

# Joseph Baillio und Xavier Salmon (Hg.) *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*

Marlen Schneider



Ausst.-Kat., Paris: Éditions  
RMN, 2015, 383 Seiten

Von September 2015 bis Januar 2016 zeigte das Pariser Grand Palais eine umfassende Retrospektive einer der erfolgreichsten französischen Porträtistinnen des 18. Jahrhunderts. Dass es sich bei dieser Präsentation des Œuvres von Élisabeth Louise Vigée Le Brun um die erste große Einzelausstellung der Künstlerin in ihrem Heimatland handelt, überrascht und macht zugleich das Verdienst der Kuratoren Joseph Baillio und Xavier Salmon deutlich, diesem Desiderat nun endlich mit einem rund 150 Werke präsentierenden Überblick zu begegnen. Bekannte Hauptwerke, aber auch bislang unveröffentlichte Ölgemälde, Pastelle und Zeichnungen aus musealen und privaten Sammlungen wurden für die Pariser Schau zusammengetragen, die im Anschluss im New Yorker Metropolitan Museum und in der National Gallery of Canada in Ottawa zu sehen war. Ein von den Organisatoren vorgelegter Katalog begleitete die Ausstellung und gibt Einblick in die methodischen Herangehensweisen und die Fragestellung der Initiatoren.

In seiner biografischen Einführung betont Baillio sogleich, die Zielsetzung von Ausstellung und Katalog sei, »das Bild einer bemerkenswert begabten Frau nachzuzeichnen, die ein Kind ihrer Zeit war – eine von Ereignissen gezeichnete Zeit, die die Geschichte Europas während eines halben Jahrhunderts lang erschütterten« (S. 13).<sup>1</sup> Dementsprechend werden Besucher und Leser in chronologischer Abfolge an historisch bedingte Problemfelder herangeführt, die für Vigée Le Brun künstlerische Entwicklung ausschlaggebend waren: Ihre Selbstdarstellung in Wort und Bild wird ebenso thematisiert wie der Status und die Konkurrenzsituation der Künstlerinnen untereinander im Paris der 1780er Jahre, die Porträtaufträge für die königliche Familie und insbesondere Marie Antoinette, Vigée Le Brun's Aufenthalte an verschiedenen europäischen Höfen im Zuge der langjährigen Emigration ab 1789 oder ihre Arbeit in den späten Jahren nach ihrer Rückkehr nach Frankreich. Die Fülle und die materielle wie ikonografische Vielseitigkeit der Exponate, die dank einiger Beispiele von Konkurrenten, Vorbildern und Weggefährten der Künstlerin interessante Vergleiche ermöglichen, ebnen den Weg zu einem umfassenden und differenzierten Einblick in das Schaffen der Malerin.

Wer von den Autoren des Bandes eine kontextualisierende Analyse von Leben und Werk Vigée Le Brun erwartet, wird allerdings enttäuscht. Statt eine kritische

und vergleichende Einordnung ihres Œuvres in die künstlerischen, institutionellen, sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen zwischen dem ausgehenden *Ancien Régime* und dem nachrevolutionären Frankreich zu leisten, fokussieren die meisten der einführenden Aufsätze und Bildkommentare auf werkimmanente Entwicklungen und biografische Zusammenhänge, die sich fast ausnahmslos auf die von der Künstlerin selbst verfassten und vor kurzem neu herausgegebenen *Souvenirs* stützen.<sup>2</sup> So kommt es denn auch zu der etwas verwunderlichen Stilisierung Vigée Le Bruns zu einer »self-made woman« (S. 27) und Autodidaktin (S. 15). Indem Baillio diese Rollenbilder bemüht, folgt er einer in den *Souvenirs* praktizierten Strategie und blendet zugleich zahlreiche Einflüsse und Anregungen durch andere zeitgenössische Maler aus. Doch handelt es sich gerade bei der Beobachtungs- und Auffassungsgabe der Porträtistin, die nicht nur für künstlerische, sondern auch soziale Tendenzen ein feines Gespür hatte, um die Grundlage ihres Erfolgs. Zwar wird auf die legendäre *soirée grecque* im Hôtel Le Brun und auf das grundlegende gesellschaftliche Geschick der Salonnière verwiesen, ohne jedoch näher auf die Bedeutung von Netzwerken und von *sociabilité* für die Karriere der Künstlerin einzugehen. Auch in den folgenden Beiträgen werden wichtige Punkte berührt, aber nicht weiter ausgeführt. Bedauerlich ist es beispielsweise, dass mit Pascale Gorguet-Ballesteros zwar eine Spezialistin für die Kostümgeschichte des 18. Jahrhunderts für den Katalog gewonnen werden konnte, ihr Beitrag zur Kleiderfrage in den Bildnissen Vigée Le Bruns aber auf einer rein deskriptiven Ebene verbleibt. Aufschlussreich wäre es indes zu erfahren, inwiefern die Auswahl und Zusammenstellung von Kostümen Rückschlüsse auf soziale Codes, auf das Zusammenwirken von Porträtistin und Modell während des Arbeitsprozesses oder auf künstlerische Vorbilder ermöglicht.

Anregend ist hingegen der Essay von Stéphane Guégan, der an aktuelle Forschungsfragen anknüpft und anhand konziser Bildbeschreibungen die Frage von Weiblichkeit und Erotik im Werk der Künstlerin in den Blick nimmt. Als erster Autor des Bandes arbeitet er den Bezug Vigée Le Bruns zu zeitgenössischen Debatten heraus. In ihren ausgesprochen sinnlichen Werken offenbart sich, so Guégan, die Ambiguität des moralisch-sittlichen Diskurses vieler *philosophes*, die auch schon Jean-Baptiste Greuze zur Grundlage von Publikumserfolgen zu machen wusste: »Amors Maßlosigkeit begeistert und beunruhigt das Zeitalter der Aufklärung« (S. 62).<sup>3</sup> Die hier anklingende Analyse von Vigée Le Bruns Vermarktungsstrategien findet eine – wenngleich nur knappe – Fortführung in Paul Langs Beitrag. Er zeichnet die Austauschprozesse der Französin mit anderen europäischen Künstlern und Auftraggebern nach, die sich insbesondere in Folge ihrer Emigration im Jahr 1789 ergaben. Unter Rückgriff auf die grundlegende Studie von Gerrit Walczak geht Lang auf die variierenden Bedürfnisse und Geschmacksformen der jeweiligen Höfe und Kundenkreise ein, mit denen die Künstlerin in Rom, Wien, Sankt Petersburg, Moskau, Berlin und Dresden konfrontiert war und denen sie sich anzupassen verstand.<sup>4</sup>

Erstaunlicherweise wird die Tatsache, dass es sich bei Vigée Le Brun um eine überaus erfolgreiche Porträtistin handelt, die zumindest vor ihrer Rückkehr nach Frankreich den Großteil ihrer männlichen und weiblichen Konkurrenten in den

Schatten stellte, kaum für die Darstellung der Künstlerin nutzbar gemacht. So ist es für die künstlerisch- und gattungsgeschichtliche Analyse ihres Werks durchaus aufschlussreich, dass sich Vigée Le Brun trotz ihrer Ambitionen, als Historienmalerin anerkannt zu werden, in der Porträtmalerei durchsetzte, also in einem der Fächer, in denen Frauen im Pariser Kunstsystem aktiv sein konnten. Auch wäre eine kultur- und sozialgeschichtliche Auffassung der Gattung Porträt ein dankbarer Ausgangspunkt für die Erforschung der Marktstrategien und Netzwerke der Künstlerin gewesen. Natürlich mindert das die enorme Leistung der Kuratoren keineswegs, mit ihrer wichtigen, schon lange überfälligen Schau das Werk Vigée Le Bruns in bis dato ungekanntem Umfang präsentiert und in dem reich bebilderten Katalog auch langfristig zugänglich gemacht zu haben. Für die weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser zentralen Figur der vor- und nachrevolutionären Kunstwelt stellt der Band eine wertvolle, materialreiche Grundlage dar und eröffnet Räume für neue und noch unbeantwortete Fragen.

- 1 Übersetzung Marlen Schneider.
- 2 Siehe Geneviève Haroche-Bouzinac (Hg.), *Élisabeth Louise Vigée Le Brun. Souvenirs: 1755–1842*, Paris: Honoré Champion, 2008.
- 3 Übers. M. S.
- 4 Vgl. Gerrit Walczak, *Elisabeth Vigée-Lebrun. Eine Künstlerin in der Emigration, 1789–1802*, München: Deutscher Kunstverlag 2004.