

Schatten. Farbe. Licht.

Die Porträts von Elisabeth Vigée Le Brun

Inauguraldissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten
der Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt

von

Stephanie Hauschild

aus Stelle

Referenten:

Prof. Dr. Andreas Prater

Prof. Dr. Oskar Bätschmann

Prof. Dr. Luca Giuliani

Sprecherin des Gemeinsamen Ausschusses

Prof. Dr. Marlies Heinz

Tag der Promotion

13. 2. 1998

Schatten. Farbe. Licht. Die Porträts von Elisabeth Vigée Le Brun

Am 6. Oktober 1789, einen Tag nach dem das Volk von Paris Versailles gestürmt hatte, verließ die erfolgreiche Porträtmalerin Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842) in Begleitung ihrer kleinen Tochter und deren Gouvernante Paris mit der Postkutsche in Richtung Italien. Die Künstlerin flüchtete als Malerin der Königin und des Hochadels vor den Auswirkungen der Revolution.

Was als Flucht auf kurze Zeit geplant war, wurde für die Malerin zu einem über zehn Jahre andauernden Exil. Während dieser Zeit feierte Vigée Le Brun als teure und begehrte Porträtistin des europäischen Adels und der bedeutenden Herrscherhäuser ihre größten Triumphe. Zwei Jahre verbrachte sie in Italien. Danach bereiste die Künstlerin Wien, Berlin, Dresden und Rußland. Erst im Jahr 1802 kehrte Vigée Le Brun nach Paris zurück. Weitere Reisen nach England und in die Schweiz folgten. 1842 starb die Malerin an den Folgen eines Schlaganfalls auf ihrem Altersruhesitz in Louveciennes bei Paris hochbetagt im Alter von 87 Jahren.

Der Ausgangspunkt einer jeden Beschäftigung mit Elisabeth Vigée Le Brun Leben und Werk sind ihre dreibändigen Memoiren, die *Souvenirs de Madame Vigée Le Brun. De l'Académie Royale de Paris, de Rouen, de Saint-Luc, de Rome et d'Arcadie, de Parme et de Bologne, de Saint-Pétersbourg, de Berlin, de Genève et Avignon*. Die Erinnerungen erschienen in Paris in der Zeit zwischen 1835 und 1837.¹ Denn erst im Alter von über siebenzig Jahren hatte die Künstlerin beschlossen, ihre Lebensgeschichte mit Hilfe ihrer Nichten aufzuschreiben.

Daraus ergeben sich einige Schwierigkeiten für die Verwendung der *Souvenirs* als Quelle zur Analyse ihres Werkes, die beachtet werden müssen. Vigée Le Brun hat die Erinnerungen aus einer großen zeitlichen Distanz heraus verfaßt. Einiges erscheint daher verklärt, anderes verfälscht, vieles für den heutigen Leser Interessantes wurde weggelassen. Wie in ihren Selbstbildnissen konstruierte die Künstlerin in den *Souvenirs* ein Bild von sich für die Öffentlichkeit, das nicht objektiv sein konnte und auch nicht sein sollte. Vigée Le Brun versuchte ein ganz bestimmtes und möglichst positives Bild ihrer selbst zu vermitteln. Der private Bereich blieb in ihrem Text weitgehend ausgespart. Persönliche Gefühle werden nur selten sichtbar, psychologisch motivierte Selbsterforschung hat sie nicht betrieben.

Die *Souvenirs* sind in erster Linie als eine literarische Selbstdarstellung zu sehen und auch als ein literarischer Text zu begreifen. Trotz vieler Anekdoten und trotz des

¹ Zur Geschichte der *Souvenirs*: A. Molinier, A Propos des *Souvenirs De Mme Vigée-Lebrun*, in: *L'Art. Revue Illustrée*, LXIV, 1905, S. 130-6 und bei Baillio, Kat. S. 129-130. Die unpublizierten Manuskripte zu den *Souvenirs* befinden sich in der Bibliothek der University of Rochester, Departement of Rare Books, Manuscripts and Archives.

Zeitkolorits sind die Souvenirs kein unmittelbarer Tatsachenbericht und schon gar kein Tagebuch, sondern ein Text, der bestimmten Konventionen und literarischen Techniken verpflichtet ist. So arbeitete Vigée Le Brun im ersten Band der Souvenirs mit der Technik des Briefromans. Der gesamte Text ist in einem lockeren und scheinbar oberflächlichen Konversationston gehalten und von vielen Anekdoten und Anspielungen durchsetzt. Nur dort, wo Vigée Le Brun echte Briefe einfügte, kommen ihre Qualitäten als scharfe Beobachterin zum Vorschein.

Als unmittelbare Quelle zum Verständnis ihrer Bildnisse sind die Souvenirs deshalb nur mit Vorbehalt zu verwenden. Nichtsdestoweniger bleiben die Souvenirs ein einmaliges Dokument zu Leben und Gesellschaft des Ancien Régime und die Darstellung einer der glanzvollsten Künstlerkarrieren des 18. Jahrhunderts.

Literaturwissenschaftliche Analysen und textkritische Aufarbeitungen der Souvenirs liegen bisher nicht vor,² obwohl der Text, der 1869 zum ersten Mal in Paris nachgedruckt wurde, immer wieder in den verschiedensten Ausgaben und Sprachen publiziert wurde. Die hier verwendete französischsprachige Ausgabe von 1984³, die auch die Grundlage für die erste vollständige englische Übersetzung darstellte⁴, basiert auf dem Text von 1869. Eine unvollständige deutsche Übersetzung aus dem Jahr 1912⁵ bildete die Grundlage für eine ebenfalls gekürzte Neuauflage von 1985.⁶ Insgesamt ist festzustellen, daß die gekürzten Ausgaben der Souvenirs überwiegen⁷, und daß Übersetzungen in die englische und die deutsche Sprache häufig sehr frei mit der Vorlage umgehen und in einigen Fällen den Sachverhalt sogar verfälschen.

Die ersten Biographien zu Leben und Werk Vigée Le Bruns erschienen noch zu ihren Lebzeiten. So verfaßte ihr Mann, der Kunsthändler und Kunstexperte Jean-Baptiste-Pierre Le Brun(1748-1813) 1793 eine Kurzbiographie.⁸ 1829 veröffentlichte Justin Tripièr Le Franc, der Mann von Vigée Le Bruns Nichte Eugénie eine knappe biographische Skizze⁹, welche die Grundlage für eine nicht mehr fertiggestellte umfangreichere Biographie darstellen sollte. Alle diese Texte flossen in die später erschienenen Souvenirs mit ein.

² Einzige mir bekannte Ausnahme. Eine kurze Analyse von Gita May, *A Woman Artist's Legacy: The Autobiography of Elisabeth Vigée Le Brun*, in: Frederick M. Keener, Susan E. Lorsch (Hg.), *Eighteenth-Century Women And The Arts*, New York, Westport, London: 1985, S. 225-235.

³ Souv.I, II.

⁴ *The Memoirs of Elisabeth Vigée-Le Brun. Translated From The French By Siân Evans*, London: 1989.

⁵ *Die Erinnerungen der Malerin Vigée-Lebrun*, Weimar: 1912, 2 Bände.

⁶ *Der Schönheit Malerin...Erinnerungen der Elisabeth Vigée-Le Brun*, herausgegeben von Lida v. Mengden, Darmstadt, Neuwied: 1985.

⁷ Z.B.: Elisabeth Vigée Le Brun. *Mémoires d'une portraitiste. 1755-1842*, Préface de Jean Chalon, Paris: 1989.

⁸ Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, *Précis historique de la vie de la Citoyenne Le Brun, peintre*, Paris: n.d. (1793). Le Brun schrieb dieses Buch, um sich selbst zu schützen und als Verteidigung gegen die von Seiten der revolutionären Regierung vertretenden Auffassung, Vigée Le Bruns Gründe für ihre Italienreise seien politisch motiviert gewesen und sie konspirierte im Ausland gegen Frankreich.

⁹ Justin Tripièr Le Franc, *Notice sur la vie et les ouvrages de Madame Vigée-Lebrun*, Paris: 1828.

Der erste Aufsatz, der sich nach dem Tode Vigée Le Bruns ausführlicher mit der Künstlerin beschäftigte, erschien 1872 in Paris.¹⁰ In den Jahren zwischen 1890 und 1920 folgten weitere, zum Teil sehr umfangreiche Arbeiten in französischer und in englischer Sprache.¹¹ Ein erstes fehlerhaftes Werkverzeichnis verfaßte William Henry Helm 1915.¹² Alle diese Arbeiten fußen auf den Souvenirs, intensivere Auseinandersetzungen mit ihrem malerischen Werk fehlen. Das große Interesse an Vigée Le Bruns Biographie fiel in die Zeit der ersten Frauenbewegung und ging einher mit einem gesteigerten Interesse an ihren Arbeiten im Kunsthandel.¹³

Zu Beginn der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts wurde es in der Kunstgeschichtsschreibung stiller um Vigée Le Brun. Sie wurde von der akademischen Forschung entweder vergessen oder einfach übersehen. Erst die im Entstehen begriffene neue Frauenbewegung und eine neue feministische Kunstgeschichtsschreibung am Ende der sechziger Jahre rückte Vigée Le Bruns Person und Werk vor allem in den Vereinigten Staaten erneut in das Zentrum des Interesses. Die erste umfangreichere systematische Aufarbeitung von Biographie und Bildern Vigée Le Bruns sind den Veröffentlichungen des Amerikaners Joseph Baillio zu verdanken. Sein Katalog zur ersten monographischen Ausstellung von Vigée Le Bruns Gemälden von 1982 im Kimbell Art Museum in Fort Worth in Texas und seine in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Artikel¹⁴ bilden die Grundlage für die allermeisten nachfolgenden Untersuchungen. Er gilt zurecht als der eigentliche „kunsthistorische Wiederentdecker“ Vigée Le Bruns.

Jedoch läßt sich der Autor mit der Veröffentlichung des seit dem Ende der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts angekündigten umfangreichen Werkverzeichnisses noch Zeit. Es ist bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht erschienen. Es ist kein Zufall, daß Joseph Baillio als Director of Research für das Auktionshaus Wildenstein in New York für den amerikanischen Kunsthandel arbeitet. Vigée Le Bruns Arbeiten sind in den USA wesentlich populärer als in Deutschland. So gibt es eine von einem amerikanischen Enthusiasten verwaltete Internetseite, auf der eine stetig wachsende Zahl von Abbildungen und weiteren Informationen publiziert wird.¹⁵ Die nordamerikanischen Gemäldesammlungen haben in den letzten Jahren regelmäßig

¹⁰ Camille Selden, Une artiste femme du monde. - Madame Vigée-Le Brun, in: La Revue Politique Et Littéraire, Nr. 8, 24. August 1872, S. 182-192.

¹¹ Charles Pillet, Madame Vigée-Lebrun, Paris: 1890. Pierre de Nolhac, Madame Vigée-Le Brun, peintre de la reine Marie Antoinette, Paris: 1908, 1912. Louis Hauteceur, Madame Vigée-Lebrun; étude critique, Paris: 1917. André Blum, Madame Vigée-Lebrun peintre des grandes dames du XVIII siècle, Paris: 1919. 1925 erschien sogar ein biographischer Roman: Herm. CL. Kosel, Elisabeth Vigée-Lebrun. Künstlerroman aus den Schicksalstagen Marie Antoinettes, Berlin: 1925.

¹² William Henry Helm, Vigée-Lebrun: Her Life, Works and Friendships, London: n.d. (1915).

¹³ Eine Version ihres Porträts der Princesse de Talleyrand (vgl. Kap. III, Abb. 40) brachte 1912 über 17.000 Pfund. Vgl.: Gerald Reitlinger, The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices, London: 1961, S. 486.

¹⁴ Baillio, Kat. Dort auch weitere Literaturhinweise.

¹⁵ <http://www.batguano.com/vigee.html>. Bei der Zuweisung der Bilder an Vigée Le Brun ist jedoch Vorsicht geboten. Die Zuschreibungen erscheinen teilweise recht willkürlich. Trotzdem bietet die Seite einen sehr guten Überblick über Vigée Le Bruns Schaffen. Zumal offensichtlich die Fotosammlung der The Witt Library integriert werden konnte.

Arbeiten der Künstlerin aus mittel- und osteuropäischem Privatbesitz erworben.¹⁶ Vigée Le Bruns Bilder werden auf den internationalen Auktionen zu hohen Preisen gehandelt.¹⁷ Für den Kunsthandel waren ihre Arbeiten schon immer von größerer Bedeutung als für die akademische Kunstgeschichtsschreibung.

Deutlich zu erkennen ist die Kluft zwischen einer akademisch orientierten Geschichte der Kunst, die Vigée Brun in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend ignoriert hat, und einer Geschichte des Kunstgeschmacks, für die ihre Arbeiten im Bereich der Kenner und Liebhaber immer von Bedeutung waren.

Denn auch nach Vigée Le Bruns Tod wurden ihre Porträts von bedeutenden öffentlichen und privaten Sammlungen angekauft.¹⁸ Ihre Arbeiten wurden eifrig rezipiert. Das zeigen die zahllosen Kopien nach ihren Porträts¹⁹, aber auch an der Wiederverwertung einzelner Motive auf den Werken von Künstlern wie Franz Xaver Winterhalter²⁰ und Franz von Lenbach²¹. Motive nach ihrem Porträt der Königin Marie Antoinette mit ihren Kindern (**vgl. Kap. III, Abb. 28**) wurden in Gobelins umgesetzt.²² Modeschöpfer verarbeiteten Vigée Le Bruns Kostümdarstellungen für eigene Kreationen.²³ Besonders die französische Kaiserin Eugénie, die einen bizarren Kult um Marie Antoinette pflegte, trug Kleider nach dem Schnitt der auf Vigée Le Brun abgebildeten Kostüme.²⁴

¹⁶ Vgl. Kap. I, Abb. 15, Kap. III, Abb. 1, 2, Kap. IV, Abb. 21, Kap. V, Abb. 20, 21.

¹⁷ Vgl. Kap. IV, Abb. 1: Das Porträt der Comtesse de Bernon de Montélegier wurde 1995 in Köln für 300.000 DM angeboten. Vgl. Kap. IV, Abb. 26: Das kleinformatige Porträt der Comtesse Skavronska wurde 1996 in London für 30-40.000 Pfund angeboten. Ein Porträt der Countess Apraxina, 1796, Leinwand, 112 x 94 cm wurde 1992 in London für 330.000 Pfund angeboten.

¹⁸ Z.B.: Porträt des Schauspielers M.E. Grétry, wurde 1841 an das Museum von Versailles verkauft, vgl.: Claire Constans, Musée National Du Château De Versailles. Les Peintures, Paris: 1995, Vol. II, S. 339. Eine spanische (?) Kopie in Pastell des Porträts Marie Antoinettes mit ihren Kindern (Kap. III, Abb. 28), Papier, 76 x 65 cm, wurde im März 1994 im Wiener Dorotheum unter dem obskuren Titel „Königin Maria Luisa von Spanien mit zwei Infantinnen und dem Infanten Ferdinand“ angeboten.

¹⁹ Z.B. Auftragskopien für das Museum von Versailles von 1841 nach Vigée Le Bruns Porträts der Königin von Neapel und ihrer Kinder, die sich heute in Chantilly im Musée Condé befinden. Vgl. Constans 1995, Vol. I, S. 20, 192, 229.

²⁰ Franz Xaver Winterhalters Porträt der Kaiserin Eugénie à la Marie Antoinette, 1854, orientiert sich an Vigée Le Bruns Porträt der Königin „en robe à paniers“ (Kap. I, Abb. 49). Franz Xaver Winterhalters Porträt der Kaiserin Eugénie mit ihrem Sohn, 1857 basiert auf Vigée Le Bruns Porträt der Königin Marie Antoinette mit ihren Kindern (Kap. III, Abb. 28).

²¹ Franz von Lenbachs Porträt Frau Roubaud und Maria Lenbach, 1902, Karton, Darmstadt Landesmuseum orientiert sich an Vigée Le Bruns Porträt der Mme Rousseau mit ihrer kleinen Tochter (Kap. I, Abb. 43).

²² 1814 wurden die ersten Gobelins nach diesem Porträt gewebt. Kaiserin Eugénie besaß eine Tapisserie in ihren Räumen in Saint-Cloud. 1898 wurde erneut ein Exemplar für die russische Zarin produziert. Die österreichische Kaiserin Zita besaß ein ähnliches Exemplar. Vgl.: Marguerite Jallut, Marie-Antoinette. Archiduchesse, Dauphine Et Reine, Katalog zur Ausstellung in Versailles 1955, Paris: 1955, S. 47.

²³ Der englische Courtier Charles Frederick Worth entwarf 1888 ein Kostüm für die Comtesse Edmond nach Vigée Le Bruns Porträt der Mme Molé Raymond (Vgl. Kap. III, Abb. 20), das er im Louvre gesehen haben konnte. Vgl.: Marie Simon, Mode et Peinture. Le Second Empire et l'impressionisme, Paris: 1995, S. 100.

²⁴ Vgl.: Franz Xaver Winterhalter And The Courts of Europe 1830-70, Katalog zur Ausstellung in London 1987, London: 1987, S. 70, Kat. Nr. 52, 58.

In der Zeit des Neorokokos unter dem 2. Kaiserreich in Frankreich erlebten Vigée Le Bruns Arbeiten ihre erste große Renaissance,²⁵ die in der kunsthistorischen Literatur jedoch nur wenig Echo fand.

Die scheinbare Monopolstellung Joseph Baillios in der Vigée Le Brun-Forschung hat bisher eine intensivere Auseinandersetzung mit den Arbeiten der Künstlerin verhindert.²⁶ Trotz ihres umfangreichen und sehr qualitätvollen Werks haben sich bis heute nur wenige Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler mit Vigée Le Bruns Oeuvre auseinandergesetzt - im Unterschied zu anderen Künstlerinnen wie Angelika Kauffmann, die Vigée Le Brun in einigen Punkten recht nahe stand, und die in den letzten Jahren mit einer größeren Anzahl von Ausstellungen und Monographien gewürdigt wurde.

1996 publizierte die amerikanische Kunsthistorikerin Mary D. Sheriff eine kenntnisreiche engagierte und an feministischen Fragestellungen orientierte Analyse zu Vigée Le Bruns Werk und Biographie.²⁷ Sheriff legte jedoch ihren Schwerpunkt auf die Konstruktion von Identität und Selbst der Künstlerin. Sie wählte einen psychoanalytischen Ansatz, um sich der Persönlichkeit der Malerin anzunähern. Die Souvenirs und vor allem ihre Gemälde dienten der Autorin als Illustration und Beleg für ihre Argumentation, die vor allem um Biographie und Psyche der Künstlerin kreist. Auch bei Sheriff stehen wie bei den anderen Autoren - Baillio eingeschlossen - die Lebensgeschichte und die Souvenirs im Vordergrund. Die Bilder dienen hauptsächlich als Illustrationen für die aus dem Text gewonnenen Erkenntnisse.

Tatsächlich aber sind viele ihrer Bilder in den großen Museen und Sammlungen leicht zugänglich. Und doch fehlen systematische und detaillierte Analysen und Interpretationen einzelner Werke fast vollständig. Schmerzhaft macht sich auch das Fehlen eines guten und vollständigen Werkverzeichnisses bemerkbar. Ebenso fehlt die Einordnung in den kunsthistorischen und sozialen Kontext der Epoche und der Vergleich mit anderen männlichen und weiblichen Künstlern dieser Zeit.

Diese Lücke möchte ich mit meiner Arbeit schließen.

Nicht die Biographie sondern die Bilder Vigée Le Bruns stehen im Zentrum des Interesses meiner Abhandlung. Es geht mir um eine ausführliche und systematische Untersuchung und Interpretation ihrer Gemälde, vor allem ihrer Porträts, aber auch

²⁵ Francis Haskell erwähnt ein Gemälde aus der Zeit des 2. Kaiserreichs, das Marie Antoinette als Mäzenin Vigée Le Bruns zeigen soll. Das Bild war eine Referenz an die Kaiserin Eugénie. Vgl.: Francis Haskell, *The Old Masters In 19th-Century French Painting*, in: *The Art Quarterly*, 34, 1971, S. 68.

²⁶ So hat Hugo T. Douves Dekker seinen Werkkatalog von 1986 und eine Abhandlung „Elisabeth Vigée-Lebrun 1755-1842. Etude critique“ von 1984 in Erwartung der Forschungsergebnisse Baillios nicht publiziert. Nach seinem Tod gelangte das gesamte Material zusammen mit einem umfangreichen Abbildungsband in das RKD in Den Haag und ist dort zugänglich. Für den Hinweis danke ich Stefan Bartilla.

²⁷ Mary D. Sheriff, *The Exceptional Woman. Elisabeth Vigée Le Brun and the Cultural Politics of Art*, Chicago, London: 1996.

ihrer Historienbilder und Landschaften auf der Grundlage ihres Umgangs mit der Kategorie Kolorit.

Ich werde mich mit den Malmaterialien und dem Arbeitsablauf in Vigée Le Bruns Atelier beschäftigen. Das Porträt als physisches Objekt und als materieller Besitz von einem gewissen finanziellem Wert wird untersucht. Ausführliche Werkanalysen, Untersuchungen zu Ikonographie, Stil, Kontext und Rezeptionsgeschichte sollen im Mittelpunkt meines Interesses stehen. Denn während etwa für Altargemälde die Erforschung von historischem und sozialem Kontext und die Aufstellung bereits seit langem als selbstverständlich gilt, werden Porträts in der kunsthistorischen Forschung häufig immer noch außerhalb ihrer historischen und sozialen Rahmenbedingungen betrachtet.

Dementsprechend eng und eingeschränkt können die Auseinandersetzungen mit den Darstellungen ausfallen. So dienen gemalte Porträts häufig als Illustrationen für Biographien oder sozialgeschichtlich orientierte Abhandlungen. Unterschlagen wird dabei, daß auch Porträts als materielle Objekte mit Kunstcharakter und mit einer ästhetischen Bestimmung kontextbezogen produziert wurden. Jede Veränderung des Standortes oder auch nur des Rahmens kann die Bedeutung eines Porträts verschieben oder sogar verschütten.

In meiner Arbeit möchte ich daher den ästhetischen Bedingungen der Entstehung, Funktionen und dem großen Erfolg von Vigée Le Bruns Arbeiten nachspüren. Es geht um die Voraussetzungen und Gründe für die Entstehung der Malerei Vigée Le Bruns und um die Frage nach dem, was abgebildet ist. Die Gemälde sollen nach ihren Aufgaben und Verwendungszwecken untersucht und in die internationale Kunst ihrer Epoche eingebunden werden. So soll die Künstlerin aus ihrer langjährigen Isolation im Ghetto der „Frauenkunst“ herausgeholt und mit anderen männlichen und weiblichen Künstlern verglichen werden. Es ist mir wichtig, dem unreflektiertem Klischee der künstlerisch tätigen Frau als das Opfer patriarchalisch geprägter Strukturen des Kunstbetriebes eine differenziertere Lesart gegenüberzustellen. Denn Vigée Le Bruns Biographie zeigt, daß die Künstlerin mit Sicherheit kein Opfer eben dieser Bedingungen gewesen ist. Sie hatte Strategien entwickelt, um sich im Pariser- und später auch im internationalen Kunstbetrieb erfolgreich zu behaupten.

Dazu gehört auch Vigée Le Bruns Beziehung und Ehe mit dem Kunsthändler und Kunstexperten Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. So problematisch und schwierig ihre Ehe und die persönlichen Beziehungen auch gewesen sein mögen, so hat doch nicht ausschließlich Le Brun von dieser Partnerschaft profitiert. Auch wenn Vigée Le Brun diese Lesart in den Souvenirs forciert hat und besonders die älteren Biographien viel Wert darauf legen, daß Le Brun das Talent seiner Frau ausgebeutet

hat²⁸, Vigée Le Brun also ausschließlich ein Opfer dieser Beziehung gewesen ist.²⁹ Tatsächlich wußte auch sie die Ehe mit dem Kunsthändler für ihre Zwecke gewinnbringend einzusetzen. Diese Aspekte ihrer Beziehung werden in meiner Arbeit aufgrund der hinterlassenen Schriften Le Bruns erstmals näher untersucht. Mir geht es darum zu zeigen, daß Vigée Le Brun eben kein „Kuriosum“ und „Wundertier“ gewesen ist, auch wenn sie sich selbst gerne in diese Richtung hin stilisiert hat. Denn sie war bei weitem nicht die einzige international erfolgreiche Porträtmalerin ihrer Zeit. Tatsächlich hatte sie ihren Platz im Kunstschaffen dieser Epoche und kämpfte mit den gleichen Problemen wie ihre anderen Kollegen und Kolleginnen im Porträtfach. Ihre Selbstbildnisse illustrieren jedoch ihre Schwierigkeiten, sich als künstlerisch tätige Frau zu legitimieren. Die Porträts dokumentieren ihre fast zwanghaft anmutenden Versuche, sich in die Reihe der großen Künstlerpersönlichkeiten einzuordnen und persönliche Ahnenreihen zu konstruieren, um sich selbst einen Platz in der Geschichte der Kunst zuzuweisen. Denn es sollte keinesfalls vergessen werden, daß sich bei der Betrachtung des Kunstschaffens einer Frau zwangsläufig Probleme aufgrund der vorgestellten Geschlechterdifferenz ergeben. Im 18. Jahrhundert wie heute, wurden und werden Künstlerinnen als etwas anderes betrachtet als ihre männlichen Kollegen. Diese Problematik in der aktuellen Rezeption und der Rezeptionsgeschichte von Vigée Le Bruns Werk wird analysiert. Neben vielen nur wenig oder gar nicht untersuchten Werken konnte ich drei bisher noch unbekannte Bilder ausfindig machen (**Kap. I, Abb. 37, Kap. IV, Abb. 11, Kap. V, Abb. 1**), die im Folgenden ausführlich vorgestellt werden.

Den Text habe ich 1997 als Dissertation an der philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br. eingereicht. Betreut wurde die Arbeit von Professor Dr. Andreas Prater, dem ich an dieser Stelle für die Gespräche und den gewährten gedanklichen und konzeptionellen Freiraum danken möchte. Finanziert wurde die Dissertation durch ein großzügiges Stipendium der Gerda-Henkel-Stiftung. Für Unterkunft, Rat und Hilfe in England, Schottland, Frankreich und der Schweiz danke ich Eric Steedman, Markus Schlicht, Katrin Brockhaus und Dietmar Stock. Hilfe erfuhr ich auch von Dr. Gudrun Körner und vor allem von Dr. Roland Locher, der mir geduldig auf der Jagd nach neuen Bildern von Vigée Le Brun zur Seite stand und der mir half, die Fassung auf Papier termingerecht fertig zu stellen.

²⁸ Z.B. Jean Chalon im Vorwort zu Elisabeth Vigée Le Brun. *Mémoires d'une portraitiste*, S. 10.

²⁹ Interessanterweise beschreibt Tripiet Le Francs frühe biographische Notiz von 1828 noch nichts von einem ehelichen Konflikt. Der Autor beschreibt Le Brun als freundlich und zuvorkommend. Die am 11. 1. 1776 geschlossene Ehe wurde am 3.6. 1794 aus politischen Gründen geschieden, weil der in Paris verbliebene Le Brun unter den Terreur um sein Leben und seinen Besitz fürchten mußte. Vigée Le Brun hat diese Scheidung (als Katholikin) offensichtlich nicht akzeptiert, und lebte nach ihrer Rückkehr aus dem Exil noch eine Zeit lang in dem gemeinsamen Haus in der Rue de Cléry in Paris.

Für die Veröffentlichung auf CD-ROM habe ich den Text leicht gekürzt und geglättet. Neuere Literatur konnte ich aus Zeitgründen nicht mehr mit einarbeiten. Die Zahl der Abbildungen habe ich ein wenig reduziert. Jedoch habe ich die Abbildungen um zwei Rekonstruktionsvorschläge für Sir William Hamiltons Bildergalerie in Neapel ergänzt (**vgl. Kap. IV, Abb. 49, 50**), die in den vergangenen Monaten mit Hilfe des Programms 3D Studio Max entstanden.³⁰ Die Rekonstruktion entstand ebenso wie die gesamte CD-ROM als ein Projekt einer Multimedia-Fortbildung an der PNT Consult & Training GmbH in Darmstadt. Peter Schmidt danke ich für die wertvolle Hilfe in allen Fragen der Programmierung und des Designs.

³⁰ Für Details vgl. meine Website: <http://home.nexgo.de/stephaniehauschild>