



60. R. Carriera, *Die Poesie*, Pastell.  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Helmut Börsch-Supan

### Die Pastelle der Rosalba Carriera in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

Pastelle der Rosalba Carriera gehörten im 18. Jahrhundert zu den kostbarsten Schätzen bedeutender Galerien. In Deutschland waren August der Starke und sein Sohn Friedrich August II. von Sachsen die größten Bewunderer und eifrigsten Käufer ihrer Werke, wovon die Dresdener Galerie heute noch trotz der 1945 verlorenen 27 Arbeiten der Carriera mit 81 Pastellen ein eindrucksvolles Zeugnis ablegt. Max Emanuel von Bayern und Christian Ludwig von Mecklenburg beschäftigten sie<sup>1</sup>. Der Auktionskatalog der Sammlung des Kur-

fürsten Clemens August von Köln von 1764 verzeichnete sechs Pastelle und sieben Miniaturen der Carriera<sup>2</sup>. Lothar Franz Graf von Schönborn, Kurfürst von Mainz, ließ sich 1727 von ihr porträtieren<sup>3</sup>. Karl Philipp von der Pfalz stand ebenfalls in Beziehung zu ihr<sup>4</sup>.

Von den vier Pastellen der Rosalba Carriera, die aus dem Besitz der Großherzöge von Baden in die Karlsruher Kunsthalle gelangten, läßt sich nur für eines die Erwerbung bereits im 18. Jahrhundert, allerdings nicht direkt von der Künst-



61. R. Carriera, *Benedicta Ernestine Maria, Prinzessin von Modena. Pastell. Dresden, Gemäldegalerie*

lerin, nachweisen<sup>5</sup>. Am Karlsruher Hof wurden erst in der zweiten Jahrhunderthälfte durch die Markgräfin Caroline Luise in größerem Maße Gemälde gesammelt<sup>6</sup>. Rosalba Carriera war 1757 gestorben, und ihre Werke konnten nur noch aus zweiter Hand erworben werden. Die Begeisterung für ihre Kunst hielt auch nach ihrem Tode noch einige Jahrzehnte an. Obgleich Caroline Luise Niederländer des 17. und Franzosen des 18. Jahrhunderts bevorzugte und nur wenige moderne Italiener besaß, erwarb sie mit Hilfe des Bankiers Jean Henri Eberts 1764 aus der Sammlung Damery für 720 Livres ein Pastell »représentant une femme à micopre (sic) coiffée en cheveux et couronnée de laurier«<sup>7</sup>. Das Interesse der Markgräfin, der Schülerin Liotards, an einem Werk dieser gefeierten Meisterin des Pastells wird sicherlich auch durch ihre eigene Betätigung als Pastellmalerin geweckt worden sein. In dem 1784 aufgestellten Inventar

ihres Nachlasses ist das Bild im ersten Zimmer des »fürstlichen Mahlerei-Cabinets« erwähnt als »Ein halbnacktes Frauenzimmer, ein Pastell von Rosalva, die Historie vorstellend«<sup>8</sup>. Der träumerische, nach oben gewandte Blick und die lauschende Haltung, die als ein Warten auf Inspiration aufgefaßt werden kann, lassen die heutige Bezeichnung »Poesie« zutreffender erscheinen.

Die Carriera hat dieses Thema wiederholt gestaltet. Am berühmtesten war bei den Zeitgenossen eine »Poesie«, die sie laut Eintragung in ihrem Tagebuch vom 17. Juli 1727 für den Kardinal Polignac zusammen mit einem die Philosophie darstellenden Gegenstück begonnen hat<sup>9</sup>. Sie dürften als Verherrlichung der Talente des Kardinals gemeint gewesen sein, von dem der »Grand Dictionnaire historique« von Moreri 1740 berichtet: »Il excelle aussi dans la Philosophie et dans la Poesie Latine«. 1731 verbrachte der Kardinal seine Sammlungen von Rom nach Paris. Damals sind auch die Pastelle der Carriera dorthin gekommen. Es muß sich um hervorragende Arbeiten gehandelt haben, denn der Kardinal Alessandro Albani erinnert sich der »Philosophie« in einem Brief vom 18. April an die Malerin: »Mi ricordo d'una bellissima Filosofia, ch'Elle fece per il Sig. Cardinale di Polignac«<sup>10</sup>. In einem französisch abgefaßten, vermutungsweise 1745 zu datierenden Brief an einen unbekanntem Auftraggeber erwähnt die Rosalba einen Zyklus von Allegorien der Poesie, Philosophie, Geschichte und Beredsamkeit, dessen Ausführung sie nicht vergessen habe<sup>11</sup>.

Ob eine der erwähnten Darstellungen der Poesie mit dem Karlsruher Pastell identisch ist, muß offen bleiben. Eine chronologische Ordnung der Arbeiten der Carriera, auf Grund deren eine Datierung der »Poesie« vorgenommen werden könnte, ist bisher noch nicht versucht worden. Es scheint sich jedoch um ein Spätwerk zu handeln, da es in der sehr weit getriebenen Weichheit der Zeichnung, mit der die Schmiegsamkeit des Körpers harmoniert, an die Serie der vier Elemente in der Dresdener Galerie erinnert, die 1744 und 1746 entstanden sind<sup>12</sup>. »Luft« und »Wasser« gelten als die letzten Arbeiten der Künstlerin. Sollte eine



62. R. Carriera, *Benedicta Ernestine Maria, Prinzessin von Modena*, Pastell.  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Datierung in die Zeit um 1740 zutreffen, wäre jedenfalls eine Identifizierung mit der »Poesie« der Sammlung Polignac ausgeschlossen und eher eine Gleichsetzung mit dem späten, brieflich erwähnten Bild denkbar.

Gerda Kircher hat angenommen, daß Caroline Luise noch ein zweites Pastell der Rosalba Carriera besessen hat, das jedoch erst 1823 in einem  
61 Inventar der Galerie erwähnt wird<sup>13</sup>. Sie vermu-

tet eine Verbindung mit einer Notiz, wonach sich der Erzbischof von Ravenna bemühte, der Markgräfin ein Bildnis von der Hand der Carriera zu beschaffen. Der neue Katalog der Karlsruher Kunsthalle führt das Porträt als »Bildnis eines jungen Mädchens« auf und wiederholt damit die Benennung der Kataloge von 1833 und von 1881—1898. In den Katalogen von 1910 bis 1920 war das Pastell als Bildnis der Anna Amalia Josepha, Prin-



63. R. Carriera, *Anna Amalia Josepha, Prinzessin von Modena, Pastell.*  
Dresden, Gemäldegalerie



64. R. Carriera, *Henrietta Maria Sophia, Prinzessin von Modena, Pastell.*  
Dresden, Gemäldegalerie

zessin von Modena, bezeichnet, »ohne daß eine nähere Begründung solcher Identifizierung gegeben wäre«, wie der Katalog von 1966 bemerkt. Vermutlich hat jedoch ein Vergleich mit einem Bildnis der Carriera in der Dresdener Galerie, das diese Bezeichnung trägt, zu der Benennung geführt<sup>14</sup>. Die Dargestellten sind ohne Zweifel identisch. Das Karlsruher Pastell ist als Variante des Dresdener anzusprechen, dem die gleiche Porträtaufnahme zugrunde liegt. Zu dem Dresdener Porträt gehören zwei Bildnisse der Schwestern der Prinzessin, die ähnlich gekleidet und ebenfalls mit Blumenschmuck dargestellt sind<sup>15</sup>.

Einen Hinweis auf die Herkunft des Prinzessinnenporträts in Karlsruhe kann vielleicht eine Eintragung im Inventar der Mannheimer Schloßgalerie von 1780 geben. Dort ist unter der Nr. 499 ein »Original von Rosalba Cariera« erwähnt: »Die

Flora in Pastel gemahlen mit Glas in einer geschnittenen gut vergoldten rahm. Nro 6 des 9ten Zimmers, 2ter Wandt Höhe 2 Schuh 1 $\frac{1}{2}$  Zoll; Breite 1 Schuh 10 Zoll«<sup>16</sup>.

Das Karlsruher Bildnis konnte wegen des Blumenstraußes vor der Brust leicht als »Flora« gedeutet werden. Die Maße (umgerechnet ca. 67 × 59 cm) würden übereinstimmen, wenn das Bild mit dem Rahmen gemessen worden ist<sup>17</sup>. Nach 1803, als Mannheim dem Großherzogtum Baden zugeschlagen wurde, könnte das Pastell aus dem dortigen Schloß nach Karlsruhe gekommen sein. Jedenfalls ist es nicht unter den nach München gelangten Mannheimer Beständen zu finden. Es ist zudem bekannt, daß Karl Philipp von der Pfalz, der Begründer der Mannheimer Galerie, ein Bildnis einer Prinzessin von Modena erhalten sollte, allerdings das der ältesten der drei Schwestern, Bene-



65. R. Carriera, *Henrietta Maria Sophia, Prinzessin von Modena, Pastell.*  
München, Residenz

dicta Ernestine Maria. In einem Brief der Vertrauten der Prinzessin, Maria Beatrice da Via, Oberin eines Klosters in Modena, an Rosalba Carriera vom 13. Mai 1728 läßt Benedicta der Malerin dafür danken, daß sie ihren Auftrag so schnell erledigt habe; dieser bestand darin, ihr Bildnis einer Gräfin Zellini zu übergeben, die es ihrem Bruder in Mannheim schicken sollte, damit dieser es dem Kurfürsten überreiche. Die Prinzessin läßt dann

noch fragen, ob Rosalba ein Profilbildnis oder »il grande in faccia« übergeben habe<sup>18</sup>. Eine Eintragung im Tagebuch der Rosalba am 4. Mai 1728 »Incominciato il ritratto della Principessa Benedetta« ist wahrscheinlich auf den eiligen Auftrag der Prinzessin zu beziehen<sup>19</sup>. Die Künstlerin hatte Exemplare der von ihr geschaffenen Fürstenbildnisse in ihrem Atelier, die sie auf Bestellung wiederholen konnte<sup>20</sup>.

Sollte es sich bei dem Karlsruher Bildnis tatsächlich um das für Mannheim geschaffene Bildnis der *Benedicta* handeln, dann müssen die Dresdener Pastelle, die zuerst 1765 in den Inventaren erwähnt werden, falsch benannt worden sein. Vergleicht man das Alter der drei Dargestellten, dann zeigt P 3 offenbar die jüngste, also *Henrietta Maria Sophia* (1702—1777). Dieses Pastell ist aber *Benedicta Ernestine Maria* genannt. P 17 scheint die mittlere Schwester darzustellen, also *Anna Amalia Josepha* (1699—1778), ist jedoch als *Henrietta* bezeichnet. P 18, das den Namen *Anna Amalia Josepha* führt, wäre dann in Wirklichkeit ein Bildnis der *Benedicta* (1697—1777).

Eine andere Folge von Bildnissen der drei Prinzessinnen von *Rosalba Carriera* in den Uffizien<sup>21</sup> bestätigt diese Annahme. Das Porträt der *Benedicta Ernestina*, hier im Dreiviertelprofil nach links dargestellt, zeigt das gleiche ein wenig gedunsene Gesicht mit der etwas zu klobigen Nase und den wässerigen Augen. Möglicherweise ist dieser Typus das in dem oben zitierten Brief der *Maria Beatrice da Via* genannte Profilbildnis der *Benedicta*. *Anna Amalia Josepha* ist in dem Florentiner Pastell mit leicht nach links gedrehtem und geneigtem Kopf porträtiert, während das Bildnis der *Henrietta* die Haltung auf dem Dresdener Bild fast spiegelbildlich wiederholt.

Die Dresdener und Florentiner Prinzessinnenporträts sind wahrscheinlich im Sommer 1723 während des Aufenthaltes der *Rosalba* in Modena entstanden. Am 23. Mai vermerkte sie in ihrem Tagebuch »*Incominciato la Principessa di Modena*«. Am 29. Juni erhielt sie den Auftrag, sechs Bildnisse der Prinzessinnen zu malen<sup>23</sup>. Im Juli des Jahres brechen leider die Eintragungen ab und werden erst wieder nach der Rückkehr nach Venedig im Dezember fortgeführt. Daher läßt sich nicht feststellen, wieviele Repliken *Rosalba Carriera* in Modena geschaffen hat. Einzelne Bildnisse der Prinzessinnen von Modena werden noch bis 1728 in den Tagebüchern genannt<sup>24</sup>. Aus den späteren Jahren fehlen diese für das Schaffen der Künstlerin so wichtigen Dokumente.

Wie *Malamani* auf Grund von Akten im Staats-

archiv in Modena ausführlich dargelegt hat<sup>25</sup>, hegte der Vater der Prinzessinnen, der Herzog *Rinaldo* von Modena, mit den ersten Serien dieser Bildnisse eine besondere Absicht, die vermutlich von seinem Gesandten in Paris, dem *Marchese Giovanni Rangone*, bereits im März 1721 während des Aufenthaltes der *Rosalba* in der französischen Hauptstadt inspiriert worden war. Er schrieb damals an den Herzog, wenn er Porträts der Prinzessinnen von der Hand der *Carriera* erhalte, könne er damit in der Pariser Gesellschaft großen Eindruck machen. *Rinaldo* hatte den Plan, *Benedicta* mit einem Herzog von Braunschweig und *Henrietta* mit dem Herzog *Louis Henri* von Bourbon zu vermählen. Die Bildnisse der drei Töchter sollten zunächst die in Paris lebende Witwe Herzog *Johann Friedrich* von Hannover, *Benedikta Henriette*, die Großmutter der drei Prinzessinnen, und die Herzogin *Louise Françoise* von Bourbon von der Schönheit der Damen aus Modena überzeugen, was nach Auskunft *Rangones* auch gelang; besonders das Bildnis der *Serenissima Benedetta* habe Beifall gefunden. Der gewünschte Endzweck wurde dennoch nicht erreicht. Lediglich *Henrietta*, die Jüngste, fand in dem Herzog *Antonio* von Parma einen Gemahl, die beiden älteren Schwestern blieben unverheiratet. Der in der Tagebuchnotiz vom 29. Juni 1723 genannte Auftrag von sechs Bildnissen der Prinzessinnen dürfte sich auf die beiden Serien beziehen, die für die Herzoginnen von Braunschweig und von Bourbon bestimmt waren. Jedoch nur die der letzteren zuge dachte hat ihre Empfängerin erreicht. Die Bildnisse für die Herzogin von Braunschweig gingen auf dem Weg von Modena nach Paris verloren und mußten noch einmal wiederholt werden.

Der Verbleib der zwei, beziehungsweise drei Serien ist nicht bekannt. Weder die Dresdener noch die Florentiner Pastelle können bis hierhin zurückverfolgt werden, ebensowenig wie eine dritte Serie, die 1799—1800 im sogenannten *Puille-Kabinett* der Münchener Residenz zusammen mit anderen Pastellen in einer Wandvertäfelung eingebaut wurde; das ursprünglich rechteckige Format der Pastelle wurde dabei zum Oval reduziert<sup>26</sup>. Unter



66. R. Carriera, Sebastiano Ricci, Pastell.  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

den Malern der übrigen Bildnisse, die größtenteils Mitglieder des sächsischen Hofes darstellen, ragen Anton Raphael Mengs und Maria Silvestre hervor. Von Rosalba Carriera befindet sich unter diesen Stücken noch ein Exemplar des schönen Bildnisses der Witwe Kaiser Josephs I., Amalia, und ein Porträt einer älteren, etwa vierzigjährigen Fürstin, das vermutlich die Kaiserin Elisabeth Christine, Gemahlin Karls VI., darstellt. Die Mün-

chener Bildnisse der drei Prinzessinnen von Modena galten bisher als Porträts sächsischer Prinzessinnen von unbekannter Hand.

Es spricht sehr viel dafür, daß sämtliche Pastelle aus dem Besitz der Maria Anna, Tochter Friedrich Augusts II. und Gemahlin Max III. Joseph von Bayern, stammen. Die Werke der Rosalba mögen in Dresden als entbehrlich befunden worden sein, da man dort andere Exemplare besaß. Vielleicht

haben sich die Münchener und die Dresdener Serie oder auch nur eine von beiden unter den 40 Fürstenbildnissen befunden, die einer Nachricht Tiplaldos zufolge Friedrich August II. bei einem seiner Besuche in Venedig von der Künstlerin erworben hat<sup>27</sup>.

66, 68 Erst seit 1881 werden als großherzoglicher Privatbesitz zwei männliche Bildnisse in den Katalogen aufgeführt, die offensichtlich als Gegenstücke konzipiert sind<sup>28</sup>. Das eine, dessen Oberfläche etwas verwischt ist, hat Gian Antonio Faldoni, einer der vorzüglichsten venezianischen Stecher, 67 1724 reproduziert. Es läßt sich dadurch als Bildnis des Malers Marco Ricci bestimmen. Stich und Gemälde entsprechen einander bis ins Detail so sehr, daß man die Möglichkeit ausschließen möchte, Faldoni habe nach einem anderen, verlorenen Exemplar des Bildnisses gearbeitet. Wie Repliken von Porträts der Carriera zeigen, hat sie sich niemals pedantisch genau wiederholt. Das Bildnis Marco Riccis ist nach Auskunft des Tagebuches der Rosalba ebenfalls 1724 entstanden; der Maler ist also im Alter von 48 Jahren dargestellt. Unter dem 8. April findet sich die Eintragung: »Incominciato in pastelle Marchetto Rizzi«<sup>29</sup>.

Das durch den Stich von Faldoni verbreitete Bildnis war bisher das einzig bekannte vollwertige Porträt Marco Riccis. Sein Bildnis zusammen mit dem seines Onkels Sebastiano Ricci auf dessen Wandbild in der Villa Belvedere in Belluno ist nur noch in einer Nachzeichnung von Paolo Filippo detto Betto vorhanden<sup>30</sup>. Ein anderes Bildnis Marco Riccis als Gegenstück zu einem Porträt Sebastianos hat er selbst in der »Opernprobe« der Sammlung Eric Charles Graham in London als Bild im Bild an der Wand hängend gemalt<sup>31</sup>. Es gibt wegen seiner Kleinheit ebenso wie die Zeichnung Bettos nur eine flüchtige Vorstellung von seiner Physiognomie.

69 Das Bildnis der Carriera erlaubt es nun, ein Bild in der Gemäldegalerie Berlin-Dahlem als ein Porträt von Marco Ricci zu bestimmen<sup>32</sup>. Das Berliner Bild war 1917 aus dem Münchener Kunsthandel erworben worden. Im Katalog der Sammlung von 1931 wurde es als Werk Piazzettas ver-

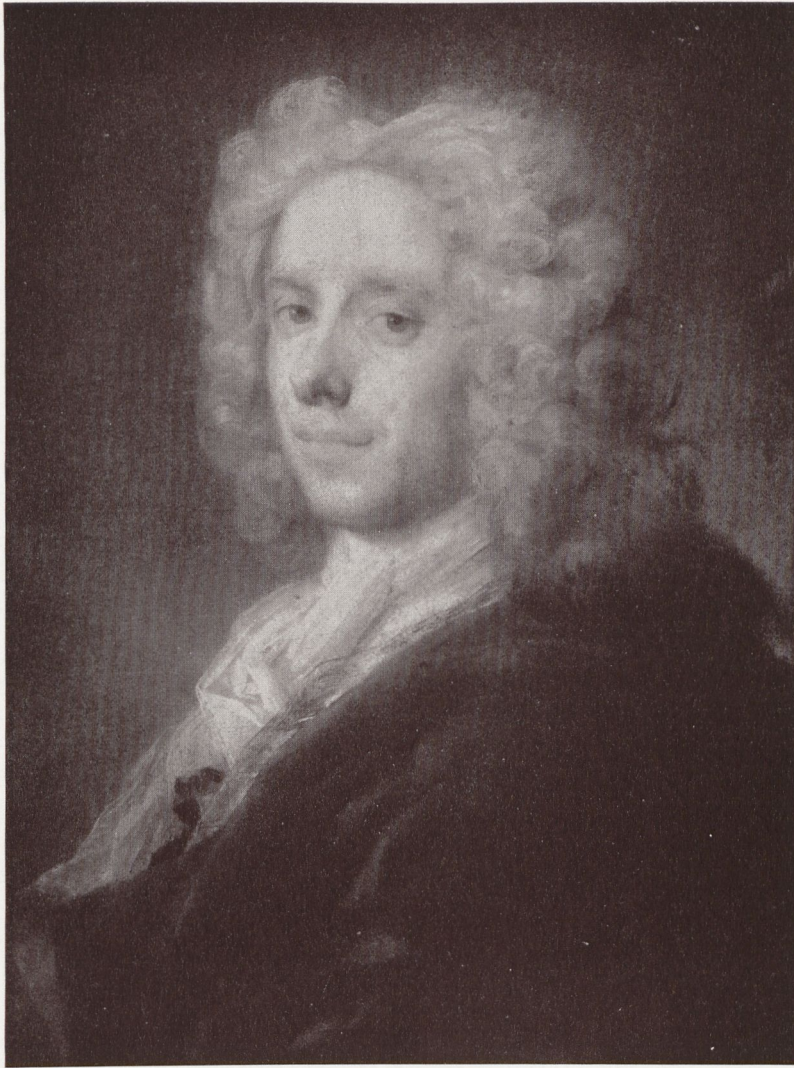


67. G. A. Faldoni, Marco Ricci.  
Kupferstich nach R. Carriera

zeichnet; der Titel »Selbstbildnis« ist mit einem Fragezeichen versehen<sup>33</sup>. Dieser Zweifel war nur zu berechtigt, wie ein Vergleich mit gesicherten Bildnissen Piazzettas lehrt<sup>34</sup>. Pallucchini schrieb das Bild 1932 Francesco Daggiù, genannt il Cappella, zu und sah in ihm ein Selbstbildnis dieses Malers<sup>35</sup>. Donzelli schloß sich 1957 dieser Meinung an<sup>36</sup>. Auch der neueste Katalog der Berliner Gemäldegalerie erwägt die Zuschreibung an Francesco Cappella und wiederholt die Vermutung, es handle sich um ein Selbstbildnis dieses Malers<sup>37</sup>.

Der Vergleich des Berliner Bildnisses mit dem Karlsruher gibt eine gute Vorstellung von der Neigung der Rosalba, das Charakteristische zugunsten einer ausgeglichenen, etwas idealisierten Erscheinungsweise zu mildern. Der ausgesprochen kecke Ausdruck des Ölgemäldes, dem die lebhafteste Bewegung von Kopf und Hand und die effektvoll-





68. R. Carriera, Marco Ricci, Pastell.  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

len Helldunkelkontraste entsprechen, scheint eher zum Wesen Marco Riccis zu passen, soweit wir es aus seiner Biographie und der spontanen Handschrift seiner Werke kennen. Aus dem Pastell spricht mehr ruhige Selbstbewußtheit. Auf ein Attribut, das den Dargestellten als Maler ausweist, ist verzichtet. Er erscheint nicht als einer, der die Kunst ausübt, sondern als jemand, der durch sie zu einer angesehenen Persönlichkeit geworden ist.

Das Porträt hat einen höfischen Charakter, der die bisherige Benennung »Bildnis eines Edelmannes« verständlich macht.

Es liegt nahe, in dem Gegenstück ein Bildnis Sebastiano Riccis zu vermuten<sup>38</sup>, sind doch die Zeichnung Bettos und die »Opernprobe« von Marco Ricci Beweise dafür, daß die Zeitgenossen den Onkel und den Neffen gern als ein zusammengehöriges Paar dargestellt sahen. Am deutlichsten

bezeugen ihre enge Verbundenheit die gemeinsam ausgeführten Arbeiten. Die gesicherten Bildnisse Sebastiano Riccis bestätigen die Annahme, daß es sich bei dem zweiten, bisher »Bildnis eines Edelmannes« benannten Pastell um ein Porträt dieses zu seiner Zeit bedeutendsten venezianischen Malers handelt. Joachim von Derschau hat in seiner Monographie über Sebastiano Ricci dessen Bildnisse zusammengestellt<sup>39</sup>. Am ähnlichsten ist dem Karlsruher Bildnis dasjenige, das Alessandro Longhi für das 1762 von ihm herausgegebene »Compendio delle vite de' pittori veneziani« radiert hat<sup>40</sup>. Longhi, der ein Jahr vor dem Tod Sebastiano Riccis geboren wurde, muß für sein Bildnis die Vorlage eines anderen Künstlers benutzt haben. Vielleicht hat er das Porträt der Carriera zuhulfe genommen.

Michael Levey hat bereits 1964 vermutet<sup>41</sup>, daß sich eine Eintragung im Tagebuch der Rosalba »Incominciato il Rizzi«<sup>42</sup> am 4. Oktober 1724, also ein halbes Jahr nach der Entstehung des Porträts von Marco Ricci, auf ein Bildnis Sebastianos beziehe. Sebastiano war damals 65 Jahre alt. Vergleicht man das Aussehen des Sechzigjährigen, das ein Stich von Faldoni nach einem verlorenen 70 Selbstbildnis überliefert, dann wirkt das Porträt der Carriera gealtert. Das Gesicht ist etwas gedunsen, der Mund ist ruhiger, Blick und Haltung sind müder. Es mag ein Abstand von fünf Jahren zwischen beiden Darstellungen liegen. Allerdings muß auch hier die bei dem Porträt Marco Riccis beobachtete Tendenz der Carriera bedacht werden, den Ausdruck von geistiger Regsamkeit und Vitalität, der allen Selbstbildnissen Sebastianos eigen ist, zugunsten einer beruhigteren, mehr abgeklärten Haltung zu dämpfen.

Rosalba hatte bereits 1721 in einem Brief an den mit ihr befreundeten Maler Nicolas Vleughels ein Bildnis Sebastiano Riccis erwähnt, das sie ihm zusammen mit einem Porträt ihres Schwagers Antonio Pellegrini schicken wolle<sup>43</sup>. Die beiden im Format relativ kleinen Bildnisse kamen in die Sammlung Julienne, wurden 1767 versteigert und sind seitdem verschollen<sup>44</sup>.

Über den Auftraggeber der beiden Karlsruher

Malerbildnisse gibt der Stich Faldonis nach dem Porträt Marco Riccis Auskunft. Er trägt die Inschrift »Desumpt. ab Originali à Rosalb. Car. depict Extat domo D. Ios. Smith«. Joseph Smith, der geschickte Kunsthändler, Sammler und Organisator, besaß in seinem Palast in Venedig und in seinem Landhaus in Mogliano bei Treviso unter anderen Schätzen 42 Bilder von Marco Ricci, 28 von Sebastiano Ricci und mindestens 38 Arbeiten der Carriera<sup>45</sup>. Der weitaus größte Teil dieser gewaltigen Sammlung wurde 1762 von König Georg III. von England erworben und bildet den wichtigsten und umfangreichsten Teil des reichen Bestandes an venezianischen Gemälden des 18. Jahrhunderts im Besitz der Königin von England.

Daß Smith an den Bildnissen der Riccis ein besonderes Interesse hatte, bedarf angesichts der zahlreichen Werke der beiden Maler in seiner Sammlung kaum einer weiteren Begründung. Sebastiano Ricci war der erste Künstler, dem sich Smith zuwandte, als er um 1720 zu sammeln begann. Die Porträts der Carriera dürften von Smith als eine denkmalhafte Ehrung der von ihm so hoch geschätzten Künstler gemeint gewesen sein. Die idealisierende Porträtauffassung der Carriera, die damals die angesehenste Bildnismalerin Venedigs war, ließ sie für einen Auftrag dieser Art besonders geeignet erscheinen.

Die Beziehungen von Smith zu Rosalba Carriera müssen sehr eng gewesen sein. 1725, 1726 und 1728 vermerkt die Malerin in ihrem Tagebuch Zahlungen von Smith für wahrscheinlich insgesamt 17 Arbeiten<sup>46</sup>; 38 Werke von ihr erwarb Georg III. mit der Sammlung Smith, deren vollständiger Katalog leider verschollen ist. Eine Liste der vom englischen König gekauften italienischen Bilder befindet sich jedoch im Surveyor's Office<sup>47</sup>. Sie verzeichnet vierzehn »Portraits from the life«, neun einzeln benannte Bilder, Porträts und ideale Köpfe, und fünfzehn Stücke unter einer Nummer, darunter Miniaturen, die offenbar in einem Rahmen vereinigt waren. Von diesen Werken sind heute nur noch drei oder vier vorhanden, Allegorien des Sommers und des Winters, ein spätes Selbstbildnis und ein Bildnis des Philip, Duke of Wharton, das



69. F. Daggiù, Marco Ricci. Berlin-Dablem, Gemäldegalerie

nicht mit Sicherheit als ehemaliger Besitz von Smith nachgewiesen werden kann. Die Porträts der beiden Ricci haben sich wahrscheinlich unter den 14 »Portraits from the life« befunden. Sie gelangten, wie einige andere in der Liste genannte Bilder, in den Besitz von Richard Dalton, der als Verwalter der königlichen Kunstsammlungen den Ankauf der Sammlung Smith betrieben hatte. Nach dem Tod Daltons wurde sein Kunstbesitz versteigert. Im Auktionskatalog vom 11. April

1791 sind die Porträts von Sebastiano und Marco Ricci unter der Nummer 29 verzeichnet<sup>48</sup>. Dann verliert sich die Spur der Bilder. Wie sie in den Besitz der Großherzöge von Baden gelangt sind, konnte nicht geklärt werden.

Von den vier Arbeiten der Carriera in der Karlsruher Kunsthalle sind die beiden Malerporträts zweifellos die charaktvollsten Leistungen. Die Wertschätzung der Carriera im 18. Jahrhundert wird vor derartigen Bildern eher verständlich



70. G. A. Faldoni, Sebastiano Ricci.  
Kupferstich nach Selbstbildnis

als vor der »Poesie« und dem Prinzessinnenbildnis, Diese gehören zu der Kategorie der routinemäßig geschaffenen Pastelle, mit denen die Künstlerin die vielen, wohl nicht immer mit einem Gefühl für Qualität begabten Auftraggeber eilig befriedigen mußte. Eine Untersuchung des Porträtstils der Carriera, nicht sub specie ihres technischen Vermö-

gens und auch nicht mit der durch La Tour geweckten Forderung nach psychologisch Interessantem, sondern im Hinblick auf ihr Streben, den momentanen Eindruck an ein immer gültiges Idealbild der Person anzugleichen, könnte vielleicht zu einer neuen, gerechteren Beurteilung ihrer künstlerischen Leistung führen.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> E. von Hoerschelmann, Rosalba Carriera, die Meisterin der Pastellmalerei. Leipzig 1908, S. 72 ff.
- <sup>2</sup> H. Vey, Die Gemälde des Kurfürsten Clemens August. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, xxv, 1963, S. 193—226, Nr. 128—131, 133, 134, 515—518.
- <sup>3</sup> Diarien der Rosalba, veröffentlicht von V. Malaman in: Le Gallerie Nazionali Italiane iv, 1898, S. 148; Eintragung vom 23. 9. 1727: »Incominciato l'Elettore de Magonza«.

- <sup>4</sup> Katalog der Gemälde im Bayerischen Nationalmuseum, München 1908, Nr. 507: »Allegorie der Musik« von Rosalba Carriera aus der Mannheimer Galerie. Über eine »Flora« aus der gleichen Sammlung siehe weiter unten.
- <sup>5</sup> Nr. 674. Pastell auf Papier (auf Leinwand aufgezogen), 63 × 50 cm.
- <sup>6</sup> G. Kircher, Karoline Luise von Baden als Kunstsammlerin. Karlsruhe 1933.

- 7 Kircher, a.a.O., 1933, S. 136.
- 8 Kircher, a.a.O., 1933, S. 182.
- 9 Malamani, a.a.O., 1898, S. 148.
- 10 Malamani, a.a.O., 1898, S. 138.
- 11 Malamani, a.a.O., 1898, S. 140.
- 12 H. Posse, Die Staatliche Gemäldegalerie in Dresden; 1. Abteilung, Die romanischen Länder. Dresden 1929, S. 252, P 50—53. Für das Brustbild einer Muse in Dresden (P 125) hat die Carriera wahrscheinlich dasselbe Modell wie für die Karlsruher »Poesie« benutzt.
- 13 Kircher, a.a.O., 1933, S. 165 — J. Lauts, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog alter Meister bis 1800. Karlsruhe 1966, Nr. 675. Pastell auf Papier, 42,5 × 33,5 cm.
- 14 P 18 — 1908 im Buch von Hoerschelmann bei S. 194 abgebildet. Herr Dr. W. Zimmermann von der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe hat die Ähnlichkeit der beiden Personen ebenfalls festgestellt und mir diese Beobachtung freundlicherweise mitgeteilt.
- 15 P 3 und P 17.
- 16 Im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München. Herr Dr. R. Kultzen war so liebenswürdig, mir diese Inventarnotiz mitzuteilen.
- 17 Andere Pastelle sind in diesem Inventar mit Rahmen gemessen. Der Rahmen wäre dann allerdings mit ca. 12,7 cm sehr breit für das Bild. Eine Untersuchung der jetzigen Rahmung, bei der geklärt werden könnte, ob das Pastell unter Umständen beschnitten wurde, war leider nicht möglich, da es nach Meersburg ausgeliehen ist.
- 18 Malamani, a.a.O., 1898, S. 123.
- 19 Malamani, a.a.O., 1898, S. 148.
- 20 Vgl. Hoerschelmann, a.a.O., 1908, S. 250.
- 21 Regia Galleria degli Uffizi, Catalogo dei dipinti. Firenze 1926 — Nr. 826 Benedetta Ernestina (Abb. in: V. Malamani, Rosalba Carriera, Bergamo 1910, S. 29); Nr. 2585 Amalia Giuseppa; Nr. 829 Enrichetta Anna Sofia. Die Serie ist 1861 aus dem Palazzo della Crocetta in die Uffizien gelangt. Für Auskünfte über die Florentiner Pastelle bin ich Fr. Dr. Irene Hueck in Florenz zu Dank verpflichtet.
- 22 Malamani, a.a.O., 1898, S. 144.
- 23 Malamani, a.a.O., 1898, S. 144.
- 24 Malamani, a.a.O., 1898, S. 145 ff: 1724, »Giugno l Mandato a Modena la Pr. Amalia«; 1725, »Genaro 24 Incominciato la Principessa di Modena«; »Marzo 17 Avuto vinti ongherie per il ritratto della Principessa di Modena per il Bettoni«; 1727 »Aprile 16 Incominciato la copia della Principessa Benedetta«; »Luglio 10 Avuto dalla Pisani per il ritrattino della Principessa Benedetta cecchini 10«; »Ottobre li 8 Incominciato il ritratto della Principessa Enrichetta«; 1728 »Maggio li 4 incominciato il ritratto della Principessa Benedetta«.
- 25 Malamani, a.a.O., 1898, S. 61 ff.
- 26 H. Thoma und H. Brunner, Residenzmuseum München. München 1966, S. 68 — Herrn Dr. Brunner bin ich für die Beschaffung von Fotos zu Dank verpflichtet. Die Bildnisse in der obersten Reihe ließen sich ohne Gerüst nicht aufnehmen. Auf der Raumaufnahme des Kabinetts im Führer von 1966 erkennt man in der obersten Reihe das Bildnis der Prinzessin Benedicta.
- 27 Hoerschelmann, a.a.O., 1908, S. 250.
- 28 Nr. 676 und 677; Pastell auf Papier, je 56 × 42 cm.
- 29 Malamani, a.a.O., 1898, S. 145.
- 30 J. v. Derschau, Sebastiano Ricci, Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen VI. Heidelberg 1922, Abb. 56.
- 31 M. Levey, The Eighteenth-Century Italian Painting Exhibition at Paris: Some Corrections and Suggestions. In: The Burlington Magazine, CII, 1961, S. 140, Abb. 18 (Detail). Gesamtaufnahme im Katalog der Marco-Ricci-Ausstellung in Bassano del Grappa, 1963, Nr. 28.
- 32 Nr. 1828. Öl auf Leinwand, 59,5 × 44,5 cm.
- 33 Staatl. Museen zu Berlin, Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum. Berlin 1931, S. 362.
- 34 R. Pallucchini, L'Arte di Giovanni Battista Piazzetta. Bologna 1934, Abb. 79 (gezeichnetes Selbstbildnis von 1735; Wien, Albertina), Abb. 101 (Stich von M. Pitteri nach Selbstbildnis), Abb. 102 (Stich von J. G. Haid).
- 35 R. Pallucchini, Francesco Daggiù detto il Capella, in: Rivista di Venezia, VII, 1932 — Pallucchini, a.a.O., 1934, S. 111.
- 36 C. Donzelli, I Pittori veneti del Settecento. Firenze 1957, S. 75.

- 37 Verzeichnis der ausgestellten Gemälde des 13. bis 18. Jahrhunderts im Museum Dahlem. Berlin 1966, S. 88.
- 38 H. Börsch-Supan, Katalog der Ausstellung »Höfische Bildnisse des Spätbarock«. Berlin 1966, Nr. 8. — J. Lauts ist unabhängig von mir zu der Annahme gelangt, daß es sich um ein Bildnis Sebastiano Riccis handelt, nachdem die Benennung des Gegenstückes gesichert war.
- 39 Derschau, a.a.O., 1922, S. 1, Anm. 3. Er führt sechs Bildnisse auf. Der unter d) verzeichnete Stich von Benedetto Eredi nach einem Selbstbildnis gibt das gleiche Porträt wieder, das auch G. A. Faldoni (unter e) aufgeführt) gestochen hat.
- 40 Derschau, a.a.O., 1922, Abb. 55.
- 41 M. Levey, Pictures in the Royal Collection. The Later Italian Pictures. London 1964, S. 33, Anm. 135. Das von Faldoni gestochene Bildnis Sebastiano Riccis, das Levey in dieser Anmerkung erwähnt, ist jedoch nicht ein Werk der Carriera, sondern ein Selbstbildnis Riccis.
- 42 Malamani, a.a.O., 1898, S. 145.
- 43 Malamani, a.a.O., 1898, S. 116: »Je me flatte de pouvoir joindre au portrait de mon beau frère celui de M. Ricci, que je ne manquerai pas de vous envoyer avec ce pastel que je dois à l'Académie, que je n'oublie point.«
- 44 Erwähnt bei A. Sensier, Journal de Rosalba Carriera. Paris 1865, S. 533 — Nr. 69 und 70 im Katalog der Vente Julienne: »Un buste d'homme, vu un peu plus que de profil: c'est le portrait d' Antoine Pellegrini de Padoue, peintre vénitien, que Carriera, sa belle-soeur, a peint à Paris en 1720; il est sous glace, et porte 11 pouces 6 lignes de haut sur 9 pouces 6 lignes de large. Ce pastel est d'une extrême beauté. — Le buste de Sébastien Ricci de Belluno, peint à Vernise. Il est sous glace; de 11 pouces 3 lignes de haut sur 9 pouces 6 lignes de large.«
- 45 Zu Joseph Smith siehe F. Haskell, Patrons and Painters. London 1963, S. 299 ff.; Levey a.a.O., 1964, S. 30 ff.; A. Blunt, Venetian Drawings at Windsor Castle. London 1957, S. 11 ff.; K. Parker, Canaletto Drawings at Windsor Castle. London 1948, S. 9 ff.
- 46 Malamani, a.a.O., 1898, S. 146—148.
- 47 Publiziert von L. Cust in The Burlington Magazine, XXIII, 1913, S. 151.
- 48 Levey, a.a.O. 1964, S. 35, Anm. 142.

*Aufnahmen: 60, 62, 66, 68 Staatl. Kunsthalle Karlsruhe; 61, 63, 64 Deutsche Fotothek, Dresden; 65 Residenz-Museum, München; 67, 69, 70 Walter Steinkopf, Berlin 33.*