

Oktober 1990 · Nummer 115

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

### Ein Porträt der Gräfin Catherine Skavronska

von Angelika Kauffmann

Mit Mitteln des Fördererkreises des Germanischen Nationalmuseums konnte in diesem Jahr ein Gemälde erworben werden, das die vielschichtigen künstlerischen und kulturellen Entwicklungen vergegenwärtigt, die den Übergang vom Barock zum Klassizismus, von der höfischen zur bürgerlichen Gesellschaft kennzeichnen: Das Bildnis der russischen Gräfin Catherine Skavronska, das Angelika Kauffmann 1789 in Rom gemalt hat.

Gerade das 18. Jahrhundert brachte eine Reihe von Künstlerinnen hervor, die in ihrer Zeit zu internationalem Ruhm gelangten. Neben Angelika Kauffmann sind hier vor allem Rosalba Carriera und Elisabeth Vigée-Lebrun zu nennen. Allen dreien ist gemeinsam, daß sie als Meisterinnen des Porträts gefeiert wurden. Ihr großer Erfolg verweist auf die Aufwertung, die der Bildnismalerei im Laufe des 18. Jahrhunderts mit ihrem Wandel vom Standes- zum Individualporträt zuteil wurde. Während beim traditionellen höfischen Porträt das »decorum« als ein für die standesgemäße Repräsentation verbindlicher Regelkanon die Bildnismaler gewissermaßen in die Pflicht nahm, setzt die durch die Aufklärung ausgelöste Individualisierung des Menschenbildes auch im Por-

trätlich künstlerisch-schöpferische Kräfte frei. Daneben reflektiert die steile Karriere dieser Malerinnen einen Wandel in der Kunstpraxis. Waren Künstler bis dahin in der Regel mit dem Hof eines kirchlichen oder weltlichen Fürsten verbunden, so fördert das mit der Aufklärung komplexer werdende Gesellschaftssystem nicht nur einen freien Kunstmarkt, auf dem die wachsende Nachfrage auf das Angebot zurückwirkt. Es fördert auch ein künstlerisches Spezialistentum, das sich innerhalb des sich verdichtenden Marktes seine Anteile zu sichern vermag.

Solche Entwicklungslinien las-

sen sich am Leben der Angelika Kauffmann nachzeichnen. 1741 wird sie in Chur im Kanton Graubünden geboren. Ihr Vater ist der Maler Joseph Johann Kauffmann, in dessen Betrieb sie bereits mit sechs Jahren mithilft. Ihre künstlerische Begabung fällt bald auf. So folgt sie einer Einladung des Grafen Montfort nach Schloß Tettnang am Bodensee, um die gräfliche Familie zu porträtieren. Ausschlaggebend für Angelika Kauffmanns künstlerische Laufbahn wird der anschließende Aufenthalt in Italien. Über Mailand, Modena und Parma, wo ihre Porträtkünste überall Anerkennung finden, reisen

Vater und Tochter nach Bologna, Florenz und Rom, wo sie 1763 eintreffen.

Ihre gesellschaftliche Versiertheit, ihre, von Zeitgenossen immer wieder hervorgehobene, »natürliche Anmut« sowie ihr »einfühlsames Wesen«, ihre kosmopolitische Haltung und schließlich ihre souveräne Kenntnis mehrerer Sprachen lassen sie in Rom bald zu einem Mittelpunkt der dort zusammentreffenden internationalen Gesellschaft werden. Sie lernt Johann Joachim Winckelmann kennen, dessen Porträt sie im Auftrag des Zürchers Johann Caspar Füssli malte. Sie war ihm von seinem Sohn als Künstlerin von »seltener Geschicklichkeit«



Angelika Kauffmann, Porträt Cathérine, Gräfin Skavronska, 1789  
Öl/Leinwand; 160x120 cm, Germ. Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm 1931



[3. Ex.]

geschildert worden: »Ihre Porträts sind von einer Wahrheit, Ausdruck und Zeichnung, daß sie alle jetzigen welschen Bildnismaler weit übertrifft«, schrieb er aus Italien an den Vater.

Einen ersten Höhepunkt ihres künstlerischen Erfolges erfährt sie bezeichnenderweise in England. Die weltläufige englische Gesellschaft stand künstlerischen Neuerungen aufgeschlossen gegenüber und bereitete der aus Rom kommenden Künstlerin einen glänzenden Empfang: »Die öffentlichen Blätter erwähnen meine Arbeit in rühmlicher Weise und nicht selten finde ich am Rande des Bildes lobpreisende Verse in vielen Sprachen«, berichtete sie an ihren Vater bald nach ihrer Ankunft in London, wohin sie auf Anraten von Lady Wentworth, der Gattin des britischen Gesandten in Venedig, 1766 übergesiedelt war. Mitglieder des höchsten Adels und reiche Bürger überhäufen sie mit Aufträgen und sie verfügt bald über ein beträchtliches Vermögen. Ihr im großen Stil geführtes Haus am Golden Square wird zu einem gesellschaftlichen Treffpunkt. Als 1768 in London die königliche Akademie der Künste ins Leben gerufen wird, ist sie als weibliche Künstlerin eines der 36 Gründungsmitglieder.

Ihr großer Freund und Förderer während ihrer Zeit in England ist Joshua Reynolds, wie Gainsborough einer der wichtigen Neuerer der Bildniskunst. Ihre Porträtaufassung fand durch Reproduktionsgraphik auch auf dem Kontinent bald Verbreitung und wurde international zum Inbegriff eines Stils, der das »fortschrittliche« Streben nach Natürlichkeit reflektierte.

Angelika Kauffmann, die sich als ausgesprochen verteilte und zudem erfolgsorientierte Porträtmalerin in die differenzierten Wünsche ihrer Auftraggeber einzuleben vermochte, entfaltet in London ihr künstlerisches Vermögen mit Brillanz. Als Zugeständnis an den englischen Geschmack, bei dem der strenge Klassizismus französischer Prägung nie Fuß fassen konnte, läßt sie seit den siebziger Jahren in ihren Bildnissen ebenso wie in ihren mythologischen und allegorischen Darstellungen verstärkt dekorative Elemente mitspielen. Den das ausklingende Jahrhundert bestimmenden »style grec« variiert sie mit malerischer Eleganz zu einem Träger stimmungshafter Empfindsamkeit, womit sie damals den Geschmack ihrer vornehmen Kundschaft traf und als »Pittrice delle grazie« wahre Triumphe feierte. Als sie

1781, nach ihrer Heirat mit dem venezianischen Maler Francesco Zucchi, nach Italien zurückkehrt, zählt sie zu den bekanntesten Künstlern der damaligen Welt.

Bei den vornehmen Italienreisenden war es in jener Zeit Mode, sich während ihrer Grand-Tour von einem führenden Künstler porträtieren zu lassen. Angelika Kauffmann empfängt in ihrem Atelier in Rom Kaiser und Könige, Fürsten und Kronprinzen, daneben die bekanntesten Künstler und Dichter ihrer Zeit, mit denen sie, wie etwa mit Goethe, zum Teil in enger freundschaftlicher Beziehung stand.

Zu ihren lukrativsten Auftraggebern gehörten polnische und vor allem russische Adelige, die dem Beispiel des russischen Kronprinzen folgten und bei ihr Bilder bestellten. Die Nichte des berühmten Fürsten Potemkin, die Gräfin Catherine Skavronska, hat sie zweimal gemalt: Einmal in der Rolle als Mutter mit ihrer vierjährigen Tochter Marie – und dann als Einzelfigur, bekleidet mit einem »griechischen Gewand«, wie die Malerin in ihrem »Memorandum of Paintings« notiert, das sie seit ihrer Rückkehr nach Italien führte. Ihrem Werkkatalog ist weiter zu entnehmen, daß sie dieses Bild, das jetzt in die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums gelangte, im Juli 1789 in Rom malte. Der Auftraggeber war Potemkin, an den das Porträt im August abgeschickt wurde.

Catherine Skavronska galt bei ihren Zeitgenossen als ausgesprochene Schönheit und Graf Roger de Damas schilderte in seinen Memoiren, wie Fürst Potemkin ihm »eine der schönsten Frauen des Reiches« vorstellte. Catherine war eine der fünf Töchter von Maria und Wassili von Engelhardt, dem Sproß eines westfälischen Adelsgeschlechts, das mit dem Deutschen Orden zu Beginn des 15. Jahrhunderts nach Livland gekommen war. Nachdem Potemkin 1776 in seiner Rolle als Favorit Katharinas II. abgelöst worden war, ließ er seine Nichten nach Petersburg kommen und machte sie zu seinen Mätressen.

Folgt man Potemkins Biographien, so liebte er seine Nichten sehr. Immerhin verhalf er ihnen zu wichtigen Positionen am Hof und kümmerte sich auch darum, daß sie alle glänzende Partien machten. Catherine heiratete 1781 einen Großneffen der Zarin, den vermögenden und einflußreichen Grafen Skavronski. Die Hochzeit ändert nichts an Potemkins Beziehung zu seiner Lieblingsnichte, die ihrerseits pflicht- und standesgemäß ihre Einflüsse spielen läßt und

ihrem Gatten zu Orden und Ämtern verhilft. 1784 wird er zum russischen Gesandten in Neapel ernannt. Catherine, die ihm im Jahr darauf nach Italien folgte, reist bereits 1786 wieder nach Petersburg. Ihr Onkel hatte ihre Ernennung zur Hofdame durchgesetzt. »Als Katharina II. im Januar des Jahres 1787 zu jener legendären Besichtigungsreise zur Krim aufbricht, um sich dort unter unvorstellbarem Prunk und Pomp als Protektorin der Tartaren und zur Königin von Taurien krönen läßt, wird sie in Kiew, wo die Gesellschaft einige Wochen warten mußte, bis das Eis auf dem Dnjepr gebrochen war und der Strom für die Weiterreise schiffbar wurde, von ihren Hofdamen Catherine und (deren Schwester) Alexandra empfangen. In Kiew schließt sich auch Potemkin, der Organisator des Spektakels, der Reisegesellschaft an, doch er nimmt zugleich für immer Abschied von seiner jüngsten Nichte, die von ihrem kranken Gatten nach Neapel gerufen wurde ... Während Catherine zu ihrem Gatten nach Italien reist, zieht Potemkin mit der Kaiserin den Dnjepr hinab, vorbei an jenen hastig errichteten Siedlungen, die der Kaiserin den Eindruck blühenden Lebens vortäuschen sollten und die als »Potemkinsche Dörfer« zum geflügelten Wort wurden. Katharina II. überhäufte Potemkin mit Geschenken und Ehrungen, sie machte ihn zum Fürsten von Taurien (1787) und ernannte ihn zum Oberbefehlshaber und Gouverneur über die neu gewonnenen Gebiete.« (O. Schulte-Wülwer)

Zur Verherrlichung seiner militärischen Erfolge als Befehlshaber über die Schwarzmeerarmee und über die Flotte bestellte Potemkin bei Angelika Kauffmann das Porträt seiner in Italien weilenden Lieblingsnichte. Ihm zu Ehren schmückt sie in dem Gemälde mit einem Kranz aus Eichenblättern einen goldblitzenden Helm mit der Inschrift »Potemkin Taurico«.

Gemessen an dem Anlaß, der dem Bildnis zugrunde liegt, weicht es augenfällig von der distanziereten Vornehmheit eines höfischen Repräsentationsporträts ab. Säule und Vorhang, traditionelle Zeichen hoheitsvoller Repräsentation, dienen hier eher der beflügelnden Steigerung der lebenswarmen Schönheit Catherines. Sie erscheint weder in prunkvoller Staatsrobe, die ihrem Stand als Ehrendame des Zarenhofes zukäme, auch nicht in kostbar übersteigter Weiblichkeit, wie es ihrer Rolle als Favoritin eines mächtigen Fürsten gebühren würde. In ihrem

zwanglos fallenden griechischen Gewand, das statt eines präziös überformenden Reifrocks ihren Körper recht irdisch umfängt, ihrer sich, ungepudert, verselbständigenden Lockenfrisur zeigt sie sich unverblümt und unvermittelt präsent.

Die antike Stilisierung löst sich von überkommenen Formen höfischer Selbstdarstellung, die am Vorabend der Revolution längst ihre »objektive« Bedeutung verloren hatten. Dies kündigt letztendlich die Repräsentationsmüdigkeit des Adels an, der mehr und mehr vorzieht, statt höfischem Zeremoniell und Etikette ein neues Ideal des Privaten zu kultivieren. Diesen Repräsentationsüberdruß lebte die Gräfin Skavronska in Italien vor, wie Aufzeichnungen von Elisabeth Vigée-Lebrun zu entnehmen ist, die sie, mit Porträts beauftragt, in Neapel kennenlernte. »Die Gräfin war sanft und hübsch wie ein Engel«, schreibt sie aus der Erinnerung. »Ihr Oheim, der berühmte Potemkin, hatte sie mit Reichtümern überhäuft, von denen sie allerdings keinen Gebrauch machte. Es gehörte zu ihrem Glück, auf dem Divan ausgestreckt ohne Korsett und in einen großen, schwar-

zen Pelz gehüllt, zu liegen. Ihre Schwiegermutter ließ ihr aus Paris Kisten und Kasten voll der reizendsten Putzgegenstände kommen, die von Mademoiselle Bertin, der Modistin der Königin Marie-Antoinette, angefertigt waren. Ich glaube kaum, daß die Gräfin auch nur eine Kiste öffnen ließ, und äußerte ihre Schwiegermutter den Wunsch, sie in einem dieser reizenden Kleider oder Coiffuren zu sehen, antwortete sie in nachlässiger Weise: Wozu? für wen? warum?«.

Statt glanzvoller Feste, kapriziöser Machtspiele und amouröser Intrigen zieht sie es in Neapel vor, sich am Abend zum Einschlafen immer dieselbe Geschichte vorlesen zu lassen. Sie verbringt die Tage völlig müßig und geht bedeutenden Unterhaltungen aus dem Weg. »Trotzdem besaß sie«, aufgrund ihrer Anmut und ihres Wesens, »einen unbeschreiblichen Reiz. Graf Skavronski war sehr verliebt in sie.«

Als Angelika Kauffmann 1781 zum zweiten Mal in Rom eintrifft, war der malerisch »empfindsame« Stil aus dem Vorfeld der Revolution künstlerisch bereits überholt. An seine Stelle traten »dorisch-re-

publikanische« Strenge, plastische Härte sowie ein »männlicher« Puritanismus der Gefühle, wie es die Malerei von Jacques-Louis David richtungsweisend verkörperte. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern, die diesen Stil schnell adaptierten, blieb Angelika Kauffmann dem Ideal der Empfindsamkeit treu.

Bei aller Bewunderung ihres Könnens löste sie damit die Kritik der fortgeschrittenen Ästhetik aus, was aber ihren Erfolg als Porträtistin nicht schmälerte. Eher das Gegenteil trifft zu. Während der reife Klassizismus mit seinem rigorosen Anspruch politisch ausgerichtet erscheinen konnte, war sie als frühe Vertreterin der »Wiedergeburt der Kunst« mit ihrem noch optimistisch-übergreifenden Menschheitsideal für alle Parteien akzeptabel – für die des gebildeten Bürgertums wie die des aufgeklärten Adels. Feinsinnig klingt das bei Johann Gottfried Herder an, der gegen Ende der achtziger Jahre bewundernd über sie schrieb: »Mit einem schönen Verstand, der das Ganze aufs leiseste umfaßt und jeden Teil wie eine Blume entsprechen läßt, hat sie alles harmonisch sanft geordnet.« Ursula Peters

## Ein silbernes Breslauer Altarkreuz des 19. Jahrhunderts aus Glatz

In der Ausstellung »Schlesische Goldschmiedearbeiten im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg«, die durch zahlreiche private Leihgeber gefördert wurde, kann seit kurzem ein silbernes Standkreuz von 1855 gezeigt werden. Seine Ausleihe, das Kaufangebot und schließlich seine Erwerbung mit Hilfe privater Förderer des Museums sind auf die breite Resonanz der Ausstellung in der Öffentlichkeit zurückzuführen. Das Kreuz bereichert nun die Sammlungen auf dem Gebiet der religiösen Goldschmiedekunst des 19. Jahrhunderts, das bisher kaum vertreten war, weil sich die Gegenstände noch überwiegend in kirchlichem Besitz und ursprünglichem Gebrauch befinden. Dies gilt zumal für das liturgische Gerät der schlesischen Kirchen katholischen Kultus, das großenteils am angestammten Ort verblieben ist.

Das erworbene Altarkreuz war allerdings schon immer in Privatbesitz. Darauf deutet eine gravierte Widmungsinschrift auf einer Wappenkartusche am Fuß hin: »Ihrem Pfarr-Jubiläum die dankbare Stadt Glatz den 21<sup>ten</sup> Septbr.



Altarkreuz, Breslau 1855  
Meister Carl Julius Weiss  
Silber, z.T. vergoldet, Höhe 41 cm  
Inv. Nr. KG 1306

1855.« Bei der Silberarbeit handelt es sich um ein Ehrengeschenk der Stadtgemeinde an ihren Stadtpfarrer Ignaz Herzig zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum. Der in Schlegel geborene Geistliche war zuvor Religionslehrer am Königlichen Gymnasium in Glatz und zweiter Vorsteher des Konviktes sowie späterhin auch Kreisschulinspektor.

Schöpfer des Standkreuzes war der Breslauer Silberarbeiter Carl Julius Gottlieb Weiss (1806–1873). Als Sohn eines Unteroffiziers in Breslau geboren, ging er bei Johann David Klose und Carl Gottlieb Freytag, zwei bedeutenden Breslauer Silberschmieden, von 1819 bis 1826 in die Lehre. Im April 1841 erwarb er das Bürgerrecht und wurde Stückmeister in seiner Heimatstadt, drei Monate später trat er der Innung bei. Eine seiner Spezialitäten scheint silbernes Altargerät im Stile des zweiten Rokoko gewesen zu sein. Nach seinem Tod 1871 führten seine Witwe und sein Sohn das Geschäft weiter.

Altarkreuze, kleine Standkreuze meist aus edlem Material, die bei