



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research

Bearbeitungstiefe



Name

Marcello

Namensvariante/n

Affry, Adèle d'

Castiglione Colonna, Adèle

Colonna, Adèle

Duchesse de Castiglione Colonna

Lebensdaten

* 6.7.1836 Fribourg, † 16.7.1879 Castellammare di Stabia

Bürgerort

Givisiez (FR)

Staatszugehörigkeit

CH, I

Vitazeile

Sculptrice et aristocrate; peintre et dessinatrice. Carrière écourtée par la maladie

Tätigkeitsbereiche

sculpture, dessin, peinture, gravure

Lexikonartikel

Adèle d'Affry, die Tochter einer alteingesessenen Aristokratenfamilie aus Freiburg, wurde bereits in sehr jungen Jahren in Kunst und Geisteswissenschaften eingeführt. Ihre Leidenschaft galt dem Schreiben, der Kunst der Antike und den grossen Meistern der Renaissance. 1856 heiratete sie Carlo Colonna, den Herzog von Castiglione Aldovrandi, der kurze Zeit später verstarb. Die junge Witwe beschloss darauf, sich der Bildhauerei zuzuwenden – zur damaligen Zeit keine Seltenheit. Mehrere Mitglieder des Adels versuchten sich darin, darunter etliche Frauen von hohem Rang. In Rom arbeitete die junge Frau im Atelier von [Heinrich Max Imhof](#) und vollendete zwei ähnlich geformte Gipsbüsten: die ihres Ehemannes und ein Selbstbildnis (1858). Voller Ambitionen zog Adèle d'Affry 1859 nach Paris, der Welthauptstadt der Kunst im 19. Jahrhundert. Sie mietete ein Atelier bei Léon Riesener, der sie seinem Cousin Eugène Delacroix vorstellte. Letzterer liess sich von der temperamentvollen jungen Frau verführen, die wie er selbst Michelangelo verehrte, das romantische Ideal eines freien und kraftvollen schöpferischen Künstlers. Die Herzogin fand mühelos Eingang in alle mondänen Kreise. Sie verkehrte häufig am Hof von Kaiser Napoleon III., ebenso wie im hohen Adel und im Kreis der renommierten Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Maler, Bildhauer und

Komponisten des Jahrhunderts wie George Sand, Prosper Mérimée, Théophile Gautier oder dem Komponisten Charles Gounod. Die Künstlerin, die sich leidenschaftlich für Politik interessierte, war eine Verfechterin der Ideale der Bonapartisten, pflegte aber auch enge Kontakte mit Adolphe Thiers, der 1871 der erste Präsident der französischen Republik wurde. Sie bildete sich künstlerisch weiter, indem sie eifrig Museen besuchte und sich bei erfahrenen Bildhauern Rat holte.

Adèle d'Affry präsentierte ihr erstes bedeutendes Werk im Salon von 1863 und signierte es mit dem Pseudonym «Marcello» – einem männlichen Vornamen, der an einen florentinischen Renaissancekünstler erinnert. In der Folge erweiterte sie ihren Aktionsradius durch häufige Reisen zwischen Rom, Freiburg und Paris. Die Industriemetropole London faszinierte sie und ab 1866 stellte sie ihre Werke dort unter dem Namen «Monsieur Marcello» aus. Sie schätzte die malerische Exotik Spaniens, die damals en vogue war, und hielt sich 1867 zusammen mit den Malern Henri Regnault und Georges Clairin auf der iberischen Halbinsel auf. Auch Afrika zog die Künstlerin in seinen Bann: *Le Chef abyssin* (Der abessinische Häuptling, 1870) steht beispielhaft für diese orientalistische Ader. Die verhaltenen Reaktionen auf ihre Werke an der Weltausstellung von Paris im Jahr 1867 veranlassten die Künstlerin, sich in Italien niederzulassen, um sich dort vertieft der Kunst zu widmen. Sie arbeitete an einer *Pythia*-Skulptur, die den Architekten Charles Garnier bei einem Besuch in Rom im Jahr 1869 hell begeisterte. Er gab einen Bronzeguss in Auftrag, der den grossen Treppenaufgang im Pariser Opernhaus schmücken sollte. Das Werk, das 1870 am Pariser Salon ausgestellt und 1875 schliesslich in der Oper installiert wurde, fand bei der zeitgenössischen Kritik grosse Beachtung.

Nach dem Fall des zweiten Kaiserreiches (1870) hatte Marcello Mühe, ihre Karriere fortzusetzen. Öffentliche Aufträge und Ankäufe durch den Staat blieben aus. Sie wandte sich vermehrt der Malerei zu und kehrte nach Rom zurück, wo sie Umgang mit ihren Freunden, den Malern Henri Regnault und Georges Clairin sowie Ernest Hébert, dem Direktor der Académie de France, pflegte. Von Letzterem liess sie sich ab 1869 in Malerei unterrichten. Sie malte hauptsächlich für sich selbst, mit einer Vorliebe für die Historienmalerei. Eine Ausnahme war ihr ehrgeizigstes Werk *La Conjuración de Fiesque* (Die Verschwörung des Fiesco, 1874), das die Verschwörung gegen Andrea Doria im Frühjahr 1547 in Genua darstellt. Dieses Gemälde reichte die Künstlerin 1874 im Salon ein, es wurde jedoch von der Jury abgelehnt. Die letzten Jahre ihres Lebens, in denen die Künstlerin von Tuberkulose gezeichnet war, suchte sie nach einem Klima, das ihr Linderung bringen würde. So liess sie sich 1878 erst in Neapel und danach in Castellammare di Stabia nieder, wo sie sich zunehmend von der Bildhauerei

abwandte und sich dem Zeichnen widmete. Im darauffolgenden Jahr starb sie. Ihr Leichnam wurde nach Givisiez gebracht und dort beigesetzt.

Das Werk von Marcello ist stark geprägt durch drei wichtige kulturelle Faktoren. Erstens ging die jung verwitwete Künstlerin entgegen dem Usus der damaligen Zeit keine Ehe mehr ein. Diese Weigerung lässt ihren Wunsch nach Unabhängigkeit erkennen: Sie war eine Frau, die sich für eine von männlichen Künstlern dominierte Laufbahn entschied. Als solche konnte sie nicht an der École des Beaux-Arts in Paris studieren, die ihr 1861 sogar die Nutzung ihres Musée des Copies verweigerte. Also holte sie Rat von Künstlerfreunden ein und liess diese ihre Werke beurteilen oder suchte autodidaktisch nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen. Sie stand insbesondere im Kontakt mit Auguste Clésinger, einem klassizistischen, aber sogenannten «sinnlichen» Bildhauer, der nach 1830 berühmt wurde, und Jean-Baptiste Carpeaux, der einen realistischeren und ausdrucksstärkeren Stil pflegte und wie Marcello selbst ein grosser Bewunderer von Michelangelo war. Diese beiden sehr unterschiedlichen Charaktere berieten sie und unterstützten Marcello bei der Beherrschung ihrer Technik. Der zweite Faktor war ihre aristokratische Stellung, die ihr erhebliche Vorteile in ihrer Laufbahn verschaffte. So stellte sie schon sehr früh im offiziellen Salon aus. Marcellos direkter Zugang zum Superintendenten der schönen Künste, Graf Émilien de Nieuwerkerke, der ebenso wie sie selbst Bildhauer und Adliger war, sicherte ihr nicht nur einen günstigen Platz im offiziellen Salon, sondern auch kaiserliche Aufträge. Ihre Kunden und Kundinnen stammten aus dem Umfeld wohlhabender Freunde oder des Kaisers. Und drittens entwickelte sich Marcellos Karriere zu einer Zeit, in der Bildhauer die meisten ihrer Werke in Gips modellierten und es Handwerkern überliessen, diese mit Hilfe des Punktierverfahrens in Marmor umzusetzen oder in Bronze zu giessen. Die mechanische Reproduktion von Formen, die im 19. Jahrhundert erfunden wurde (Collas-Verfahren), und die Verbreitung der Bronzen über den Kunsthandel erleichterten die Produktion eines Werkes und förderten seine Bekanntheit. Als weitgehende Autodidaktin hatte Marcello Mühe mit der Ausführung von grossen Skulpturen. Sie behaute den Stein nur selten selbst und überliess diese Arbeit meist Fachpersonen, oft verarmte ausgebildete Bildhauer. Dies wurde ihr zuweilen vorgeworfen, aber die meisten damaligen Künstler, so auch Auguste Rodin, arbeiteten auf diese Weise. Hingegen schuf sie hervorragende Modelle in Gips, farbigem Wachs oder auch Ton, wobei sie zur Vorbereitung von grossen Werken jeweils mehrere Versionen ausführte. Die Künstlerin interessierte sich auch stets für die Kunsttheorie und beschaffte sich Abhandlungen oder Artikel zu diesem Thema.

Marcellos Gesamtwerk ist durch die dominierenden Linien dieses so besonderen Lebens geprägt. Sie bevorzugte die Darstellung von starken Frauen, die in der damaligen Epoche oft durch den Archetyp der *Femme fatale* verkörpert wurden. Dabei liess sie sich von der Mythologie inspirieren: *La Belle Hélène* (Die schöne Helene, 1861), die in Homers *Ilias* den Trojanischen Krieg auslöst, *La Gorgone* (Gorgo, 1865), eine mythologische Figur, die mit einem einzigen Blick tötet, oder auch die vom Feiern erschöpfte *Bacchante fatiguée* (Müde Bacchantin, Salon 1869). Die Marmorbüste *Bianca Capello* (1863) beruht auf einer historischen Figur: Bianca Capello

war eine schöne Abenteurerin der italienischen Renaissance, die einen toskanischen Grossherzog verführte und heiratete und später mit ihm gemeinsam an Vergiftung starb. Von bescheidenem Format, zeichnen sich diese drei Büsten durch die Qualität ihrer Ausführung aus. Stilistisch differieren sie zudem sehr stark. Bei *Bianca Capello* versuchte Marcello, die Finesse eines Benvenuto Cellini mit der Kraft von Michelangelo zu verbinden; die Künstlerin liess sich denn auch direkt von einer Zeichnung des florentinischen Meisters inspirieren. Das Werk wurde in weissem Marmor ausgestellt, Marcello liess jedoch vom Giesser Barbedienne dunkelpatinierte oder polychrome Versionen in Bronze anfertigen, die – fast barock – dem Sujet eine dunkle Fremdheit verleihen und zur Verbreitung des Originals beitragen. Marcello schien lange neoklassizistische Formen und weissen Marmor zu bevorzugen. Ihre Versuche in diesem Genre sind jedoch nicht immer gelungen. Die Marmorstatue *Hécate et Cerbère* (1867), ein kaiserlicher Auftrag für den Jardin des Tuileries in Paris, zeugt zwar vom Ehrgeiz, eine grosse freistehende Skulptur im klassischen Stil zu schaffen, wurde aber als enttäuschend beurteilt. An der Weltausstellung von Paris 1867 ausgestellt, fand es nicht die erhoffte Zustimmung. Nach 1867 traf Marcello deshalb den mutigen Entscheid, sich vom antiken Vorbild abzuwenden – dies in einer Zeit, in der dieses in akademischen Kreisen nach wie vor eine grundlegende Referenz darstellte. Mit Gehilfen, die Marcello bezahlte und dank denen sie rascher arbeiten konnte, gelang es ihr, sich in kurzer Zeit stilistisch deutlich weiterzuentwickeln. Unterstützt von Jean-Baptiste Carpeaux entdeckte sie eine ausdrucksstärkere, virtuosere Technik und eine Passion für einen kräftigen Realismus. Dieser Wandel zeigt sich deutlich im *Portrait de Lorenzo Milans del Bosch y Mauri* (1868) oder auch im *Portrait de Carpeaux* (1875), die mit bemerkenswerter Kraft und sparsamen Mitteln ausgeführt sind. Die Polychromie faszinierte die Künstlerin und ihre Reise nach Spanien überzeugte sie davon, anticlassische Themen zu behandeln: Die mit polychromer Wachsmalerei überzogene Marmorplastik *Femme mauresque souriant* (1869) zeugt von einer ausgeprägten Experimentierfreude: Diese Büste einer jungen Frau mit breitem, strahlendem Lächeln besticht durch ihre beinahe fremd anmutende Sinnlichkeit und die grosszügigen Formen, die diametral von den klassischen Regeln abweichen.

Die wohl schönste Skulptur, die diese Tendenz bestätigt, ist die *Pythia*. Die Version in dunkelgrün patinierter Bronze gilt als Marcellos Meisterwerk. Die antike Wahrsagerin wird darin nicht mehr mit den Zügen einer idealen griechischen Schönheit dargestellt, sondern im Körper einer starken und schönen Afrikanerin. Von der auf ihrem Dreifuss sitzenden weissagenden Priesterin, um deren Füsse sich Schlangen winden, geht eine beunruhigende Intensität aus. Charles Garnier, der Architekt der Pariser Oper, erkannte die Grösse dieses Werks, und platzierte es in einer Art Grotte, die von Fackeln beleuchtet ist und den chthonischen, dionysischen und fast schon erschreckenden Charakter dieser poetischen Inspiration noch verstärkt. Dieses Werk belegt das grosse Talent einer überaus gebildeten Frau, die es verstanden hat, im Laufe ihres kurzen Schaffens einen radikalen Stilwechsel zu vollziehen.

Marcello schöpfte in ihrem bildhauerischen Werk oft aus ihrem politischen Interesse. Ihre Porträts von politischen Akteuren wie etwa dem Historiker und Journalisten François

Mignet (1877) sind äusserst gelungen, wenn auch Adolphe Thiers sein Porträt wohl kaum gefallen haben dürfte. Marcello arbeitete auch an einer Büste der Kaiserin Eugénie, der Frau von Napoleon III., die eine Verehrerin der adeligen Künstlerin war (1866). Die kaiserliche Verwaltung fürchtete jedoch die Auswirkungen eines zu wenig idealisierten Abbilds; die Büste gelangte schliesslich ins Musée des Beaux-Arts in Lyon. 1866 schuf Marcello zwei Büsten der Königin Marie-Antoinette: *Marie-Antoinette à Versailles* und *Marie Antoinette à la prison du Temple*. Während die erste Plastik eine schöne, aber hochmütige Figur zeigt und die Exzesse des Ancien Régime anzuprangern scheint, wird die Königin von Frankreich, von den revolutionären Kräften in den Kerker geworfen, in der zweiten Version als Märtyrerin dargestellt. Diese gewollte Zweideutigkeit entspricht einer geschickten Strategie, mit der alle Parteien – die Monarchisten und die Republikaner – zufriedengestellt werden sollten.

Zweifellos inspiriert durch den Elan ihres Freundes, des Malers Henri Regnault, schuf Marcello auch mehrere farbenfrohe Gemälde, die durch einen gekonnten Pinselstrich überzeugen, wie etwa das *Portrait de la Marquise de Tallenay* (1873) oder *La Polonaise* (undatiert). Als Mitglied des Kreises rund um Édouard Manet malte sie ausserdem ein berührendes *Portrait de Berthe Morisot* (1875), der impressionistischen Malerin und Gattin von Eugène Manet, des Bruders von Édouard.

Eine umfangreiche Korrespondenz und interessante handschriftliche Notizen über Kunst begleiten ihr Werk (Stiftung Marcello, Freiburg). Ihre unvollendeten Memoiren wurden teilweise veröffentlicht.

Werke in institutionellen Sammlungen (Auswahl): Fribourg, Musée d'art et d'histoire; Givisiez, Stiftung Marcello; Lyon, Musée des Beaux-Arts; London, Victoria and Albert Museum; Paris, Opéra Garnier (*La Pythie*, 1870, Bronze); Paris, Musée d'Orsay.

Quellen: Freiburg, Staatsarchiv (Fonds Marcello).

Pascal Griener, 2020
Übersetzung: Irene Bisang, 2020

Literaturauswahl

- *Adèle d'Affry, duchesse Colonna, « Marcello » (1836-1879). Ses écrits, sa vie, son temps*. Sous la dir. d'Aurélia Maillard Despont et Michel Viegnès. Paris: Classiques Garnier, 2017 [actes du colloque "L'autre Marcello. Adèle d'Affry, ses écrits, sa vie, son siècle" organisé les 27 et 28 novembre 2014 par l'université de Fribourg et le Musée d'art et d'histoire de Fribourg]
- Pascal Griener: «De la Grèce classique à l'Orient. Les sources complexes de la Pythie de l'Opéra de Paris». In: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, n. 95, 2016, pp. 143-154
- Pascal Griener et Pamela Guerdat (dir.): *Marcello. Une sculptrice à l'œuvre. Correspondance I*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2015 [bibliographie exhaustive]
- Pascal Griener et Pamela Guerdat (dir.): *Marcello. Du Salon au Musée. Correspondance II*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2015
- *Marcello, Adèle d'Affry (1836-1879), duchessa di*

- Castiglione Colonna*. Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 2014-15; Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, 2015;
- Compiègne, Palais de Compiègne, 2015-16; Pregny, Musée des Suisses dans le monde, 2016. A cura di Gianna A. Mina. Milano: 5 Continents, 2014 [italiano, francese, tedesco]
- Simone de Reyff et Fabien Python (dir.): *Marcello. Les Cahiers d'Adèle*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2014
- Mélanie Kaeser et Michel Viegnès (dir.): *Adèle de Castiglione-Colonna. Écrits de fiction. Nouvelles, théâtre, récits (1836-1879)*. Fribourg: Presses littéraires de Fribourg, 2014
- Caterina Y. Pierre: *"Genius has no sex". The Sculpture of Marcello (1836-1879)*. Pregny-Geneva: Editions de Penthes, 2010
- Jean-François Corpataux: «Live Body Moulding and Maternal Devotion in Marcello's Studio». In: Rune Frederiksen: *Plaster casts: making, collecting, and displaying from classical antiquity to the present*. In: *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin: De Gruyter, 2010, pp. 307-318
- Jean-François Corpataux: «La Pythie de Marcello: corps, empreinte, matrice». In: *Revue de l'art*, vol. 163, n. 1, 2009, pp. 73-83
- Christiane Dotal: *Marcello, sculpteur, une intellectuelle dans l'ombre. La correspondance entre la duchesse Castiglione Colonna, dite Marcello, et le Père Gratry, oratorien (1859-1869)*. Gollion: Infolio, 2008 [Écrits d'artistes de la Collection Frits Lugt]
- Ghislain de Diesbach: *La double vie de la duchesse Colonna*. Paris: Librairie académique Perrin, 1988
- Henriette Bessis: *Marcello sculpteur*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1980
- *Marcello (1836-1879). Adèle d'Affry, Duchesse de Castiglione Colonna*. Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1980. [Textes:] Henriette Bessis, Michel Terrapon, Monique von Wistinghausen. Fribourg, 1980

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023481&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz,

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>,
Zugriff vom 13.9.2012.