



Caroline Unger, Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839

Caroline Unger

Ehename: Caroline Maria Ungher-Sabatier
Varianten: Caroline Ungher-Sabatier, Caroline Ungher, Caroline Maria Unger, Caroline Maria Ungher, Caroline Carlotta Unger, Caroline Carlotta Ungher-Sabatier, Caroline Carlotta Ungher

* 28. Oktober 1803 in Wien, Österreich

† 23. März 1877 in Florenz, Italien

Opern-, Konzert- und Liedsängerin (Sopran, Mezzosopran, Alt) und Komponistin

„Sans exagération, ni partialité, elle me paraît aujourd’hui la plus grande actrice – dans la noble et large acception du mot – qui soit sur les planches d’Europe.“

(Ohne Übertreibung und Parteilichkeit scheint sie mir derzeit die größte Bühnenkünstlerin – in dem edlen und ausgedehnten Sinne des Wortes –, die über die Bretter Europas schreitet.)

Franz Liszt an Eduard von Lannoy (nach dem Erstdruck,

in: Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben, Jg. 32, Nr. 76 vom 16. April 1839, S. 382).

Profil

Sie gilt neben Maria Malibran (1808–1836) als bedeutendste Sängerin des klassischen Belcanto-Zeitalters und ist zudem die einzige Sängerin aus dem deutschen Sprachraum, die in Italien, dem „Mutterland“ der Oper, enorme Popularität erlangte. Dazu trugen Komponisten wie Bellini und Donizetti bei, die mehrere Opern speziell für sie schufen. Neben Anna Milder-Hauptmann war sie aber auch eine der ersten Sängerinnen, die sich für das Liedschaffen Franz Schuberts einsetzten. Musikgeschichtliche Bedeutung hat sie nicht zuletzt als Altsolistin bei der Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie. Ihr Stimmumfang betrug auf dem Höhepunkt ihrer Karriere a bis d3.

Orte und Länder

Caroline Unger wirkte in Wien, Neapel, Venedig, Mailand, Florenz, Paris, Dresden und Berlin sowie in zahlreichen weiteren Städten, vornehmlich in Italien.

Biografie

Jugendjahre

Caroline Unger war das einzige Kind aus der Ehe des Literaten Johann Karl Unger (1771–1836) mit Anna von Karwinska, einer vermutlich aus Polen stammenden Baronesse. Zum Bekanntenkreis des Ehepaars gehörte die Dichterin Caroline Pichler (1769–1843), die um 1800 in der Alservorstadt lebte. Sie erzählt in ihren Erinnerungen: „Auch ein Herr Unger, ein zierlicher Dichter und recht gebildeter Mann, der in unserer Nachbarschaft lebte, schloß sich unserm Kreis an. Seine Frau, eine geborne Baronesse Karvinsky, war ihrer Entbindung nahe – sie baten mich, ihr Kind zur Taufe zu halten, ich tat es gern; es war ein Mädchen, sie erhielt meinen Namen, und wurde die berühmte Sängerin Carolina Ungher.“ (Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, hg. von Emil Karl Blümml, München 1914, Band 1, S. 248f.)

Nach den Taufmatriken der Pfarre Alservorstadt wurde sie am 28. Oktober 1803 im Hause Herrengasse Nr. 36 geboren und auf die Namen Carolina Maria getauft. Als Taufpatin ist tatsächlich Caroline Pichler vermerkt. (Wien, Pfarre Alser Vorstadt, Taufmatriken 1800–1803, fol. 262; für die Ermittlung des Eintrags gilt mein herzlicher

Dank Frau Beate Maier.) Dasselbe Datum sowie Wien als Geburtsort findet sich auf dem Grabstein Caroline Ungers in Florenz. Es ist unklar, warum in zahlreichen Lexika zu lesen ist, sie sei in der ungarischen Stadt Stuhlweissenburg zur Welt gekommen bzw. erst 1805 geboren.

Ihr Vater Johann Karl Unger hatte bereits 1797 in Wien ein Bändchen Gedichte veröffentlicht, aus dem Franz Schubert später einige vertonte, und publizierte im Laufe seines Lebens eine stattliche Anzahl von Büchern. Daneben war er Wiener Korrespondent des angesehenen Morgenblatts für gebildete Stände (Bernhard Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände/gebildete Leser, 1807–1865. Nach dem Redaktionsexemplar im Cotta-Archiv (Stiftung „Stuttgarter Zeitung“). Register der Honorarpfänger/Autoren und Kollationsprotokolle, München 2000, S. 462). In dieser Funktion berichtete er auch über Beethovens große Akademie, die dieser am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien gab. In dem Konzert gelangten die 5. und 6. Sinfonie unter Beethovens eigener Leitung zur Uraufführung. Unger konnte resümierend feststellen: „Noch nie hat dieser große Künstler die Stimmen aller Kenner so sehr für sich vereinigt gefunden, als diesmal.“ (Morgenblatt für gebildete Stände, Jg. 3, Nr. 33 vom 8. Februar 1809, S. 132.) Bei der Gelegenheit kam er anscheinend auch persönlich mit Beethoven in Kontakt, denn Caroline äußerte später gegenüber dem Beethoven-Forscher Ludwig Nohl (1831–1885): „Sie muthen mir zu viel Ehre zu, wenn Sie glauben, Beethoven hätte ein Faible für mich gehabt! Seine große Güte für mich war das Erbtheil seiner Freundschaft für meinen Vater.“ (Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, hg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach unter Mitarbeit von Oliver Korte und Nancy Tanneberger, München 2009, Band 2, S. 1027).

Caroline Unger wurde zunächst im k. k. Zivild Pensionat erzogen und lernte neben Deutsch auch Italienisch und Französisch. Ihre Gesangslehrer waren Joseph Mozzatti, Mozarts Schwägerin Aloisia Lange, der Schubert-Freund Johann Michael Vogl (1768–1840) und der Tenor Domenico Ronconi (1772–1839), der 1809 Direktor der Italienischen Oper in Wien wurde. Einer ihrer Klavierlehrer war Mozarts Sohn Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791–1844).

Erste Erfolge – Schubert, Beethoven

Ihr erster nachweisbarer Auftritt erfolgte am 1. Mai 1819 in einem Konzert, in dem sie mit ihrem Lehrer Joseph Mozzatti ein Duett sang (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 21, Nr. 25 vom 23. Juni 1819, Sp. 428f.). Im Januar 1821 – mit nur 17 Jahren – wurde sie bereits Mitglied der Wiener Hofoper (Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Berücksichtigung auf den österreichischen Kaiserstaat, Jg. 5, Nr. 8 vom 27. Januar 1821, Sp. 64). Am 24. Februar debütierte sie als Dorabella in „Così fan tutte“: „In Mozart’s: Mädchentreue [!] debütierte Dem. Unger, eine in Privatziirkeln beliebte Sängerin, als Dorabella. Sie war gewaltig befangen, und bey diesem ihrem ersten Erscheinen auf den heissen Bretern [!] so heftig vom Kanonenfieber überfallen, dass jeder Ton das ungestüme Pochen des beängstigten Herzens verrieth, und selbst der ermunterndste Applaus diese in unsern Zeiten etwas selten gewordenen Furchtsamkeit nicht zu besiegen vermochte.“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 23, Nr. 13 vom 28. März 1821, Sp. 201.) Wie eine Quittung des Kärntner-Theaters belegt, hat der befreundete Franz Schubert diese Rolle mit ihr einstudiert (Schubert. Die Dokumente seines Lebens, hg. von Otto Erich Deutsch, Kassel 1964, S. 123).

Im Mai 1822 war sie in der Rossini-Oper „Corradino“ zu sehen, wurde aber nur beiläufig wahrgenommen: „Dem. Unger, welche zur Besetzung der Rolle der Gräfin als Nothbehelf verwendet wurde, zog sich recht honett aus der Affaire“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 24, Nr. 28 vom 10. Juli 1822, S. 458). Einen ersten größeren Erfolg errang sie im August desselben Jahres mit der Titelrolle in Rossinis „Tancredi“ und „behauptete siegreich das Schlachtfeld“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 24, Nr. 41 vom 9. Oktober 1822, Sp. 671).

Kurz darauf vermittelte Beethovens damaliger Sekretär Anton Schindler (1795–1864) die Bekanntschaft mit Beethoven. Zusammen mit der Sängerin Henriette Sontag besuchte sie den Komponisten am 8. September 1822 in seinem Sommerquartier in Baden bei Wien. Er schrieb noch am selben Tag an seinen Bruder Nikolaus Johann: „Zwei Sängerrinnen besuchten uns heute, u da sie mir durchaus die Hände küssen wollten, u recht hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen.“ (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe, Band 4, hg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, S. 528.) In den folgenden Monaten finden sich in Beethovens Konversationsheften zahlreiche Eintragungen Caroline Ungers, in denen sie ihre große Verehrung

für den Komponisten zum Ausdruck brachte. Einmal bot sie ihm sogar einen Logenplatz im Theater an, damit er sie auf der Bühne erleben könne. Im Auftrag von Louis Antoine Duport (1783–1853), dem Administrator des Kärntnertor-Theaters, verhandelte sie mit Beethoven auch im Hinblick auf dessen geplante Oper „Melusine“, zu der Franz Grillparzer (1791–1872) das Libretto geschrieben hatte (Ludwig van Beethovens Konversationshefte, Band 5, hg. von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre, Leipzig 1970, S. 105). Beethoven hat das Projekt nicht mehr in Angriff genommen. Caroline Ungers Anregung zu einer italienischen Oper mit den damals in Wien wirkenden Stars wie Josephine Fodor-Mainville (1789–1870) und Luigi Lablache (1794–1858) blieb gleichfalls unrealisiert, obwohl Beethoven diese Idee längere Zeit ernsthaft verfolgt haben soll. Anton Schindler berichtet: „Ja, unser Meister, der von dieser Schaar ausserkorener Künstler Rossini's ‚Il barbiere di Siviglia‘ aufzuführen gesehen (nachdem er vorher Einsicht in die Partitur genommen) hatte in der That für dieselbe so entschiedenen Feuer gefangen, daß er sich auf Anregung der kunstbegeisterten Caroline Unger (nun verehelichte Frau Unger-Sabatier) leichtlich zu dem Entschlusse bringen ließ, eine Oper für diese ideale Sänger-Phalanx zu schreiben. Ohne weitere Aufforderung hatte er diesen Künstlern das Versprechen gegeben, schon im folgenden Jahre mit dieser Arbeit beginnen zu wollen.“ (Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven, 3. Aufl., Münster 1860, Band 2, S. 49.)

Aus der engen Beziehung zu Beethoven resultierte schließlich ihre Mitwirkung in der großen Akademie, die Beethoven am 7. Mai 1824 im Kärntnertor-Theater gab. In dem Konzert, in dem sie das Altsolo übernahm, standen Teile der „Missa solemnis“ auf dem Programm sowie als Uraufführung die 9. Sinfonie mit Schillers Ode „An die Freude“. Nach einer Notiz Schindlers betrug ihr Stimmumfang zu dieser Zeit f bis a₂ oder h₂ (Ludwig van Beethovens Konversationshefte, Band 5, hg. von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre, Leipzig 1970, S. 211). Wenn sie verschiedentlich behauptete, Beethoven hätte sie mit der Altpartie der 9. Sinfonie stimmlich überfordert, so lässt sich das somit nur schwer nachvollziehen, da die Partie nur bis e₂ geführt ist. Vielleicht meinte sie generell die Schwierigkeiten der Partie, was glaubhafter erscheint.

Der mittlerweile völlig ertaubte Beethoven dirigierte das Konzert nur zum Schein und konnte zudem den Jubel nicht hören, der bereits während des Scherzos der 9. Sin-

fonie losbrach – ebenso am Schluss des Konzerts. Schindler berichtet: „Da hatte Caroline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß.“ (Anton Schindler, a. a. O., Band 2, S. 71.) Wie durch den gleichfalls anwesenden jungen Pianisten und Komponisten Sigismund Thalberg (1812–1871) überliefert ist, wendete sie Beethoven bereits nach dem Scherzo zum Publikum: „He [Thalberg] saw after the Scherzo of the 9th symphony, how B. stood turning over the leaves of his score utterly deaf to the immense applause, and Unger pulled him by the sleeve and then pointed to the audience when he turned and bowed.“ (Nach dem Scherzo der 9. Sinfonie sah er, wie B. da stand und die Blätter seiner Partitur umwandte, völlig taub gegenüber dem ungeheuren Beifall, und wie ihn die Unger am Ärmel zog und auf das Publikum deutete, worauf er sich umwandte und verbeugte.) (Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, a. a. O., Band 2, S. 983, nach Aufzeichnungen des Beethoven-Biografen Alexander Wheelock Thayer)

L'inarrivabile, l'impareggiabile, la somma attrice cantante

Am 10. März 1825 gab sie ihr Abschiedskonzert und reiste mit dem Operndirektor Domenico Barbaja (1778–1841) nach Neapel, wo sie von April 1825 bis März 1827 engagiert war. Anschließend wirkte sie von November 1827 bis Frühjahr 1829 am Teatro alla Scala in Mailand. In Italien nannte sie sich fortan Unger, damit ihr Name nicht „Undscher“ ausgesprochen wird (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 41, Nr. 35 vom 28. August 1839, Sp. 698). Nach dem Auslaufen ihres Vertrags mit der Mailänder Oper nahm sie nur noch kürzere Engagements an. Ihre zunehmende Popularität wie auch ihre hohen Gagen ermöglichten ihr ein relativ freies, ungebundenes Leben.

Leo Herz (1808–1869), ein Wiener Schriftsteller und Theaterregisseur, der eine biografische Skizze der Sängerin verfasste, hat die Stationen ihrer weiteren Karriere wie folgt aufgelistet: Turin (Frühjahr 1829), Triest (Herbst 1829), Mailand (Winter 1829/30), Rom (Frühjahr

1830), Turin (Herbst 1830), Triest (Winter 1830/31), Bologna (Frühjahr 1831), Senigallia (Sommer 1831), Rom (Herbst 1831 bis Frühjahr 1832), Florenz (Frühjahr 1832), Bologna und Padua (Frühjahr 1832), Lucca (Sommer 1832), Florenz (Herbst 1832), Turin (Winter 1832/33), Genua und Senigallia (Herbst 1833), Paris (September 1833 bis März 1834), Florenz und Neapel (Frühjahr 1834), Livorno (Sommer 1834), Neapel (Herbst 1834), Rom (Winter 1834/35), Florenz (Frühjahr 1835), Neapel (Sommer 1835), Palermo (Herbst 1835), Venedig (Winter 1835/36), Palermo (Herbst 1836), Rom (Winter 1836/37) und Reggio (Sommer 1837). Es folgten weitere Städte, darunter Dresden (1839 und 1841) und Wien (Frühjahr 1839 und 1840).

Caroline Ungers sängerische und schauspielerische Leistungen wurden von den Zeitgenossen bald in einer Weise gefeiert wie vergleichsweise im 20. Jahrhundert diejenigen von Maria Callas. Nach Leo Herz gab ihr das Publikum Beinamen wie „l'inarrivabile“ (die Unvergleichliche), „l'impareggiabile“ (die Einzigartige) und „la somma attrice cantante“ (die größte singende Schauspielerin). Kein Geringerer als Franz Liszt bezeichnete sie in einem Brief an Eduard von Lannoy gleichfalls als größte europäische Bühnenkünstlerin ihrer Zeit. (Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben, Jg. 32, Nr. 76 vom 16. April 1839, S. 382.) Ihre einzigartige Faszination lässt sich allein daran ablesen, dass zahlreiche Opern bzw. deren Titelrollen speziell für sie entstanden. Zu nennen sind:

- Matilde in „Sapienti pauca“ von Pietro Raimondi, Uraufführung im Winter 1825 in Neapel;
- Asteria in „Niobe“ von Giovanni Pacini, Uraufführung am 19. November 1826 in Neapel;
- Titelrolle in „Tacia“ von Giuseppe Balducci, Uraufführung im Winter 1826 in Neapel;
- Giacinda in „Giacinda ed Ernesto“ von Julius Benedict, Uraufführung am 31. März 1827 in Neapel;
- Celestina in „Un cestellino di fiori“ von Pietro Raimondi, Uraufführung am 6. Juli 1827 in Neapel;
- Marietta in „Il borgomastro di Saardam“ von Gaetano Donizetti, Uraufführung am 19. August 1827 in Neapel;
- Ramiro d'Elva in „I cavalieri di Valenza“ von Giovanni Pacini, Uraufführung am 11. Juni 1828 in Mailand;
- Alessio in „L'Orfano della selva“ von Carlo Coccia, Uraufführung am 15. November 1828 in Mailand;
- Isoletta in „La straniera“ von Vincenzo Bellini, Uraufführung am 14. Februar 1829 in Mailand;

- Titelrolle in „Gli Illinesi“ von Feliciano Strepponi, Uraufführung am 20. November 1829 in Triest;
- Enrico in „Bianco di Belmonte“ von Luigi Rieschi, Uraufführung am 26. Dezember 1829 in Mailand;
- Selene in „I saraceni in Catania“ von Giuseppe Persiani, Uraufführung am 29. Juli 1832 in Padua;
- Titelrolle in „Parisina“ von Gaetano Donizetti, Uraufführung am 17. März 1833 in Florenz;
- Elisa in „Il colonnello“ von Luigi Ricci, Uraufführung am 24. März 1835 in Neapel;
- Titelrolle in „Giovanna I.“ von Antonio Granara, Uraufführung am 26. Dezember 1835 in Venedig;
- Antonina in „Belisario“ von Gaetano Donizetti, Uraufführung am 4. Februar 1836 in Venedig;
- Titelrolle in „Rosmonda di Ravenna“ von Giuseppe Lillo, Uraufführung am 26. Dezember 1837 in Venedig;
- Titelrolle in „Maria Rudenz“ von Gaetano Donizetti, Uraufführung am 30. Januar 1838 in Venedig;
- Bianca in „Le due illustri rivali“ von Saverio Mercadante, Uraufführung am 10. März 1838 in Venedig;
- Donna Isabella in „La sposa di Messina“ von Nicola Vaccai, Uraufführung am 2. März 1839 in Venedig;
- Leonora di Guienna in „Rosmonda d'Inghilterra“ von Otto Nicolai, Uraufführung am 26. November 1839 in Triest;
- Emilio in „Furio Camillo“ von Giovanni Pacini, Uraufführung am 26. Dezember 1839 in Rom.

Viele Komponisten bemühten sich vergeblich um sie, so Giacomo Meyerbeer, der – als er 1834 an seiner Oper „Die Hugenotten“ arbeitete – erwog, sie für die Rolle der Valentine zu gewinnen. Er erlebte sie am 30. April 1834 in Florenz in Donizettis „Parisina“ und schrieb seiner Frau: „Die Ungher ist eine sehr große Künstlerin voll der höchsten dramatischen Intenzionen, und würde nicht leider schon ihre Stimme scharf und kastratenmäßig so würde ich lieber für sie als für die extravagante [Maria] Malibran komponieren. Aber auch so wie sie ist wollte ich unendlich viel darum geben sie in Paris als Valentine zu haben.“ (Giacomo Meyerbeer, Briefwechsel und Tagebücher, hg. von Heinz und Gudrun Becker, Band 2, Berlin 1970, S. 373.)

Die Huldigungen, die ihr dargebracht wurden, kannten kaum Grenzen. Nach fast jeder Vorstellung wurden Blumenkränze und selbstverfasste Gedichte auf die Bühne geworfen, einmal sogar lebende Vögel. Im Anschluss versammelte man sich häufig vor ihrer jeweiligen Wohnung und brachte ihr ein Ständchen. Bei ihrem Gastspiel in

Lucca veranlasste die Direktion des dortigen Teatro del Giglio, dass von ihr eine Porträtbüste aus Marmor angefertigt und im Theater aufgestellt wird. [siehe Materialsammlung]

Besonders euphorisch reagierten die Einwohner von Reggio Calabria, wo sie vom 29. April 1837 an gastierte und in der Titelrolle von Donizettis „Anna Bolena“ debütierte: „Der Enthusiasmus in der letzten Vorstellung überstieg das Non plus ultra. Eine eigens auf die Unger geprägte goldene Medaille wurde ihr auf der Scene überreicht. Diese Medaille hatte auf der einen Seite das Bildniss der Gefeierten mit den Worten: Carolina Unger; auf der Kehrseite einen Lorbeer- und Blumenkranz mit den Worten: Musicis modis summa, gestu major – Regii Lepidiondinaris ludis scenicis amplificatis anno MDCCCXXXVII. Im Finale wurde der Olympus vorgestellt. Ein Genius setzte ihr eine mit goldenen Blättern und goldener Nadel geschmückte und mit goldener Kette durchflochtene Krone von Silberdraht auf's Haupt. Verschiedene Gedichte, eine Menge Blumensträuße u. dergl. flogen auf die Bühne. Nach Hause wurde sie von Musikbanden, Fackelschein und dem Jubelgeschrei einer zahlreichen Menge der hiesigen Bewohner begleitet, nachdem beim Theater die Pferde von ihrem Wagen gespannt und derselbe von Menschen gezogen wurde. Zu Hause angelangt, fand sie den Garten daselbst beleuchtet und in einen Feentempel mit den Transparenten Viva Carolina Unger umgewandelt. Chöre erschollen unter ihrem Fenster, und sie, die jährlich in Italien so manche Thräne in der Oper entlockt, ward dadurch bis zu Thränen gerührt.“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 39, Nr. 40 vom 4. September 1837, Sp. 652.)

Anschließend reiste sie nach Modena und nahm im Herbst 1837 ihren festen Wohnsitz in Florenz. Sie kaufte sich dort den Palazzo Cambiagi und wurde von Leopold II., Großherzog der Toskana (1797–1870), zur Kapell- und Kammersängerin ernannt (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 39, Nr. 39 vom 27. September 1837, Sp. 640). Später erwarb sie noch die „Villa „La Concezione“ in dem Dorf Trespiano bei Florenz, 4 km von Fiesole entfernt (Fanny Lewald, Caroline Ungher-Sabatier, in: dies., Zwölf Bilder nach dem Leben. Erinnerungen, Berlin 1888, S. 75–93, hier S. 77).

In Florenz traf sie mit Franz Liszt zusammen, der im November 1838 an den Verleger Maurice Schlesinger (1798–1871) schrieb, Caroline Unger sei „das schönste

dramatische Talent“ seit Giuditta Pasta (1798–1865) und der bereits verstorbenen Maria Malibran (Franz Liszt, Gesammelte Schriften, Band 2, hg. von Lina Ramann, Leipzig 1881, S. 237).

Im Oktober 1839 begegneten beide einander erneut in Triest. In seinen Briefen an Marie d'Agoult (1805–1876) nannte Liszt sie nun geheimnisvoll „Sappho“, so auch im Zusammenhang mit der opulenten Feier zu Carolines 36. Geburtstag. Bei dem anschließenden Privatkonzert wurde ihm der seltene Genuss zuteil, sie mit einem Mozart-Lied und drei Schubert-Liedern zu hören – „Erlkönig“, „Trockene Blumen“ und „Der Einsame“ (Correspondance Franz Liszt – Marie d'Agoult, hg. von Serge Gut und Jacqueline Bellas, Paris 2001, S. 392). Es ist denkbar, dass beide eine kurzzeitige Affäre hatten.

Beziehung zu Alexandre Dumas d.Ä. und Nikolaus Lenau

Trotz ihrer triumphalen Bühnenerfolge hat Caroline Unger sich erst relativ spät dauerhaft gebunden. So scheiterten ihre Liebesaffären mit dem komponierenden Grafen Henri de Ruolz (1808–1887) und mit Alexandre Dumas (1802–1870), den sie 1835 auf dessen Italienreise kennenlernte, die er mit seiner späteren Frau, der Schauspielerin Ida Ferrier (1811–1859) unternahm. „Ich habe ein Landhaus in Florenz“, schrieb Caroline Unger dem Romancier am 29. Dezember 1835, ohne dass dieser sich auf diese versteckte Aufforderung einließ. Ihren letzten Brief an Alexandre Dumas brachte sie am späten Abend des 4. Februar 1836 in Venedig zu Papier, unmittelbar nach der Uraufführung von Donizettis „Belisario“, während begeisterte Theaterbesucher vor ihrem Balkon noch musizierten und ihren Namen riefen. Er schließt mit Anspielungen auf Ida Ferrier: „Adieu, vergiss mich nicht, stell Dir vor, dass ich wie Hero bin, die die Wellen beobachtet, die mir meinen Geliebten bringen, vorausgesetzt, dass ein moralischer Sturm mich nicht umbringt. Du hast ihr nichts von mir erzählt? Noch mehr fürchte ich Dein Schweigen, weil ich weiß, dass ich Dich bis zum Wahnsinn liebe und niemals von Dir erzählen würde.“ Dumas hat nicht mehr geantwortet, es kam zu keinem Wiedersehen.

Von April bis Juni 1839 gab sie ein umjubeltes Gastspiel am Kärntner-Theater ihrer Heimatstadt Wien und lernte am 24. Juni 1839 in einer Gesellschaft den Dichter Nikolaus Lenau (1802–1850) kennen. Lenau schrieb am

Tag darauf an seine Vertraute Sophie von Löwenthal (1810–1889): „Ich speiste mit Fräulein Unger und Graf Heissenstamm, dem dramatischen Dichter. Unger sang vor Tisch, unter Heissenstamms Begleitung, den Wanderer und Gretchen von Schubert, hinreißend schön: Es rollt wirklich tragisches Blut in den Adern dieses Weibes. Sie ließ in ihrem Gesange ein singendes Gewitter von Leidenschaft auf mein Herz los“. (Nikolaus Lenau, Werke und Briefe, Band 6.1, hg. von Norbert Oellers und Hartmut Steinecke, Wien 1990, S. 70.) Am 5. Juli, einen Tag, nach dem sie zu einem Gastspiel nach Dresden weiter gereist war, ließ er Sophie wissen, dass Caroline „ein wunderbares Weib“ sei. „Ich freue mich ihrer Freundschaft, denn sie ist was ich ihr auch sagte, eine der höchsten Naturen, die wir auf Erden zu verehren haben. Im Umgange ist sie gewöhnlich lebhaft u heiter, oft kindisch u tändelnd, wobei sichtbar ihre Seele ausruht von den großen Erschütterungen, und die Natur wohlthätig das Leben wieder ins Gleichgewicht zu bringen sucht. Dann aber bricht zuweilen plötzlich die ernste Stimme ihrer Seele hervor, u. was sie mir z. B. über das Tragische u ihre Auffassung desselben gesagt, zeigte mir auch ihren Gedanken auf einer seltenen Höhe.“ (Ebd., S. 72.)

Wie die Sängerin Elisa von Asztalos (geb. 1818) berichtet, bewunderte Lenau vor allem Carolines Darstellung der Lucrezia in Donizettis „Lucrezia Borgia“, mit der sie in Wien Furore machte. „Der Ungher schlanke Gestalt überragte die von Lenau, aus ihren Augen strahlte der Glanz ihres edlen Geistes, man konnte es verstehen, wie das Publikum in einen Jubelsturm des Beifalls ausbrach, wenn in der Scene, wo sie als Lucrezia, das Gegengift in ihrem Busen, diese Augen, in Entzücken auflodernd, zum Himmel blickten, entdeckt, ihren Sohn zu retten, dem der Herzog Gift gegeben hatte. Lenau sagte von ihr, sie wäre nicht allein ein Genie, sondern besäße auch einen hochgebildeten Geist, daher die großartige Auffassung der Situation.“ (Elisa von Asztalos, Aus meinem Künstlerleben als Primadonna in Deutschland, Österreich und Italien, Hamburg 1901, S. 113.)

Offenkundig erhielt Nikolaus Lenau aus Dresden einen stürmischen Liebesbrief der Sängerin, denn am 11. Juli 1839 berichtete er Sophie von Löwenthal: „Caroline liebt mich grenzenlos. Sie hat mir geschrieben. Verstoße ich sie, so mache ich sie elend und mich zugleich, denn sie ist es werth, daß ich sie liebe.“ (Ebd., S. 73.) Am 24. Juli traf er zur Sommerfrische in Ischl ein, wohin Mitte August auch Caroline Unger kam und ihm „die beiden Krän-

ze, welche sie am letzten Abend in Dresden, den einen von [Ludwig] Tieck, den anderen von der [Wilhelmine] Schröder, empfangen hatte, kniend zu Füßen legte.“ (Ebd., S. 80.)

Am 21. August, während eines Ausflugs nach Linz, kam es dann zu einer ernüchternden Aussprache, bei der es hauptsächlich um Geld ging, aber auch um die Frage, welche Opfer beide für ein gemeinsames Leben aufbringen würden: „Karoline stellte alles meiner Entscheidung anheim. Ich erklärte ihr, daß ich, solange sie der Öffentlichkeit angehöre und solange ich meine eigenen Vermögensangelegenheiten nicht völlig geordnet habe, so daß ich einen gesicherten und nicht verächtlichen Beitrag zum Haushalte bringen könnte, daß ich so lange an eine Verbindung nur als künftig denken könne. Meinen Willen durchaus ehrend, nahm Karoline meine Erklärung mit schöner weiblicher Fügsamkeit entgegen. Es sind von ihrer Seite Verbindlichkeiten für neunzehn Monate eingegangen worden, deren Nichteinhaltung mit großen Opfern, vertragsmäßigen Konventionalstrafen verbunden sein würde; wohingegen die Erfüllung derselben eine Vermögensvermehrung von fünfzigtausend zurücklegen läßt. Daß ich ein solches Opfer, obwohl sie es mir mit Freuden zu bringen bereit wäre, nicht annehme, versteht sich von selbst.“ (Ebd., S. 79f.) Gemeinsam mit Caroline unternahm er in den letzten Augusttagen noch einen Ausflug durchs Salzkammergut.

Danach scheint die Beziehung rasch erkaltet zu sein. Am 2. April 1840 musste Lenau dem Publizisten Karl Eduard Bauernschmid (1801–1875) mitteilen: „Ihrer Anfrage in Betreff der gefeierten Ungher kann ich nicht genügen. Ich weiß nicht einmal wann sie kommt, geschweige wo sie wohnen wird“. (Ebd., S. 120.) Sie hielt sich zu dieser Zeit in Venedig auf und korrespondierte offenbar nicht mehr mit Lenau. Vom 4. Mai an gastierte sie erneut in Wien, und Lenau notierte am 9. Mai mit einer Mischung aus Eitelkeit und verletztem Stolz: „Die Schranken sind unverrückbar; sie weiß das recht gut, ist aber doch glücklich, wenn sie mich sieht.“ (Ebd., Band 6.2, S. 160.)

Durch Nikolaus Lenau lernte Caroline Unger auch den Schriftsteller und Biografen Constant von Wurzbach (1818–1893) kennen, der über die Begegnung erzählt: „Die Sängerin, bei der ich denn in Gesellschaft Lenau's einen ganzen Abend zubrachte, mochte damals Mitte der Dreißiger stehen. Schön war sie nicht und dürfte es auch im eigentlichen Sinne des Wortes nie gewesen sein. Dage-

gen besaß sie eine herzbekrickende Anmuth, mit welcher sie eine geistreiche Conversation verband, was den Mangel an Schönheit völlig vergessen ließ.“ (Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 49, Wien 1884, S. 69.)

Anlässlich ihres ersten Wiener Gastspiels entstand die oben abgebildete Lithographie von Joseph Kriehuber (1810–1876), die als äußerst ähnlich angepriesen wurde (Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben, Jg. 32, Nr. 135 vom 6. Juli 1839, S. 663f.).

Heirat mit François Sabatier – Abschied vom Theater

Während eines Gastspiels in Rom machte sie 1840 durch den Maler Henri Lehmann (1814–1882) die Bekanntheit mit dessen Freund, dem 15 Jahre jüngeren französischen Gelehrten, Kunstkritiker und Mäzen François Sabatier (1818–1891), der sich damals mit der gerade aufkommenden Daguerreotypie befasste, einem frühen Fotografie-Verfahren. „Der zum Franzosen gewordene Maler Heinrich Lehmann hatte der Künstlerin von der damals berechtigtes Aufsehen machenden Entdeckung Daguerre’s erzählt und hinzugefügt, es halte sich augenblicklich in Rom ein junger Franzose auf, welcher einen Apparat besitze, der Lichtbilder herstelle. Caroline, die sich lebhaft für die neue Entdeckung interessirte, bat Lehmann, ihr den Apparat zu demonstriren. Das konnte nicht ohne den Besitzer und alleinigen Sachverständigen in Rom geschehen. Dieser ließ sich bereit finden, der berühmten Sängerin sein Instrument zu produciren. So lernte François Sabatier seine langjährige, bis zu seinem Tode inniggeliebte Gattin kennen.“ (Otto Hartwig, François Sabatier und Caroline Sabatier-Unger, in: Deutsche Rundschau, Band 91 (1897), S. 227–243, hier S. 232f.)

Caroline Unger und François Sabatier heirateten am 18. März 1841 in Florenz in der Kirche Santa Lucia dei Magnoli.

Im Juli 1841 kam Caroline Unger mit ihrem Mann und dem Tenor Napoleone Moriani (1808–1878) ein zweites Mal nach Dresden, wo sie noch einmal große Triumphe feierte. Zu ihren Bewunderern gehörten der Schriftsteller und Theaterreformer Ludwig Tieck (1771–1853) und dessen Freund Hermann von Friesen (1802–1882), ein Dresdner Schriftsteller und Oberhofmarschall am sächsi-

schen Hof. Friesen erinnerte sich: „Im Monat Juli des Jahres 1839 war es, als die bekannte Sängerin, Signora Ungher, zum ersten Male Dresden besuchte. Im Jahre 1841 wiederholte sie ihren Besuch, nachdem sie sich schon mit Herrn Sabbathier [!] verheiratet hatte, und war von dem Tenoristen Moriani begleitet. Es wird mir schwer werden ein Bild von dem Eindruck ihrer dramatisch-musikalischen Größe zu geben, ohne den Schein der Voreingenommenheit oder der Uebertreibung auf mich zu laden. Denn ich bin allerdings der Meinung, niemals eine vollendetere Künstlerin gehört zu haben. Kein blendendes Aeußere, nicht einmal eine besondere Schönheit des von der Natur ihr verliehenen Instrumentes stand ihr zur Seite. Wer hätte sie in dieser Beziehung mit der hochgefeierten Schröder-Devrient vergleichen wollen. Aber man lernte an ihr eine Sicherheit und feine Gewandtheit in der Beherrschung der Töne, einen Reichtum der verschiedensten Nuancen vom Weichen und Rührenden, von dem Heroisch Imposanten, von der glühenden Leidenschaft, mit einem Worte eine Tiefe und Mannichfaltigkeit der Empfindung im Bereiche des dramatischen Gesanges kennen, wie sie, wenigstens meinem laienhaften Ohr, völlig neu war.“ (Hermann von Friesen, Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842, Wien 1871, Band 1, S. 249.)

Ihr Debüt gab sie in der Titelrolle von Donizettis „Parisi-na“, überzeugte aber dann vor allem in den äußerst gegensätzlichen Partien der Desdemona in Rossinis „Otello“ sowie als Rosina in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“: „Erst in der mir bekannteren Rolle der Desdemona aus Rossini’s Otello konnte ich ihr genauer folgen. Wie verherrlichte sie diese Composition durch einen tiefsinnigen Ausdruck, durch eine Mannichfaltigkeit der Modulation, und wie rührend waren ihre Töne in den Momenten schmerzlichen Flehens, wie anmuthsvoll ihr Geberdenspiel. Ich habe diese Rolle dreimal von ihr gesehen, und wo ich früher von den Ritornels, die Rossini oft anzubringen liebt, zuweilen ermüdet worden war, glaubte ich bei jeder Wiederholung etwas Neues zu hören. Von der Mannichfaltigkeit, in der ein und derselbe Satz vorgetragen werden kann, welche tiefsinnige Modulation hier in einem stärker oder schwächer ausgehauchten Ton, dort in dem, nur um ein Atom verlängerten oder verkürzten Tacte liegen kann, davon hatte ich früher keinen Begriff. Ich möchte glauben, Rossini selbst würde bei dieser Aufführung erst haben erfahren können, was er componirt habe. Wie glücklich war ich aber auch, da ich Tieck in glei-

cher Bewunderung für diese Künstlerin sah. Was ich oft mit ihm besprochen hatte, welche Forderungen an einen dramatischen Vortrag zu stellen seien, und was mir sonst in solchen Unterredungen oft noch dunkel geblieben war, das wurde mir in dieser Erfahrung erst klar. Eine der größten Ueberraschungen war für mich und wahrscheinlich für viele Andere mehr ihre Darstellung der Rosine im Barbier von Sevilla. Ich hatte mit meinen Freunden gestritten, als sie den Wunsch aussprachen, diese Rolle von ihr zu sehn. Nach ihrer Darstellung der tragischen Rollen, Parisina, Desdemona, Anna Bolena, hatte ich keinen Glauben an ihre gleiche Befähigung für diese heitere Rolle, von der ich mir, nach häufiger Betrachtung, einbildete, sie fast auswendig zu wissen. Aber ich sah und hörte etwas Neues. Diese Feinheit einer reizenden Coquetterie, bald zur anmuthigen Sehnsucht, bald zur jubilirenden Freude übergehend, hier schelmisch, dort liebenswürdig schmachtend, das Alles hatte ich in dieser Rolle noch nicht geahnt. Was Tieck irgendwo ausspricht, daß der Schauspieler selbst zuweilen zum Dichter werden müsse, indem er in seiner Rolle Entdeckungen macht und Feinheiten entschleiert, welche oft auch einem scharfsinnigen Auge vorher entgangen sind, das traf hier vollständig ein.“ (Ebd., S. 250f.)

Am 5. September 1841 nahm sie in Dresden in der Rolle der Antonina in Donizettis „Belisario“ Abschied vom Theater. Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) überreichte ihr nach der Vorstellung einen Lorbeerkranz. Unter den Zuhörern war Giacomo Meyerbeer, der in seinem Tagebuch notierte: „Ich ging den 3. nach Dresden, um Moriani & die Ungher zu hören. Dies geschah in ‚Lucia di Lammermoor‘ & ‚Belisario‘, zwei Opern von Donizetti. Die letztere beschloss den Zyklus der italienischen Opern & war zugleich der Abschied der Ungher von der Bühne, welche einen reichen Franzosen Herrn Sabatier geheiratet hat & sich ins Privatleben zurückzieht. Da gab es Kränze, Reden zweier Genien (die Devrient & [Karoline] Bauer) & allerhand andre Triumphe. Den andern Tag kehrte ich mit der Eisenbahn nach Berlin zurück.“ (Giacomo Meyerbeer, Briefwechsel und Tagebücher, hg. von Heinz und Gudrun Becker, Band 3, Berlin 1975, S. 362.)

Begegnungen mit Robert Schumann und Fanny Lewald

Von Dresden machte das Paar einen Abstecher nach Leipzig und nahm am 17. Dezember 1841 an einer kleinen

Abendgesellschaft im Hause von Robert und Clara Schumann teil, zu der auch Franz Liszt geladen war, der, wie Schumann pikiert notierte, „sehr spät“ kam. Dagegen war Caroline Unger so freundlich, etwas vorzutragen, wovon Schumann zutiefst ergriffen war: „Madam Ungher-Sabatier lernte ich erst in diesen Tagen kennen, und hörte sie auch heute; obgleich mit heiserer Stimme, so ergrieff sie mich doch aufs tiefste, wie selten ein Gesang – ich weiß nicht, ob es an mir lag, ich mußte weinen, wie es mir selten bei Musik passiert. Ihre Persönlichkeit ist höchst liebenswürdig, bescheiden und anspruchslos, wie es mir bei einer Sängerin außer Pauline Garcia nicht vorgekommen. Ihr Mann schien mir sehr still.“ (Robert Schumann, Tagebücher, Band 2, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 197.)

Caroline Unger blieb bis zum Frühjahr 1842 in Dresden, wie ihr Biograf Leo Herz berichtet: „In Dresden, wo sie seitdem (bis zum Frühjahre d. J.) weilte, versammelte sich wöchentlich eine kleine, aber gewählte Gesellschaft von Musikfreunden bei sich, wo nur classische Musik aufgeführt wurde, und die große Künstlerin namentlich durch den herrlichen Vortrag Mozartscher Werke und Schubertscher Lieder, sich auch als seltene Meisterin des deutschen Gesanges bewährte.“ Aus einem Brief ihres ehemaligen Lehrers Franz Xaver Wolfgang Mozart geht hervor, dass er ihr im selben Jahr eine „vollständige Sammlung der Schubert’schen Lieder“ schickte.

Zwischenzeitlich folgte sie im Februar 1842 einer Einladung nach Berlin an den preußischen Hof und wirkte dort als Valentine in einer konzertanten Aufführung von Meyerbeers Oper „Die Hugenotten“ mit, „wo der geniale Liszt das Accompagnement am Piano übernommen hatte“ (Leo Herz). Für Meyerbeer war dies verständlicherweise eine große Genugtuung, hatte er doch zuvor vergeblich versucht, Caroline Unger für diese Oper zu interessieren. König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen erwies ihr bei dieser Gelegenheit die Ehre, sich in ihr Stammbuch einzutragen (heute in Düsseldorf, Goethe-Museum).

In Berlin kam es wieder zu mehreren Begegnungen mit Franz Liszt, der dort zu dieser Zeit konzertierte. Im Salon der Amalie Beer (1767–1854), der Mutter von Giacomo Meyerbeer, brachte Caroline Unger die Liszt-Vertonung „Die Lorelei“ nach dem Gedicht von Heinrich Heine erstmals zur Aufführung (La Mara, Caroline Unger-Sabatier, in: dies., Liszt und die Frauen, Leipzig 1911, S. 68–80, hier S. 74). Im Hause von Lea Mendelssohn

(1777–1842) sang sie einige Lieder von Felix' Schwester Fanny Hensel (1805–1847) und „war sehr von Fannys Kompositionen eingenommen“. Ihre Gatte Wilhelm Hensel (1794–1861) zeichnete Caroline Unger und ihren Mann am 11. Februar 1842 für sein Album. Sie versah das Porträt mit der Widmung: „Kommen Sie [zu] uns bald nach Florenz mit Ihrer liebenswürdigen Frau und denselben Augen, die mich mit so viel Nachsicht sahen.“ („Ewig die deine“. Briefe von Lea Mendelssohn Bartholdy an Henriette von Pereira-Arnstein, hg. von Wolfgang Dinglinger und Rudolf Elvers, Hannover 2010, S. 522; Europa im Porträt. Zeichnungen von Wilhelm Hensel 1794–1861, hg. von Cécile Lowenthal-Hensel und Sigrid Gräfin von Strachwitz, Berlin 2005, Band 2, S. 165f.)

Danach ließ sich das Paar in Florenz nieder, wo Caroline Unger – außerhalb der Stadt – bereits eine Sommervilla besaß. Zu den zahlreichen Intellektuellen, die in Florenz Zuflucht fanden, gehörten auch die Schriftstellerinnen Elizabeth Barrett Browning (1806–1861) und Ludmilla Assing (1821–1880), die Nichte der Berliner Salonière Rahel Varnhagen von Ense (1791–1833). Der vermögende François Sabatier baute für sich und seine Frau in der Via dei Renai noch einen Palast für die Wintermonate (heute Sitz des Consiglio Notarile di Firenze). Die Schriftstellerin Fanny Lewald (1811–1889), die erstmals 1845 nach Florenz reiste, hat ein literarisches Porträt von Caroline Unger und ihrem Mann gezeichnet. Darin heißt es:

„Caroline wohnte damals, im Jahre 1845, da die Jahreszeit noch sehr warm war, nicht in dem palastartigen Hause, das Sabatier in der Stadt, in der Via dei Renaji [!] besaß und in dem er gerade in jener Zeit viel bauen ließ, sondern in einer ihr persönlich gehörenden Villa Concazione, die auf der Straße gen Fiesole gelegen war. Man kam mir, um der Freunde willen, die mich gesandt und von meinen drei Erstlings-Romanen Günstiges berichtet hatten, mit großer Freundlichkeit entgegen, und der Eindruck, welchen Caroline und ihr Gatte auf mich machten, war rasch ein herzwinnender.

Caroline stand damals in ihrem vierzigsten Jahre, aber sie sah weit jünger aus. Ohne ein schönes oder ein besonders bedeutendes Gesicht zu haben, denn die Formen desselben waren rundlich und klein und auch die hellblauen Augen waren nicht groß, machten ihre hohe und volle Gestalt, ihre edle Haltung und die ruhige Einfachheit ihres Behabens einen sehr edeln und gefälligen Eindruck. Man sah, diese Frau mit ihrem schönen, hellbraun-

en Haar, mit dem typisch deutschen Gesichte, mit dem sanften, milden Ausdruck, beruhte sicher in sich selbst; und mir ist kaum jemals eine andere, so berühmte und gefeierte Bühnenkünstlerin vorgekommen, die so frei gewesen wäre von den verschiedenen Arten und Unarten, von all' den kleinen rückerinnernden Eitelkeiten, oder den zur Schau getragenen großen Manieren, welche Sängerinnen und Schauspielerinnen nur zu häufig in das Privatleben mit hinüber zu nehmen pflegen.

Caroline war bedeutend älter als ihr Gatte, aber da sie jung aussah, und er ein sehr ernsthafter Mann war – seine gedrungene Gestalt und sein charaktvoller Kopf mit dem dicken, krausen Haar und Bart, mahnten mich immer an den Nürnberger Peter Fischer – fiel der Altersunterschied zwischen ihnen um so weniger störend auf, als die große Lebhaftigkeit, mit welcher Beide an allem Geistigen Theil nahmen, zu einem ausgleichenden Elemente zwischen ihnen wurde.“ (Fanny Lewald, Caroline Ungher-Sabatier, a. a. O., S. 78.)

Von Carolines Villa und der anregenden Gesellschaft ihrer Gastgeber schwärmte Fanny Lewald: „Das schöne Haus mit seinen weiten, kühlen, durch Vorhänge beschatteten Gemächern, aus denen man auf die breiten Terrassen des blumenreichen, in Wohlgeruch schwimmenden Gartens hinaustrat; die Aussicht, die man von dieser milden Höhe auf das schöne Thal genoß, die inhaltreichen Gespräche, die Sabatier beständig anzuregen wußte, weil der Sinn beider Gatten immer auf das Große und Ernsthafte gerichtet war, hatten etwas Bezauberndes und zugleich etwas Erhebendes. Es war immer eine gewählte Gesellschaft in dem Hause; und es gehörte mit zu dem Schönsten, was den Gästen geboten wurde, wenn Caroline sich herbeiließ, eins oder das andere der von ihr komponirten und gelegentlich auch von ihr gedichteten Lieder am Klavier zu singen; denn ihre Stimme war noch außerordentlich schön und ihr Vortrag meisterhaft.“ (Ebd., S. 81.)

Die von Caroline Unger komponierten Lieder gab François Sabatier nach ihrem Tod im Druck heraus.

Gustave Courbet

1850 bezog das Paar vorübergehend eine Wohnung in Paris und verkehrte häufig mit den dortigen Künstlern, von denen der junge Maler Gustave Ricard (1823–1873) ein Ölporträt Caroline Ungers schuf, das noch im selben

Jahr im Salon de Paris – der regelmäßig stattfindenden Kunstausstellung – großen Zuspruch fand (heute in Montpellier, Musée Fabre). Die Jury zeichnete Ricard dafür mit einer Medaille zweiter Klasse aus. Für beide Seiten von großer Bedeutung war auch die Begegnung mit Gustave Courbet (1819–1877), den François Sabatier als wichtigsten Vertreter des Neuen Realismus begrüßte (François Sabatier-Ungher, Salon de 1851, Paris 1851, S. 36f. und 60–63). Es entwickelte sich eine enge Freundschaft, die dazu führte, dass Courbet 1854 ein Porträt des Mäzen zeichnete. Zudem sind Sabatier und seine Frau wahrscheinlich auf dem bekannten Gemälde „Das Atelier des Künstlers“ von 1855 abgebildet – auf der rechten Bildhälfte, links neben dem Dichter Charles Baudelaire (1821–1867), der hier in ein Buch vertieft dargestellt ist. Die fiktive Szene schuf Gustave Courbet teilweise auf Sabatiers französischem Landsitz La Tour de Farges. An den dortigen Aufenthalt des Malers erinnert auch Courbets 1857 entstandenes Gemälde „Ansicht von La Tour de Farges“. Zu den Malerfreunden des Ehepaars zählte nicht zuletzt der frühverstorbene Auguste Bouquet (1810–1846). Caroline Unger, die keine eigenen Kinder hatte, hat dessen Tochter Louise nach dem Tode des Künstlers zu sich genommen und großgezogen. Louise Bouquet heiratete um 1850 den Historiker Michele Amari (1806–1889).

Die letzten Jahre

Wenngleich Caroline Unger ihre Theaterkarriere schon mit 38 Jahren beendete, so ist sie danach noch mehrfach als Konzertsängerin aufgetreten. Der britische Musikhistoriker Sir George Grove (1820–1900) scheint sie noch 1869 gehört zu haben: „In 1869 she was in London, and at one of the Saturday Concerts at the Crystal Palace confirmed to the writer of this article the anecdote above related of her turning Beethoven round.“ (George Grove (Hg.), *A Dictionary of Music and Musicians*, Band 4, London 1884, S. 202.)

In ihren letzten Jahren hielt sie sich häufig in Karlsbad auf. Dort besuchte sie einmal die Sängerin Désirée Artôt de Padilla (1835–1907), nur, um ihr einige ihrer Partien vorzutragen. Der Wiener Musikschriftsteller Eduard Hanslick (1825–1904) überliefert: „Mit Begeisterung erzählte mir die Artôt, wie ausdrucksvoll die alte Frau mit dem behäbigen Embonpoint und der schwarzen Hornbrille auf der Nase ihr die Recitative der Norma vorgesun-

gen. Da hatte man die Runzeln, die Belebtheit und die Hornbrille vergessen und die leibhaftige Norma vor sich gesehen.“ (Eduard Hanslick, Caroline Ungher, in: ders., *Aus dem Opernleben der Gegenwart. Neue Kritiken und Studien*, Berlin 1884, S. 249–253, hier S. 250.)

Caroline Unger starb am 23. März 1877 in Florenz und wurde auf dem Friedhof der Kirche San Miniato al Monte beigesetzt, auf dem später auch ihr Mann seine letzte Ruhestätte fand.

Würdigung

Sie ist trotz ihrer österreichischen Herkunft speziell für die Operngeschichte Italiens von weitreichender Bedeutung und feierte in ihrer Wahlheimat mit den Opern von Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti und Gioachino Rossini beispiellose Triumphe. Ihre Aussprache des Italienischen scheint akzentfrei gewesen zu sein. In ihrer Person vereinigte sich eine große Sängerin mit einem Stimmumfang vom Sopran bis zum Alt sowie eine Darstellerin, die sowohl komische als auch tragische Rollen meisterhaft zu spielen vermochte.

Rezeption

Caroline Unger wird im deutschsprachigen Raum fast nur im Zusammenhang mit Beethoven und Schubert wahrgenommen. Dagegen liegen in Italien, Frankreich und sogar Ungarn bereits Publikationen vor, die der Komplexität ihrer im besten Sinne europäischen Biografie weit eher gerecht werden.

Repertoire

Balducci, „Tacia“, Titelrolle – Beethoven, 9. Sinfonie, Alt-solo – Bellini, „Beatrice di Tenda“, Titelrolle – Bellini, „I Capuleti e i Montecchi“, Romeo – Bellini, „Il pirata“, Imogene – Bellini, „La straniera“, Titelrolle – Bellini, „Norma“, Titelrolle – Benedict, „Giacinda ed Ernesto“, Giacinda – Boieldieu, „La dama bianca“, Anna – Cimarosa, „Il matrimonio segreto“, Carolina – Cimarosa, „L'impegno superato“, Leonilda – Coccia, „L'Orfano della selva“, Alessio – Donizetti „Anna Bolena“, Titelrolle – Donizetti, „Belisario“, Antonina – Donizetti, „Gianni di Calais“, Matilda – Donizetti, „Il borgomastro di Saardam“, Marietta – Donizetti, „La zingara“, Argilia – Donizetti, „Lucia die Lammermoor“, Titelrolle – Donizetti, „Lucrezia Borgia“, Titelrolle – Donizetti, „Maria Rudenz“, Titelrolle – Donizetti, „Parisina“, Titelrolle – Fiorvanti, „Le cantatrici villane“, Rosa – Generali, „Chiara di Rosenberg“, Titelrolle – Granara, „Giovanna I.“, Titelrolle – Guglielmi, „Amor tut-

to vince“, Albina – Guglielmi, „La sposa di Tirolo“, Fior-despina – Guglielmi, „Paolo e Virginia“, Virginia – Lillo, „Rosmonda di Ravenna“, Titelrolle – Liszt, „Lorelei“ – Magagnini, „Il frenetico“, La figlia – Mayr, „Medea“, Creusa – Mercadante, „Elisa e Claudio“, Elisa – Mercadante, „Le due illustri rivali“, Bianca – Mozart, „Così van tutte“, Dorabella – Mozart, „Don Giovanni“, Donna Elvira, Zerlina – Nicolai, „Rosmonda d’Inghilterra“, Leonora di Guienna – Orgitano, „L’inferno ad arte“, Merlina – Pacini, „Furio Camillo“, Emilio – Pacini, „I cavalieri di Valenza“, Ramiro d’Elva – Pacini, „La schiava di Bagdad“, Zora – Pacini, „Niobe“, Asteria – Paër, „L’Agnese“, Titelrolle – Paisiello, „Il fanatico in Berlino“, Guerina – Paisiello, „Il Socrate immaginario“, Xantippe – Paisiello, „La finta amante“, Camiletta – Paisiello, „La modista raggiatrice“, Madama – Paisiello, „La serva padrona“, Serpina – Pavesi, „Ser Marc’ Antonio“, Bettina – Persiani, „I saraceni in Catania“, Selene – Raimondi, „Il cestellino di fiori“, Merlina – Raimondi, „Sapienti pauca“, Matilde – Raimondi, „Un cestellino di fiori“, Celestina – Ricci, „Il colonnello“, Elisa – Rieschi, „Bianco di Belmonte“, Enrico – Rossini, „Elisabetta“, Matilde – Rossini, „Il barbiere di Siviglia“, Rosina – Rossini, „La donna del lago“, Malcolm – Rossini, „L’inganno felice“, Elisa – Rossini, „L’italiana in Algeri“, Isabella – Rossini, „Maometto“, Calbo – Rossini, „Mosè“, Elcia – Rossini, „Otello“, Desdemona – Rossini, „Ricciardo e Zoraide“, Zemira – Rossini, „Tancredi“, Amenaide – Schubert, „Der Einsame“, „Der Wanderer“, „Erlkönig“, „Gretchen am Spinnrad“, „Trockene Blumen“ – Strepponi, „Gli Illinesi“, Titelrolle – Vaccai, „La sposa di Messina“, Isabella.

Quellen

Literatur

C. Hart, Neapel, im Dezember 1825, in: *Abend-Zeitung*, Dresden, Jg. 10, Nr. 49 vom 27. Februar 1826, S. 196, Nr. 50 vom 28. Februar 1826, S. 200 und Nr. 51 vom 1. März 1826, S. 204.

Anonym, Karoline Unger in Padua im Jahre 1832, in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben*, Wien, Jg. 25, Nr. 174 vom 30. August 1832, S. 693f., Nr. 175 vom 1. September 1832, S. 697f. und Nr. 176 vom 3. September 1832, S. 701f.

Pietro Giordani, Ringraziamento dei Parmigiani a Carolina Unger, Lucca 1838 (Exemplar in London, British Li-

brary).

Anonym, Urtheil Liszts über Karoline Unger. Auszug aus einem Briefe Liszts an Baron Lannoy, in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*, Wien, Jg. 32, Nr. 76 vom 16. April 1839, S. 382.

Anonym, *Trionfi melodrammatici di Carolina Unger in Vienna 1839*, Wien: Strauss 1839 (Exemplar in Wien, Österreichische Nationalbibliothek).

Theodor Hell, An Caroline Unger-Sabatier. Den 5. September 1841, Dresden 1841 (Exemplar in Dresden, Sächsische Landesbibliothek).

Anonym, Zur Feier des Abschieds der k. k. Kammersängerin Mme. Unger, in: *Abendzeitung*, Dresden, Jg. 25, 21. September 1841.

Leo Herz, Karoline Unger-Sabatier. Eine biographische Skizze, in: *Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*, Wien, Jg. 35, Nr. 178 vom 27. Juli 1842, S. 793f. und Nr. 179 vom 28. Juli 1842, S. 797f.

Moritz Hartmann, *Tagebuch aus Languedoc und Provence*, 2 Bände, Darmstadt: Leske 1853.

Hermann von Friesen, Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842, Wien: Braumüller 1871, Band 1, S. 249–252.

Anonym, Eine alte Wienerin, in: *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 35, Nr. 26, April 1877, S. 401–403 (Nachdruck aus der Zeitung *Neues Wiener Tagblatt*).

Anonym, Caroline Unger, in: *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 35, Nr. 27, April 1877, S. 417–420 (Nachdruck aus den Zeitungen *La Nazione*, Florenz, und *Neue Freie Presse*, Wien).

K. L. G., Noch einmal Caroline Unger, in: *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 35, Nr. 30, April 1877, S. 465f.

Franz Pulszky, *Meine Zeit, mein Leben*, Band 4, Während der Verbannung in Italien, Pressburg-Leipzig: Stampfel 1883, S. 180–183.

Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 49, Wien: Hof- und Staatsdruckerei 1884, S. 61–63 (Johann Karl Unger) und 66–70 (Caroline Unger) – Online: <http://www.literature.at/wer.alo?objid=11708&viewmode=fullscreen&scale=3.33&rotate=&page=72>

Eduard Hanslick, Caroline Ungher, in: ders., Aus dem Opernleben der Gegenwart. (Der „Modernen Oper“ III. Theil.) Neue Kritiken und Studien, Berlin: Hofmann 1884, S. 249–253.

Fanny Lewald, Caroline Ungher-Sabatier, in: dies., Zwölf Bilder nach dem Leben. Erinnerungen, Berlin: Janke 1888, S. 75–93.

Otto Hartwig, François Sabatier und Caroline Sabatier-Unger, in: Deutsche Rundschau, Band 91 (1897), S. 227–243.

Elisa von Asztalos, Aus meinem Künstlerleben als Primadonna in Deutschland, Österreich und Italien, Hamburg: Verlagsanstalt 1901, S. 111–114.

La Mara (= Marie Lipsius), Caroline Unger-Sabatier, in: dies., Liszt und die Frauen, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911, S. 68–80.

Margit Faragó, Unger-Sabatier Karolina, Budapest 1941 (umfangreiche Biografie, nur auf Ungarisch erschienen).

Jean Claparède, Le séjour de Courbet à la Tour de Farges, Paris 1950 – Online: <http://latourdefarges.pagesperso-orange.fr/texte/francais/liens%20format%20PDF/COURB001.pdf>

Hellmuth von Maltzahn, Ein Gedicht Grillparzers für Karoline Unger-Sabatier, o. O. 1962.

Pierre Sabatier, A propos d'une rencontre à Triest: Stendhal et Caroline Ungher, in: Stendhal Club, Jg. 6, Nr. 23 vom 15. April 1964, S. 216–220 – Online: <http://latourdefarges.pagesperso-orange.fr/texte/francais/liens%20format%20PDF/stendhal1.pdf>

Hilde Hellmann-Stojan, Artikel „Caroline Unger“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 13 (1966), Sp. 1090.

Alexandre Dumas, Une aventure d'amour; un voyage en Italie; suivi de lettres inédites de Caroline Ungher à Alexandre Dumas, hg. von Claude Schopp, Paris: Plon 1985.

Rudolph Angermüller, Ein ungedruckter Brief Franz Xaver Wolfgang Mozarts an Caroline Ungher-Sabatier, Wien, 26. Dezember 1842, in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Jg. 43 (1995), Heft 3–4, S. 86–92.

Aldo Reggioli, Carolina Ungher, virtuosa di Camera e Cappella di S.A.R. il Granduca di Toscana, Florenz: Polistampa 1996 (mit zahlreichen Abbildungen).

Peter Branscombe, Schubert and the Ungers: a preliminary study, in: Schubert Studies, hg. von Brian Newbould, Aldershot 1998, S. 209–219.

Correspondance Franz Liszt – Marie d'Agoult, hg. von Serge Gut und Jacqueline Bellas, Paris: Fayard 2001.

Rebecca Grotjahn, Artikel „Caroline Unger“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Aufl., Personenteil, Band 16 (2006), Sp. 1211f.

Rotraut Fischer und Christina Ujma, Fluchtpunkt Florenz – Deutsch-Florentiner in der Zeit des Risorgimento zwischen Epigonalität und Utopie, in: Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart, Jg. 7 (2006), Heft 3 – Online: http://www.philosophia-online.de/mafo/inhalt_index.htm

Michèle Pallier, De Vienne à Florence: L'itinéraire très romantique d'une cantatrice d'exception: Caroline Ungher-Sabatier (1803–1877), in: Bulletin de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier (2009), S. 341–354 – Online: http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/PALLIER2009.pdf

Michel Hilaire, L'autre Rencontre: François Sabatier et l'art «phalanstérien», in: Courbet/Proudon, l'art et le peuple, Ausstellungskatalog, Besançon 2010, S. 49–62 (mit einer Farbabbildung des Ölporträts von Gustave Ricard).

Handschriftliche Quellen

Düsseldorf, Goethe-Museum, Anton-und-Katharina-Kip-

penberg-Stiftung: Stammbuch Caroline Ungers, 34 Blätter mit 54 Eintragungen, darunter von Herzogin Amalie von Sachsen, Heinrich Anschütz, Bettina von Arnim, Johann Wolfgang von Goethe, Franz Grillparzer, Wilhelm Hensel, Alexander von Humboldt, Nikolaus Lenau, Giacomo Meyerbeer, König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, Friedrich von Raumer, Julie Rettich, Friedrich Rückert, Friedrich Carl von Savigny, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Franz von Schober, Ludwig Tieck und Karl August Varnhagen von Ense.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek: 15 Briefe

Wien, Wienbibliothek: 70 Briefe

Kompositionen Caroline Ungers

Lieder, *Méodies et Stornelli de Caroline Ungher-Sabatier*, publiées et offerts à ses amis par F.S.U., Leipzig, C. G. Röder, o. J. [um 1880], 132 S. (vollständiges Exemplar in Mailand, Biblioteca comunale centrale; unvollständiges Exemplar in Wien, Gesellschaft der Musikfreunde)

Link

Französische Website über Caroline Unger, François Sabatier und Gustave Courbet: <http://latourdefarges.pagesperso-orange.fr>

Forschung

Leben und Wirken Caroline Ungers sind relativ gut erforscht, wenngleich zu ihr noch keine umfassende Monografie vorliegt, die den aktuellen Forschungsstand berücksichtigt.

Forschungsbedarf

Es wäre verdienstvoll, die in Österreich, Deutschland, Italien und Frankreich verstreut überlieferten Quellen einmal zusammenzutragen, um damit die Grundlagen für eine Biografie Caroline Ungers zu schaffen. Unerforscht ist insbesondere, inwieweit sie auf Komponisten wie Beethoven und Schubert – oder später auf Bellini, Donizetti, Meyerbeer und Rossini – direkten Einfluss ausübte. Von Interesse wären auch ihre eigenen, bislang nur schwer zugänglichen Kompositionen, zu denen noch keine Untersuchung vorliegt.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/15542515>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/11729392X>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n85175431>

Autor/innen

Klaus Martin Kopitz

Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 17.10.2012

Zuletzt bearbeitet am 25.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg