

Helga Puhmann

**Eine Karriere im Schatten von Rosalba Carriera –
Felicita Sartori / Hoffmann in Venedig und Dresden**

Riassunto

Felicita Sartori, nata a Pordenone nel 1714 ca. come figlia del notaio Felice Sartori e di Tommasa Scotti, ricevette la sua prima formazione artistica intorno al 1724 da suo zio, il calcografo Antonio dall'Agata a Gorizia. Tramite lo zio la quattordicenne si trasferisce a Venezia dove entra nella bottega-casa di Rosalba Carriera per perfezionarsi nella miniatura e nella pittura a pastello senoché nelle varie tecniche della grafica.

Durante gli anni seguenti Felicita diventa, accanto alle sorelle di Rosalba, la collaboratrice piú stretta della Carriera che in questi anni tocca il colmo della fama artistica, dovuto soprattutto al suo strepitoso successo riscosso durante il soggiorno a Parigi dal 1720 al 1721. I numerosissimi incarichi che le giungono da tutta l'Europa incrementano la produttività e lasciano supporre che la bottega abbia contribuito in misura notevole a contentare tali richieste. Negli anni dopo il 1730 l'attività di Felicita oltre le varie attività pittoriche entro la bottega della Carriera si estende alla produzione di incisioni per le pubblicazioni di Gaspare Stampa e di Jacques-Bénigne Bossuet. Incide inoltre le stampe dai disegni di Giovanni Battista Piazzetta, pubblicati da Antonio Maria Zanetti.

La finora anonima collaboratrice della famosa veneziana esce dall'ombra quando, nel 1741, viene nominata artista di corte da Augusto III, principe elettore di Sassonia e ré di Polonia. Trasferitosi a Dresda, si unisce poche settimane dopo la nomina in matrimonio al consigliere di corte Franz Joseph von Hoffmann, che probabilmente aveva conosciuto nel 1740 nello studio veneziano di Rosalba spesso frequentato dall'elettore e del suo seguito. Felicita continua la sua attività a Dresda dove nella Gemäldegalerie Alte Meister si conservano tuttora 15 miniature di sua mano. Grazie alle ricerche dedicate a queste opere è stato possibile di aumentare l'œuvre della Sartori di altre opere tra cui una Betsabea al bagno (coll. priv. München) già nelle collezioni reali sassoni.

Sembra che l'artista dopo la morte del marito nel 1749, si sia trasferito con un secondo marito a Bamberg ma altre fonti citano la sua presenza a Dresda nel 1753 dove secondo le notizie fornite da Jean Pierre Mariette muore nel 1760 all'età di soli 46 anni.

<1>

Felicita Sartori kam als mittelloses Mädchen vom Land in das Atelier der Miniatur- und Pastellmalerin Rosalba Carriera (1675-1757). Als einzige der Mitarbeiterinnen dieser damals berühmtesten Künstlerin von Venedig schaffte sie den Sprung aus der Anonymität einer Ateliiergehilfin zur sächsischen Hofkünstlerin nach Dresden. Zwar finden sich verstreut in der Carriera-Forschung immer wieder Informationen zu Leben und Werk von Felicita Sartori, verheiratete Hoffmann, doch wurden diese bis heute nirgendwo systematisch zusammengeführt. Bei den Autoren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist weniger die künstlerische Entfaltung, als vielmehr die wechselvolle Lebensgeschichte der Malerin auf Interesse gestoßen und hat Anlass zu mancher romantischer Spekulation gegeben. [1] Ein in der Forschung bisher kaum beachtetes

Manuskript eines Abate N.N. aus dem Jahr 1755, ergänzt den derzeitigen Kenntnisstand zur Biografie der Felicita Sartori / Hoffmann und korrigiert einige Irrtümer. [2]

<2>

Über Felicitas' Familie und ihr Leben vor der Ankunft in Venedig war bisher nichts genaues bekannt, Guarienti und Mariette bezeichnen sie als "Venezianerin", Thieme / Becker teilt mit, sie stamme aus Sacile im Friaul. [3] Der Abate N.N. gibt das ganz in der Nähe von Sacile liegende Pordenone als Ort ihrer Herkunft an und verweist auf den Zeitpunkt ihrer Geburt "verso l'anno 1714". Als ihre "ehrsamen Eltern" ermittelt er den Notar Felice Sartori und seine Frau Tommasa Scotti, die außer Felicita noch zwei Söhne und zwei weitere Töchter zur Welt brachte. [4] Dass Felicita Sartori um 1713 / 14 geboren wurde, bestätigt auch ein ehemals in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden befindliches und seit dem Krieg verschollenes Selbstbildnis. Es gehörte zum Bestand der Alten Kurfürstlichen Sammlung und war im ersten Miniatureninventar von 1763, der sogenannten 'Consignatio' [5] unter der Nummer 82 verzeichnet. (Abb. 1) Wie Karl Woermann in seinem 'Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden' [6] erstmals mitteilte, trug das Porträt die rückseitige Bezeichnung "Felicita Hoffmann natta Sartori in etta di 27 anni e dipinta dalla stessa" und zeigte eine junge Frau im lila Kleid mit blauem Mantel und mit einer roten Schleife hinten im braunen Haar. [7] Die Inschrift deutet darauf hin, dass die Künstlerin zum Zeitpunkt ihrer Heirat, die im Jahr 1741 stattfand, mindestens 27 Jahre alt war und ihre Geburt demnach vor Mai 1714 liegen muss.



Abb. 1

<3>

Im Alter von fünf Jahren soll Felicita nach Görz in das Haus ihres Onkels, des Künstlers Antonio Dall'Agata, gebracht worden sein, der ab etwa 1724 begann, sie im zeichnen zu unterweisen. [8] Dall'Agata, ein Kupferstecher, dessen künstlerisches Werk heute kaum noch fassbar ist [9], war seit vielen Jahren mit Rosalba Carriera befreundet. Als sie 1728 Görz besuchte stellte er ihr seine Nichte vor, die zu einer "giovinetta modesta e timida, la quale mostrava una singolare attitudine alle arti del disegno" herangewachsen war. Dall'Agata machte Rosalba den Vorschlag "di condurla seco a Venezia e d'istruirla, ed in cambio la giovinetta, essendo povera, l'avrebbe servita". [10] Das Arrangement scheint alle beteiligten Personen zufrieden gestellt zu haben. Wie der Onkel wenige Monate später an Rosalba schrieb, gefiel Felicita Venedig und sie fühlte sich wohl im Haus der Künstlerin. [11] Zahlreiche Briefe dokumentieren das freundschaftlich-respektvolle Mutter-Tochter-Verhältnis der beiden Frauen, die, auch nachdem Felicita Venedig verlassen hatte, in regelmäßigem Kontakt blieben. [12] In ihrem Testament vermachte Rosalba ihrer Schülerin 100 Golddukat, die dieser nach ihrem Tod 1757 zufielen.

<4>

Wie der Abate N.N. [13] berichtet, war Felicita Sartori 14 Jahre alt, als sie 1728 in das Haus der Carriera kam. Die so genannte 'Allegorie der Malerei' [14] von der Hand Rosalbas, heute in der National Gallery of Art, Washington (Abb. 2), überliefert mit aller Wahrscheinlichkeit ein Porträt der jungen Felicita aus den frühen Jahren in Venedig. Dieses Bildnis eines Mädchens mit Pinsel und Palette zeigt auffallende physiognomische Ähnlichkeit mit dem 'Selbstbildnis' (vgl. Abb. 1) und mit Rosalbas Pastell einer 'Dame im türkischen Kostüm' [15] (vgl. Abb. 8), das ebenfalls als Darstellung der Felicita gesichert ist.

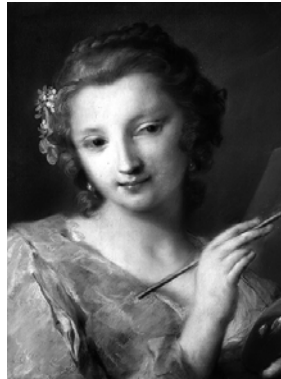


Abb. 2

<5>

Seit ihrer Reise nach Paris 1720 / 21 wurde Rosalba mit Aufträgen überhäuft und unterhielt zur Ausführung von Pastellen und Miniaturen eine Werkstatt am Campo San Stefano. Angehörige des europäischen Hochadels gingen hier ein und aus, um sich porträtieren zu lassen, oder die äußerst begehrten Pastelle und Miniaturen für ihre Sammlungen zu erwerben. Zu den engsten Mitarbeiterinnen im Atelier gehörten Rosalbas Schwestern Giovanna (genannt Neneta) und Angela, die 1704 den venezianischen Maler Antonio Pellegrini heiratete. Neben ihnen scheint auch Felicita Sartori im Atelier eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Außerdem arbeiteten zeitweise Margherita Terzi, Marianna Carlevaris und Luisa Bergalli in der Werkstatt mit, in die nach dem Tod Nenettas 1738 Felicitas Schwester Angioletta Sartori eintrat. Der Anteil der Gehilfinnen an der enormen Zahl von künstlerischen Arbeiten, die das Atelier verließen, lässt sich nur erahnen. Giovanna war vor allem für vorbereitende Arbeiten und Draperien zuständig, soll aber auch mit ihren eigenen Miniaturen und Pastellen ansehnliche Preise erzielt haben. [16] Wie Giovanni Vianelli berichtet, führte sie in Umrisslinien von Rosalba angedeutete Figuren detailliert aus, zeichnete eigene Entwürfe in Rötel und Kreide, doch war die Miniaturmalerei ihre Lieblingsbeschäftigung. [17] Nach dem Ausbruch des Augenleidens von Rosalba in den 20er Jahren scheinen Miniaturen dann weitgehend von den Mitarbeiterinnen ausgeführt worden zu sein. [18]



Abb. 3

<6>

Das Beispiel von Felicita Sartori zeigt, dass die Schülerinnen in der Werkstatt am Campo San Stefano eine solide künstlerische Ausbildung erhielten. Nach dem Bericht des Abate N.N. (S. 49) wurde Felicita zunächst im Zeichnen und der Pastellmalerei unterwiesen und machte unter der Anleitung Rosalbas "tanto profitto nella miniatura, che in pochi anni giunse a dipingere con tale aggiustatezza di disegno, e con tale morbidezza e buon gusto de colorito, che recava maraviglia alla stessa sua maestra." Felicita Sartori fertigte von zahlreichen Pastellen Rosalbas Miniaturkopien an. Um ein besonders schönes Beispiel handelt es sich bei der 'Dame als Flora', die sich bis heute in der Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister erhalten hat. (Abb. 3) Das kleine Halbfigurenporträt zeigt eine junge Frau im weißen Kleid mit gelbem Mantel, die die rechte Hand an die entblößte Brust hebt und einen Blumenkorb auf dem Schoß hält. Auch das Pastell von Rosalba Carriera, das dieser Miniatur als Vorlage diente, befand sich einst im Bestand der Dresdner Gemäldegalerie. [19] Die in Aquarell und Deckfarbe auf Pergament ausgeführte Kopie misst 12,4 x 9,7 cm. (Abb. 3) Sie gehörte zum Altbestand der Sammlung und erscheint in der 'Consignatio', dem Miniatureninventar der Alten Kurfürstlichen Sammlung, unter der Nummer 88. [20] Die rückseitige Bezeichnung 'Felicita Sartori Fecit' macht eine Entstehung vor ihrer Eheschließung 1740, also noch in Venedig, wahrscheinlich. Ähnliches gilt für eine Darstellung der 'Diana mit dem Windhund', einer Miniatur in der Dresdner Galerie, die zwar nicht signiert ist, aber bereits in der 'Consignatio' als Werk von Felicita verzeichnet wurde. (Abb. 4) Das Halbfigurenporträt geht auf Rosalbas heute in der Leningrader Eremitage befindliches Pastell 'Diana' zurück. [21]



Abb. 4

<7>

Abgesehen von der Pastell- und Miniaturmalerei eignete sich Felicita Sartori in kürzester Zeit auch Kenntnisse in verschiedenen druckgrafischen Techniken an, mit denen sie vielleicht schon in der Werkstatt ihres Onkels in Berührung gekommen war. Die Arbeiten aus der zweiten Hälfte der 30er Jahre zeigen ihre gute Beherrschung des

Kupferstichs und der Radierung. Die Verbreitung ihrer grafischen Blätter durch Publikationen machte sie bekannt und zog weitere Aufträge nach sich. So lieferte sie 1736 einige Illustrationen für die 'Oeuvres' von Jacques-Bénigne Bossuet, deren Veröffentlichung Giovanni Battista Albrizzi in einer besonders aufwändigen Ausgabe anregte. Im darauf folgenden Jahr erhielt Felicita Sartori den Auftrag, die Bildnisse der Gaspara Stampa und des Antonio Rambaldo Collaltino di Collalto zu stechen. Beide Blätter fanden Aufnahme in die Neuauflage der 'Rime' von Gaspara Stampa, die Francesco Piacentini 1738 herausgab. [22] Wohl auf Veranlassung ihres Onkels Antonio Dall'Agata stach sie einige religiöse Motive, zum Beispiel eine Madonna für einen Priester aus Görz und einen San Francesco da Paola für Elisabetta Rusconi. [23]

<8>

Auch Antonio Maria Zanetti der Ältere (1679-1767), beauftragte Felicita mit Illustrationen für seine Publikationen. Nach einem Entwurf von Giovanni Battista Piazzetta stach sie das Frontispiz seines wichtigsten Werkes 'Delle Antiche Statue Greche e Romane', das nach 15jährigen Vorarbeiten 1740 von Giovanni Battista Albrizzi herausgegeben wurde. (Abb. 5) Nach Ansicht von Annalia Delneri belegt grade dieses Blatt die hohe Professionalität, die Felicita auf dem Gebiet der Grafik erreicht hatte: "Nel foglio, un segno sottilissimo traduce il disegno di Giambattista Piazzetta, modella morbidamente le figure e mantiene la chiara tonalita della composizione pervasa da un brio tipicamente settecentesco." [24] Eine Serie von kleinen Illustrationen und Vignetten, die teilweise auf Entwürfe Piazzettas zurückgehen, stach Felicita Ende der 30er Jahre ebenfalls im Auftrag von Zanetti. Dieser war selbst ein versierter Zeichner und Stecher und ein äußerst einflussreicher Sammler, der im Zentrum der kosmopolitischen Welt der venezianischen Kunstkenner stand. Er schätzte die Arbeiten der Künstlerin sehr und soll alle grafischen Blätter von Felicita "insieme al ritratto della medesima fatto ad acquarella di sua propria mano" besessen haben. [25] Giuseppe Morazzoni listet in seiner profunden Abhandlung über die venezianische Buchillustration im 18. Jahrhundert insgesamt 11 Publikationen auf, an deren bildkünstlerischer Ausstattung Felicita Sartori beteiligt war. [26]



Abb. 5

<9>

Die entscheidende Wendung für das Leben der Künstlerin brachte die Bekanntschaft mit Franz Joseph von Hoffmann, Hofrat im Dienst des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August III. (1696-1763). Wie der Abate N.N. berichtet, war er um 1740 im Auftrag seines Souveräns auf dem Weg nach Neapel. Auf der Durchreise besuchte er Rosalba, mit der er befreundet war, seitdem er sich gemeinsam mit dem Kurprinzen Friedrich Christian (1722-1763) in Venedig aufgehalten hatte. Die Mitglieder des sächsischen Hofes gehörten zu den wichtigsten Kunden des Ateliers

am Campo San Stefano. August III. hatte sich 1712 / 13 von Rosalba porträtieren lassen, reiste nochmals 1715 und 1717 nach Venedig und wurde im Laufe der Jahre zu einem leidenschaftlichen Sammler ihrer Arbeiten. Bis zu seinem Tod 1763 erwarb er - von der Künstlerin selbst, oder aus Privatbesitz - Bildnisse, Allegorien und religiöse Darstellungen, insgesamt über 150 Arbeiten von der Hand Rosalbas. Die Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden besitzt noch heute mit rund 75 verbliebenen Blättern die weltweit umfassendste Sammlung von Pastellen Carrieras. [27] Sie ergänzten den reichen Besitz an Werken venezianischer Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts und waren Teilbestand einer der bedeutendsten Gemäldesammlungen Europas, die August III. - aufbauend auf die durch seinen Vater August den Starken erworbenen Kunstschatze - gemeinsam mit seinem Premierminister Heinrich Graf Brühl bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges in Dresden zusammen trug.

<10>

Wie der Abate N.N. berichtet, war auch Franz Joseph von Hoffmann an den Ankäufen aus dem Atelier Rosalbas beteiligt. Auf seinem Rückweg von Neapel suchte er die Künstlerin nochmals auf "(...) non tanto per acquistare qualche pezzo di pastelli da portare al suo Re, quanto per procacciarsi anche alquante miniature di Felicita. Le compero adunque; e presentatele al re Federigo Augusto III. suo padrone, tanto piacquero a quel Sovrano, che gli ordino tosto d'invitare in suo nome la Sartori ala sua Corte." Die venezianischen Erwerbungen fanden in Dresden großen Beifall.

Insbesondere war August III. von den Miniaturen so begeistert, dass er Hoffmann beauftragte, Felicita an seinen Hof einzuladen. [28] Dies muss ganz im Sinne von Hoffmann gewesen sein, denn offensichtlich hatte sich der Hofrat während seines Venedig-Aufenthalts in die wesentlich jüngere Venezianerin verliebt und umwarb die "carissima Zigaretta" mit Briefen, bis er ihr 1741 die offizielle Offerte übermitteln konnte, als Malerin an den Dresdner Hof zu kommen. [29] In einem Brief vom 16. Mai 1741 kündigt sie von Hoffmann in eher zögerlich klingenden Worten ihre bevorstehende Ankunft an. [30] Die Entscheidung Venedig zu verlassen scheint Felicita nicht leicht gefallen zu sein. Von ihrem Bruder, dem Pater Giambattista Sartori, begleitet, reiste sie noch im selben Monat nach Dresden ab.

Am 6. Juli 1741 erhielt die "Obercämmerey Casse" die Verordnung "selbiger italienischen Mahlerin Felicita Sartori von und mit dem 1. Juni (...) monatlich 50 thlr also jährlich 600 thlr zum Tractament welches wir derselben in Gnaden ausgesetzt", zu zahlen. [31]

<11>

Drei Wochen später fand die Hochzeit mit Herrn von Hoffmann statt, von der der Paduaner Stefano Benedetto Palavicini, Rat und Dichter am sächsisch-polnischen Hof, am 31. Juli 1741 in einem Brief an Rosalbas Schwester Angela Pellegrini berichtete: "Martedi della decorsa, la Signora Felicita, oggidi Madama de Hofmann, fu da me condotta all'Altare. La Regina, ch'era calata in chiesa per udir vespro, volle onorar colla sua presenza quell'atto, e si trattenne nella sua tribuna fintanto che fu terminata la cerimonia; dopo la quale gli sposi furono a baciare la mano alle MM.ta loro, e di la a casa, dove era imbandita la cena nuziale. Duro questa fino alle undici di Germania quando sparirono ad un tratto gli Sposi ed a me, che in qualita di paraninfo dovevo scalzare la Signora, si contentarono di mandare una delle sue jarettieres, della quale acchiudo qui un pezzetto, perchè la S.ra Rosalba lo conservi per reliquia." [32] Detailliert überliefern die Ausführungen Palavicinis die Ausstattung der Braut. Hoffmann zeigte sich äußerst spendabel und hat seine Ehefrau und auch ihre Eltern sehr großzügig beschenkt: "Hofmann la dota di mille luigi d'oro: le dona, presentemente mille talleri da mandare a' parenti: lascia a sua disposizione la pensione, che il Re le ha assegnata e tutto quello ch'ella portera guadagnare co' suoi lavori, il che le dara il modo di aiutare li suddetti suoi parenti. Lasciamo, ch'ella e

messa ben all'ordine, e ch'oltre all'anello e stata regalata dal marito d'orecchini, gioia da collo, e d'una bella toilette, oriuolo, tabacchiera e che so io?"



Abb. 6

<12>

Pallavicini erwähnt in seinem Bericht, dass Felicita der "Faustina" besonders viel verdanke, "che le ha reso in quest'occasione ogni buon ufficio". Die Bemerkung kann sich nur auf die aus Venedig stammende Faustina Bordoni (1693?-1781) beziehen, eine der damals berühmtesten Opernsängerinnen Europas. Nach grandiosen Erfolgen an den großen italienischen Bühnen, sowie in München, Wien und unter Händel am Haymarket Theatre in London, hatte sie 1734 ein festes Engagement an der Dresdener Oper erhalten. Gemeinsam mit ihrem Mann Johann Adolf Hasse (1699 – 1783), einem deutschen Musiker, den sie während seiner Tätigkeit als Kapellmeister am 'Conservatorio degli Incurabili' in Venedig kennen gelernt und 1730 geheiratet hatte, bestimmte Faustina bis 1763 die musikalischen Festlichkeiten am Hof August des III.. Hasse wurde Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister, später Oberkapellmeister und verfasste zahlreiche Opern, Oratorien, Kantaten und kammermusikalische Kompositionen. Als Primadonna stand Faustina 1740, zum Zeitpunkt der Ankunft von Felicita, auf dem Höhepunkt ihres Ruhmes. Die Bemerkung von Palavicini lässt vermuten, dass sie die junge Landsmännin unter ihre Fittiche nahm. Vielleicht geschah dies auf Veranlassung von Rosalba, die, gemeinsam mit ihren Schwestern, Faustina seit ihrer Jugend freundschaftlich verbunden war [33] und sie 1724, 1725 und auch später mehrfach porträtierte. Zwei in Dresden befindliche Miniaturbildnisse von Faustina und Adolf Hasse, die weder signiert noch datiert sind, werden seit 1763 Felicita zugeschrieben. Faustina ist in selbstbewusster Pose im grünen Kleid mit blauem Mantel dargestellt, an der Brust ein Bukett roter Blumen. [34] (Abb. 6) Das Porträt des Johann Adolf Hasse ist als Gegenstück konzipiert und zeigt den Kapellmeister in rot-blau-goldener Weste, braunem Samtrock und rotem Mantel. [35] (Abb. 7)



Abb. 7

<13>

Aus den 1740er Jahren gibt es kaum schriftliche Zeugnisse zum Leben der Hoffmanns. Das wohl in dieser Zeit entstandene, zu den Kriegsverlusten der Dresdner Gemäldegalerie zählende "Portrait der Madme. Hoffmannin in türckischer Kleidung u. einer Masque in der Hand" [36], zeigt die elegante Erscheinung der Künstlerin, die hier im weißen Kleid und "violett gefüttertem, bunt auf grünem Grunde geblühten Überwurf" [37] erscheint. (Abb. 8) Ihren Ehemann Franz Joseph von Hoffmann, der als "Accis-Rath", "Geheimer Cämmerier" und ab 1748 als "Inspector des Grünen Gewölbes" am Dresdner Hof einiges Prestige genoss, porträtierte Anton Raphael Mengs – nachweislich in Gegenwart von Felicita - in einem Pastell von 1744. [38] Ganz höfisch mit weiß gepudelter Perücke erscheint er hier streng blickend und schon recht betagt. [39] (Abb. 9)



Abb. 8



Abb. 9

<14>

Lassen sich hinter den Bildnissen der beiden auch ziemlich unterschiedliche Charaktere vermuten, so ist dennoch die Behauptung von Vittorio Malamani, die Verbindung zwischen Felicita und ihrem wesentlich älteren Ehemann sei unglücklich gewesen und habe ihr die Kraft zur künstlerischen Arbeit genommen, durch die bekannten Quellen nicht belegt. Ganz im Gegenteil scheinen die meisten der in Dresden erhaltenen Miniaturen in den Jahren ihrer ersten Ehe entstanden zu sein. Erst nach dem Tod von Franz Joseph von Hoffmann, der am 8. Dezember 1749 starb, verschlechterte sich ihre persönliche Situation. Dies schildert sie in einem Brief vom 25. Oktober 1753, den sie aus Dresden an ihre Schwester Germana nach Venedig schickte. [40] Felicita war finanziell so in Bedrängnis, dass sie ihre Familie nicht mehr unterstützen konnte. Wie sie schreibt hatte sie einen jungen Mann geheiratet, der zwar aus einer reichen Familie stammte, aber über keinerlei Mittel verfügte: "(...) avessi maritato un giovine rico, come erra il mio deffunto, potrei supplire a contener ogn'uno, ma mi pare che si voi che altri dobbiate sapere, che non e l'erede, che vol dire con poco pochissimo e che li suoi non li dano niente, abenche richissimi, cioe a dire dobbiamo vivere con molta ecconimia per far buona figura con cio che io portai meco, che ogn'uno sa, che non e molto." Felicita hoffte, wieder für den "Padrone" – vermutlich August III.- arbeiten zu können, um damit etwas zu verdienen, war aber über ihre desolate Situation sehr unglücklich. "Se avessi avuto salute, avrei potuto lavorar qualche cosa per il Padrone e guadagnare qualche soma straordinaria, ma, come mi manca quasi tutto l'anno, cosi, ne pur di questa posso goderne (...)."

<15>

Wie Mariette berichtet, hatte sich die Künstlerin mit ihrem zweiten Ehemann vorübergehend in Bamberg niedergelassen. [41] Guarienti gibt hingegen in seinem 1753 publizierten 'Abecedario' [42] wieder Dresden als ihren Aufenthaltsort an, was durch ihren oben zitierten Brief an Germana aus demselben Jahr bestätigt wird. Damit

verliert sich ihre Spur. 1760 ist sie Mariette zufolge im Alter von nur 46 Jahren gestorben.

Insgesamt 19 Miniaturen, von denen heute noch 15 in der Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister erhalten sind, dokumentieren ihre künstlerische Tätigkeit für den sächsischen Hof. Nur bei zwei der Arbeiten scheint es sich um eigenständige Bilderfindungen zu handeln: den beiden Porträts von Faustina Hasse Bordoni und ihrem Mann Johann Adolf Hasse (vgl. Abb. 6 und 7). Alle übrigen geben, mehr oder weniger detailgetreu, Werke anderer Künstler wieder. So die beiden als Gegenstücke angelegten Darstellungen 'der segnende Heiland' und 'die Jungfrau Maria', denen Pastelle von Rosalba Carriera zugrunde liegen. Die Vorlage für das Marienbildnis ist heute nicht mehr nachweisbar [43], der 'segnende Heiland' folgt einem Pastell, das sich im Bestand der Dresdner Galerie befand und seit dem Krieg vermisst wird. [44] (Abb. 10, Abb. 11)



Abb. 10

Abb. 11

<16>

Auch vier rückseitig mit dem Vermerk 'Felicita Hoffmann. Natta Sartori. Fecit.' versehene Bildnisse werden von Woermann als "Copien nach Rosalba Carriera" [45] bezeichnet, doch die Vorbilder der durch ihre Attribute als Jahreszeiten charakterisierten Halbfiguren lassen sich nicht ermitteln. Von den Miniaturen dieser Jahreszeitenfolge haben sich die Darstellungen des Frühlings, mit Blumen im blonden Haar, und des Herbstes, mit Weintrauben in der linken Hand (Abb. 12 und 13), erhalten, 'der Sommer' und 'der Winter' gehören zu den Kriegsverlusten der Dresdner Gemäldegalerie. Als einzige der seit dem Krieg vermissten Werke von Felicita, die sich in dieser Sammlung befanden, sind die beiden zuletzt genannten nicht mehr fassbar, da von ihnen weder Fotos noch andere Reproduktionen existieren. [46] Ein weiteres weibliches Rollenporträt, dem ein Pastell von Rosalba in der Royal Collection in Windsor zugrunde liegt, zeigt ebenfalls eine Allegorie des Winters. Die in ihrem Format von den zur genannten Folge gehörenden Stücken deutlich abweichende Miniatur gehört auch zu den Dresdner Kriegsverlusten. Sie trug den rückseitigen Vermerk 'Felicita Hoffmann. Natta Sartori. Fecit' und zeigte das Porträt einer jungen Frau mit dunkelblondem Haar, die ihren nackten Oberkörper kokett in einen roten Mantel mit Pelzbesatz hüllt. (Abb. 14)



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

<17>

Während ihres Venedig-Aufenthalts und wohl auch in ihrer frühen Zeit in Dresden hat sich Felicità künstlerisch ganz am Vorbild von Rosalba Carriera orientiert und in ihren Miniaturen offensichtlich ausschließlich deren Arbeiten kopiert. Später entstanden dann - möglicherweise im Auftrag des Königs – auch Kopien von Gemälden anderer Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts. Sechs Miniaturen geben Werke von Langetti (Abb. 15), Liberi (Abb. 16), Rubens (Abb. 17), Correggio (Abb. 18), Knüpfer (Abb. 19) und Cignani (Abb. 20) aus dem Bestand der Dresdner Sammlungen wieder: Giovanni Battista Langettis 'Apollo und Marsyas' gelangte 1731 in die Gemäldegalerie Alte Meister und gilt seit 1945 als vermisst. [47] Die 210 x 237 cm große Komposition ist in ihrer Farbigkeit heute nur noch in dem 25,3 x 30,4 cm messenden Aquarell überliefert, das Felicità zugeschrieben wird. Auch der Verbleib eines Gemäldes von Pietro Liberi, das die Miniatur 'Venus mit zwei Amoretten' wiedergeben soll, ist unbekannt. Es gehörte nicht zum Bestand der Galerie, sondern diente wahrscheinlich der Ausstattung der königlichen Repräsentationsräume. [48]



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19

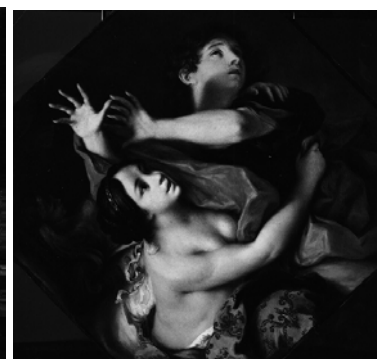


Abb. 20

<18>

Gibt es für den Entstehungszeitpunkt dieser beiden Kopien keine Anhaltspunkte, so lässt sich für die übrigen immerhin ein terminus post quem festlegen: Rubens' Eichenholztafel 'Merkur und Argus' (Galerie Nr. 962 C) stand nach ihrer Ankunft 1742 in Dresden als Kopiervorlage zur Verfügung und Correggios 'Madonna mit dem Heiligen Georg' (Galerie Nr. 153) gelangte mit dem großen Ankauf aus Modena 1746 an den Sächsischen Hof. Nikolaus Knüpfers 'Gruppenbildnis mit fünf Personen' (Galerie Nr. 1258) erscheint erstmals im 1747-50 entstandenen Inventar Guarienti, während Carlo Cignanis 'Joseph und Potiphars Weib' (Galerie Nr. 387) 1749 aus der Casa Contarini in Venedig erworben wurde.

<19>

Archivalien, die Aufschluss über die Entstehungsumstände der Kopien überliefern, haben sich nicht erhalten. Der Abate N.N. berichtet in seinem Manuskript, dass Felicitas als Dresdner Hofkünstlerin in großem Ansehen lebte: Der König schätzte ihr Talent und schenkte ihr zusätzlich zu ihrer Apanage für jede Miniatur, die sie ihm übergab, 100 Goldtaler. Außerdem wurde sie beauftragt, seinen Töchtern Unterricht im zeichnen und in der Miniaturmalerei zu erteilen. [49] War diese Kunst um die Mitte des 18. Jahrhunderts Bestandteil der fürstlichen Erziehung, gewann sie bis in das 19. Jahrhundert hinein auch in bürgerlichen Kreisen immer mehr an Bedeutung. Ebenso beliebt wie Porträts von berühmten Persönlichkeiten, Familienmitgliedern und Freunden waren die Kopien mehr oder weniger berühmter Gemälde mit denen man sich gerne umgab.

<20>

In einer Zeit, in der nahezu uneingeschränkte Möglichkeiten der massenhaften Reproduktion von Kunstwerken zur Verfügung stehen, wird Kopien keine besondere Geltung mehr zugemessen und der Wert eines Gemäldes vor allem in der Originalität der Komposition und der Bildidee gesehen. Ganz anders im 18. und 19. Jahrhundert, als eine gute, farblich getreue Wiedergabe die aufwändige Handarbeit von Spezialisten erforderte, die ihre Arbeit möglichst vor dem Original ausführten. Ganze Kabinette mit Hunderten von Miniaturkopien, wie die von Johann Valentin Prehn oder Johann Ludwig Ernst Morgenstern, bezeugen zum Ende des 18. Jahrhunderts die Popularität dieser Gattung, deren Erzeugnisse der privaten Andacht oder der Erinnerung dienten, als Gunstbezeugungen beziehungsweise als Freundschaftsgaben verschenkt wurden und den Bedürfnissen eines wachsenden Sammlerpublikums entsprachen. [50] Versierte Miniaturmaler wurden als Hofkünstler gebunden und hoch bezahlt. 1730 erhielt Ismael Mengs in Dresden ein Engagement als Hofmaler, wurde "besonders in Miniatur-, Schmelz- und Pastellarbeiten" [51] berühmt und beherrschte außerdem die Ölmalerei. Ein von Heinrich Graf Brühl unterzeichnetes Schreiben vom 6. April 1746 dokumentiert die Anstellung seiner drei Kinder. Der 1728 geborene Anton Raphael Mengs soll sich schon als Achtjähriger von 1736 bis 1741 mit der Miniaturmalerei beschäftigt haben. Er galt als künstlerisch hoch begabtes Wunderkind und erhielt, ebenso wie sein Vater, während der Dauer des zweiten, aus der königlich-sächsischen 'Chatouille' finanzierten Italienaufenthalts 1746-49 ein Jahresgehalt von 600 Talern. [52] Jeder der beiden Töchter von Ismael Mengs, die in der Pastell- und Miniaturmalerei ausgebildet waren, wurde 1746 "umb ihrer derselben angerühmten in dieser Kunst erlangten Geschicklichkeit willen (...) ein jährliches Tractament von Dreyhundert Thalern" [53] ausgesetzt. [54]

<21>

Auch Felicitas Tätigkeit als Hofmalerin wurde - ebenso wie die von Anton Raphael und Ismael Mengs - vom Zeitpunkt ihrer Berufung 1740 an mit jährlich 600 Talern honoriert. "Pregiatissime sono le opere di lei, e carissime a chi ne ha, mentre S.

Maesta vuole averle tutte per ornamento de' suoi Gabinetti" [55] schreibt der zum Inspektor der Königlichen Gemäldegalerie berufene venezianische Künstler Pietro Guarienti 1753.

<22>

August III. hat nicht allein die Arbeiten von Felicita besonders geschätzt, sondern hegte darüber hinaus eine besondere Leidenschaft für die Gattung der Miniaturmalerei. Seiner Sammeltätigkeit ist wohl im Wesentlichen der Aufbau der Miniaturenkollektion der Gemäldegalerie zu verdanken, die insgesamt 349 Stücke umfasste. [56] Bedauerlicherweise ist dieser bedeutende Bestand nicht mehr wirklich fassbar, da das bereits mehrfach erwähnte, kurz nach dem Tod des Kurfürsten Friedrich Christian 1763 zusammengestellte, Verzeichnis der Sammlung "Consignatio derer von dem Höchstseel. Churfürsten zur Bilder-Gallerie gegebene Emaill-, Porcelain-, Mignatur u. auf Mignatur-Art schwarz touchirten Bildern" seit dem Krieg vermisst wird. Wie Wilhelm Schäfer berichtet, waren die Miniaturen noch 1864 im "sogenannten Pastellzimmer in einem grossen Tische mit drei Schubkästen aufbewahrt, und wurden Denen, die sich dafür besonders interessirten, vorgezeigt". [57] 1887 jedoch sind nach den Angaben von Woermann nur noch 76 Stücke der Alten Kurfürstlichen Sammlung vorhanden.

<23>

Den 'Galerieakten' [58] ist zu entnehmen, dass Julius Hübner, der im Mai 1871 als Nachfolger von Julius Schnorr von Carolsfeld zum Direktor der Dresdner Gemäldegalerie ernannt worden war, am 13. September 1872 Vorschläge zur Verwendung der im Vorrat befindlichen Miniaturen unterbreitet hatte. Seinem Schreiben beigefügt war das "Verzeichniß einer Anzahl von 247 Stück div: Miniaturen, Emailen, in Wachs bossirten Bildnissen etc. Aus dem Vorrath der Königlichen Gemälde-Gallerie", das der Inspektor Theodor Schmidt am 28. Juli 1872 zusammengestellt hatte, sowie eine Abschrift dieser Listen, in der die genannten Stücke verschiedenen Verwendungen zugeordnet werden. [59] In der Abschrift sind mit dem Vermerk "Zum Verkaufe erscheinen geeignet" 173 Werke aufgeführt. Neben Porträts finden sich religiöse, mythologische und genrehafte Darstellungen, vier "Bataillenstücke", Kopien nach Gemälden, sowie 18 Stück "zweideutigen Sujets" und 26 "obszöne Gegenstände darstellend". In seinem Antwortschreiben vom 28. September 1872 genehmigte der Generaldirektor der Königlichen Sammlungen, Staatsfinanzminister Richard Freiherr von Friesen, den vorgeschlagenen Verkauf. Ein am 25.11.1872 ausgestellter Lieferschein bezeugt die Abgabe an die Generaldirektion "zur weiteren Verfügung".

<24>

Über das weitere Schicksal der Stücke ist nichts bekannt. Da die Namen der Künstler in Schmidts Verzeichnis nicht genannt werden, können sie auf der Grundlage der spärlichen Informationen heute kaum noch identifiziert werden. Umso erfreulicher ist, dass eine der zu diesem Konvolut gehörenden Miniaturen nun in Münchner Privatbesitz auftauchte: Eine ovale Elfenbeinminiatur mit der Darstellung einer Bathseba. (Abb. 21)



Abb. 21

<25>

Unter der laufenden Nummer 74 führen die Verzeichnisse von 1872 ein "Miniaturgemälde der Bathseba im Bade" auf. Wie der Schreiber erläutert, wird sie "von David belauscht; ein Mohr bringt ihr einen Brief von demselben". Das ovale Bildchen befindet sich "in breitem Schildkrottrahmen mit silbernem Henckel und Beschläge". Auf der Rückseite trägt die Miniatur einen Aufkleber der "Kgl. Gem. Gallerie" mit der Inventarnummer C Nr. 263, die in der Abschrift des Verzeichnisses von Schmidt links am Rand der Beschreibung der Bathseba-Darstellung zugeordnet ist.

<26>

Die delikate Maltechnik des Bildchens, insbesondere die Behandlung der Hände und Haare sowie die Gestaltung von Draperien und Gewändern, zeigt enge Parallelen zu den Arbeiten der Felicita Sartori / Hoffmann. Gilt die Zuschreibung von Miniaturen allgemein als schwierig, so trifft dies in ganz besonderem Maße für Kopien zu, die stilistisch und farblich soweit wie möglich den jeweiligen Vorbildern folgen. Das Vorbild für diese alttestamentliche Szene stammt mit einiger Sicherheit von der Hand eines venezianischen Künstlers und ist wohl im Werk des 100 Jahre vor Felicita geborenen Pietro Liberi (1614-1687) zu suchen. Charakteristisch für dessen kompositorischen Stil sind nahsichtige und komplex überschrittene Figuren wie der präventöse Rückenakt der Bathseba, der in komplizierter Wendung im Vordergrund fast ein Drittel der Bildfläche einnimmt. Eine direkte Vorlage für die Miniatur ließ sich bisher nicht ermitteln, vielleicht überliefert sie eines der zahllosen heute nicht mehr nachweisbaren dekorativen Gemälde, mit denen die Residenzen der sächsischen Herrscher im 18. Jahrhundert ausgestattet waren.

<27>

Wie schon am Ende des 18. Jahrhunderts, so wurden auch 1859, 1860 und 1861 Gemälde aus dem Bestand der königlichen Sammlung zum Verkauf angeboten. Während derartige Verkäufe qualitätvoller Stücke aus heutiger Sicht kaum noch verständlich erscheinen, kommentierte rückblickend Julius Hübner als frisch bestallter Galeriedirektor im Katalog der Sammlung von 1872 die Verkäufe, an denen er als Mitglied der Galeriekommission federführend beteiligt war, nicht ohne gewissen Stolz: "Es ist sehr erfreulich zu bemerken, dass es demnach gelungen, den sogenannten 'Vorrath', welcher zum Theil werthlose, zum Theil nicht für die Aufstellung geeignete Bilder enthielt, in dieser für die Gallerie nur vortheilhaften Weise für immer zu beseitigen und durch diesen Verkauf zugleich die Mittel zu neuen Erwerbungen zu verstärken." [60] Der damalige Galeriedirektor Julius Schnorr von Carolsfeld hingegen sah solche Verkäufe äußerst kritisch. "Hübner vertritt die Richtung, welche den Verkauf auch auf solche Bilder ausgedehnt wissen will, welche, wenn auch nicht

wichtige, aber doch interessante Bestandtheile der Galerie bilden würden; während ich der Meinung bin, entschieden echte Bilder ausgezeichneter Meister nicht wegzugeben, wenn dieselben auch sonst noch und noch besser in der Galerie vertreten sind.“ (25.9.1858) Da er sich mit dieser Meinung in den Entscheidungsgremien nicht durchsetzen konnte, wurde er noch deutlicher: "Ich erkläre bestimmt, dass wir ohne höhere Ermächtigung nicht das Recht haben, etwas wirklich Vorzügliches zu verkaufen in der Meinung, durch einen bedeutenden Erlös ein gutes Geschäft für die Galerie zu machen.“ (9.10.1858) [61]

<28>

Wichtiger als die Bedenken Schnorr von Carolsfelds, erschien der Mehrheit der Galeriekommissionsmitglieder und den politisch verantwortlichen Stellen offensichtlich die Möglichkeit zu spektakulären Neuerwerbungen. Diesen Hintergrund darf man wohl auch vermuten, als man sich 1872 zum Verkauf der Miniaturen entschloss. Ob jedoch die so finanzierten Ankäufe 19. Jahrhunderts, letztendlich den Verkauf von mehr als fünfhundert Gemälden des überlieferten Sammlungsbestandes gerechtfertigt erscheinen lassen, muss eine offene Frage bleiben.

Anmerkungen

[1] Vittorio Malamani: Rosalba Carriera, in: Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti, IV, 1899, 27-149; Emilie von Hoerschelmann: Rosalba Carriera, die Meisterin der Pastellmalerei. Studien und Bilder aus der Kunst- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1908.

[2] Unter dem Titel 'Memorie intorno alla vita di Rosalba Carriera, celebre pittrice veneziana' wurde die im 'Codice 686' (cartaceo in foglio, sec. XVII e XVIII) der Bibliotheca del Seminario di Padova befindliche Handschrift eines Anonymus "Abate N.N." in einer Auflage von nur 100 Exemplaren von Giovambattista Valeri in Padua 1843 publiziert.

[3] Pietro Guarienti: Felicita Sartori, in: Pellegrino Antonio Orlandi: Abecedario Pittorico, Venezia 1753, 165; Pierre Jean Mariette: Abecedario et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes, Paris 1858-59, 190.

[4] Abate N.N.: Memorie intorno, 18.

[5] Einige knappe Auszüge überliefern handschriftliche Notizen des ehemaligen Galeriedirektors Hans Posse, Akte 22, Sammlung Nachlass Posse im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Als Werke von "Felicita Hoffmannin" führt er auf: Kopien nach Correggio, Langetti, Knüpfer, Cignani, Rubens, Liberi, Rosalba. 84: Portrait Faustinen Haßin in grüner Kleidung u. blauem Mantel. 5:4 Zoll. 85: Portrait des Ober-Capellmeisters Hassens in brauner Kleidung u. rothem Mantel. Brustbild. 5:4 Zoll. 86: Portrait der Madme. Hoffmannin in türckischer Kleidung u. einer Masque in der Hand, halbe Figur. 5 3/4:4 1/2 Zoll. 91: Portrait der Mahlerin Rosalba in einer rothen Pelz-Kleidung, u. einer Mütze auf dem Haupte, Brustbild. 4:3 Zoll.

[6] Dresden 1887, 791.

[7] Vgl. Julius Hübner: Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden, Dresden 1876, 452, Nr. 138; Julius Hübner: Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden, Dresden 1880, 501, Nr. 138; Ernst Lemberger: Die Bildnis-Miniatur in Deutschland von 1550-1850, München 1909, 181 und Abb. Tafel XLVII, Nr.

153; Vittorio Malamani: Rosalba Carriera, Bergamo 1910, 90 (Abbildung); Carlo Donzelli: I Pittori Veneti del settecento, Firenze 1957, 213; Leo R. Schidlof: The Miniature in Europe, Graz 1964, 364; Rodolfo Pallucchini: La pittura nel Veneto. II Settecento, Milano 1995, 268.

[8] Abate N.N.: Memorie intorno, 19.

[9] Vgl. Annalia Delneri, in: Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento. Katalog der Ausstellung in Gorizia / Venedig 1983, 351, Anm. 1.

[10] Malamani: Rosalba Carriera 1899, 67.

[11] Bernardina Sani: Rosalba Carriera, lettere, diari, frammenti, 2 Bde., Florenz 1985, II, 496.

[12] Abate N.N.: Memorie intorno, 21: "Quale sia stata la tenerezza che sentirono in allora Rosalba e Felicita nel separarsi l'una dall'altra, e cosa da immaginarsi piu facilmente, che da descriversi: basti dire per prova del loro scambievolmente amore, che da quel tempo in poi, in quattordici anni che sono gia scorsi, non hanno lasciato passare ne l'una ne l'altra neppure una sola settimana senza corrispondersi vicendevolmente con lettere (...)."

[13] Abate N.N.: Memorie intorno, 19.

[14] Bernardina Sani: Rosalba Carriera, Torino 1988, 301 und Abb. 168.

[15] Sani: Rosalba Carriera 1988, 315, 316 und Abb. 262.

[16] Hoerschelmann: Rosalba Carriera, 48.

[17] Giovanni Vianelli: Diario di Rosalba Carriera, Venedig 1793, 20, 21 Anm. D.

[18] Hoerschelmann: Rosalba Carriera, 257-259.

[19] Das erstmals im Galeriekatalog von Woermann 1887 beschriebene Pastell (Galerie-Nr. P 89) ist bei Posse 1929 nicht mehr aufgeführt, fiel wahrscheinlich mit der 'Fürstenabfindung' 1924 an das 'Haus Wettin' und tauchte 1993 im Kunsthandel auf (vgl. Christie's London, Old Master Drawings, 6 July 1993, Nr. 83). Vgl. auch Rodolfo Pallucchini: Die venezianische Malerei des 18. Jahrhunderts, München 1961, 56 und Abbildung 117; Pallucchini: Pittura nel Veneto, 268. Nicht bei Bernardina Sani: Rosalba Carriera 1988, 320, in der Katalognummer 334, zum Pastell 'Diana', das als Vorlage diente.

[20] Die Bezeichnung 'Felicita Sartori' auf der Rückseite der Miniatur spricht für eine Entstehung vor der Heirat der Künstlerin 1741, da sie dann mit 'Hoffmann natta Sartori' signierte.

[21] Sani: Rosalba Carriera 1988, 320-321.

[22] Malamani: Rosalba Carriera 1899, 76; Delneri: Incisori, 350-353, 350.

[23] Malamani: Rosalba Carriera 1899, 76.

[24] Delneri: Incisori, 350 mit zahlreichen Literaturangaben; George Knox: Piazzetta, a Tercentenary Exhibition of Drawings, Prints and Books, Katalog zur Ausstellung in der National Gallery of Art, Washington, Cambridge 1983, 158-160.

[25] Abate N.N.: Memorie intorno, 19.

[26] Il Libro Illustrato Veneziano del settecento, Milano 1943, 215, 218 253, 254, 262, 272, 278, 279, 305 309.

[27] Seit dem Zweiten Weltkrieg werden 27 Pastelle vermisst, außerdem alle Miniaturen Rosalbas bis auf zwei. Siehe dazu: Angelo Walter: Zu den Werken der Rosalba Carriera in der Dresdener Gemäldegalerie, in: Beiträge und Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 1972-75, 65-90; siehe auch: Francis Haskell: Maler und Auftraggeber. Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock, Köln 1996, 416-417.

[28] Abate N.N.: Memorie intorno, 20.

[29] Sani: lettere 1985, 812 ff.

[30] Sani: lettere 1985, 812: "(...) se non avessi la consolazione di aver in codesta Citta il Stimatissimo Patrocinio di V.S. Ill.ma, non saprei mai risolvermi a lasciar il bene e quiete, che godo con la mia Sig.ra Rosalba."

[31] Hauptstaatsarchiv Dresden, Cap. XVI No 1, Ober-Cämmerey-Cassen-Reglements u. rechnungen 1693-1750, seit dem Zweiten Weltkrieg vermisst, überliefert im Nachlass von Hans Posse, Bd. 28, Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

[32] Sani: lettere 1985, 814f.

[33] Vgl. Sani: lettere 1985, 177, Anm. 3; Alfred Sensier: Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721, Paris 1865, 264-265, Anm. 3.

[34] L'Exposition de la Miniature à Bruxelles en 1912 (Ausstellungskatalog); Pl XLV, Abb. 203 (irrtümlicherweise als Selbstbildnis der Künstlerin ausgewiesen) und Kat.Nr. 842; Donzelli: Pittori, 213; Pallucchini: Venezianische Malerei, 56; Schidlof: Miniature, 364; Erna Brand: Sängerbildnisse aus dem 18. Jahrhundert in der Gemäldegalerie Alte Meister, in: Dresdener Kunstblätter, Monatsschrift der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 11 (1967)/1, 6-7; Pallucchini: Pittura nel Veneto, 268.

[35] Lemberger: Bildnisminiatur in Deutschland 1909, Abb. Tafel XLII, Nr. 154; Donzelli: Pittori, 213; Pallucchini: Venezianische Malerei, 56; Schidlof: Miniature, 364; Brand: Sängerbildnisse, 6-9; Pallucchini: Pittura nel Veneto, 268, 269.

[36] Inventar Consignatio 1763, zitiert nach den handschriftlichen Notizen des ehemaligen Galeriedirektors Hans Posse, Akte 22, Sammlung Nachlass Posse im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Das Bildnis mit der rückseitigen Bezeichnung 'Felicita Hoffmann. Natta Sartori. fecit' geht zurück auf ein Pastell von Rosalba Carriera, das sich im Palazzo Vecchio in Florenz befindet. Deutsches Barock und Rokoko, Katalog der Ausstellung in Darmstadt 1914, 707; Donzelli: Pittori, 213; Schidlof: Miniature, 364; Sani: Rosalba Carriera 1988, 315, 316 und Abb. 262. Sani weist auf einen Stich in der Bibliothèque Nationale in Paris hin, der mit diesem Bildnis korrespondiert (316); vgl. auch: Gregor J.M. Weber, in: Im Lichte des Halbmonds. Das

Abendland und der türkische Orient, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1995, 332, Kat. Nr. 425.

[37] Woermann 1887 (Galeriekatalog), 791.

[38] José Nicolas de Azara überliefert in den 'Merkwürdigkeiten aus dem Leben des Ritters Anton Raphael Mengs', dass der Künstler nach seiner Rückkehr aus Rom August III. einige Porträts als Arbeitsproben präsentierte: "Da dieser doch daran zweifelte, dass ein Knabe in einem so zarten Alter ein Werk von so großer Vollkommenheit liefern könnte, so befahl Sr. Majestät, dass er in Gegenwart einer Italienischen Mahlerin, die eine Schülerin von der berühmten Rosalba Cariera war, das Porträt ihres Mannes verfertigen sollte. Er machte es und der König war damit so zufrieden, daß er sogleich sich selbst von ihm mahlen ließ." Christian Friedrich Prange (Hg.): Des Ritters Anton Raphael Mengs [...] hinterlassne Werke, [...], Halle 1786, I, 33; vgl. auch: Dieter Honisch: Anton Raphael Mengs und die Bildform des Frühklassizismus, Münster 1960, 76, Nr. 31.

[39] zu Hoffmann vgl. auch: Otto Eduard Schmidt: Minister Graf Brühl und Karl Heinrich von Heineken, Berlin 1921, 65, 250.

[40] Sani: lettere 1985, 818.

[41] Mariette: Abecedario, 190.

[42] Guarienti: Abecedario Pittorico, 165.

[43] Woermann 1887 (Galeriekatalog), 792; vgl. auch Hans Ebert: Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie, vernichtete und vermisste Werke, Dresden 1963, 80.

[44] Ebert: Kriegsverluste, 80; Sani: Rosalba Cariera 1988, 311, Kat. Nr. 270 und Abb. 236.

[45] Woermann 1887 (Galeriekatalog), 792, 793.

[46] Woermann 1887 (Galeriekatalog), 793, M 30.

[47] Vgl. Galerie Nr. 663; Ebert: Kriegsverluste, 113.

[48] Zur Miniatur vgl. Woermann 1887 (Galeriekatalog), 793. Das Gemälde von Liberi ist weder im Inventar von 1722-28 noch in einem der Galeriekataloge registriert. Vielleicht gehörte es zur Sammlung des Grafen Brühl, vgl. Versteigerungskatalog Christies, 23.5.1770 Nr. 67 'a naked venus with cupids' (ohne Maßangaben).

[49] Abate N.N.: Memorie intorno, 20, 21: "Ivi ella vive ora con molto decoro, e ben si conviene credere che il Sovrano molto apprezzi il raro talento di lei, mentre oltre all'appannaggio di già assegnatole, per ogni pezzo di miniatura, ch'ella gli va presentando di sua mano, non le regala mai meno di cento ungheri d'oro; e ultimamente la incarico di dare scuola di disegno e di miniatura alle Principesse sue figlie."

[50] Vgl. Bürgerliche Sammlungen in Frankfurt 1700-1830, Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum Frankfurt 1988, 33-143; Inge Eichler: Die Frankfurter Malerfamilie Morgenstern, Katalog zur Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt/Main 1999, 44-51.

[51] Josef Friedrich von Racknitz: Skizze einer Geschichte der Künste, besonders der Malerei in Sachsen, Dresden 1811, 61.

[52] Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 896, Vol. VI, Bl. 106, Bestellung verschiedener Hof-Bediensteten.

[53] Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 896, Vol. VI, Bl. 105.

[54] Theresa Concordia Mengs' verkleinerte Kopie von Correggios 'Heiliger Nacht' befindet sich bis heute im Bestand der Dresdner Galerie. Racknitz: Skizze, 70-71 überliefert, dass August III. dieses Miniaturgemälde "zum Ludwigstage zu einem Geschenk für die Dauphine bestimmt hatte, als es aber fertig geworden war, gefiel es ihm so gut, dass er von selbigem sich nicht trennen konnte, und es daher selbst behielt."

[55] Guarienti: Abecedario Pittorico, 165.

[56] Woermann 1887 (Galeriekatalog), 787.

[57] Führer in der Königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden, Dresden 1864, 310ff.

[58] Akte GG Nr. 6, Bd. 1, 85-94, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Generaldirektion.

[59] "Verzeichniß der im Vorrath der Königl. Gemälde Galerie befindlichen Miniatur-Gemälde".

[60] Verzeichniß der Königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden, Dresden 1872, 62.

[61] Vgl. Dietulf Sander: Biographie in Dokumenten und Selbstzeugnissen, in: Julius Schnorr von Carolsfeld 1794-1872, Katalog der Ausstellung in Leipzig, Museum der Bildenden Künste 1994, 39.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Felicita Sartori / Hoffmann: Selbstbildnis, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann natta Sartori in etta di 27 anni e dipinta dalla stessa", Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 11,6 x 9,2 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 19, Consignatio Nr. 82 (Kriegsverlust)

Abb. 2

Rosalba Carriera: Allegorie der Malerei, Pastellkreide auf Papier, 45,1 x 35 cm, National Gallery of Art, Washington, Sammlung Kress (Repro aus Sani 1988, Abb. 168)

Abb. 3

Felicita Sartori / Hoffmann: Dame als Flora, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann Fecit", Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 12,4 x 9,7 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 26, Consignatio Nr. 88

Abb. 4

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Diana mit dem Windhund, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 12,3 x 9,3 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 31, Consignatio Nr. 87

Abb. 5

Felicita Sartori / Hoffmann nach Giambatista Piazzetta: Frontispiz des Buches "Delle Antiche Statue Greche e Romane" von Antonio Maria Zanetti, radiert und gestochen, Venedig 1740, 38,7 x 27 cm (Repro des Expl. im Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr aus Katalog, Da Carlevarijs ai Tiepolo, oder Piazzetta)

Abb. 6

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Die Sängerin Faustina Hasse, geborene Bordoni, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 11,3 x 8,8 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 21, Consignatio Nr. 84, Gegenstück zu M 21

Abb. 7

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Der Kapellmeister Johann Adolf Hasse, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 11,3 x 8 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 22, Consignatio Nr. 85, Gegenstück zu M 22

Abb. 8

Felicita Sartori / Hoffmann: Selbstbildnis in türkischem Anzug, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann Natta Sartori Fecit", Pergament, 13,1 x 10,1 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 20, Consignatio Nr. 86 (Kriegsverlust)

Abb. 9

Anton Raphael Mengs: Herr von Hoffmann, 1745, Pastellkreide auf Papier, 54 x 43 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. P 169

Abb. 10

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Der segnende Heiland, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 10,4 x 8,4 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 23, Consignatio Nr. 89

Abb. 11

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Die Jungfrau Maria, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 10,3 x 8,4 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 24, Consignatio Nr. 90

Abb. 12

Felicita Sartori / Hoffmann: Der Frühling, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann. Natta Sartori. Fecit.", Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 9,3 x 6,8 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 27, Consignatio Nr. 92

Abb. 13

Felicita Sartori / Hoffmann: Der Herbst, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann. Natta Sartori. Fecit.", Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 9,3 x 6,7 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 29, Consignatio Nr. 93

Abb. 14

Felicita Sartori / Hoffmann: Der Winter, rückseitig bezeichnet "Felicita Hoffmann. Natta Sartori. Fecit.", Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 11,5 x 9,6 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 25, Consignatio Nr. 95

Abb. 15

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Apoll und Marsyas, Kopie nach Giovanni Battista Langetti, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 25,3 x 30,4 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 36, Consignatio Nr. 78

Abb. 16

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Venus mit zwei Amoretten, Kopie nach Pietro Liberi, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 10 x 8,1 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 34, Consignatio Nr. 83

Abb. 17

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Merkur und Argus, Kopie nach Peter Paul Rubens, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 17,2 x 23 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 37, Consignatio Nr. 81

Abb. 18

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Die Madonna mit den Heiligen Georg, Kopie nach Correggio, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 32,1 x 22,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 32, Consignatio Nr. 76

Abb. 19

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Gruppenbildnis mit fünf Personen, Kopie nach Nikolaus Knüpfer, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 17,7 x 23,1 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 33, Consignatio" Nr. 79

Abb. 20

Felicita Sartori / Hoffmann (zugeschrieben): Joseph und Potiphars Weib, Kopie nach Carlo Cignani, nicht signiert oder datiert, Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, 18 x 18 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal. Nr. M 35, Consignatio Nr. 80

Abb. 21

Venezianisch 18. Jahrhundert, Felicita Sartori / Hoffmann (?): Bathseba, wohl Kopie nach Pietro Liberi, Aquarell auf Elfenbein, 12,9 x 9,9 cm, Privatbesitz, München

Autor

Dr. Helga Puhlmann
Bayerisches Nationalmuseum
Prinzregentenstr. 3
80538 München
helga.puhlmann@bnm.mwn.de

Empfohlene Zitierweise:

Helga Puhmann: Eine Karriere im Schatten von Rosalba Carrera – Felicita Sartori / Hoffmann in Venedig und Dresden, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3 [10.12.2003], URL: <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/puhmann.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.