



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



Kauffmann, Angelika, *Selbstbildnis*, um 1780, Öl auf Leinwand, 93 x 76,5 cm (Objektmass), Bündner Kunstmuseum Chur. Depositum: Gottfried Keller-Stiftung, Winterthur

#### Bearbeitungstiefe



#### Name

**Kauffmann, Angelika**

#### Namensvariante/n

Angelica  
Kauffman, Marianna Angelica  
Kauffman(n)-Zucchi, Maria Angelica  
Kauffmann, Angelica  
Kauffmann, Maria Anna Angelika (Angelica) Catharina  
Kaufman, Angelica  
Kaufmann, Angelica

#### Lebensdaten

\* 30.10.1741 Chur, † 5.11.1807 Rom

#### Bürgerort

Chur

#### Staatszugehörigkeit

CH

#### Vitazeile

Malerin, RadiererIn und Musikerin. 1742-1765 in Italien und Österreich, 1766-1781 in London, 1782-1807 in Rom.  
Porträt, Allegorie, Mythologie und Historienmalerei

#### Tätigkeitsbereiche

Malerei, Deckenmalerei, Zeichnung, Fresko, Wandmalerei, Radierung, Reproduktion

#### Lexikonartikel

Sie beginnt mit einer für Mädchen damals ungewöhnlich breit gefächerten Ausbildung: Ihre Begabung wird frühzeitig

von ihrem Vater [Joseph Johann Kauffmann](#), einem mittelmässigen Porträtisten und Freskant, gefördert; ihre Mutter Cleofea Luz bildet sie in Musik und Sprachen aus. Von Chur aus geht die Familie nach Italien, 1742 nach Morbegno, 1752 nach Como, wo die wichtigsten Auftraggeber des Vaters und später auch der Tochter, die Grafen von Salis, regieren. Erstes *Selbstbildnis mit 13 Jahren als Sängerin mit Notenblatt* (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum). 1754–57 Aufenthalt in Mailand am Hof des Herzogs Modena d'Este, *Porträt der Herzogin* und des österreichischen Gouverneurs *Carlo Firmian* (beide verschollen). Hier wählt sie nach dem Tod ihrer Mutter endgültig die Malerei als Beruf. Die Entscheidung belegt sie mit ihrem *Selbstbildnis in Bregenzwälder Tracht mit Pinsel und Palette* (1757, Florenz, Galleria degli Uffizi); 40 Jahre später malt sie rückblickend das *Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Malerei und Musik* (1792, Moskau, Puschkin Museum; um 1794, Nostell Priory, Sammlung Lord St. Oswald). 1757 führt der Vater in seinem Heimatort Schwarzenberg in Österreich Deckenfresken für die Pfarrkirche aus, die Tochter malt die *12 Apostel* nach Piazzetta für die Seitenwände. 1802 schenkt sie der Gemeinde ihr grösstes Hochaltarbild, *Die Krönung Mariens*.

1758 zweiter Aufenthalt in Mailand, dann Ausbildungsreise über Parma, Modena und Bologna nach Florenz. Die Schülerin kopiert in bedeutenden Sammlungen Werke der Carracci, von Correggio, Domenichino, Guercino und Raffael. Am 5.10.1762 erstmals Ehrenmitglied der Accademia di Bologna, wenig später der Accademia di Disegno von Florenz und am 5.5.1764 der Accademia di S. Luca von Rom (Aufnahmestück: *Die Hoffnung*, Rom, Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca). Wichtige Kontakte zu englischen Grand-Tour-Reisenden, die sie porträtiert. Darunter befinden sich ihr bedeutender Mäzen *John Parker* (1764, Plymouth, Saltram House Collection, The National Trust), ihre Kollegen Nathaniel Dance (1735–1811), Gavin Hamilton (1723–1798), Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), Giovanni Battista Casanova (1728 oder 1730–1793), der spätere Akademiedirektor in London, Benjamin West (1738–1820), sowie Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793), von dem sie später auf Ischia das Radieren lernt (Porträtzeichnungen im Skizzenbuch, London, Victoria and Albert Museum). Ab 1763 gelingt ihr in Rom mit dem Gemälde *Porträt Johann Joachim Winckelmann* (1764, Kunsthau Zürich, und Radierung) der Durchbruch, und schon damals legt sie mit *Bacchus und Ariadne* (1764, Bregenz, Städtische Sammlung, Rathaus) und *Penelope mit dem Bogen des Odysseus* (1764, Hove Museum and Art Gallery) das Fundament für ihre Karriere als Historienmalerin. Von Juli 1763 bis April 1764 Aufenthalt in Neapel und auf Ischia. Sie kopiert Werke der königlichen Galleria di Capodimonte und porträtiert den Shakespeare-

Interpreten *David Garrick* (1764, Stamford, The Burghley House Collection). Mit diesem Bildnis feiert sie auf der Free Society of Artists 1765 vor ihrer Ankunft in London ihr Debüt.

Von Venedig aus reist sie, mit Aufenthalt in Paris, 1766 nach London und eröffnet ein repräsentatives Atelier am Golden Square. Ihr Vater folgt mit ihrer Cousine Rosa Florini nach. Kauffmann wird Opfer eines Heiratsschwindlers und lässt die Ehe nach vier Monaten am 10.2.1768 annullieren. Gute Kontakte zum englischen Hof: Auftrag der Mutter des Königs Georg III., Prinzessin von Wales, für das Porträt von deren Tochter *Augusta, Herzogin von Braunschweig, mit Sohn* (London, The Royal Collection); gar die Königin selbst bestellt ihr Porträt bei Kauffmann (*Königin Charlotte Sophie mit Sohn*, Standort unbekannt). Zahlreiche Auftraggeberinnen unterstützen ihre Karriere. Sie wird von Sir Joshua Reynolds (1723–1792) zum Gründungsmitglied der Royal Academy ernannt und ist somit für die nächsten 200 Jahre neben der Schweizer Stilllebenmalerin [Mary Moser](#) eines von zwei weiblichen Mitgliedern. Bereits 1768 zeigt sie auf der Free Society ihre frühesten Historien Gemälde, 1769 auf der Eröffnungsausstellung der Royal Academy *Hektor und Andromache* und *Venus zeigt Aeneas und Achates den Weg nach Karthago* (beide Plymouth, The National Trust, Saltram House Collection). 1770 malt Kauffmann die erste Historie zur alten englischen Geschichte, *Vortigern und Rowena* (Plymouth, The National Trust, Saltram House Collection). Begeisterung für die Literatur und Freundschaften mit den führenden Literaten und Literatinnen ihrer Zeit regen sie zu neuen Bildfindungen an: *Der besessene Samma* (1770, verschollen) aus Klopstocks *Messias*; *Die Irre Marie* (1777, St. Petersburg, Staatliche Eremitage) zu Lawrence Sternes *Sentimental Journey*. Ab 1770 setzt die massenhafte Verbreitung ihrer Werke mittels der neuentwickelten lithografischen Punktiermanier ein.

Nach ihrer sechsmonatigen Reise nach Irland (Familienbildnisse des Vizekönigs von Irland Lord Townshend) wird sie neben Reynolds, Dance, James Barry (1741–1806) und Giovanni Battista Cipriani (1727–1785) als einzige Frau für die Ausmalung der St. Paul's Cathedral ausgewählt. Das Projekt wird ebensowenig verwirklicht wie der Auftrag von 1774, mit den wichtigsten Historienmalern Londons für die Royal Society of Arts im Grossen Salon von Adelphi Szenen aus der britischen Geschichte zu schildern. 1780 werden ihre vier Deckengemälde *Invention, Composition, Design und Colour* im Somerset House der Royal Academy angebracht. Gleichzeitig stellt William Wynne Ryland (1732–1783) etwa 150 Stiche nach ihren Werken aus. Zahllose nach ihren Vorlagen entstandene Wand-, Kamin- und Deckengemälde schmücken die im Adam-Stil erbauten Häuser. Nach ihren Entwürfen werden auch Möbel, Stoffe, Porzellane und Wedgwood-Waren gestaltet; dazu Vervielfältigung ihrer Ölgemälde als «Mechanical Paintings» durch Matthew Boulton in der Polygraphic Society.

Am 14.7.1781 Heirat mit dem venezianischen Vedutenmaler Antonio Zucchi (1726–1795). Sie kehrt über Flandern, Schwarzenberg und Innsbruck nach Italien zurück. Zucchi beginnt eine Liste ihrer Gemälde (*Memorie delle pitture*, London, Royal Academy, Archive) und nennt eine beachtliche Korona der internationalen Hocharistokratie und

des Geldadels als Kundschaft. Zu ihren wichtigsten Mäzenen und Mäzeninnen in Venedig zählen der zukünftige Zar von Russland, Paul I., mit seiner Frau (*Leonardo stirbt in den Armen Franz I.*, 1782, verschollen). 1785 malt sie für Katharina II. *Servius Tullius* und *Achill unter den Töchtern des Lykomedes* (1785, verschollen; 1789, Kunsthandel). Bevor sie sich endgültig in der Via Sistina 72 bei Trinità dei Monti in einem einst von Anton Raphael Mengs (1728–1779) bewohnten Palazzo niederlässt und eines der renommiertesten Ateliers Roms eröffnet, folgt sie dem Ruf der Königin Maria Carolina von Neapel und malt ihr grösstes *Gruppenbildnis der königlichen Familie* (1784, Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte). Sie vollendet einige wichtige Historien Gemälde: *Cornelia, die Mutter der Gracchen* und *Julia fällt in Ohnmacht* (Kunstsammlungen zu Weimar). Sie gehört mit *Valentine, Proteus, Sylvia und Julia im Wald* (1788, Wellesley MA, Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College) immer noch zur Riege der besten Figurenmaler Englands, die John Boydell (1719–1804) zur *Shakespeare Gallery* einlädt. Im gleichen Jahr wird ihr *Selbstbildnis* (Florenz, Galleria degli Uffizi) in der berühmten Galerie des Grossherzogs der Toskana neben dem des Raffael gehängt.

1787 kommt Goethe und in der Folge auch Herder mit der Herzogin Anna Amalie von Sachsen-Weimar nach Rom. Kauffmann zählt zu den engsten Vertrauten des Goethekreises (Briefwechsel, *Italienische Reise*). 1789 stellt sie im Auftrag von Kardinal Carrara für die Cappella Bartolomeo Colleoni in Bergamo das Altarbild *Hl. Familie* fertig. 1791 erhält sie durch Kardinal Ignazio Buoncompagni, Staatssekretär von Papst Pius VI., ihren ersten und einzigen päpstlichen Auftrag zu einer *Hl. Jungfrau mit der Hl. Anna und dem Hl. Joachim* für die Santa Casa in Loreto. 1798 besetzen die französischen Truppen Rom. Ihr Atelier bleibt zwar vor Plünderungen verschont, sie muss aber die Entwertung ihres Vermögens in Kauf nehmen.

Religiöse Themen gewinnen in ihrem Spätwerk die Oberhand. 1802 hält sie sich zur Genesung in Como auf. 1805 folgt ein letzter grosser Porträtauftrag vom *Kronprinzen Ludwig I. von Bayern* (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek). Sie stirbt nach kurzer Krankheit und hinterlässt eine reiche Kunst- und Büchersammlung. Ihr Freund Antonio Canova (1757–1822) veranstaltet ein feierliches Begräbnis. In Nachahmung von Raffaels Totenfeier wird ihr Sarg von Akademiekollegen getragen und von ihren letzten Hauptwerken begleitet. Eine grosse Menschenmenge und zahlreiche Würdenträger nehmen an der Beisetzung in S. Andrea delle Fratte in Como teil. Eine Büste, ausgeführt von Peter Kauffmann, einem nicht verwandten Namensvetter, wird im Pantheon neben Raffaels Bildnis aufgestellt.

«Vielleicht die kultivierteste Frau in Europa» würdigte Johann Gottfried Herder Angelika Kauffmann. Ihre Intelligenz, ihre reichen Kenntnisse auf dem Gebiet der Künste und Wissenschaften und ihr lebenswürdiger Charakter verhalfen ihr zu breitem gesellschaftlichem Ansehen. Sie inszenierte sich geschickt als schwärmerische «schöne Seele» und machte sich als Seelen-Freundin vieler Künstler und Künstlerinnen unvergesslich. Ihre für eine Frau ungewöhnliche berufliche Karriere und ihre finanziellen Erfolge wurden als Sensation empfunden und boten reichlich

Stoff für Dramen und Romane, verstellten aber vielfach den Blick auf ihre künstlerischen Verdienste als eine der bedeutendsten Vertreterinnen des Klassizismus in den Kunstzentren Europas. Sie gab vor allem in England bedeutende Impulse und trug dort zur Erneuerung der Historienmalerei bei, denn sie stellte als erste Gemälde zur alten englischen Geschichte aus. So fand sie viele Nachfolger, obschon sie mit ihren leichter verkäuflichen literarischen, allegorischen und mythologischen Bildern, meist auch im gefälligen Tondoformat, eine von der Empfindsamkeit geprägte Mode kreierte, die später zur Übersättigung führen sollte. Infolgedessen kam schon zu ihren Lebzeiten Kritik auf, die im 19. Jahrhundert eine Abwertung ihrer Kunst als «Pseudo-Klassizismus» bewirkte. Seit den 1960er-Jahren fand ihr Werk wieder mehr Beachtung, und im Zuge von «Gender Studies» folgten neue Erkenntnisse über ihr Leben und Werk.

Tatsächlich übertrat sie, so breitgefächert ihr Themenrepertoire war, keinesfalls die für Frauen geforderten Tugendgebote und vermied, auch aufgrund ihrer tiefen Religiosität, extreme Darstellungen. Ihre graziösen weiblichen Figuren und ihre oftmals androgyn wirkenden Männer schilderte sie meist in gemässigten Gefühlslagen. Sie wusste ihre Belesenheit und ihren Austausch mit Literaten und Literatinnen ihrer Zeit einflussreich in ihren Bildern umzusetzen und suchte sich dabei die «Achse des Stückes» (Goethe) aus. Diese Scheidewegssituationen verbildlichte sie mit einem festen Repertoire von «espressioni». Dabei bediente sie sich bewährter Kompositionen, die sich in einer gewissen Uniformität wiederholen.

Besonders glücklich zeigte sie sich in der Behandlung von Farben und Stofflichkeiten, die sie mit einer Leichtigkeit des Pinsels, einem, wie sie es selbst ausdrückte, «pennello volante» ausführte. Ihren satten, aber fein abgestimmten Kolorismus verdankte sie den Meistern des norditalienischen und süddeutschen Barocks und der neuen englischen Schule (Gainsborough). In Rom fand sie um 1764, angeregt durch Pompeo Batoni (1708–1787), Mengs und Hamilton, zu ihrem Stil und zu einer ersten meisterhaften Sicherheit in der Darstellung. In England verfeinerte sie die malerischen Elemente und wandte je nach Themenkreis und Gattung, keineswegs in einem beliebigen Wechselspiel, gezielt bestimmte Modi an: für die Historien eine Klassizität in der Art Poussins und Renis, für die genrehaft-allegorischen Bilder im Kabinettformat eine Stilgebung nach Correggio.

Indem sie sich Reynolds Konzept des «historicising portrait» für ihre Damenporträts als Hebe oder Sibylle zu eigen machte und die van Dyck- oder die Türken-Mode geschickt adaptierte, wurde sie zur ersten Adresse für den englischen Porträtmarkt. Diese Spezialisierung blieb ihr schneller Broterwerb. Dennoch brachte sie es auch zu achtbaren Erfolgen in den erhabenen Sujets, vermied aber die kühle Erstarrung der «gravitas romana» zugunsten einer gefälligeren Malerei. Schon 1767 trug sie mit der antikisierenden Szene *Hektors Abschied von Andromache* und *Andromache an der Urne Hektors trauernd* zur Wiederbelebung der Antike in der Malerei bei. In zahlreichen Sterbebettszenen folgte sie, vermittelt durch Werke ihres Kollegen Hamilton und zeitlich vor Jacques-Louis Davids (1748–1825) *Tod des Marat*, der Poussin-Rezeption ihrer Zeit (*Tod der Alkestis*, Bregenz, Vorarlberger

Landesmuseum).

Nicht ohne Grund nannte man sie den weiblichen Raffael der Kunst und meinte sowohl ihren noblen Charakter, ihre Rückgriffe auf Werke Raffaels als auch ihre Darstellungen mit Grazien, Nymphen und Amor. Eine erhabene Grazie wird in ihren Gemälden an der «schönen Linie», einer gefühlvollen Gebärdensprache und einem zentrierten, von Harmonie getragenen Aufbau sichtbar, deshalb wurde sie mit dem Übernamen «pittrice delle grazie» bedacht. In den 1780er-Jahren konnte sie sich in Rom als führende Malerin etablieren, da die grossen Ateliers geschlossen waren; Mengs und Joseph-Marie Vien (1716–1809) waren ausser Landes, Batoni verstorben, und die nächste Generation hatte sich noch nicht durchgesetzt. Kauffmanns Spätstil zeigt im Rückgriff auf Guercino und Reni Monumentalität im Figürlichen und satte Lokalfarbigkeit. Ihre Stärke lag darin, römische, venezianische, französische und englische Stilelemente in einer hochkultivierten Malerei des empfindsamen und von tugendhaftem Pathos getragenen Klassizismus zu verbinden.

Werke: Österreich: Bregenz, Rathaus; Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum; Schwarzenberg, Heimatmuseum; Innsbruck, Tiroler Landesmuseen, Ferdinandeum; Wien, Albertina, Grafische Sammlung; Wien, Österreichische Galerie Belvedere; Schweiz: Chur, Bündner Kunstmuseum; Kunsthaus Zürich; England: London, The British Museum; London, Kenwood House, Iveagh Bequest; London, National Portrait Gallery; London, Tate Britain; Plymouth, The National Trust, Saltram House Collection; London, The Royal Academy of Arts; London, The Royal Collection; Stamford, The Burghley House Collection; Italien: Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte; Rom, Accademia Nazionale di San Luca. Werke in anderen Ländern: Moskau, Puschkina Museum; München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek; St. Petersburg, Staatliche Eremitage; Warschau, Muzeum Narodowe; Weimar, Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Nationalmuseum; Kunstsammlungen zu Weimar.

Bettina Baumgärtel, 1998, aktualisiert 2015

#### Literaturauswahl

- Angelika Kauffmann. *Unbekannte Schätze aus Vorarlberger Privatsammlungen*. 2018. Herausgegeben und bearbeitet von Bettina Baumgärtel; mit Beiträgen von Bettina Baumgärtel, Inken M. Holubec, Wolfgang Savelsberg. München: Hirmer, 2018
- Angelika Kauffmann. *Blütezeit London*. Schwarzenberg, Angelika Kauffmann Museum, 2014. [Texte:] Matthias Fischer, Helen Valentine und Petra Zudrell. Hohenems: Bucher, 2014
- Angelika Kauffmann. *Zwischen Musik und Malerei*. Schwarzenberg, Angelika Kauffmann Museum, 2012. Texte: Tobias Bonz [et al.]. Schwarzenberg: Förderverein «Freunde Angelika Kauffmann Museum Schwarzenberg», [2012]
- Françoise Pitt-Rivers: *Le destin d'Angelika Kauffmann. Biographie. Une femme peintre dans l'Europe du XVIIIe siècle*. Paris: Biro éditeur, 2009
- Angela Rosenthal: *Angelika Kauffmann. Art and Sensibility*. New Haven and London: Published for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2006
- Angelika Kauffmann: «*Mir träumte vor ein paar Nächten*,

*ich hätte Briefe von Ihnen empfangen».* *Gesammelte Briefe in den Originalsprachen.* Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Waltraud Maierhofer.

Lengwil am Bodensee: Libelle, 2001

- *Angelika Kauffmann.* Kunstmuseum Düsseldorf, 1998-99; München, Haus der Kunst, 1999; Bündner Kunstmuseum Chur, 1999. Hrsg. und bearbeitet von Bettina Baumgärtel, Beiträge von Brian Allen [et al.]. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1998

- Angela Rosenthal: *Angelika Kauffmann. Bildnismalerei im 18. Jahrhundert.* Berlin: Reimer, 1996

- *Angelica Kauffman. A Continental Artist in Georgian England.* Edited by Wendy Wassing Roworth; essays by David Alexander [et al.]. Brighton: The Royal Pavilion, Art Gallery and Museums, 1992

- *Angelika Kauffmann und ihre Zeit. Graphik und Zeichnungen von 1760-1810.* Düsseldorf, C. G. Boerner, 1979. Bearbeitet von Marianne Küffner, Ruth-Maria Muthmann, Anne Röver. Düsseldorf, 1979 (Neue Lagerliste 70)

- Victoria Manners, G[eorge] C. Williamson: *Angelica Kauffmann, R.A. Her Life and her Works.* Memorandum of Paintings by Kauffmann written by A. Zucchi. London: John Lane, 1924 [Reprint. New York: Hacker Art Books, 1976]

#### **Website**

<http://www.angelika-kauffmann.com>

<http://www.angelika-kauffmann.de/akrp-home/akrp>

#### **Direktlink**

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022820&lng=de>

#### **Letzte Änderung**

20.02.2020

#### **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 Bächtli: 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.