

# Gestochen nach Angelika: Eine Ausstellung in Stendal zur Medien- geschichte des 18. Jahrhunderts

**Anmut und Aufklärung. Eine Sammlung von Druckgraphik nach Werken von Angelika Kauffmann.** Winckelmann-Museum/Winckelmann-Gesellschaft, Stendal, 4. September–20. November 2016. Kat. bearb. v. Bettina Baumgärtel. Mainz, Verlag Franz Philipp Rutzen 2016. 88 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-4471-070-20. € 30,00

**D**ie Ausstellung im Winckelmann-Museum in Stendal zeigte eine Auswahl von druckgraphischen Werken nach Gemälden von Angelika Kauffmann aus der Sammlung von Sven Kielgas und Falk Morten Weber. Ergänzt wurde diese durch Stücke aus dem Bestand des Museums, die einen Überblick über die Bandbreite der Sujets und die Techniken ermöglichten. Bei der Einbettung der einzelnen Stücke in ihren literarischen, historischen und gesellschaftlichen Kontext lag ein Hauptaugenmerk auf dem englischen Kunstmarkt, der seit dem Graphik-Boom Ende des 18. Jahrhunderts florierte. Diese Ausstellung im kleinen Rahmen könnte den Impuls geben für eine wünschenswerte Präsentation größerer Bestände und für eine breite Untersuchung der Rezeptionsgeschichte der Malerei im ausgehenden 18. Jahrhundert anhand von graphischen Darstellungen mit Schwerpunkt auf England als Produktions- und Absatzmarkt. Allein die zahllosen Querverbindungen und gegenseitigen Bezugnahmen unter den Künstlern sind erstaunlich. Dass das Kopieren und Imitieren nicht immer negativ konnotiert war, belegt

beispielsweise die kritiklos akzeptierte Adaption von Angelika Kauffmanns szenischer Idee, den Schauspieler David Garrick rittlings auf einem Stuhl sitzend zu malen, durch Joshua Reynolds.

Kauffmann porträtierte den Namensgeber des Museums im Alter von 22 Jahren in ihrem vielleicht berühmtesten Bildnis, das ihr zum künstlerischen Durchbruch verhalf und das der Porträtierte hoch schätzte. Es wurde durch eine Flut von Nachstichen verbreitet, und die Malerin selbst fertigte eine Radierung danach an (*Abb. 1*). Anhand der zahlreichen aufeinander bezogenen, dennoch häufig stark voneinander abweichenden Graphiken wurden in der Schau erstmals exemplarisch die verschiedenen Möglichkeiten von Reproduktionen nach Reproduktionen aufgezeigt und der Wandel in der Druckgraphik nach Angelika Kauffmann dargestellt.

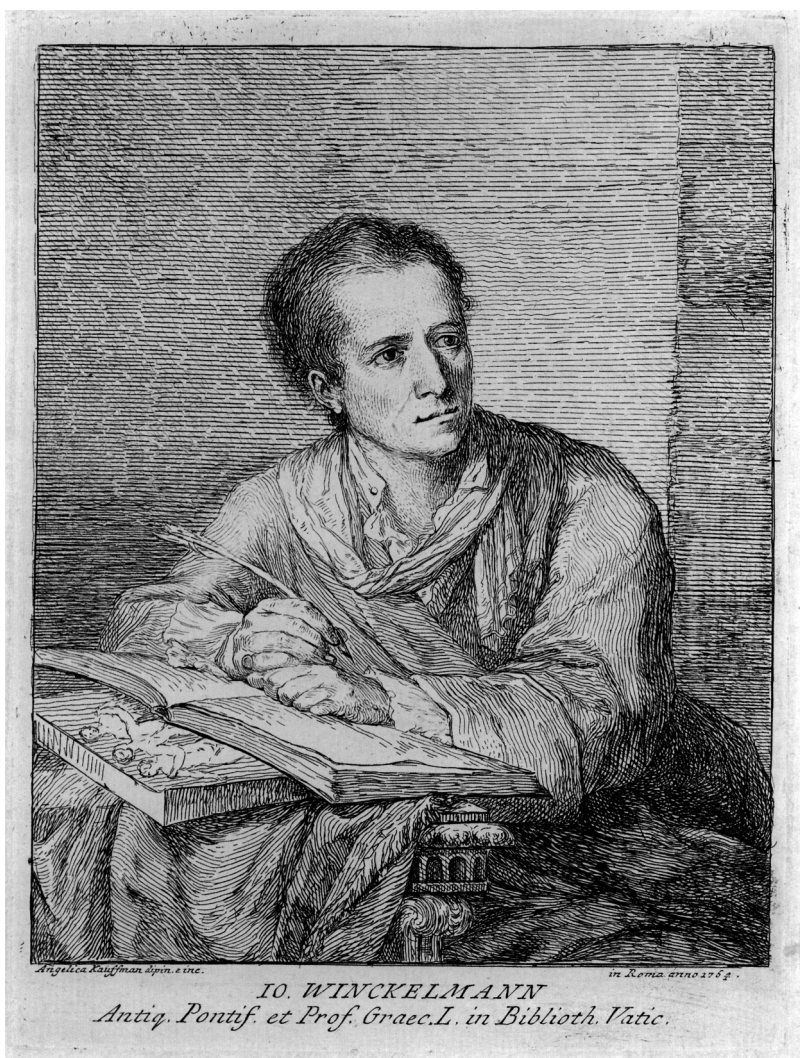
## **GERÜHMT, GELIEBT, GESCHMÄHT: DIE KAUFFMANN**

Angelika Kauffmann (1741–1807) war nicht nur eine gefeierte Porträtmalerin, sondern sie wagte sich auch an die Historienmalerei, mythologische Themen und an die Umsetzung literarischer Vorlagen. Goethe nannte sie ein „ungeheures Talent“, und Herder pries sie als „die vielleicht kultivierteste Frau Europas“. Die in Chur geborene „Europäerin“ lebte überwiegend in Italien, zumeist in Rom und einige Jahre in London, wo sie Gründungsmitglied der Royal Academy war. Deren erster Präsident Joshua Reynolds verehrte sie. Sie galt als Wunderkind und führte in London und Rom ein offenes Atelier, das vom europäischen Hochadel, von Gelehrten und Künstlern gleichermaßen besucht wurde. Sie orientierte sich beispielsweise an Raffael, stilistisch auch an Raphael Mengs und Pompeo Batoni. Der Vorwurf zu starker „weiblicher“ Weichheit in der Ausführung ist in diesem

**Abb. 1 Angelika Kauffmann, Bildnis von Johann Joachim Winckelmann, 1764. Eigenhändige Radierung, 21,3 x 16 cm (Pl.). Stendal, Winckelmann-Gesellschaft (Kat., S. 76, Kat.nr. II.1)**

Zusammenhang unsinnig. Eine gewisse Gefälligkeit in ihren stark nachgefragten Nymphen- und Amorszenen mag dem Zeitgeschmack geschuldet sein. Diese Kritik wurde nicht unerheblich durch die Verbreitung „versüßlichen“ Nachstiche befördert, wie auch Bettina Baumgärtel, die Kuratorin der Ausstellung, im Katalog betont. Kauffmanns Anliegen war es hingegen, historische und literarische Szenen zu verlebendigen. Schon Winckelmann sah in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* 1764 eine Aufgabe der Kunst in der Überwindung der Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart. Genau dies gelingt Angelika Kauffmann, indem sie ihre Protagonisten nicht verkleidet, sondern in antike Rollen schlüpfen und – teils in heldenhafter Pose – idealisiert in eine andere Zeit wechseln lässt. Dabei stellt sie bevorzugt Momente der Überraschung, der Enthüllung oder sonstige emotional aufgeladene Szenen dar. Mittels der Erzeugung dieser Unmittelbarkeit gelingt es der Malerin, ihren Bildern überdies eine lebendige Wirkung zu verleihen (vgl. auch: *Angelika Kauffmann. Ein Weib von ungeheurem Talent*. Ausst.kat. Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz, hg. v. Tobias G. Natter, Ostfildern 2007).

In der Stendaler Ausstellung wurde der Druckgraphik nach Gemälden des 18. Jahrhunderts und



nicht den Bildern selbst der Vorzug gegeben. Die Bearbeitung des Katalogs erfolgte ebenfalls durch die Kuratorin Bettina Baumgärtel (Museum Kunstpalast Düsseldorf), die bereits mit einer Arbeit über Kauffmann promoviert wurde (*Angelika Kauffmann [1741–1807]. Bedingungen weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts*, Weinheim 1990), seit Jahren an einem Werkverzeichnis der Malerin arbeitet (vgl. AKRP Angelika Kauffmann Research Project, <http://www.angelika-kauffmann.de/akrp-home/akrp/>) und 1999 die große Werkschau *Retrospektive Angelika Kauffmann* in Düsseldorf, München und Chur kuratierte. Der in Vorbereitung befindliche Catalogue raisonné soll die weltweit verstreuten Werke Kauffmanns zusammenführen.



Der Ausstellungskatalog beleuchtet nach einer einleitenden „Lebenschronik“ der Malerin die Vielfalt und weite Verbreitung der Reproduktionsgraphik nach Gemälden von Angelika Kauffmann. Von keinem Künstler des 18. Jahrhunderts gibt es derart viele Nachstiche von den besten Graphikern ihrer Zeit. In Fürstenhäusern, vornehmen Salons, aber auch in Bürgerhäusern waren die Stiche zu finden, vom einfach gerahmten Druck bis hin zu aufwendigen Präsentationen in fürstlichen Sammlungen. Bis heute sind besonders die frühen Stiche des 18. Jahrhunderts begehrte Sammlerobjekte, werden auf dem Kunstmarkt hoch gehandelt und sind in vielen Museen vertreten. Baumgärtel betont die „exquisite Qualität aus erster Hand“ bei den frühen Graphiken sowie „die Vielfalt der damals zum Einsatz gekommenen Techniken“ wie „reine Punktmanier, aber auch Mischformen, gearbeitet mit der Punze und der Radiernadel, Kupferstiche mit Grabstichel oder auch Mezzotinto“ (Kat., 13). Die großformatigen Mezzotinto-Blätter bestechen durch ihre starke räumliche Wirkung. Baumgärtel vergleicht die Arbeit eines Stechers dieser Zeit mit der eines Übersetzers, „wobei der Sache eine trocken-penible oder ängstlich an der Vorlage klebende Wiedergabe ebenso wenig gerecht wird, wie eine allzu freie Interpretation“ (Kat., 14). Die Qualität der Nachstiche ist sehr unterschiedlich. Wenig qualitätvolle Stiche, Fälschungen und in deren Folge auch Graphiken, welche der schon erwähnten Tendenz zur „Versüßlichung“ folgten, überschwemmten den Markt. Baumgärtels Ansicht, bereits William Wynne Ryland folge dieser Tendenz in einem Nachstich von *La Speranza* (Kat., Abb. 1), nur weil er den Affektausdruck der Trauer im Vergleich mit Kauffmanns eigener Radierung nach dem Gemälde von 1765 (Abb. 2; Kat., 15) etwas abmildert, ist nicht unbedingt zu folgen: Immerhin lautet der Titel *Die Hoffnung*, und das Gemälde selbst ist weniger düster angelegt.

Baumgärtel betrachtet die Entwicklung der Druckgraphik auch im Lichte der kunsttheoretischen Schriften der Zeit, in denen ästhetische Anforderungsprofile für die Stecher formuliert waren,



*Dedicato all'Illustre, e Nobilissima Accademia di S. Luca  
Angelica Kauffmann inven. dipint. ed incisa in Rom. 1765.*

**Abb. 2 Kauffmann, Die Hoffnung (La Speranza), 1765. Eighändige Radierung. Bregenz, Vorarlberg Museum (Kat., S. 15)**

was Auswirkungen auf deren Werke hatte. In der Theorie wurde heftig über den Stellenwert der Graphik gestritten. Pierre-Charles Levesque behauptete 1771 in seinem *Dictionnaire des beaux-arts de l'Encyclopédie Méthodique*, „Reproduktionen seien nicht in der Lage, die malerisch ausdrucksvollsten Partien eines Originals wieder zu geben“ (Kat., 14). In Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* von 1771 wird hingegen der Vorgang des Stechens immer auch als ein Akt „beständiger Erfindung“ bezeichnet (Kat., 14f.).

## FLORIERENDER MARKT FÜR DRUCKGRAPHIK

Der Bedeutung und Bewertung der Stecher und ihrer Arbeit ist ein weiteres Kapitel des Katalogs gewidmet. Schon Anfang des 18. Jahrhunderts unterschied man in der Druckgraphik zwischen erfindender und imitierender Graphik, einem *peintre-graveur* wurde also im Gegensatz zum reinen Kopisten durchaus der Status eines Künstlers zuerkannt. Im Zuge der wachsenden Beliebtheit der Graphik entbrannte Ende des Jahrhunderts ein regelrechter, als *Neid-Debatte* bekannter Streit unter den Graveuren: Einige kritisierten die beliebten *stipple engravings* als „verweicht“ und

ließen nur die *line engravings* gelten. Die Debatte erübrigte sich jedoch bald im Zuge der Entwicklung vielfältigster Reproduktionstechniken seit Beginn des 19. Jahrhunderts wie der Lithographie, des Lichtdrucks und später auch photographischer Verfahren.

In der Hoch-Zeit der Druckgraphik Ende des 18. Jahrhunderts florierte vor allem in Frankreich und England der Markt und ermöglichte lukrative Geschäfte mit den Stichen. Die akademische Anerkennung blieb den meisten Stechern jedoch lange verwehrt. Nach erbitterten Auseinandersetzungen wurden in England einige von ihnen als *Associates* der Royal Academy akzeptiert, waren aber keine Vollmitglieder, so zum Beispiel Valentine Green, der auch Schabkunstblätter nach Angelika Kauffmann fertigte. Francesco Bartolozzi, der als einziger in die Royal Academy aufgenommen wurde – allerdings wohl eher wegen seiner Zeichnungen – war der berühmteste Nachstecher nach Kauffmann. Um die Stecher vor Missbrauch seitens der Verleger zu schützen, wurde bereits 1735 ein Copyright-Act verabschiedet. Einige vermarkteten ihre Stiche selbst, Bartolozzi etwa konnte aufgrund der großen Nachfrage ein florierendes Unternehmen begründen. Bei ihm arbeiteten zahlreiche weitere Stecher wie Peter W. Tomkins, John Ogborne oder Gabriel Skorodomoff. Der Verleger Joshua Boydell oder John Bell als Herausgeber von Büchern und Zeitschriften bestellten nun ihrerseits bei den Malern bestimmte Motive und Porträts. Die bekanntesten dieser teils langfristig angelegten Großprojekte waren Boydells *Shakespeare Gallery* und Bells *Poets of Great Britain*. Einige führende Stecher in England wurden mit Privilegien ausgezeichnet und durften sich wie Ryland „Engraver to his Majesty“ nennen oder hatten beim englischen Hochadel feste Stellen als „Hofkünstler“.

### MEDIEN UND WEGE DER VERBREITUNG

Der expandierende englische Graphikmarkt brachte Werbung in Zeitschriften, Verkaufskataloge und innovative Strategien wie beispielsweise Verkaufsausstellungen hervor: Deren Höhepunkt stellte 1780 Rylands Schau dar, in der Ölgemälde



Abb. 3 Pierre Audouin, Selbstbildnis der Angelika Kauffmann im antiken Gewand mit Zeichengriffel und Zeichenbrett, 1807. Kupferstich, 27 x 30,2 cm (Pl.) (Kat., S. 25, Kat.nr. I.2)

von Angelika Kauffmann, die sie eigens als Vorlagen für Stiche gemalt hatte, zusammen mit Nachstichen gezeigt und zum Verkauf angeboten wurden. Dort waren 18 Gemälde und 146 Druckgraphiken nach Kauffmann zu sehen. Angelika Kauffmann verwehrt sich einzig gegen grobe darstellerische Veränderungen in Nachstichen nach ihren Werken. Der Stecher-Verleger Joshua Boydell baute das Export-Geschäft nach Frankreich auf, mit Schabkunstblättern und Punktierstichen, die als *manière angloise* und *manière pointillée* bezeichnet wurden. Daher weisen frühe Stiche z. B. von Ryland schon 1777 französische Untertitel oder Publikationshinweise auf. In Frankreich wurde der Handel mit englischer Druckgraphik durch die Revolution unterbrochen, außerdem schon ab 1786 durch Zölle behindert. Umgehen konnte man diese, indem man auf den Blättern die englischen Angaben tilgte und sie mit französischen Legenden versah, was heute bisweilen zu Problemen bei der Herkunftsbestimmung und Zuschreibung der Stiche führt.



Abb. 4 Kauffmann, Bildnis der Geschwister Spencer, nach 1774–78. Öl/Lw. Privatsammlung (Kat., S. 22)

### GROSSE GATTUNGSVIELFALT

Im Katalogteil der Publikation werden die einzelnen Stiche der Sammlung Kielgas/Weber auf dem neuesten Forschungsstand detailliert beschrieben. Den Selbstbildnissen folgen die Bildnisse, wo u. a. das Porträt der Schwestern Spencer und dessen Nachstich von Dickinson zu finden sind – letzterer zirkulierte als Erinnerungsbild an die Hochzeit der Schwestern

Rezensionen entwickelten sich zu einem wichtigen Medium, um die sich europaweit verbreitenden Druckgraphiken den Sammlern näher zu bringen. In Deutschland war es Georg Friedrich Brandes, der bedeutende Gelehrte und Sammler mit Kontakten zu englischen Stechern und Verlegern wie Bartolozzi und Boydell, dessen einflussreiche Besprechungen auch der Zirkulation der Stiche nach Kauffmann zugute kamen. Brandes selbst besaß 16 Radierungen und 206 Nachstiche. Des weiteren wurde die Verbreitung der Stiche durch den Freundschaftskult der Zeit und private ‚Netzwerke‘ befördert. So verteilte die Duchess of Richmond den Stich nach ihrem Porträt von Kauffmann – ganz *à la mode* in türkischer Kleidung – an ihre Freunde und Bekannten. Angelika Kauffmann gab ihr Selbstporträt gerne als Abschiedsgruß oder als Erinnerungsstück weiter (Abb. 3; Kat., 25).

in ihrer Familie. Im Gemälde (Abb. 4) steht neben ihnen noch ihr Bruder George John, späterer 2<sup>nd</sup> Earl Spencer; Dickinson ließ ihn weg. Dieser Detail-Nachstich wird durch die Konzentration auf die sich innig an der Hand haltenden Schwestern zum Freundschaftsbild (Abb. 5). Die durch Vermählung erworbenen Adelstitel der berühmten Schwestern Georgiana und Henriette Spencer sind hier schon beigegeben.

Im Katalog folgen Szenen aus der Dichtung nach Homer, Ovid, Shakespeare, wobei verschiedene Techniken und Ausführungen miteinander konfrontiert werden. *Paris und Oenone*, in Punktiermanier in Röteln von Bartolozzi und in einem handkolorierten Nachdruck gezeigt, geht auf die literarische Vorlage von Ovids *Heroides* zurück, in der Paris (leichtfertig, wie der Ausgang der Helena-Geschichte zeigt) als Zeichen ewiger Liebe den





**Abb. 5 William Dickinson nach Angelika Kauffmann, Bildnis der Geschwister Spencer, Detail-Stich: Die Schwestern Spencer, 1782. Punktiermanier in Hellbraun, 41,7 x 33 cm (Pl.) (Kat., S. 30, Kat.nr. I.9)**

Bild, das die aufopfernde Liebe der Gattin thematisiert, ist von Ryland in Punktiermanier mit Röteln wiedergegeben (Abb. 6). Die herausragende Qualität wird im Vergleich mit einem späteren Stahlstich deutlich (Kat., 56), der wenig Ausdruck und szenische Tiefe einfängt. Die Wirkung verflacht und betont *ex negativo* die Meisterschaft der frühen *peintre-graveurs*, die mit

Namen der Geliebten in die Rinde eines Baumes ritzt. Ähnliche Szenen aus Torquato Tasso wie *Tancred und Erminia* oder *Angelica und Medoro* nach Ariost belegen die Aktualität von Themen der Empfindsamkeit.

Historien aus der altenglischen Geschichte zu malen, war für eine Künstlerin im 18. Jahrhundert ein Novum: Angelika Kauffmann trat erstmals mit Szenen aus der mittelalterlichen Geschichte Englands an die Öffentlichkeit, war damit Vorboten des *gothic revival*. Der Katalog rekonstruiert nicht nur die Quellen Kauffmanns, sondern auch die Rezeptionsgeschichte der behandelten Literatur. Frauenfiguren stehen in den Darstellungen literarischer Themen häufig im Mittelpunkt, wie bei *Eleanora saugt Gift aus der Wunde ihres Mannes*, *Königs Edward I.* Das vielfigurige, dramatische

großer Präzision und Kunstfertigkeit die Unmittelbarkeit sowie die ungekünstelte Ernsthaftigkeit und Dramatik der von Kauffmann gemalten Szenen wiedergeben. Besonders einfühlsam wirken die Allegorien, die fast ausnahmslos weibliche Personifikationen darstellen.

**D**er Katalog schließt mit einem Kapitel zum Thema der „unendlichen Reproduzierbarkeit“. Im Zentrum steht das schon erwähnte *Bildnis von Johann Joachim Winckelmann*. Sowohl das Gemälde als auch die Nachstiche zirkulierten früh, die Berühmtheit des Abgebildeten setzte eine diversifizierte Verbreitung in Gang, „von der getreuen Kopie bis zur variierenden Anverwandlung, von der Nachahmung bis zur Fälschung“ (Kat., 55f.), die



**Abb. 6 William Wynne Ryland nach Angelika Kauffmann, Eleanora saugt Gift aus der Wunde ihres Mannes, Königs Edward I. (1776), 1780. Punktiermanier in Rötet, 32,6 x 39 cm (Pl.) (Kat., S. 55, Kat.nr. I.39a)**

bis heute anhält, sogar in Form von Briefmarken (vgl. DDR 1967, Kat., 73). Die bekanntesten Stücke sind die Zeichnung als Teilkopie von Anton Graff sowie Stiche von Johann Heinrich Lips und Johann Elias Haid, auch Gemäldekopien wurden angefertigt. Die Beziehungen zwischen den diversen Vorlagen für zahlreiche spätere Blätter herauszuarbeiten, war mühselig und wurde bis zu Nasenrücken- und Augenbrauen-Vergleichen vorgenommen, so dass ein tragfähiges Stemma erstellt werden konnte.

Besonders informativ ist die eingehende Betrachtung des Kunstmarktes in England im Katalog, die viele Einblicke in die Geschmackskultur,

in die Künstlersozialgeschichte und in Medienphänomene des ausgehenden 18. Jahrhunderts ermöglicht. Die Wandlungsprozesse in den Darstellungen führen zudem vor Augen, dass jede neue „Spuren in unserem Bildgedächtnis“ (74) hinterlässt und zur Projektionsfläche für Künstler und Betrachter wird.

**MARIA NAUMANN, M. A.**  
**Titusstr. 12, 50678 Köln,**  
**maria.naumann@netcologne.de**