten.

Etwa vier Wochen vor seiner Auswanderung wurde die Wohnungseinrichtung Oskar Skallers in der Württembergischen Straße 36 durch das Berliner Auktionshaus Rudolf Harms am 13.06.1939 als „freiwillige, nichtarische Auflösung“ zur Versteigerung angeboten: ein elegantes Esszimmer, ein Luxus-Schlafzimmer, Barock- und Biedermeiermöbel, ein Bechsteinflügel, Bücher, altpersische Fayencen und „viele Gemälde“, darunter das Skaller-Porträt von Max Liebermann und die „Wolkenschatten“ von Walter Leistikow. Liebermanns Porträt erhielt zunächst keinen Zuschlag. Die „Wolkenschatten“ von Leistikow gelangten über den Erwerber auf dieser Zwangsversteigerung an das Bröhan Museum in Berlin, das mit einem Rückerstattungsanspruch der Skaller-Erben konfrontiert ist und sich in einer mehrjährigen Überprüfung befindet.

Im Juli 1939 gingen Oskar Skaller und seine Ehefrau Lea in die Emigration nach Südafrika, wo die Töchter schon lebten. Den Weg dorthin trat das Ehepaar völlig mittellos an.

Ihr für die Mitnahme in das Exil vorgesehenes Umzugsgut wurde von der Gestapo beschlagnahmt und zu Gunsten des Deutschen Reiches versteigert. Den entsprechenden Auftrag erteilte die „Dienststelle für die Einziehung verfallener Vermögenswerte“ des Finanzamtes Berlin-Moabit dem „vereidigten und öffentlich bestellten Versteigerer für Groß-Berlin“, Bernhard Schlüter. Sein Versteigerungsprotokoll vom 16.01.1942 enthält unter anderem das Skaller-Porträt von Max Liebermann, das für 1.000 Reichsmark an den Berliner Möbelhändler Max Rudolph ging. Es hat den Krieg überdauert, sein heutiger Standort ist bislang unbekannt.

Der ebenfalls beschlagnahmte „Liegende Akt“ von Lovis Corinth war nicht enthalten. Offensichtlich hatte Conrad Doebbecke mit seiner Jagd auf das Bild Erfolg. In einer Einzelauktion konnte er es von Bernhard Schlüter für 8.000 Reichsmark erwerben. Nach Einbehalt von 10 % Provision führte Schlüter „in Sachen Oskar Israel Skaller“ dienstbeflissen den Erlös an die Oberfinanzkasse Berlin ab.

Oskar Skaller starb wenige Monate nach seiner Frau am 21. Oktober 1944 in Johannesburg in ärmlichsten Verhältnissen.

Bernhard Schlüter, der als Inhaber eines Auktionshauses in der NS-Zeit Nutznießer der Verwertung jüdischen Vermögens war, setzte nach dem Krieg seine Karriere unbehelligt fort und wurde skandalöser Weise in Wiedergutmachungsverfahren jüdischer Betroffener als Sachverständiger eingesetzt, wobei er in seiner Bewertung regelmäßig den Verschleuderungserlös aus der Nazi-Zeit zugrunde legte – unter Abzug seiner damaligen Provision. 1961 wurde Schlüter in Berlin sogar erneut als Versteigerer vereidigt.³

Conrad Doebbecke, seit 1931 Mitglied der NSDAP, hatte während der NS-Zeit in großem Stil Kunstwerke angekauft, vorwiegend aus jüdischem Besitz. Elsa Doebbecke gab nach dem Krieg 1955 an, dass Juden ihr und ihrem Mann das Haus einliefen, um Bilder zu verkaufen.⁴ Insgesamt umfasste die Sammlung zu Kriegsende hunderte Kunstwerke. Ab 1944 verlagerte Doebbecke sie sukzessive nach Westdeutschland und brachte sie bei Banken und in Museen unter. Einige wenige Kunstwerke wurden von den Alliierten beschlagnahmt, dann jedoch angesichts diffuser Angaben Doebbeckes allesamt freigegeben.

Ab 1948/49 begann Doebbecke damit, seinen Gemäldeschatz zu versilbern und bot insbesondere dem Niedersächsischen Landesmuseum Hannover eine erkleckliche Anzahl an. Und die Stadt Hannover kaufte für mehr als 300.000 DM, ohne sich für die Herkunft der Kunstwerke zu interessieren. Auch als Doebbecke dem damaligen Museumsdirektor Ferdinand Stuttmann dringend empfahl, eine „Sonderausstellung“ der Neuerwerbungen zu vermeiden, den Namen Doebbecke nicht zu erwähnen und „abzuwarten, bis die Fristtermine des Wiedererstattungsgesetzes abgelaufen sind“⁵, wurde man nicht hellhörig. Stuttmann selbst hatte aus jüdischen Sammlungen für sein Museum gekauft und war mit der Praxis der Verschleierung bestens vertraut.⁶ Das Landesmuseum unterstützte Elsa Doebbecke auch nach dem Tod des Ehemannes bei Verkäufen und verwaltete die Restsammlung treuhänderisch.⁷

Ende der 1950er Jahre unternahmen die Doebbecke-Erben (die Witwe Elsa und der Sohn Tomy) einen weiteren Verkaufsversuch und lieferten 185 Kunstwerke im Oktober 1958 beim Kölner Auktionshaus Lempertz ein, wo man sich ebenso wenig für die Provenienz interessierte wie in Hannover. Was dort keinen Käufer fand, tauchte Ende Mai 1959 bei Ketterer in Stuttgart auf.

Die Restitutionsanträge und Korrespondenz jüdischer Betroffener und ihrer Erben auf Kunstwerke im Besitz Doebbecke füllen Bände. Beschämend ist, dass das Landesmuseum Hannover unter Ausnutzung fehlender Aussagen Doebbeckes und mit unter nicht vorhandener Nachweise der jüdischen Familien diverse Rückerstattungsanträge ablehnt.⁸

Conrad Doebbecke war insbesondere „hinter [Werken] von Lovis Corinth her“. Mit etwa vierzig Gemälden bilden die Arbeiten Corinths die größte Gruppe in seiner Sammlung, für einige ist der jüdische Vorbesitz eindeutig nachgewiesen.⁹

Das gilt auch für den „Liegenden Akt“ aus der von der Gestapo beschlagnahmten Sammlung Oskar Skallers, den Doebbecke seit 1942 besaß. Dieses Gemälde war nicht in den Auktionen bei Lempertz 1958 und bei Ketterer 1959. Es befand sich bis 1960 als Depositum des Nachlasses Conrad Doebbecke im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover. Am 12.02.1960 wurde es dort von Elsa Doebbecke abgeholt.¹⁰ Bislang ist unbekannt, ob Elsa Doebbecke oder ihr Sohn Tomy den „Liegenden Akt“ von Corinth danach veräußerten. Er wurde als Nr. 1354 am 16.09.1977 im Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller Neumeister KG zur Versteigerung angeboten und verkauft.

Nun ist dieses Gemälde wieder aufgetaucht und es ist erfreulich, dass endlich, auf der Grundlage der Washingtoner Prinzipien und der Gemeinsamen Erklärung und mit Unterstützung des Auktionshauses Neumeister, München, eine einvernehmliche Regelung zwischen dem Besitzer und den Erben Skaller gefunden ist.

Historische Schriftstücke aus dem Brandenburgischen Landeshauptarchiv in Potsdam.



Oskar Skaller.

Geheime Staatspolizei
Staatspolizeileitstelle Berlin

Berlin G2, Grunerstr. 12, Ecke Diefenbache

An das
Finanzamt Moabit-West
Dienststelle f.d. Einziehung
verfallener Vermögenswerte

Berlin G2,
Münzstraße 12.

Betreff: Ausbürgerung des Juden Oskar
Israel Skaller, geb. am 23.7.74
zu Ostrowo, verm. mit Lea Sara
Herbst, geb. 28.4.72 zu Wollstein,
zuletzt in Berlin-Wilmersdorf,
Württembergische Str. 36 wohnh.gew.

Ich habe das Umzugsgut des Juden Oskar
Israel Skaller bei der Pa. W. Heimann, Berlin
SW 68, Lindenstr. 69, beschlagnahmt und bitte
dieses zur Versteigerung zu bringen. Die Höhe
des Erlöses bitte ich mir mitzuteilen. Die Er-
mittlungen über das übrige Vermögen des Oben-
genannten sind noch nicht abgeschlossen. Nach
Abschluss werde ich weiter berichten.

Im Auftrage:
[Signature]

1) Eintragen
2) Kern Max
21.4.41
Ap

052.12
21/3/42

Ru.

12.5.1941

Nr. 4318 des Geschäftsbuches. Posten Oskar Israel Skaller
Zg. 5791

Bernhard Schlüter
Dreißigster u. öffentlicher Versteigerer
für Groß-Berlin
Berlin W 8, Leipziger Str. 19
Telefon: 12 48 00

Abrechnung

des vereidigten Versteigerers Bernhard Schlüter
in Berlin W.8, Leipzigerstr.19

für den Oberfinanzpräsidenten Berlin, Vermögensverwaltung
Aussenstelle, Berlin N.W.40, Alt Moabit 143

über die Versteigerung vom 30. Juni 1942.

Der Versteigerungserlös beträgt 8000.-- Rmk.
ab Gebühr gemäss Vereinbarung 10 % 800.-- "
bleibt Bestand 7200.-- Rmk.

Berlin, den 16. Juli 1942.

[Signature]

DR. JURIS CONRAD DOEBBEKE
BCHRO: SW 68, PUTTLAMENSTRASSE 7
1942
PRIVAT: BERLIN-WANKEE
AM GROSSEN WANKEE 32
1942

BERLIN, den 17. Januar 42.

Dr. D/K.

Herrn
Adolf Israel Herbst,
Berlin W.30
Freylingerstr. 5a

Sehr geehrter Herr Herbst,

ich bin immer noch hinter dem Mädchensakt von
Lovis Corinth her. Die Gestapo erklärte mir im Herbst 1941
ich solle mich an das Finanzamt Moabit-West wenden. Das Finanz-
amt Moabit-West erklärte mir: der ganze Bestand von Oskar Skaller
käme zur Versteigerung durch Bernhard Schlüter. Herr
Schlüter erklärt mir nun, dass das Bild von Lovis Corinth nicht
unter diesen Gegenständen des Speditours Heymann sei.

Wissen Sie etwas über den Verbleib des Bildes
von Corinth? Sollte ich das Bild erwerben können, so bleibt es
bei unserer Vereinbarung. Ich bitte um Antwort. Freiuschlag fü-
ge ich bei.

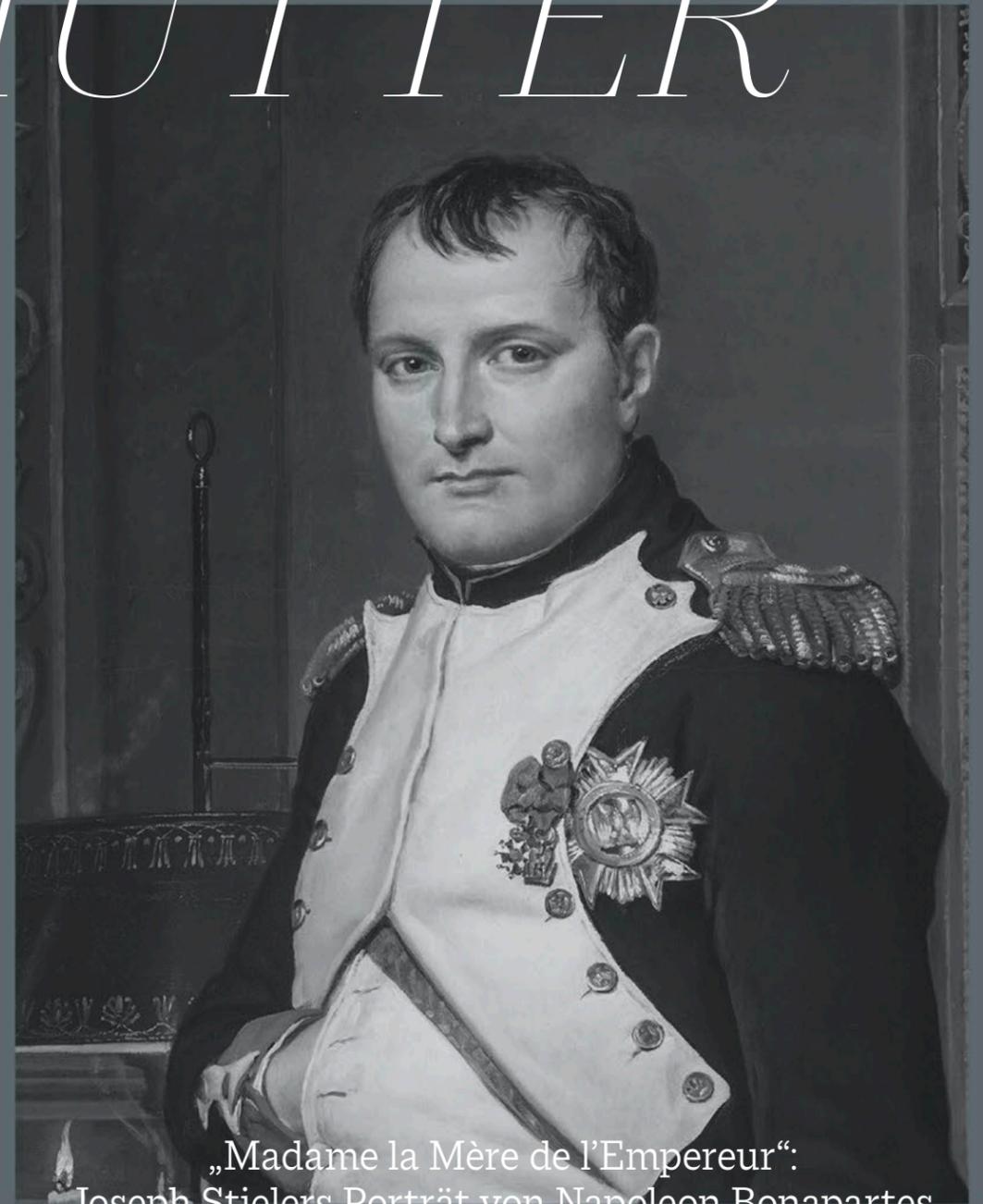
Hochachtungsvoll
[Signature]

Bezeichnung der zu versteigernden Sachen	Meißbietender der den Zuschlag erhalten hat
1 Gemälde von Lovis Corinth	
Weiblicher Akt. Liegend, das geöffnete lichtblonde Haar fällt über das Kissen, das Gesicht ist dem Beschauer zugewandt. Kniestück. Bezeichnet rechts oben: "Lovis Corinth 1915"	
Ausgestellt: Corinth-Ausstellung im Kronprinzenpalais, Berlin 1923	
Abb. Kunst der Künstler, Jahrgang XXL, 1923, S. 346. Holz 58:116 cm	Dr. Döbbecke

1 Fritz Nemitz: Die Sammlung Oskar Skaller. In: Kunsthandel und Kunstbesitz, H 2/1927 S. 51ff.
2 Adolph Donath: Der Berliner Kaufmann als Kunstfreund, in: Max Osborn: Berlins Aufstieg zur Weltstadt, Berlin 1929; Matthias Eberle: Liebermann. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien. Band II 1900-1935, München 1996, Nr. 1924/11.
3 Bernd Reifenberg: „Ich verwehre mich auf das Energischste“, Universität Marburg 2007 -; Caroline Flick: Helene Haases „Hagemeister“, Berlin 2018, S. 36, 38.
4 Michael Dormann: Ein Corinth aus der Sammlung Glaser. Das Gemälde „Römische Campagna“, in: Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, Göttingen 2008, S. 58.
5 Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013, Nr. 60.
6 Cornelia Regin: Erwerbungen der Stadt Hannover. Die Sammlung Doebbecke als Beispiel einer problematischen Provenienz. Ergebnisse einer Aktenrecherche, in: Hannoverische Geschichtsblätter, 2006.
7 Stefan Koldehoff: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der Raubkunst, Frankfurt am Main 2009, S. 137ff. („Bis dahin wollen wir die Sachen lieber in den Kisten lassen“. Conrad Doebbecke, Lovis Corinth und das Niedersächsische Landesmuseum)
8 So z.B. in den Fällen: Sammlung Margarethe Hamburger, Berlin „Ottchen mit Mutter“ 1905; Sammlung Max Levy, Berlin „Bunte Wicken und Rosen, Erbsenblüten“ 1913; Sammlung Max Ginsberg, Berlin „Die Kegelbahn“ 1913; Alfred Lachmanski, Königsberg „Landschaft bei Horst“ 1903.
9 Siehe Fußnote 8 sowie weitere jüdische Sammlungen wie z.B. Ismar Littman und Leo Smoschewer, beide Breslau; Leo Nachlicht, Berlin.
10 Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013, Nr. 61



EINE MUTTER



„Madame la Mère de l'Empereur“:
Joseph Stieler's Porträt von Napoleon Bonapartes
würdevoller, kluger und bescheidener Mutter.

UND IHR SOHN

ZÄHMERIN DER WIDERSPENSTIGEN

Von NEUMEISTER-Experte Dr. Rainer Schuster

„Vier Tage nach Madames Tod strömte das ahnungslose Volk von Rom in Scharen zur Peterskirche, die gerade ihre weite Säulenhalle geöffnet und unter Glockenklang und dem Schall von Salutschüssen ihren prächtigen Schmuck päpstlicher Zeremonien angelegt hatte. Man feierte die Inthronisierung eines neuen Papstes und wollte dem Heiligen Vater huldigen, während ein bescheidener Trauerwagen, gefolgt von einigen Gläubigen und den Armen, still den schwarz verhüllten Rinuccini-Palast verließ und [...] über die Piazza Venezia und den Corso zur Kirche Saint-Louis-des-Français fuhr. Es war der Trauerkondukt der bescheidenen Fürstin, die [...] sich einfach, nach ihrem Herzen, Madame Mère nannte.“¹

Wer war diese „Madame Mère“, der ein so schlichtes Begräbnis zuteil wurde? Es war die Mutter Napoleon Bonapartes! Letizia Bonaparte war die Mutter von drei Königen, einer Königin, zwei Prinzessinnen und eben Napoleons I. Sie erlebte entscheidende Jahre der europäischen Geschichte mit, beginnend bei der Herrschaft des französischen Königs Louis XV bis zu dem Jahr vor der Thronbesteigung Königin Victorias von England. In ärmliche Verhältnisse hineingeboren, heiratete sie bereits mit 13 Jahren, verwitwete mit 34 Jahren, nachdem sie zwölf Kinder zur Welt gebracht hatte, von denen acht überlebten.

Letizia war Mittelpunkt einer Familie von exzentrischem Charakter. Ihr mütterlicher Stolz auf Napoleon wurde von der ständigen Sorge um seine Sicherheit und der Vorahnung getrübt, dass auf dessen kometenhaften Aufstieg zur Macht ein ebenso tiefer Fall folgen würde.

Letizia Ramolino wurde am 24. August 1750 in Ajaccio geboren. Sie erfuhr nur eine rudimentäre Schulbildung. Mit sechs Jahren verlor sie ihren Vater, ihre Mutter heiratete bald darauf einen Hauptmann in einem Schweizer Regiment namens Franz Fesch. Um die Zeit der Geburt ihres Halbbruders Joseph (1763), der später ihr wirtschaftlicher und geistlicher Berater werden sollte, wurden bereits Pläne für eine Heirat der 13-jährigen Stadtschönheit geschmiedet. Auserwählt wurde ein Student der Jurisprudenz, der 18-jährige Carlo Bonaparte, die Hochzeit erfolgte am 2. Juni 1764. Früh kämpften beide für die Unabhängigkeit Korsikas, nach der Eroberung der Insel durch die Franzosen im Jahr 1769 schloss Bonaparte sich diesen an.

20 Jahre lang widmete sich Letizia dem Kinderkriegen, wobei es bisweilen zu medizinischen Komplikationen kam. Als sie mit 14 Jahren schwanger wurde, verlor sie ihre ersten beiden Kinder. Ein nicht nur emotional schwerer Schlag für die junge Frau in einem Land, in dem der

Wert einer Frau an der Zahl der Kinder, insbesondere der Söhne, gemessen wurde. Im Jahr 1768 brachte sie Joseph zur Welt, das erste Kind, das das Säuglingsalter überlebte. Ihr zweiter Sohn war Napoleon (von der Mutter „Nabulione“ genannt), der neun Tage vor ihrem 19. Geburtstag geboren wurde. Bis 1778 hatte Letizia drei weitere Kinder zur Welt gebracht: Lucien, Elisa und Louis. Mit fast 30 Jahren bekam sie ihr zehntes Kind, Pauline, und 15 Monate später ihr elftes, Carolina. Der Haushalt war mit Kindern, einer Reihe von Verwandten und einer Krankenschwester quasi überfüllt, Letizias Talent zur Einhaltung von Disziplin wurde beansprucht. Die finanzielle Situation der Familie war schwierig.

Ihr letztes Kind, Jérôme, wurde zehn Tage nach der Abreise ihres Mannes von Korsika geboren, der sich wegen einer langwierigen Krankheit behandeln lassen musste. Die Familie sollte Mann und Vater nicht wiedersehen. Mit nur 39 Jahren starb Carlo Bonaparte kurz nach Neujahr 1785 und ließ Letizia mit acht Kindern zurück, von denen fünf noch keine zehn Jahre alt waren. Es war der zweitgeborene Sohn Napoleon, das einzige Kind mit einer Berufsausbildung, der die Zukunft der Familie bestimmen sollte. Als die Bonapartes 1793 von den Nationalisten Korsikas als „personae non gratae“ eingestuft wurden, floh Letizia mit ihrer Familie ins Exil nach Frankreich, wo sie in Armut lebte – eine demütigende Erfahrung, die sie ihr Leben lang prägen sollte. Napoleon machte indes Karriere: Nach der erfolgreichen Verteidigung von Toulon wurde er zum Brigadegeneral ernannt und erhielt das Kommando über die Armee in Italien. Im Alter von 30 Jahren war er der Herrscher über Frankreich.

Nachdem Napoleon sich 1804 zum Kaiser krönen hatte lassen, unterstützte er seine Familie weiterhin in finanzieller Hinsicht, auch verschaffte er seiner Verwandtschaft Positionen, für die nicht alle uneingeschränkt geeignet waren. Aus Loyalität zu Korsika machte er seine Schwester Elisa 1805 zur Prinzessin von Piombino. In den folgenden Monaten wurde Joseph zum König von Neapel ernannt, Louis zum König von Holland und Jérôme (inzwischen verheiratet mit seiner zweiten Frau, Prinzessin Katharina von Württemberg) zum König von Westfalen. Dem Glück, das ihren Töchtern und Söhnen in dieser Zeit zuteilwurde, misstraute die Mutter. Anlässlich der Kaiserkrönung Napoleons, der sie fernblieb, formulierte Letizia den ikonischen Satz: „Pourvu que ça dure!“ („Wenn es nur so bliebe!“).² Ihre Töchter weigerten sich, anlässlich der Krönung

die Schleppe Joséphines zu tragen. Aber seine Familie hatte die Rechnung ohne Napoleon gemacht: Madame Mère wird sich vier Jahre später in Davids berühmter Darstellung des „Sacre“ wiedererkennen. Der Künstler hat die Mutter des Kaisers sicherlich nicht ohne Wissen Napoleons in die volkreiche Szene integriert ...

Letizia, die nun den gewichtigen Titel „Madame la Mère de l'Empereur“ trug, beeindruckte die europäischen Höfe mit ihrer Bescheidenheit (man sprach auch von Geiz) und Würde. Sie investierte ihren neu erworbenen Reichtum klug und versuchte, die widerspenstige Familie zusammenzuhalten. Es gab in der Familie eine Reihe unglücklicher Ehen und Verbindungen und Krankheiten. Napoleons Hochzeit mit Joséphine de Beauharnais, deren Ehe kinderlos blieb, was zur Scheidung führte und seiner zweiten Heirat mit Marie-Louise von Österreich (1791–1847) stand Letizia mit Vorbehalten gegenüber. Marie-Louise brachte 1811 endlich den erhofften Sohn und Thronfolger zur Welt.

Napoleons Stern aber begann zu sinken. Madame Mère begleitete Napoleon in seinem Exil auf Elba. Zum ersten Mal seit Jahren konnte sie ihren Nachkommen Gesellschaft leisten und sie moralisch unterstützen. Dies sollte jedoch nicht von Dauer sein, denn Napoleon kehrte für 100 Tage nach Paris zurück. Am letzten Familientessen vor dem Debakel bei Waterloo nahmen fast alle Kinder Letizias teil. Der tränenreiche Abschied Napoleons von seiner Mutter ist legendär.

1818 kaufte Letizia in Italien einen Palast aus dem 17. Jahrhundert, um sich dort zur Ruhe zu setzen. Nach dem Sturz Napoleons hatte Papst Pius VII. gegenüber dessen Verwandten beeindruckende Großmut gezeigt. Kein Land war bereit gewesen, die Familie des Korsen, allen voran die Mutter Napoleons, aufzunehmen. In der Ewigen Stadt wurde ihr Asyl gewährt.

„Ich bin wahrhaftig die Mutter aller Schmerzen, und mein einziger Trost ist es, zu wissen, dass der Heilige Vater die Vergangenheit der Vergessenheit hat anheim fallen lassen und sich all der von ihm stets erwiesenen Güte eingedenk zu sein, die er allen Mitgliedern meiner Familie erwiesen hat. Wir fanden Unterstützung in der päpstlichen Regierung und unsere Dankbarkeit wird keine Grenzen finden.“ Mit diesen Worten schildert Letizia in einem Brief an Kardinalstaatssekretär Ercole Consalvi ihre Dankbarkeit.³

Sie führte in Rom ein frommes und beschauliches Leben, während sie sorgenvoll auf eine Nachricht von Napoleon wartete, der inzwischen

auf St. Helena in der Verbannung lebte. Nachdem sie am 22. Juli 1821 die Nachricht von seinem Tod erhalten hatte, umgab sie sich mit einem „Museum der Erinnerungen“. Sechs Monate vor ihrem eigenen Tod im Alter von 87 Jahren diktierte sie, fast blind, ihre Memoiren, in welchen sie über ihre eigenen letzten Jahre sagte: „Mein Leben endete mit dem Sturz des Kaisers. Von diesem Augenblick an habe ich alles für immer aufgegeben.“

Letizia Bonaparte starb am 2. Februar 1836 in Rom. Den Tod von „Madame Mère“ verkündete die Glocke des Kapitols. Der dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen nahm der Verstorbenen die Totenmaske ab. Auf Drängen der ausländischen Gesandten in Rom wurde es der Familie Bonaparte untersagt, auf dem Sarkophag die Worte „Mater Imperatoris Francorum“ anzubringen. Man hatte sich mit der Inschrift „Mater regum“ zu begnügen. Bei der Beisetzung war das kaiserliche Wappen zu sehen, mit den Initialen „LRB“ für Letizia Ramolino Bonaparte und der Umschrift „Mater Napoleonis“.

Sie hinterließ 1.700.000 Francs, die unter ihren Kindern aufgeteilt werden sollten, obwohl ihr Vermögen wahrscheinlich mindestens doppelt so hoch war. Auf ihren enormen Reichtum angesprochen, hatte Letizia in weiser Vorausahnung formuliert: „Ich habe sechs oder sieben Fürsten als Kinder, die mir eines Tages auf der Tasche liegen werden.“⁴

Der Leichnam von Letizia Bonaparte wurde 1851 nach Ajaccio überführt und 1860 in der kaiserlichen Kapelle beigesetzt.

„Eine Schönheit ersten Ranges“

„Madame Mère muss in ihrer Jugend eine Schönheit ersten Ranges gewesen sein. Ihr Gesicht war gut modelliert, mit regelmäßigen Zügen [...] Ihr Blick hatte immer etwas Hochmütiges und Strenges an sich. Aber die Schönheit ihrer Gesichtszüge verlor einen Teil ihrer Wirkung durch die dicke Schicht Farbe, die sie auf ihre Wangen auftrug. Das passte nicht zu ihrem Alter, das eine große Natürlichkeit der Hautfarbe verlangte. Zu viel Rouge verträgt sich nicht mit Falten. An gewöhnlichen Wochentagen war ihre Kleidung einfach, wenn auch kostbar. Gewöhnlich trug sie ein mit Blumen verziertes Häubchen. An Sonn- und Feiertagen, wenn sie in voller Montur in den Palast kam, trug sie eine Haube mit Federn. Bei diesen Gelegenheiten trug sie sehr feine Diamanten. Ich wusste nichts über ihren Haushalt: ich weiß, dass sie sehr religiös war und als sehr geizig galt. Wenn sie Französisch sprach, hatte sie einen sehr ausgeprägten italienischen Akzent. Sie sagte sehr wenig.“⁵

Louis-Etienne Saint-Denis (1788–1856), Mamelucke der kaiserlichen Garde, über die Physiognomie Letizia Bonapartes im Jahre 1814, als sie auf Elba weilte.

Louis-Etienne Saint-Denis' wohlwollende aber auch kritische Beschreibung der Physiognomie Letizia Bonapartes (siehe Kasten) wird in Teilen durch Joseph Stiellers Porträt bestätigt, das drei Jahre zuvor entstand. Ein „portrait privé“ im klassischen Sinn, denn bei der Darstellung wird auf allen Schmuck verzichtet, Letizia trägt ein relativ einfaches Kleid, einen schlichten – wenn gleich edlen – Schal. Einziger Schmuck ist ihre kunstvoll gearbeitete Spitzenhaube. So zeigte sich Madame Mère also privat: eher bescheiden, zurückhaltend, den Menschen zugewandt.

Joseph Stieler schreibt in seiner Fragment gebliebenen Autobiographie über das Jahr 1811: „Nach einjährigem Aufenthalte [in Rom] mußte ich eine Reise [sic] nach N. [Neapel] machen, wo ich [...] Bildnisse für den damaligen K.M. [König Murat] malte.“⁶ „Am 9ten Mai bin ich nach Neapel hatte 180 Scudi mitgenommen am 22 August bin ich zurückgekommen habe 160 Ducati mitgebracht ... verdient habe ich für das Portrait der [...] Königin 50 Louis d'Or.“⁷ Der Auftrag wird auch in der Münchner Presse (wenngleich sehr knapp) erwähnt: „Nach seiner Vollendung [eines Altargemäldes mit einer Darstellung des Hl. Leonhard] machte Stieler einen Ausflug nach Neapel, wo er mehrere Bildnisse für den König Murat [sic] malte.“⁸ Bei der Gattin seines Auftraggebers Joachim Murat, von 1808 bis 1815 als Joachim Napoléon I (Gioacchino Napoleone I) König von Neapel, handelte es sich um Caroline Bonaparte (1782–1839), jüngste Schwester Napoleons, das vorletzt geborene Kind Letizias. Wen Joseph Stieler in Neapel konkret gemalt hat, ist nicht überliefert. Jedoch war dieser Aufenthalt in Neapel die einzige Gelegenheit in der Biographie des Künstlers, sich ausgerechnet mit Letizia Bonaparte zu befassen.

Im römischen Nachlassinventar von Letizias Halbbruder, des Kardinals Joseph Fesch (1763–1839), findet sich eine interessante Eintragung: „[N°] 3908 Quadro in tela alto piedi due, largo piede uno, e tre quarti rappresentante un Ritratto in mezza figura die madama Letizia scudi quindici“ eines unbekanntes Künstlers. Das Gemälde befand sich im Palazzo Falconieri in Rom, in der „Camera appresso detta la Toiletta“.⁹ Es ist verlockend, anzunehmen, dass es sich aufgrund seiner Formatgleichheit um das vorliegende Bildnis von Madame Mère gehandelt hat. Zudem ist Stiellers Bildnis nicht signiert, was die Ursache dafür sein könnte, dass es im Fesch-Inventar als Werk eines unbekanntes Künstlers aufgeführt wird. Erbe der Sammlung des Kardinals war

Joseph Bonaparte (1768–1844), als Joseph I. zuerst von 1806–1808 König von Neapel, dann von 1808–1813 König von Spanien. Joseph Bonaparte ließ die Sammlung seines Onkels 1843–1845 versteigern. 300 Gemälde behielt er in seinem eigenen Besitz, darunter offensichtlich auch das Porträt Letizias. Dieses ist in den entsprechenden Auktionskatalogen nicht aufgeführt. Neben zwei ehelichen Töchtern, von denen nur die Erstgeborene, Zenaïde Charlotte Julie (1801–1854) ihren Vater überlebte, hatte Joseph Bonaparte, der sich nach dem Sturz Napoleons Comte de Survilliers nannte, aus der Zeit seines Exils in den Vereinigten Staaten eine uneheliche Tochter: Caroline Charlotte (1822–1890). Eine der beiden sollte nach dem Tod Josephs in den Besitz des Porträts der Letizia Bonaparte gekommen sein.

1 Übersetzt nach Larrey, Félix Hippolyte Baron de, Madame Mère (Napoleon's Mater). Essai historique. Bd. 2. Paris 1892, S. 491 f.

2 Zitiert nach Mühler, Günter, Napoleon – Revolutionär auf dem Kaiserthron. Darmstadt 2019, S. 30.

3 Zitiert nach Nersinger, Ulrich, Aus der Geschichte des Kirchenstaates – Madame Mère und die Päpste, in: L'Osservatore Romano, 25. Juni 2021. Online abrufbar unter: <https://www.osservatoreromano.va/de/news/2021-06/madame-mere-und-die-papste.html>

4 Zitiert nach Mühler, Günter, Napoleon – Revolutionär auf dem Kaiserthron. Darmstadt 2019, S. 29.

5 Übersetzt nach: Napoleon – From the Tuileries to St. Helena. Personal recollections of the emperor's second mameluke and valet, Louis Etienne St. Denis (known as Ali). New York 1922, S. 80.

6 Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München, Stieleriana. Autobiographie II.

Wir danken Dr. Ulrike von Hase-Schmundt für die Überlassung ihrer Transkriptionen aus den Aufzeichnungen Stiellers in der Bayerischen Staatsbibliothek. Dem Gemälde wird eine Echtheitsbestätigung von Dr. Ulrike von Hase-Schmundt, München 20. Juli 2023, beigegeben. Das vorliegende Gemälde wird in die 2. Auflage des Werkverzeichnisses zum Schaffen Joseph Stiellers aufgenommen.

7 Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München, Stieleriana, Abrechnungsheft 1805–1811.

8 Marggraff, Rudolph, Zur Erinnerung an Joseph Stieler und seine Zeit, in: Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung Nr. 144, 18. Juni 1858, S. 574.

9 Archivio di Stato, Roma, Italia (Notai Capitolini, ufficio II, not. Augusto Apolloni, anno 1839, vol. 609, ff.37–503), hier f. 264.



JOSEPH STIELER
1781 Mainz–1858 München
LETIZIA BONAPARTE, GEB. RAMOLINO,
GEN. MADAME MÈRE
Öl auf Leinwand. 64 × 54 cm
AUKTION 411 // LOT 645
SCHÄTZPREIS € 70.000–90.000