

"Der weibliche Raphael der Kunst" : Werke der Angelika Kauffmann in Schweizer Sammlungen

Autor(en): **Baumgärtel, Bettina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **46 (1995)**

Heft 4: **Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394032>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Der weibliche Raphael der Kunst»

Werke der Angelika Kauffmann in Schweizer Sammlungen

Im Jahre 1778 richtete Johann Kaspar Lavater eine briefliche Bitte an die in London lebende Malerin Angelika Kauffmann (Chur 1741–1807 Rom), sie möge, sowohl für seine französische Ausgabe der 1775–58 in Leipzig publizierten «Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe», als auch für Johann Caspar Füsslis «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz» (Zürich 1769–79) ein Selbstbildnis, «zwey Köpfigen» nach Wahl sowie einen Christuskopf zeichnen und eine Lebensbeschreibung verfassen. Der aus Winterthur stammende und in Berlin lebende Johann Georg Sulzer, bekannt durch seine wegweisende und wenige Jahre zuvor publizierte «Allgemeine Theorie der schönen Künste», bot sich als «Postillon d'amour» an. Glücklicherweise ist der Antwortbrief erhalten, in dem die Künstlerin ihre Zusage für die gewünschten Zeichnungen mitteilt, obwohl sie auf Grund ihrer religiösen Ehrfurcht des öfteren bereits Bedenken geäußert hatte, einen Christuskopf angemessen darstellen zu können¹. Auch wenn keine der Zeichnungen heute auffindbar ist, so sprechen die wenigen Zeilen zumindest für eine produktive Verbindung der Künstlerin mit den führenden Schweizer Intellektuellen des Sturm und Drang. Auch mit dem Maler-Schriftsteller Salomon Gessner stand sie nachweislich ab 1779 in brieflichem Kontakt², verkehrte in London mit dem gleichaltrigen Maler Johann Heinrich Füssli und dem aus Schaffhausen stammenden und ebenfalls in London tätigen Georg Michael Moser und seiner Tochter, der Malerin Mary Moser³.

Angesichts der Tatsache, dass Künstlerinnen damals höchst selten Eingang in lexikalische Schriften fanden, mag es verwundern, dass J. C. Füssli bereits 1767 die gerade 26jährige Künstlerin erstmals in seinem Supplement zum Allgemeinen Künstlerlexikon aufnahm, sie allerdings mit einem kritischen Kommentar versah, der sich wie ein roter Faden durch die lexikalischen Schriften und Kompendien der Folgezeit ziehen sollte: «Sie verstand die Antiken, verrieth aber in männlichen Figuren zu viel von ihrem Geschlechte.»⁴

Der genannte Brief belegt jedoch, dass Füssli seine Neuauflage auf eine von der Künstlerin selbst verfasste Lebensbeschreibung gründete, und weiter wissen wir durch Heinrich Keller, der im April 1795 Angelika Kauffmann in Rom kennenlernte, dass sich sein Onkel J. C. Füssli mit dem Gedanken trug, Angelika Kauffmann in einer Monographie «in der Art des Raphael» zu behandeln, da er mit dem alten Artikel im Schweizer Lexikon unzufrieden sei⁵.

J. C. Füssli war nicht der einzige, der Angelika Kauffmann mit dem Topos des weiblichen Raphaels der Kunst würdigte⁶, schliesslich war er es auch, der die Künstlerin zu einem der bedeutendsten Porträts beauftragte. Am 13. Juli 1764 beendete Angelika Kauffmann in Rom das Porträt des Altertumswissenschaftlers Johann Josef Winckelmann, eine frühreife Glanzleistung der 22jährigen Künstlerin⁷.

Angelika Kauffmann wurde 1741 in Chur geboren, zog aber bereits nach einem Jahr mit ihren Eltern nach Morbegno, wo ihr Vater, ein mittelmässiger Handwerker-Künstler, hauptsächlich von der Kirche und von Feudalherren beschäftigt wurde⁸. Johann Josef Kauffmann nahm jegliche Art von Aufträgen an, porträtierte, restaurierte, freskierte und kopierte, sein Produktionsmodus entsprach noch nicht dem des bürgerlichen Künstlers von Arbeitsteilung und Spezialisierung. Am Bewegungsraum des Vaters ist ablesbar, dass in erster Linie die Familie Salis und kirchliche Auftraggeber den Wanderweg von Vater und Tochter bestimmten: in ihren Aufenthaltsorten hatten die Drei Bünde die Oberhoheit über das Veltlin und Morbegno, dort regierte die Familie Salis in den Orten Chiavenna, Sondrio und Bergell. Der Süden Vorarlbergs, Lichtensteins und Graubündens gehörte der Kirche, der Diözese Chur.

Angelika Kauffmanns Voraussetzungen für einen Berufseinstieg waren vergleichsweise ideal angesichts der bekannten Behinderungen für Frauen auch im aufklärerischen 18. Jahrhundert. Sie wuchs fast selbstverständlich in das Atelier ihres Vaters hinein, erhielt

1 Angelika Kauffmann, Porträt Antonio Zucchi, nach 1782, Öl auf Leinwand, 19×15 cm, Kunsthandel.



als Einzelkind die ungeteilte Aufmerksamkeit ehrgeiziger Eltern und führte nachweislich ab 16 Jahren die ersten Porträt- und Fresko-Aufträge aus. Zu ihren ersten Geldgebern zählten neben dem Erzbischof Nevroni hauptsächlich der schweizerische und österreichische Adel⁹.

Kauffmanns erster Aufenthalt in Mailand in den Jahren 1754–57 am Hof des Herzogs Modena d'Este hing sicher mit den Salis, besonders den gesandtschaftlichen Beziehungen des Hubertus von Salis, zusammen. Auf der Rückreise waren Vater und Tochter wiederum für die Salis, diesmal im Palast Salis-Tagstein in Chiavenna, tätig. In der gleichen Zeit muss Angelika Kauffmanns Selbstporträt für Maria von Salis entstanden sein, das sich heute auf Schloss Bondo im Bergell befindet. Matthissons Erinnerungen und Frederike Bruns Tagebuch dokumentieren, dass die Künstlerin wenig später Anton und Margarete von Salis sowie deren Sohn porträtiert hat¹⁰.

1757 starb bereits ihre Mutter, so reiste sie fortan in enger Arbeits- und Lebensgemeinschaft mit ihrem Vater durch Italien, diese Reisen sollten allein ihrer Künftlerausbildung zugute kommen. Sie knüpfte dort wichtige Beziehungen hauptsächlich zu englischen Romreisenden, wie dem berühmten Shakespeare-Interpreten David Garrick, den ambitionierten Sammlern Earl of Exeter und John Parker. Alle drei porträtierte sie, sie waren auch wichtige Abnehmer ihrer frühen Historiengemälde. In Italien wurde sie ohne die sonst übliche männliche Protektion Ehrenmitglied der Akademie von Bologna, Florenz und Rom und später in den achtziger Jahren auch von Venedig. Als sie 1766 nach England ging und dort ein Atelier am Golden Square eröffnete, halfen ihr nicht nur die guten Beziehungen zu

Joshua Reynolds, dem zukünftigen Direktor der Royal Academy, sondern besonders auch zu der Königin Charlotte von England zu großen Erfolgen. Beide porträtierte sie. Die Auftragslage entwickelte sich in England besonders günstig, unterstützt durch den geradezu explodierenden Markt für Reproduktionsstiche. Denn die Erfindung der Punktiermanier sorgte für die internationale Verbreitung besonders auch der Kauffmannschen Werke, nach denen zahlreiche Stecher wie Bartolozzi, Burke oder Ryland arbeiteten. Bereits die ersten Ausstellungen der Royal Academy, deren Gründungsmitglied Angelika Kauffmann war, liessen erkennen, dass die junge Künstlerin neben Benjamin West in der Historienmalerei Englands führend war. Erfolgreich und vermögend heiratete sie recht spät, erst 1781, auf Wunsch ihres Vaters den italienischen Maler Antonio Zucchi, der um einiges älter war als sie. Bisläng galt sein Bildnis im Schweizer Privatbesitz als das einzig gesicherte, aus dem Nachlass der Künstlerin stammende Porträt¹¹. Im Kunsthandel tauchte vor einiger Zeit eine verkleinerte ovale Fassung auf, die möglicherweise ebenso von ihrer Hand stammt. Es weist einen ausgeführteren Hintergrund auf als das Schweizer Bildnis. Die Architekturrüine im Hintergrund kennzeichnet den Dargestellten als Maler von Veduten, auf die sich Zucchi spezialisiert hatte (Abb. 1).

Kurz nach der Heirat verliess Angelika Kauffmann in Begleitung mit Zucchi und ihrem schon kränklichen Vater England, um nach einem Abstecher in Vorarlberg Venedig,



2 Angelika Kauffmann, Amor und Psyche, um 1792, Feder mit Kreide, 26×16 cm, Innsbruck, Tivoler Landesmuseum, Ferdinandeum.



die Heimat ihres Mannes, kennenzulernen. Dort starb ihr Vater. 1782 gründete sie ein nicht weniger erfolgreiches Atelier in Rom am Trinità dei Monti und wusste sich mit Hilfe der Vermittlungen ihres Freundes Rat Reiffenstein gegen die harte Konkurrenz unter den zahlreichen Künstlern in Rom durchzusetzen. Sie nahm schnell den Platz des inzwischen verstorbenen Pompeo Batoni ein und musste auch die Konkurrenz eines Raffael Mengs oder Gavin Hamilton nicht mehr fürchten. So verwundert es nicht, wenn die meisten Romreisenden aus Deutschland und England, aus der Schweiz oder den Ostländern vor allem ihr Atelier besuchten und sich von ihr porträtieren lassen wollten.

Angelika Kauffmann war eine typische Vertreterin der Empfindsamkeit. Sie pflegte sehr gefühlvolle Freundschaften mit den grossen Literaten und Wissenschaftlern ihrer Zeit wie Goethe, Herder, dem Schweizer Arzt Dr. August Samuel Tissot, dem Geologen Déodat de Dolomieu oder dem Geologen und Physiker Henri Réboul. Sie hatte bereits in London eine der Hauptvertreterinnen des deutschen Freundschaftskultes, Luise Henriette Wilhelmine, Gräfin von Anhalt-Dessau, kennengelernt. 1796 besuchte die Gräfin die Künstlerin in ihrem Atelier in Rom und erwarb statt

des von ihr sehnlichst begehrten, aber unverkäuflichen Selbstbildnisses «Angelika Kauffmann zwischen Malerei und Musik» die mythologisch-literarische Darstellung von «Amor und Psyche», die sich heute im Kunsthause Zürich befindet¹². Eine bislang nicht veröffentlichte Zeichnung zeigt einen früheren Moment der Geschichte, nicht wie im Gemälde den Moment des Tröstens, sondern die Rückkehr der Psyche von Proserpina aus der Unterwelt. Sie zeigt das kostbare Salbgefäss stolz vor und wird von Amor mit einem Lorbeerkrantz bekrönt (Abb. 2)¹³. Später erst wird sie heimlich das Gefäss mit der Schönheitssalbe, das sie Venus bringen soll, öffnen, durch die starken Dämpfe fast in Ohnmacht fallen und von Amor mit seinen eigenen Haarlocken getröstet werden. Die feine Umrisszeichnung kann trotz Abweichungen vom Ölgemälde zur Ideenfindung gedient haben. Weit stärker noch als auf dem Gemälde rundet die Künstlerin die Figuren zu einer in sich geschlossenen Form durch die erhobenen Armbögen ab. Grazie und Empfindsamkeit bestimmen den Tenor der Darstellung, die die Künstlerin selbst als eine ihrer gelungensten betrachtete: «Das Gemälde ist voller Grazie und sehr effektiv, und auch von der Hintergrundgestaltung bemerkenswert, der Eingang

3 Angelika Kauffmann, *Cornelia, die Mutter der Gracchen*, 1788, Öl auf Leinwand, 110×152 cm, Kunsthandel.



zur Unterwelt wird von Felsen und Buschwerk gebildet.»¹⁴ Die eigenhändige Bezeichnung am Unterrand verweist auf den von Apuleius in seinem «Goldenen Esel» so schön beschriebenen Verlauf der Geschichte.

Als die Königin Maria Carolina von Neapel die Künstlerin 1782 zur Hofmalerin ernennen wollte, lehnte sie ab, um sich ihre Freiheit zu erhalten. Zahlreiche Auftraggeber europäischer Adelshäuser wie Joseph II. von Österreich, der russische Zar oder der polnische König bestellten bei ihr grossformatige Historien Gemälde. Eines ihrer Hauptwerke «Cornelia, die Mutter der Gracchen» entstand zusammen mit seinem Pendant «Julia, die Frau des Pompejus fällt in Ohnmacht» im Auftrag der Königin von Neapel und Sizilien. Bislang waren lediglich zwei Fassungen der Gracchenmutter bekannt, die dritte galt als verschollen und tauchte erst vor kurzem im Kunsthandel wieder auf¹⁵ (Abb. 3). Diese signierte und 1788 datierte Fassung entstand für den Prinzen Poniatowsky, den Neffen des polnischen Königs. In seiner Italienischen Reise mit Datum vom 28. August 1787 lobte Goethe das neu entstandene Gemälde «Angelica malt jetzt ein Bild, das sehr glücklich wird die Mutter der Gracchen (...). Es ist eine natürliche und sehr glückliche Composition.» Eine reiche Nachbarin besucht Cornelia, die römische Witwe des Scipio Africanus, um ihr stolz

ihren Schmuck zu zeigen. Im Gegenzug verweist Cornelia auf ihre Kinder, die späteren Volkstribunen Gaius Gracchus und Tiberius sowie der Tochter Sempronia als ihre wahren Schätze.

In der Leserichtung und Haltung der beiden Jungen links zeigt diese Fassung mit der Richmond-Version deutliche Übereinstimmung. Sie unterscheidet sich aber von den beiden ersten Fassungen in der Figur der Tochter Sempronia, die hier nicht als ein Kleinkind, das fasziniert mit dem Schmuck spielt, sondern als junge Frau bei der Handarbeit gezeigt wird. Insofern weist Cornelia hier nicht nur auf die beiden Jungen, sondern schliesst ihre Tochter mit in ihre argumentative Geste ein. Zusätzlich wird ein etwas späterer Moment der Geschichte, nicht das Vorzeigen des Schmuckes, sondern das Vorführen der «wahren Schätze», dargestellt. Somit rückt weibliche Eitelkeit neben mütterlicher Bescheidenheit weiter in den Hintergrund.

1798 wurde Rom von den Franzosen besetzt, aus Achtung vor ihrer Arbeit blieb Angelika Kauffmann vor Plünderungen verschont. In den letzten Jahren widmete sie sich bevorzugt religiösen, auf wenige Figuren reduzierte Themen. Dabei haben besonders die Werke von Raffael und Correggio ihre kirchlichen Aufträge geprägt. Für Kardinal Carrara führte die Künstlerin im Jahr 1789 in der Kapelle

◁
4 Angelika Kauffmann, *Die Heilige Familie*, 1798, Öl auf Leinwand, 225×175 cm, Bergamo, Capella Colleone.



5 Angelika Kauffmann, *Madonna mit Jesus- und Johannesknaben*, Federzeichnung, 20,1×17,5 cm, Zürich, ETH, Graphische Sammlung.

6 Angelika Kauffmann, *Maria mit Christuskind und Johannes*, Feder- und Kreidezeichnung, 30×20 cm, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung.



7 Angelika Kauffmann, *Die Heilige Familie*, 1773, Öl auf Leinwand, 42×48 cm, Warschau, Päpstliche Sammlung.



von Bartholomeo Colleoni in Bergamo ein Altarbild «Die Heilige Familie» aus¹⁶ (Abb. 4). Das Altarblatt, das heute noch in gutem Zustand an Ort und Stelle zu besichtigen ist, zeigt die Madonna mit dem Jesus- und Johannesknaben, der einem Lamm in einem Napf

Futter reicht, im Hintergrund pflückt Joseph eine Frucht vom Baum. Die Künstlerin bezeichnet diese idyllische, stilistisch an Correggio erinnernde Szene in ihrem «Memorandum» als poetische Komposition voller Grazie und Demut. In der Figurengruppe der Madonna mit Knaben zitiert sie ein eigenes, bereits 1791 für Bowles entstandenes Kabinettbildchen «Die Madonna mit Jesus und Johannesknaben», das sich mit seinem Pendant «Christus erscheint Martha und Magdalena» zur Zeit noch im Kunsthandel befindet¹⁷. Eine Federstudie einer in bergiger Landschaft sitzenden Madonna mit zwei Knaben kann als Anverwandlung der Ölgemälde gedeutet werden¹⁸ (Abb. 5).

Eine Variante einer Madonna mit Jesus- und Johannesknaben und einer knienden weiblichen Figur gibt eine weitere Federzeichnung der Graphischen Sammlung im Kunsthaus Zürich wieder¹⁹ (Abb. 6). Das Motiv des von einem Engel gereichten Blütenkorbs, in den der Jesusknabe hineingreift, erscheint erstmals in einem Ölgemälde, das sich heute in der päpstlichen Sammlung in Moskau befindet (Abb. 7). Die 1773 datierte, eigenhändige Radierung gleichen Themas könnte zur Datierung des Ölgemäldes beitragen.

Neben Raffael und Correggio waren es vor allem die Werke des Guido Reni und Guercino, der Bologneser Schule des 17. Jahrhunderts, die sich in Kauffmanns Spätwerk bemerkbar machen. Die selten dargestellten Themen der Antike «Die Nympe Egeria präsentiert Numa Pompilius das von den Göttern geschickte Schild» und «Phryne verführt den Philosoph Xenokrat» (Abb. 8 und 9), diese zwei zusammengehörenden Ölgemälde gal-

ten lange als verschollen und sind nun wieder in einer Schweizer Sammlung auffindbar²⁰. Sie stehen für Kauffmanns Spätstil, einer streng klassizistischen, zweifigurigen Historienmalerei.

Kauffmann rückt ihre Figuren ganz nahe an den Betrachter, verzichtet auf jegliche Details, konzentriert sich allein auf die psychologischen Momente der Geschichte und folgt damit dem von Bellori im 17. Jahrhundert an den Gemälden Poussins formulierten klassizistischen Ideal einer «storia», demzufolge der wichtigste Augenblick ausgewählt und auf überflüssige Figuren verzichtet werden sollte. Wie schon bei Reni und in der Nachfolge auch bei Guercino schneidet Kauffmann ihre Figuren radikal an und presst sie in eine eng begrenzte Raumbühne. Die Figuren gewinnen an Monumentalität und werden durch eine satte Lokalfarbigkeit bestimmt.

Als Angelika Kauffmann 1707 nach kurzer Krankheit starb, wurde sie mit viel Pomp und hohen Ehren in Rom begraben. Sie hinterliess mehr als 500 Gemälde, über 1000 Zeichnungen und ein kleines Konvolut von ca. 40 Radierungen.

Zusammenfassung

Ausgesprochen früh nahmen die Schweizer Künstler des Sturm und Drang die junge Malerin Angelika Kauffmann als eine ernstzunehmende Grösse der neuen Malerei des Klassizismus wahr, was sich in den lexikalischen Schriften ab den sechziger Jahren niederschlug. Sie zählte ab den siebziger Jahren zu den erfolgreichsten Künstlern des internationalen Klassizismus, war in ihrer Jugendzeit in der Schweiz für die Kirche und den Adel, besonders die Familie Salis, tätig und hatte in England und Rom weiterhin regen Kontakt zu den führenden Schweizer Künstlern ihrer Zeit. Aus öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz werden teils neu aufgefundene Werke vorgestellt.

Résumé

Cet article explore les liens avec la Suisse d'Angelika Kauffmann, une artiste qui – les textes en témoignent dès les années 1860 – s'impose très tôt aux yeux de ses compatriotes préromantiques comme une des valeurs sûres de la nouvelle peinture néo-classique. Kauffmann, qui compte au nombre des artistes les plus célèbres du néo-classicisme international à partir des années 1770, est active dès sa jeunesse en Suisse pour des commandes de l'Eglise et de la noblesse, en particulier de la famille Salis. Après son émigration en Angleterre puis à Rome, elle continue à entretenir des relations



8 Angelika Kauffmann, *Die Nymphe Egeria reicht Numa Pompilius das Schild*, 1794, Öl auf Leinwand, 42×46 cm, Schweizer Sammlung.

très suivies avec les artistes suisses les plus éminents de son temps. Les œuvres présentées dans cet article sont conservées dans des collections suisses publiques et privées et, pour la plupart, sont apparues très récemment sur le marché renouvelant notre connaissance du peintre.

Riassunto

Gli artisti svizzeri dello Sturm und Drang non tardarono a vedere nella giovane pittrice Angelika Kauffmann una figura eccelsa della nuova pittura neoclassica, e ciò si rifletté nelle opere lessicali a partire dagli anni '60. Dagli anni '70

9 Angelika Kauffmann, *Phryne verführt den Philosophen Xenokrat*, 1794, Öl auf Leinwand, 42×46 cm, Schweizer Sammlung.



fu annoverata tra i maggiori artisti del neoclassicismo internazionale. Da giovane la Kauffmann lavorò, in Svizzera, per il clero e l'aristocrazia, soprattutto per la famiglia Salis. In Inghilterra e a Roma fu sempre in stretto rapporto con i principali artisti svizzeri del suo tempo. Vengono presentate opere reperite di recente in collezioni svizzere pubbliche e private.

Anmerkungen

- ¹ Brief Lavater an Kauffmann, 12. Dezember 1778, Kauffmann an Lavater, 29. (Dezember?) 1778, Zürich, Archiv ZB, Hs., F.A. Lav. MS 568, Index 55, MS 516, Index 94, erstmals veröffentlicht in: BETTINA BAUMGÄRTEL, *Angelika Kauffmann (1741–1807). Bedingungen weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts*, (Diss. 1987) Weinheim, Basel 1990, S. 259 f.
- ² ECKHARD SCHINKEL, in: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*, Ausstellungskatalog, Wohnmuseum Bäregasse Zürich, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Braunschweig 1980, S. 171–175.
- ³ Ein kritisches Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Radierungen wird von der Verfasserin vorbereitet; zuletzt BETTINA BAUMGÄRTEL, *Malerinnen der Aufklärung*, in: «... ihr werten Frauenzimmer, auf!», Ausstellungskatalog, Rose-lius-Haus Bremen, Bremen 1993, S. 92 f.
- ⁴ Als ein Beispiel für die kritiklose Übernahme dieses zur Stereotype gewordenen Kommentars: GOTTFRIED BASSE, *Handbuch für Gemäldesammler und diejenigen, welche Bildergalerien besuchen*. Oder: *Lexikon der Maler und der Malerei*, Quedlinburg, Leipzig 1824, S. 179.
- ⁵ Dazu BAUMGÄRTEL 1990 (wie Anm. 1), S. 124.
- ⁶ *Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst*, F. SICKLER und C. REINHART (Hrsg.), Bd. 1, 1810, S. 142–152.
- ⁷ Das signierte und datierte Original befindet sich heute im Kunsthaus Zürich, Inv. Nr. 98; zu der eigenhändigen Radierung, den Nachstichen und Öl-Kopien vgl. BAUMGÄRTEL 1990 (wie Anm. 1), S. 159 f.
- ⁸ Im Folgenden nach BAUMGÄRTEL 1990 (wie Anm. 1), S. 28–48.
- ⁹ Das Porträt des Erzbischofs befindet sich in Lugano im Kapuzinerkloster, eine Replik soll in Sondrio im Museum Civico vorliegen, signiert: «Io Marianna Caterina Angelica Kauffman feci nel Aetat annor. XIII, 1755, Como di 28 Aug.», dennoch vor 1755 zu datieren; zu den frühen Porträts vgl. BAUMGÄRTEL 1990 (wie Anm. 1), S. 28 ff.
- ¹⁰ Porträt Margarete von Salis, heute Chur, Bündner Kunstmuseum; Porträt Anton von Salis, Privatsammlung; Porträt des Sohnes, verschollen; FRIEDRICH VON MATTHISSON, *Erinnerungen, 1795*, XVI, in: *Schriften, Zürich 1825–29*; FRIEDERIKE BRUN, *Tagebuch über Rom 1795–96*, Zürich 1800/01, Bd. II, S. 4 f., 30. März 1796.
- ¹¹ Antonio Zucchi, Öl auf Lw., 76×63 cm; dazu BAUMGÄRTEL 1990 (wie Anm. 1), S. 256; nach Helbok ab 1782 entstanden; CLAUDIA HELBOK, *Angelika Kauffmann – eine Biographie*, Wien 1968, S. 10; im Testament vom 17. Juni 1803 wird «ein von mir angefangenes aber nie beendiges Porträt meines ehemaligen Gemahls Anton Zucchi» erwähnt. Ein unvollendetes Brustbildnis eines Mannes mit Malerhaube im Vorarlberger

Landesmuseum Bregenz, Gem 13, wurde von Helbok als Porträt des Zucchi gedeutet. Ich halte es vielmehr für ein unvollendetes Porträt des Stechers Volpato.

- ¹² Zu dem Porträt der Gräfin von Anhalt-Dessau und ihrem Verhältnis mit der Künstlerin vgl. BETTINA BAUMGÄRTEL, in: «... und hat als Weib unglaubliches Talent», Ausstellungskatalog Rosgartenmuseum, Konstanz 1992, S. 154, Nr. 17; eine Ölskizze zu dem Gemälde «Amor und Psyche» ist im Vorarlberger Landesmuseum Bregenz erhalten; vgl. zuletzt CHRISTIAN KLEMM, in: *Geschenke und Neuerwerbungen zum 200-Jahr-Jubiläum der Züricher Kunstgesellschaft*, Kunsthaus Zürich, Zürich 1988, S. 9–12; PAUL LANG, in: *Amor und Psyche*, Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich, Zürich 1994, S. 67–79.
- ¹³ Amor und Psyche, Kreidezeichnung, kaum merklich weiss gehöht, in schwarzer Feder bez., 26×16 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, K 104.
- ¹⁴ *The Memorandum of painting*, in: VICTORIA MANNERS & G. C. WILLIAMSON, *Angelica Kauffmann, R. A., her Life and her Works*, London 1924, S. 172.
- ¹⁵ Die erste Fassung von 1785 für G. Bowles befindet sich heute in Richmond, Virginia Museum of Fine Art, Inv. Nr. 75-22; die zweite Neapeler Fassung aus dem gleichen Jahr gibt die Szene seitenverkehrt wieder und wurde mit seinem Pendant vor wenigen Jahren vom Kunstmuseum in Weimar angekauft; dazu BAUMGÄRTEL 1993 (wie Anm. 3), S. 84–88 mit weiterführender Literatur; das Pendant dieser hier erstmals publizierten Fassung im Kunsthandel zeigt «Brutus verurteilt seine Söhne», das Gemälde verschollen, die Vorzeichnung aus dem Kunsthandel wurde erstmals veröffentlicht von BAUMGÄRTEL, «Ich zeichne beständig...» *Unbekannte Zeichnungen und Ölskizzen von Angelika Kauffmann (1741–1807)*, in: *Weltkunst*, Heft 19, 1991, S. 3543, Abb. 9.
- ¹⁶ *The Memorandum of painting* (wie Anm. 14), S. 157.
- ¹⁷ *The Memorandum of painting* (wie Anm. 14), S. 161.
- ¹⁸ Madonna mit Jesus- und Johannesknaben, Feder auf blauem Papier, 20,1×17,5 cm, Zürich, ETH, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 676.
- ¹⁹ Madonna mit Jesus- und Johannesknaben und Kniender im Oval, Feder und schwarze Kreide, 30×20 cm, Zürich, ETH, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 218.
- ²⁰ Die zwei signierten und 1794 datierten Ölgemälde entstanden im Auftrag von Bowles innerhalb einer Vierergruppe mit «Römische Nächstenliebe» (verschollen) und «Praxiteles schenkt Phryne eine Amorstatuette», heute Museum of Art, Rhode Island School of Design.

Abbildungsnachweis

1: R. B. Fleming & Co, London. – 2, 3, 4: Archiv der Verfasserin. – 5: Zürich, ETH, Graphische Sammlung. – 6: Walter Dräge, Zürich. – 7: Sotheby's, London. – 8, 9: Witt Library, London.

Adresse der Autorin

Dr. Bettina Baumgärtel, Leiterin der Graphischen Sammlung, Kunstmuseum Düsseldorf, Ehrenhof 5, D-40469 Düsseldorf