



WALTRAUD MAIERHOFER

**Vom bestraften Amor zum Triumph der Liebe.
Angelika Kauffmanns Grazien-Zyklus und das Motiv in Lyrik, Oper
und Buchillustration des 18. Jahrhunderts**

Vorblatt

Ende der 1770er Jahre malte Angelika Kauffmann in England sechs liebenswerte Tondi um Amor und die Grazien. Dieser Aufsatz geht dem bisher nur behaupteten Einfluss von Metastasio (italienischem bzw. ins Französische übersetzten) Libretto *Die gerächten Grazien* nach und zeigt das Motiv vom bestraften bzw. triumphierenden Amor ferner in weiteren Gedichten, Buchillustrationen und Opern der Zeit auf.

Waltraud Maierhofer
Professor of German
College of Liberal Arts and Sciences
Department of German
111 Phillips Hall
University of Iowa
Iowa City, IA 52242-1323
USA



Gabriel Skorodomoff nach A. Kauffmann: *Der Triumph der Liebe* (kolorierter Stich, 1788; [Kunsthandel 2011](#))

Faculty page: <http://clas.uiowa.edu/dwllc/german/people/waltraud-maierhofer-0>
EMail: waltraud-maierhofer@uiowa.edu

Stand: November 2012

**Vom bestraften Amor zum Triumph der Liebe.
Angelika Kauffmanns Grazien-Zyklus und das Motiv in Lyrik, Oper
und Buchillustration des 18. Jahrhunderts***

WALTRAUD MAIERHOFER

Amor und die Grazien

Ende der 1770er Jahre malte Angelika Kauffmann in England sechs liebenswerte Tondi um Amor und die Grazien: Farbenfroh gekleidete schöne Frauen in anmutigen Bewegungen um den schalkhaften geflügelten nackten Knaben, sehr feminin und heiter. Sie werden gewöhnlich in dieser Reihenfolge gelesen:¹ Amor bindet eine der Grazien an einen Baum ([“Aglaia, von Amor an den Baum gefesselt”](#)); die Grazien rächen sich, indem sie seine Pfeile wegnehmen und zerbrechen, als sie ihn schlafend finden ([“Amor wird keine Herzen mehr verführen”](#)); wieder frei, fleht dieser, seine Waffen zurück zu bekommen ([“Amor streitet mit den Grazien um seine Pfeile”](#)), und als er sie hat, schießt er prompt auf die Schönen ([“Amors Rache”](#)); alle vor 1777, vorarlberg museum, Bregenz). Bettina Baumgärtel rechnet auch [“Ein Opfer an die Liebe”](#) (vor 1777, vorarlberg museum, Bregenz) dazu, obwohl die Allegorie der Liebe darin nicht körperlich anwesend ist: Die Grazien, von einer Priesterin begleitet, bringen an einem Podest Opfer in Form von Blumenkränzen und Öl.² In die Reihe gehört auch [“Amor von den Grazien an einen Baum gebunden”](#) ([“The Punishment of Cupid”](#), Kunsthandl 2010): nachdem sie ihn seiner Waffen beraubt und an einen Baum gebunden haben, nähern sich die Grazien mit Blumenkränzen. Das Motiv von Amor oder Venus mit Amor im

* Dieser Aufsatz stellt die erweiterte Fassung eines Vortrags dar, der am 11. Juni 2011 im Angelika-Kauffmann-Museum Schwarzenberg anlässlich der Ausstellung *Angelika Kauffmann – Liebende* gegeben wurde. Eine kürzere Fassung wurde gedruckt als: Anmutige Frauen und freche Knaben. Angelika Kauffmann und das Motiv vom bestraften Amor, in: *Angelika Kauffmann. Malerei und Mythos* [Ausstellungskatalog], hrsg. Georg Schmidt-von Rhein, Wiesbaden, 2012, S. 63-74 (mit 4 Abbildungen und weiteren im Katalogteil).

¹ So bei Bettina Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann. Ausstellungskatalog*, Düsseldorf: Hatje, 1998, S. 365. Auch die Schwarzenberger Ausstellung präsentierte den Zyklus so; vgl. Petra Zudrell, Amors Pfeile, in: *Angelika Kauffmann. Liebende. Bd. III der Ausstellungstrilogie Der Traum vom Glück*, hrsg. vom Förderverein “Freunde Angelika Kauffmann Museum Schwarzenberg”, Hohenems: Bucher, 2011, S. 56-65. Gabriel Skorodomoff hat die Folge für Alderman Boydell 1777–79 gestochen, und sie kamen auch koloriert in den Handel; vgl. ebd., S. 362-364. Es gibt weitere ähnliche Motive als Tondi bzw. in Oval, die aber gewöhnlich nicht zu dem Zyklus gerechnet werden: vgl. die Drucke von Skorodomoff nach Kauffmann, “Die tanzenden Grazien mit Lyra spielendem Amor” (1778); R. S. Marcuard nach Kauffmann, “Nymphen [Grazien?] bringen Amor auf einem Sockel Opfer dar” (1785), in: *Angelika Kauffmann und ihre Zeit. Graphik und Zeichnungen von 1760–181*, Düsseldorf: C. G. Böhrner, 1979, Nr. 49 u. 54.

² Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 365.

Triumphwagen, "[Der Triumph der Liebe](#)", gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Eine Variation von "[Amor bindet Aglaia](#)", ein ovales Bild ohne die beiden anderen Grazien, hat der Ire Thomas Burke 1784 nachgestochen. Das Gemälde muss spätestens 1775 entstanden sein, denn schon in diesem Jahr beschreibt es Christian Felix Weisse in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, dabei auf den Stich hinweisend.³ Er nannte schon die literarische Inspiration: "Der Gedanke ist aus des Metastasio Grazie vendicate genommen."⁴

In der Kunstgeschichte sind die Grazien fast immer unbekleidet, da wirkliche Schönheit keine künstliche Hülle brauche. Aber in der Kunst und Literatur gab es auch eine Richtung, vertreten von dem Maler Raphael Mengs und dem Weimarer Schriftsteller und Fürstenerzieher Christoph Martin Wieland etwa, die darauf bestand, dass die Grazien bekleidet waren, da "durch kunstvolle Verhüllung einiger Theile die Schönheit und Grazie erhöht" werde.⁵ Kauffmanns Darstellungen waren als Kupferstiche und besonders auf Porzellan und anderem dekorativen Kunsthandwerk sehr beliebt und machten Kauffmann berühmt als die "Malerin der Grazien". Amor, die Allegorie der sinnlichen Liebe, der die Menschen durch seine Liebespfeile peinigt, war in der anakreontischen Lyrik vielbesungen und in der Malerei des 18. Jahrhunderts allgegenwärtig.

Dieser Aufsatz betrachtet vor allem Metastasios Libretto genauer und zeigt auf, wie sich Kauffmanns Grazien-Zyklus zu weiteren Texten des 18. Jahrhunderts über Amor und die Grazien und ihren bildnerischen Gestaltungen verhält. Dabei wird vor Christoph Martin Wieland zurückgegangen. Kauffmann könnte zwar dessen Verserzählung *Musarion oder Die Philosophie der Grazien* (1768) und die Abhandlung *Die Grazien* (1769) gekannt haben, aber vor allem der letztere Text verarbeitete bereits "fast sämtliche bekannten Motive"⁶ um die Grazien aus Literatur, Malerei und Philosophie der Zeit. Auch hier rächen sich die Grazien, indem sie Amor festbinden, aber es gelingt ihm, sich zu befreien, er bleibt jedoch unter der

³ Vgl. Christian Felix Weisse, Vermischte Nachrichten, in: ders., *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*. Bd. 18, Leipzig: Dyckische Buchhandlung, 1775, S. 168: "Kupido findet Aglaja schlafend, und bindet sie mit Rosensträuchen an einen Lorbeerbaum. [...] Eine angenehme Landschaft, die man aber bey den reizenden Figuren der ruhenden Grazie und des beschäftigten Liebesgotts fast übersieht." Abb. des Drucks sowie des Pendants, ebenfalls von Burke, "Euphrosyne entwaffnet Cupido" (1784, Dresden), in: *Angelika Kauffmann und ihre Zeit* (Anm. 1), S. 65 Nr. 128.

⁴ Weisse, Vermischte Nachrichten (Anm. 3), S. 168.

⁵ Raphael Mengs, *Praktischer Unterricht in der Malerei*, Nürnberg 1783, S. 97; zit. nach Franz Pomezny, *Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Bernhard Seuffert, Hamburg u. Leipzig: Leopold Voss, 1900 (= Beiträge zur Ästhetik, VII), S. 188.

⁶ Veronika Mertens, *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1994, S. 294.

Macht der Grazien. Es gab auch andere Arten der Rache an Amor. Hierfür werden vor allem das Gedicht "Love Disarmed" ("Der entwaffnete Amor") des britischen Diplomaten und Lyrikers Matthew Prior, die Miniaturoper von Metastasio "Le grazie vendicate" ("Die gerächten Grazien") und weitere Gedichte herangezogen. Dabei zeigt sich: Der englische Autor folgt noch der Vorlage Anakreon, und es ist nicht eine Grazie, sondern Chloe, die Göttin der Ernte und Beschützerin der Saat, die den Liebesgott entwaffnet und fesselt. Das Gedicht endet damit, dass Chloe nun statt Amor die Welt regiert, Vergnügen und Schmerz, Leben und Tod verteilt. Eine Welt ohne Liebe? Kauffmann folgt mit ihrem Zyklus statt dessen einem damals neuen Repertoire von Motiven und Handlungen um Amor, die erst das spielerische Rokoko in Italien und Frankreich ausgebildet hat: Amor erlangt seine Pfeile wieder und rächt sich. Insbesondere die französische Tradition hat mit der Bändigung der sinnlichen Liebe Allegorien der Freundschaft verbunden und mit politischer Bedeutung aufgeladen.⁷

Bevor wir uns den Bildern und Gedichten zuwenden, erinnern wir uns kurz an Amor und die Grazien und ihre Rolle in der Kunst des 18. Jahrhunderts. Amor, auch Cupido oder Cupidus genannt, ist in der römischen Mythologie der Sohn der Liebesgöttin Venus und des Kriegsgottes Mars, und er ist der Gott der Liebe (genauer: des Sichverliebens), in der Kunst und Literatur die Allegorie der sinnlichen Liebe. Er wird als schöner kleiner, pausbackiger und schalkhafter Knabe dargestellt. Er erweckt die Liebe in den Menschen, wenn er mit seinen Pfeilen ins Herz trifft. Niemand ist gegen ihn gewappnet. Amor als Sieger mit dem Spruch "[Amor vincit omnia](#)" („Amor besiegt alles“) war ein beliebtes Emblem des Barock.

Die drei Grazien oder Chariten, Töchter der Eurynome und des Zeus, sind die römischen bzw. griechischen Göttinnen der guten Eigenschaften: Anmut und Lieblichkeit, Schönheit, Freude und Heiterkeit. Bei Hesiod heißen sie Aglaia ('Glanz'), Euphrosyne ('die Freude bringende' oder 'Frohsinn') und Thalia ('blühendes Glück'). Sie leben besonders im Gefolge der Aphrodite/Venus, aber auch des Apollo und des Hermes. Auch befinden sie sich gern in der Gesellschaft der Musen und der Horen. In der griechischen und römischen Mythologie tanzen und singen sie, häufig sich dabei bei den Händen haltend, und tragen Myrten und Rosen. Neben ihrer Anmut sind sie Ausdruck des höflichen Benehmens, denn sie sind immer zuvorkommend. Die Grazien werden meist sich gegenseitig berührend oder umarmend dargestellt. Dies verbildlicht, dass ihre Gaben immer miteinander verbunden sind

⁷ Ausführlich dazu Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 365. Ihrer These, Kauffmann habe die Bedeutung der Grazien zu "Allegorien treuer Freundschaft als Grundlage für eine glückliche Liebe" erweitert (ebd.), wird hier nicht widersprochen, im Gegenteil wird sie erhärtet durch die Gestaltungen, denen die Malerin gerade nicht folgte.

und einander bedingen.

Die Grazien/Chariten geben nach griechischer Vorstellung dem Leben erst alle Annehmlichkeiten, in ihrer Gesellschaft kehrt sanfte Freude, Scherz und Frohsinn ein. Es ist nicht ausgelassene Lust, welche die Grazien spenden, sondern vielmehr durch die Reize ihrer Anmut verklärte Freude. Auf dem Gebiet des sinnlichen Lebens, auf welchem sie sich bewegen, sind sie vor allem für die geistigen Genüsse der Musik, des Tanzes, der Kunst, Poesie und Beredsamkeit zuständig. Sie unterhalten die GöttInnen des Olymp. Ihre Gegenwart ist immer wohltuend. Speziell die Liebesgöttin Venus wird von den Grazien/Chariten gekämmt, gesalbt, mit passender Kleidung und mit duftenden Ölen versorgt.

Im Europa des 18. Jahrhunderts gab es eine Renaissance der Amor- und Grazienliteratur.⁸ Anakreon (um 550 v. Chr. – 495 v. Chr.), der griechische Lyriker von Wein und Liebe, wurde mehrfach übersetzt und nachgeahmt.⁹ Auch in der bildenden Kunst waren besonders "Amor und Psyche" und "Venus bestraft Amor" beliebt. Das letztere Motiv wurde bei den Ausgrabungen in Pompeji als [Wandmalerei](#) bekannt, und Kauffmann konnte es auch von [Agostino Caraccis Kupferstich](#) (von etwa 1590–95) gekannt haben.

Tatsächlich hat erst das 18. Jahrhundert Geschichten um Amor und die Grazien erfunden, die in der Mythologie nur als Zeichen der Anmut und Freundschaft und als Begleiterinnen der Venus auftraten. Die Grazien werden zum Sinnbild der Freundschaft. Die Kunsthistorikerin Veronika Mertens stellt in ihrer Monographie zu den Grazien in den Bildenden Künsten dazu fest:

Nunmehr entspinnen sich anmutige Kämpfe zwischen Amor und den Grazien: Amoretten überfallen die jungfräulichen Schwestern, um sie mutwillig zu necken, die Grazien revanchieren sich, "steinigen" Amor mit Rosen und binden ihn mit Rosengirlanden, heben den solchermaßen Gezüchtigten schließlich aber doch siegreich in die Höhe oder tanzen zu seinem Leierspiel. All diese Szenen, die sich in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts durch zahlreiche Beispiele belegen lassen, sind fest in Philosophie und Literatur jener Zeit verankert, in der die Grazien so häufig wie in kaum einem anderen Jahrhundert herbeizitiert werden.¹⁰

Den bestraften Amor gab es in anderer Konstellation schon in den Liedern des griechischen Dichters Anakreon im 6. Jahrhundert v. Chr. In der 15. Ode, von Johann Peter Uz übersetzt als "[Auf Amorn](#)", binden ihn die Musen mit Blumen und bringen ihn der Schönheit, aber Cytherea (Aphrodite) kauft ihn frei für den 'süßen Dienst' an ihr selbst, den er nicht als

⁸ Seit Pomezny (Anm. 5) wurde keine neuere Studie zu den Grazien in der Literatur unternommen. Einzig Wieland galt eine Untersuchung: Jutta Sandsede, *Die Göttinnen der Anmut in Wielands Werk*. Diss. phil. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2001.

⁹ Zum Beispiel: Johann Friedrich Degen, *Anacreons Lieder*, Ansbach: Haueisen, 1782.

¹⁰ Mertens, *Die drei Grazien* (Anm. 6), S. 5.

Gefangenschaft empfindet.¹¹ Da Kauffmanns Grazien-Zyklus vor 1777 in England entstanden sein soll, liegt es nahe, nach verbreiteten englischen Bearbeitungen des Motivs zu suchen. Das wohl wichtigste ist das folgende, aber Kauffmann hat es gerade nicht gestaltet.

Matthew Priors Gedicht "Der entwaffnete Amor"

[Matthew Prior](#) (1664–1721) war ein englischer Adliger und Diplomat und betätigte sich wie manch solcher seiner Zeit auch schriftstellerisch. Im Jahr 1701 war er Mitglied des Parlaments für East Grinstead und 1713 bis 1714 britischer Gesandter in Frankreich. Er veröffentlichte mehrere Bände Gedichte und Essays und führte einen regen Briefwechsel. Seine Werke waren noch zu Kauffmanns England-Zeit populär und wurden mehrfach aufgelegt. Die Malerin hat mit Sicherheit ein Gemälde nach einem Gedicht Priors verfertigt, nämlich "[Flora finishing a flower for Varelst](#)" (1782), und Thomas Burke hat es [1784 gestochen](#).¹² Gerade im Jahr 1777, auf das oder vor das Kauffmanns Zyklus datiert wird, erschien in Schottland eine dreibändige Ausgabe der Werke Priors mit einer Lebensgeschichte, die Kauffmann gekannt haben kann; der entsprechende Band der umfangreichen Anthologie des bedeutenden Gelehrten, Lexikografen und Schriftsteller Samuel Johnson erschien erst ein paar Jahre später in London.¹³ Samuel Johnson machte sich bereits darüber lustig, dass Priors amouröse Gedichte wenig originell seien und sämtlich aus der Mythologie stammten, wo Amor mal missverstanden, mal entwaffnet werde, seine Pfeile an Ganymed verliere oder vor Jupiter gerufen werde.¹⁴ Das belegt, dass Prior der wichtigste Autor für Adaptionen von Amormotiven in England war, aber diese literarisch zur Zeit von Kauffmanns Gemälden nicht mehr auf der Höhe der Zeit waren.

¹¹ Anakreon, *Die Gedichte Anakreons und der Sappho. Oden aus dem Griechischen übersetzt*, und mit Anmerkungen begleitet von Johann Nikolaus Götz, Karlsruhe: Michael Macklot, 1760, S. 82.

¹² Vgl. das Gedicht "A Flower, Painted by Simon Varelst" in Matthew Prior, *The Literary Works of Matthew Prior*, hrsg. von H. Bunker Wright, Monroe K. Spears, Oxford: The Clarendon Press, 1971, Bd. 1, S. 83. Ein Exemplar des Stichs mit dem Gedicht befindet sich in Privatbesitz in Vorarlberg.

¹³ Matthew Prior, *The Poetical Works of Matthew Prior. With the Life of Matthew Prior*. 3 Bde., Edinburgh: At the Apollo Press, By the Martins, 1777. – Samuel Johnson, *The Works of the English Poets*. Bd. 1. *Matthew Prior*, Samuel Johnson, Charles Bathurst, London: C. Bathurst, J. Buckland, W. Strahan & others, 1779.

¹⁴ Vgl. Samuel Johnson, *Prefaces, Biographical and Critical to the Works of the English Poets*. Vol. 6. *Granville, Rowe, Tickel, Congreve, Fenton, and Prior*, London 1781, S. 43-44: "Then Cupid is mistaken; then Cupid is disarmed; then he loses his darts to Ganymede; then Jupiter sends him a summons by Mercury. Then Chloe goes a-hunting, with an ivory quiver graceful at her side; Diana mistakes her for one of her nymphs, and Cupid laughs at the blunder. All this is surely despicable; and even when he tries to act the lover, without the help of gods or goddesses, his thoughts are unaffecting or remote." (Kursivierungen wie im Original.)

Von Prior nun stammt ein Gedicht mit dem Titel "Love Disarmed"¹⁵ (1709) oder "Der entwaffnete Amor".¹⁶ Die deutsche Übersetzung in Gedichtform wurde erst 1787, also ein Jahrzehnt nach Kauffmanns Gemälden, unter den Initialen F. v. K. veröffentlicht,¹⁷ und zwar in der wichtigen Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* von Christoph Martin Wieland. Diese Übersetzung trifft den Inhalt und den leichten, spielerischen Ton von Priors Original sehr gut. Beide seien hier vollständig wiedergegeben, da sie in der deutschsprachigen Forschung zum Amormotiv bisher übersehen wurden:

<p><u>LOVE DISARMED</u>¹⁸</p> <p>BENEATH a myrtle's verdant shade As Cloe half asleep was laid, Cupid perch'd lightly on her breast, And in that heaven desir'd to rest: Over her paps his wings he spread; Between he found a downy bed, And nestled-in his little head.</p> <p style="text-align: right;">19</p>	<p><u>DER ENTWAFFNETE AMOR.</u> (Nach dem Englischen des Prior.)²⁰</p> <p>Unter einer Myrte Schatten schlummert Chloe; leise schlich Amor zu ihr hin, und wiegte sanft auf ihrem Busen sich;</p> <p>Will da wohnen, spreizet drüber seine seidnen Flügel hin,</p>
---	---

¹⁵ Prior, *The Poetical Works* (Anm. 13), Bd. 1, S. 97-98. Auch in: Johnson, *The Works of the English Poets*, Bd. 1, S. 105-107.

¹⁶ [F. v. K.], Der entwaffnete Amor. (Nachdem Englischen des Prior), in: *Der Teutsche Merkur* 45 (1787), S. 263-265. Google books; Exemplar Princeton University Library. Vorher gab es eine Prosa-Übersetzung von Johann Nikolaus Götz in seiner Ausgabe von Anakreon (Anm. 11), S. 84. Mit nur leichten Abweichungen gibt Christian Heinrich Schmid sie in einer Anmerkung zu Priors "Love Disarmed" wieder (Christian Heinrich Schmid, *Biographie der Dichter*. 2. Theil. *Shakspear* [sic], *Spenser, Prior, Pyra, Uz, Pindar, v. Hagedorn, Rost, Gay, Lichtwehr*, Leipzig: Dyck, 1770, S. 252-253.)

¹⁷ Hinter den Initialen könnte sich der Magdeburger Friedrich von Köpken (1737–1811) verbergen, der ab 1761 Regierungsadvokat war. Er veröffentlichte Gedichte vor allem im französischen Stil. Vgl. Susanne Siebert, Köpken, Friedrich v., in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Band IV (1992) Spalten 289-290.

¹⁸ Diese Wiedergabe folgt der leichten Modernisierung bei Johnson, *The Works of the English Poets* (Anm. 13), S. 105-107, teilt aber die Strophen optisch wie die anderen Prior-Ausgaben; vgl. Prior, *The Literary Works* (Anm. 13), Bd. 1, S. 271-272. Der Erstdruck und folgende Prior-Ausgaben hatten auch im Titel ein Apostroph ("disarm'd"), schrieben Nomen und die meisten Pronomen groß und kursivierten außerdem "Cloe" und "Cupid".

¹⁹ Hier ist im Druck eine geschwungene Klammer über die letzten drei Zeilen angebracht, ebenso hinter der nächsten dreizeiligen Strophe.

²⁰ Der Lesbarkeit halber wurden folgende Modernisierungen vorgenommen: entwafnet > entwaffnet, spreitet > spreizet, Corsett > Korsett, drey > drei, verlohrt > verlor, dabey > dabei, frey > frei, warlich > wahrlich, That > Tat, sey > sei, loß > los, Schooß > Schoß, Geboth > Gebot; die Anführungszeichen

Still lay the God: the nymph, surpriz'd,
Yet mistress of herself, devis'd,
How she the vagrant might inthrall,
And captive him, who captives all.

Her bodice half-way she unlac'd'
About his arms she slily cast
The silken bond, and held him fast.

The god awak'd; and thrice in vain
He strove to break the cruel chain;
And thrice in vain he shook his wing,
Incumber'd in the silken string.

Fluttering the God, and weeping, said,
Pity poor cupid, generous maid,
Who happen'd, being blind, to stray,
And on thy bosom lost his way;
Who stray'd, alas! but knew too well,
He never there must hope to dwell:
Set an unhappy prisoner free,
Who ne'er intended harm to thee.

To me pertains not, she replies,
To know or care where Cupid flies;
What are his haunts, or which his way;
Where he would dwell, or whither stray:
Yet will I never set thee free;
For harm was meant, and harm to me.

Vain fears that vex thy virgin heart!

nimmt sein Bettchen in der Mitte,
nistelt tief sein Köpfchen drin.

Süß gewiegt entschläft der Kleine.
Chloe wachet auf, erschrickt;
faßt sich doch, und sinnt, zu fangen
ihn, der alle Welt bestrickt.

Ihr Korsett schnürt sie geschwinde
auf, und schlingt mit leichter Hand
um die kleinen runden Arme
unvermerkt das seidne Band.

Er erwacht und strebt die Händchen
Chloens Fesseln zu entziehen,
dreimal schüttelt er die Flügel,
doch sie läßt ihn nicht entfliehn.

Weinend legt er sich aufs Bitten:
"Ach", sagt er, "erbarme Dich,
edles Mädchen, eines Blinden,
der den Weg verlor, und sich

Hier auf Deine Brust verirrte –
Ach zu glücklich! – doch dabei
wahrlich an nichts Böses dachte;
laß mich also wieder frei!"

Mich, versetzt sie, kümmerts wenig
wo und wie Cupido fliegt,
was er suchet, ob er irret,
reiset oder stille liegt:

zu Beginn jeder Zeile der Rede wurden weggelassen, und auch die Kommasetzung wurde standardisiert.

I'll give thee up my bow and dart;
Untangle but this cruel chain,
And freely let me fly again.

Agreed: secure my virgin heart:
Instant give up thy bow and dart:
The chain I'll in return untie;
And freely thou again shalt fly.
Thus she the captive did deliver;
The captive thus gave up his quiver.
The God disarm'd, e'er since that day,
Passes his life in harmless play;
Flies round, or sits upon her breast,
A little, fluttering, idle guest.

E'er since that day, the beauteous maid
Governs the world in Cupid's stead;
Directs his arrow as she wills;
Gives grief, or pleasure; spares, or kills.

Aber frei laß ich ihn nimmer;
böses ist bei ihm Sinn und Tat;
und wer weiß, ob nicht der Falsche
auch auf mich gezielet hat?

"Eitle Furcht nährst du im Herzen:
Pfeil und Bogen geb ich Dir,
brich nur, Schönste, meine Ketten,
schenke nur die Freiheit mir!"

Gut! so gib mir Pfeil' und Bogen,
daß ich sicher vor Dir sei,
und ich will die Fesseln lösen,
flieg dann immer und sei frei.

Er entwaffnet sich, sie bindet
den Gefangnen wieder los;
und von dieser Zeit an sitzt er
lächelnd er auf ihrem Schoß:

Bringt in unschuldsvollen Spielen
seine Tage bei ihr zu,
gaukelt bald um sie, bald weilet
er auf ihrer Brust in Ruh.

Chloe herrscht an Amors Stelle
in der Welt; auf ihr Gebot
fliegen Pfeile, Schmerz, Entzücken,
Leben gibt sie oder Tod.

Die Handlung umfasst Amor und Chloe, die griechische Göttin der Ernte. Der Liebesgott findet den Busen der schlafenden Chloe besonders anziehend und macht es sich darauf bequem. Als Chloe erwacht, schläft er, und sie sieht dies als ihre Gelegenheit, den kleinen Gott, der soviel Macht hat in der Welt, zu bezwingen. Mit einem Band aus ihrer Kleidung fesselt sie seine Hände, und erwachend findet er sich gefangen und machtlos. Es entspinnt sich ein kurzer Dialog, in dem Amor demütig und wie ein Verliebter klingend um seine Freiheit bittet und Chloe, die Amor Bosheit unterstellt, als Preis für seine Freiheit Bogen und Pfeile von ihm verlangt. Er gibt ihr beides, bleibt aber bei der Schönen und verbringt nun seine Zeit damit, sie zu bewundern und zu umflattern – und weiterhin auf ihrem Busen zu schlafen. Statt Amor schießt nun Chloe Amors Pfeile und beherrscht damit die Welt. Es sind nicht nur Liebe, Liebeslust und Liebesschmerz, die sie verteilt, sondern umfassender, und damit endet das Gedicht, sie verteilt damit Leben oder Tod.

Trotz des leichten Tons lässt sich das Gedicht als Hinweis auf ernstere ökonomische Zusammenhänge lesen, von denen der Politiker Prior etwas verstand. Was passiert, wenn die Liebe ausgeschaltet ist und statt dessen die Ernte die Welt beherrscht? Chloe kann für die mächtige Kolonialmacht England nicht nur die landwirtschaftliche Ernte repräsentieren, sondern ökonomischen Erfolg in einem weiten Sinn. Was also, wenn willkürlich verteilter ökonomischer Erfolg oder Misserfolg die Menschheit bestimmt und Freude und Leid verteilt? Die Geschäftswelt kommt ohne Liebe aus, aber ihre Herrschaft ist kalt. Für Amor ist es in diesem Gedicht wichtiger, seine Freiheit zu bewahren und seiner eigenen Neigung zu Chloe nachzugehen als seine Rolle und Macht zurück zu erhalten, und beides gibt er freiwillig auf, weil er selbst ein Opfer der Liebe und Bequemlichkeit geworden ist.

Kauffmanns Gemälden fehlt sicherlich jede solche Andeutung. Gemeinsam sind jedoch die Bildmotive des schlafenden Amor, der gefesselt und entwaffnet wird und mit seiner Bezwingerin argumentiert, sowie der erotische Charm der Siegerin. Sie bevorzugt Konstellationen mit den Grazien.

Metastasios Libretto *Die gerächten Grazien*

Wie oben bereits erwähnt, wies bereits die zeitgenössische Rezeption von "Aglaia von Amor gefesselt" auf Pietro Metastasio hin. Auch die Kauffmann-Expertin Bettina Baumgärtel gibt zuletzt an "Les Grâces vengées" von Pietro Metastasio, 1769 veröffentlicht in einer [französischen Anthologie zum Thema Grazien](#) mit Illustrationen von Jean Baptiste Simonet nach

Jean Michel Moreau Le Jeune.²¹ Gemeint ist die französische Übersetzung des italienischen Librettos *Le Grazie vendicate* (Die gerächten Grazien), die auch in mehreren Ausgaben von Werken Metastasios enthalten war.²² Es ist also wahrscheinlich, dass die Malerin, die besser Italienisch als Französisch las, Metastasios Miniaturoper noch in Italien oder in einer auch in London verlegten italienischen Gedichtauswahl von 1774 kennenlernte.²³

Der italienische Dichter und Wiener Hofpoet Pietro Metastasio (1698–1782) genoss um die Mitte des 18. Jahrhunderts europäischen Ruf, seine Werke wurden in mehrere Sprachen übersetzt, in umfangreichen Werkausgaben gedruckt, an fast allen bedeutenden europäischen Bühnen gespielt und von den größten Virtuosen gesungen.²⁴ Seine italienischen Texte zeichnen sich durch große Leichtigkeit in der Formulierung von Gefühlen und empfindsamen Situationen aus. Oder wie es der Dirigent Alessandro De Marchi für ein heutiges Publikum beschreibt: „Schon die Sprache Metastasios hat eine auffällige Grazie und eine Eleganz auch in den extremen Situationen der Verzweiflung oder der Freude.“²⁵

Bei „Le grazie vendicate“ (meist übersetzt als "Die gerächten Grazien"²⁶ oder auch "Die Rache der Grazien") handelt es sich um ein gesungenes einaktiges Melodrama, in der Titulatur bezeichnet als "azione teatrale" (theatralische Aktion).²⁷ Es wurde mit der Musik von Antonio Caldara 1735 zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth am Wiener Hof (in den privaten Gemächern, nicht am Hoftheater) uraufgeführt. Ihr Gemahl, Karls VI. war von 1711 bis 1740 römisch-deutscher Kaiser. Dabei spielten die beiden Erzherzoginnen Maria Anna und Maria Theresia (die künftige Kaiserin) sowie ihre Erzieherin Karoline Gräfin Fuchs

²¹ Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 365 als "Gedicht" bezeichnet mit der Literaturangabe "Anne-Gabriel Meusnier de Querlon: Anthologie mit verschiedenen Gedichten. Paris 1769". Gemeint ist: *Les Graces vengées*, drama traduit de l'Italien de l'Abbé Métastasio, in: ders. (Hrsg.), *Les Grâces, recueil de différents ouvrages sur les Grâces*, Paris: Prault et Bailly, 1769, S. 75-84. Der Band enthält außerdem die einaktige Komödie *Les Grâces* von Germain François Poullain de Saint-Foix, eine Prosaübersetzung des Gedichts "Die Grazien" von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (siehe unten), eine Ode "sur les Graces" von Pindar, einen Auszug aus dem enzyklopädischen Wörterbuch, einen Auszug aus einem Ballet, eine Abhandlung, einen Brief und weitere Essays.

²² Zum Beispiel in: Pietro Metastasio, *Opere Drammatiche*. Bd. 4, Venedig: Bettinelli, 1747.

²³ Vgl. *Poesie del Signor Abbate Pietro Metastasio*, London 1774, S. 123-137.

²⁴ Vgl. Marta Columbro, Paologiovanni Maione (Hrsg.), *Pietro Metastasio – il testo e il contesto*, Neapel: Altrastampa, 2000.

²⁵ Zitiert nach: *L'Olimpiade* (Pergolesi/Metastasio), in: Programm Innsbrucker Festwochen. Konzerte 2010, S. 11 <http://www.citygrafic.at/bilder/pdfs/FW_Almanach.pdf, Zugriff Mai 2011>.

²⁶ So bei Eugen Guglia, der als einziger das Werk nicht nur aufzählt, sondern eine kurze Beschreibung gibt: Eugen Guglia, *Maria Theresia. Ihr Leben und ihre Regierung*, München: R. Oldenbourg, 1917, S. 26-27.

²⁷ Pietro Metastasio, *Le Grazie Vendicate*, in: ders.: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, hrsg. von Bruno Brunelli. 2. Aufl. 2. Bd., Mailand: Arnoldo Mondadori, [1965], S. 219-226, hier S. 219. Hiernach auch die folgenden die Angaben zu Anlass und Erstaufführung.

mit.²⁸

Die Miniaturoper zielt auf den Lobpreis der Kaiserin. Dennoch war etwas darin, das Wilhelm Heinse, einen vielgelesenen Schriftsteller der Zeit veranlasste, gerade dieses Werk zum Anlass einer Erörterung über die Oper im allgemeinen zu machen. Er ließ im zweiten seiner *Musikalischen Dialoge* (geschrieben 1775/76, Erstveröffentlichung posthum 1805) Metastasio an diesem Werk arbeiten, hier als dramatisches Gedicht klassifiziert. Es geht mit dem "Vorbericht" dem Dialog "Die Prinzeßin, Metastasio und die Grazien" voraus.²⁹ Die anonyme Prinzessin, die den Dialog mit Metastasio führt, ist von seiner Schönheit überwältigt und nennt es "ein Gedicht so niedlich, so voll süßer Gedanken, so voll schöner Gemäldchen, so voll von musikalischen Versen, und im Ganzen so vollkommen schön" (Heinse 425). Heinses Übersetzung wird im folgenden herangezogen.

In "Le Grazie Vendicate" treten die drei Grazien Euphrosine, Aglaia und Thalia (bei Metastasio in der Schreibung Eufrosine, Aglaia und Talia) auf und unterhalten sich in einer schönen Gartenlandschaft. Der Morgen dämmt, und sie sollen aufbrechen, um Venus zu schmücken. Da fragt Euphrosine, ob die anderen denn nicht auch nicht länger Venus und ihren Vorstellungen dienen wollten und und nicht mehr Ziel der ungehörigen Witze ihres Sohnes sein; sie will Aglaia und Thalia dafür gewinnen, sich für Amors Straftaten zu rächen:

E noi vogliamo Così de' suoi deliri Esser sempre ministre; e del suo figlio Agli scherzi insolenti Servir sempre d'oggetto? Ah no, vendetta Facciam di tante offese antiche e nuove. (Metastasio 220)	Wie wollen wir ewig seyn Die Dienerinnen ihrer Phantasie? Und immer den frechen Spötterein Des lieben Söhnchens unterworfen seyn? [...] Nein, Lasset uns rächen Für so viel alt' und neue Verbrechen! – (Heinse 408)
---	--

Jede der drei weiß nun eine solche Straftat zu erzählen. Euphrosine berichtet, wie Amor

²⁸ Metastasio: *Le Grazie Vendicate* (Anm. 27), S. 219. Seitenangaben daraus n den folgenden Abschnitten in Klammern im Text.

²⁹ Wilhelm Heinse, Zweiter Dialog, in ders.: *Hildegard von Hohenthal – Musikalische Dialogen. Kommentierte Neuauflage*, hrsg. von Bettina Petersen u. Werner Keil, Hildesheim: Edition Olms, 2002, S. 406-435, hier S. 407-417. Der Titel "[D]ie gerächten Grazien" fällt erst im Dialog (ebd., S. 422). Die anfängliche Szenenanweisung ist nicht enthalten. Im folgenden Seitenangaben zu dieser Ausgabe in Klammern.

225 / Heinse 415). Die drei beschließen deshalb, sich an Venus zu rächen, indem sie ihr nicht länger dienen und sie schmücken und sich statt dessen eine eigene Schönheit bilden. Ohne die Grazien sei Venus nämlich nichts. Dem Spiel zum Fest des Geburtstags der Kaiserin angemessen, läuft der Lobpreis der neuen königlichen Schönheit, die zugleich tugendhaft ist, auf das der Kaiserin hinaus. Euphrosine triumphiert:

<p style="text-align: center;">A Elisa intorno</p> <p>Racquisteran, come all'età dell'oro, Le Grazie vendicate il lor decoro.</p> <p>(Metastasio 226)</p>	<p>Laßt Venus bitten und flehn, Es werden doch die Grazien Elisen zur Liebegöttin erheben. Elisa wird gerächten Grazien Des goldnen Alters Würde wieder geben. (Heinse 417)</p>
---	---

Ein Chor besingt abschließend den neuen Tag und das Glück, das er verspricht.

Franz Pomezny meinte, die Grazien dieses Festspiels verhielten sich mehr "wie beleidigte Hofdamen"³⁰ am Wiener Hof. Er warf dem Stück vor, dass diese Grazien alle traditionellen Eigenschaften vermissen ließen, nämlich Mädchenhaftigkeit, Liebreiz, Bescheidenheit,³¹ also den Inbegriff von Grazie. Wilhelm Heinse dagegen ließ seine Prinzessin höchstes Lob aussprechen und wünschen, die Erlebnisse der Grazien mit Amor gemalt zu sehen: "Eine zum höchsten Ideal empor gehobene Grazie kann nur so erzählen. [...] Welch ein vortreffliches Gemälde! Wo find' ich einen Maler der Grazien, der mir es malte?" (Heinse 423)

Die Wiener Aufführung wurde nicht visuell überliefert. Es gibt jedoch ein Gemälde nach einer verwandten solchen Miniaturoper von Metastasio, nämlich *Il Trionfo d'Amore* ("Der Triumph der Liebe", 1765), das uns einen Eindruck geben kann. Der Librettist verfasste es anlässlich der Hochzeit von Joseph II. mit Maria Josepha. Es wurde mit der Komposition von Florian Leopold Gassmann ebenfalls in den kaiserlichen Gemächern in Schönbrunn aufgeführt.³² Die Personen sind Venus, Apollo, Pallas, Amor, Mars, Merkur und ein Chor von Genien. Das Gemälde von Georg Weickert (1765, Öl/Lwd. Hofburg, Wien) zeigt die drei Habsburg-Kinder in einer Ballettszene in *Il Trionfo d'Amore*, wie sie sich vor dem Chor von acht Genien dem Publikum präsentieren. Amor ist ein blumenbekränzter Junge in kurzen

³⁰ Pomezny, *Grazie und Grazien* (Anm. 5), S. 193.

³¹ Nach Pomezny, *Grazie und Grazien* (Anm. 5), S. 193.

³² So die Angaben zu Beginn in Pietro Metastasio, *Il Trionfo d'amore*, in: Metastasio, *Tutte le opere* (Anm. 27). Bd. 2, S. 490-506.

Hosen und Strümpfen; darüber trägt er eine reichverzierte, figurbetonte Jacke mit langem Schoß und kleinen Flügeln. Marie Antoinette als Venus trägt ein Rokokokleid mit Blumen- girlanden, Wespentaille und tiefem Ausschnitt.

Kauffmanns Grazien, etwa ein Dutzend Jahre später gemalt, dagegen sind nicht in die beengende Kleidung des Rokoko gebunden und die strengen Ballettpositionen. Ihre Grazien bewegen sich natürlich, und die klassizistischen Drapierungen lassen ihnen die Bewegungsfreiheit dazu. Sie hat sich von Metastasios Libretto nur für *eine* Konstellation in ihrem Zyklus inspirieren lassen: [Aglaia von Amor an einen Baum gebunden](#). In diesem Gemälde steht Amor vor der Gebundenen und verlacht sie. Die beiden anderen Grazien sind mit entsetztem Ausdruck dazu getreten und sind dabei, Aglaia zu befreien, ein Element, das im Libretto und auch in der oben erwähnten früheren Fassung des Motives fehlt. Kauffmann verfertigte keine Reihe mit den anderen Streichen Amors nach Metastasio, es sei denn, man liest "Amors Rache" eben nicht als Rache für seine Gefangennahme, sondern einen der erzählten Streiche, wo er mutwillig Thalia oder Euphrosine verfolgt und mit einem Pfeil verletzt. Die Malerin rezipierte weniger den spezifischen Text von Metastasio, wo die Grazien sich bewusst aus dem Umfeld von Amor und Venus wegbewegen, um ihre Gaben den Menschen zuzuwenden, als die neu entstandene Vielfalt von spielerischen Handlungen um Amor und die Grazien, möglicherweise auch direkt die sieben Stiche von Jean Baptiste Simonet nach Francois Boucher und Moreau in der französischen Grazien-Anthologie von 1769, der wir uns nun zuwenden.

Die illustrierte Anthologie von Anne-Gabriel Meusnier de Querlon

Zu Metastasios Text enthielt die Anthologie von 1769 einen Stich von Jean Baptiste Simonet nach Moreau Le Jeune mit der Bezeichnung "[Les Graces vengées](#)" ("Die gerächten Grazien").³³ Amor kämpft mit den Grazien um seine Pfeile. Das steht nicht bei Metastasio, war aber ein verbreitetes Motiv. Veronika Mertens hat darauf hingewiesen, dass es zu den Motiven Amor mit den Grazien spielend, die Grazien entwenden Amor die Pfeile und die Grazien binden Amor insbesondere in Frankreich bei Jean Honore Fragonard, Louis Lagrenee und Francois Boucher zahlreiche weitere Darstellungen gab.³⁴ Auf dem Buchkupper in Meusniers Anthologie *Les Grâces* sind drei nackte Frauen vor Gebüsch und Waldland-

³³ Abbildung auch in Veronika Mertens, Die Grazien und Amor. Zur klassizistischen Metamorphose eines Rokokothemas in Werken von Dannecker und Thorvaldsen, in: Christian von Holst (Hrsg.), *Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit, 1770–1830: Zeichnen, Malen, Bilden*. Stuttgart: Hatje, 1993, Nr. 224.

³⁴ Mertens, *Die Grazien und Amor* (Anm. 33), S. 291-293.

schaft mit Wasserfall zu sehen, wobei eine den kleinen Amor mit seiner brennenden Fackel auf ihrem Schoß festhält und ihn zu bändigen sucht, indem sie ihm eine Blumengirlande um den rechten Arm schlingt; die andere hat seinen Köcher mit den Pfeilen weggenommen und hält ihn weit weg, und die dritte schließlich ist dabei, seinen Bogen zu zerbrechen.

Kauffmanns Gemälde [*Amor streitet mit den Grazien um seine Pfeile*](#) (Ölgemälde auf Leinwand, vor 1777, vorarlberg museum, Bregenz, Inv.-Nr. Gem 1349) ist in der Komposition sehr ähnlich.³⁵ Natürlich fällt zuerst auf, dass Kauffmanns Grazien immer bekleidet sind, wenn auch schon mal die antikisierenden Drapierungen verrutschen und kokett eine Brust oder ein Bein freilassen können. Dagegen ist der kleine Lausebalg (er darf auch bei Kauffmann nackt sein) in seiner Haltung ziemlich ähnlich. Er ist er der knieenden Grazie auf den Oberschenkel gerutscht, hat aber keine Fackel, so dass seine Hände frei sind und nach einer seiner Peinigerinnen greifen können. Der Köcher liegt leer zu seinen Füßen, und die weißgekleidete Grazie hält die Pfeile von einem Tuch umschlungen zur Seite. Die dahinter stehende blaugekleidete Muse hält zierlich Bogen und einige Pfeile. Der Gesichtsausdruck der Grazien ist in der kleinformatigen Buchillustration kaum zu erkennen, bei Kauffmann jedoch deutlich freundlich. Fast bewundernd-verliebt lächeln die Grazien zu Amors ernsthaftem Kampf. Ihrem Ausdruck glaubt man anzusehen, dass sie dem kleinen Schalk doch zuletzt seine Pfeile zurückgeben und bei seinem Triumphzug mitmachen werden.

Dieser Ausdruck erinnert an ein deutsches Gedicht mit dem Titel "Der bestrafte Amor", das zuerst vor 1765 veröffentlicht wurde, in der französischen Anthologie jedoch nicht enthalten ist. Verfasser war entweder der Geistliche und Schriftsteller Johann Nicolaus [Götz](#) (Worms 1721–1781 Winterburg) oder der Lyriker Friedrich Wilhelm [Gotter](#) (Gotha 1746–1781 Winterburg bei Kreuznach).³⁶ Darin beklagt sich eine Nymphe namens Lydia wütend bei Zeus über Amor, den sie einen "[v]erruchte[n] Frevler" nennt. Der aber zeigt sich keck und entgegnet nur: "Wag es dich zu rächen!" Die Nymphe bricht daraufhin Rosen, um ihn damit zu schlagen, aber sie fühlt sich bewegt – ob durch "Mitleid oder Furcht", kann sie nicht entscheiden –, dies nur ganz sacht und "mit leiser Hand" zu tun, bedacht, ihn ja nicht zu

³⁵ Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 366 meint allerdings, Kauffmann habe von dieser Illustration "offenkundig" eine andere Komposition "abgeleitet", eine Zeichnung, die sie als "Diana und die Numphen rauben Amor die Waffen und stützen seine Flügel" identifiziert (ebd. u. Abb. Nr. 210).

³⁶ Johann Nicolaus Götz, Der bestrafte Amor, in: *Gedichte von Johann Nicolaus Götz aus den Jahren 1745–1765*, Stuttgart: G. J. Göschen, 1893, S. 56. Es ist identisch mit dem Gedicht gleichen Titels von Friedrich Wilhelm Gotter, *Gedichte*. Bd. 1, 1787, S. 146 (auch gedruckt in: *Von Nachahmung der Franzosen. Nach den Ausgaben von 1687 und 1701*, hrsg. von Christian Thomasius u. August Sauer. Bd. 51, Stuttgart: G. J. Göschen, 1894 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 51, n.F., 1), S. 65-66.

verwunden. Der Liebe kann man nicht böse sein, versichert uns so dieses Gedicht.

Der Rache der Grazien gilt in der Anthologie *Les Graces* auch ein Ballett. Allerdings besteht die Rache anders als bei Metastasio darin, dass die Grazien Amor binden.³⁷ Es ist ebenfalls mit einem Stich illustriert: "L'Amour Enchainé par les Graces" ("Die Liebe von den Grazien gefesselt", vor S. 87). Die Rache besteht hier allerdings darin, dass die Grazien den gebundenen Amor hänseln. Hieran fällt auf, dass die Personifikation der Liebe hier kein drolliges Wonneproppen-Kleinkind mit Flügeln ist, sondern ein zierlicher Jüngling, so dass man in unserer, dafür sensibilisierten Zeit eher an strafbare sexuelle



L'AMOUR ENCHAÎNÉ PAR LES GRACES

Simonet nach Moreau Le Jeune *Amor von den Grazien gefesselt* (Buchkupfer, in Meusnier, 1769)

Belästigung Minderjähriger denkt als an eine Allegorie, die zeigen soll, dass Anstand und Höflichkeit dem sinnlichen Begehren Fesseln anlegen. Die Grazien sind bekleidet und um einen sitzenden, an Händen und Füßen gebundenen Jüngling gruppiert. Eine streichelt ihm das Gesicht und scheint ihn zu necken, wobei er das Gesicht wegdreht und sich zu entziehen sucht. Die rechts stehende berührt ihn eben am Oberschenkel. Die dritte stürzt sich von hinten mit ausgebreiteten Händen geradezu auf ihn.

Auch diese Anordnung der Grazien findet sich bei Kauffmann, allerdings ohne Amor als Zentrum, der statt dessen an der rechten Bildseite an einen Baum gebunden erscheint ([Amor an einen Baum gebunden](#), 1777, vorarlberg museum, Bregenz). Hier ist aber der Liebesgott wieder ein kleines Kind.³⁸ Die Grazien halten sich in gebührendem Abstand ohne suggestive Berührungen. Statt dessen findet sich hier im Zentrum das Motiv der Grazie, die dabei ist, den Bogen zu zerbrechen, das sich in der vorigen Buchillustration fand, das Kauffmann aber in ihre entsprechende Komposition nicht übernommen hat. In "Amor an einen Baum gebunden" nähern sich die beiden anderen Grazien dem festgebundenen Amor

³⁷ In Theaterkatalogen des 18. Jahrhunderts finden sich mehrere Werke mit dem Titel *Die Rache der Grazien*; z. B. zwei Ballette in: Reinhart Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*, Tübingen: Niemeyer, 2010, Teil 2, Bd. 25, S. 401.

³⁸ Zu kunsthistorischen Vorbildern ihrer Darstellung siehe Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 365.

statt mit lüsternen Blicken und Gesten mit Blumenkränzen, wohl um sie dem Liebesgott aufzusetzen. Statt mit seinen Liebespfeilen und -feuer soll er mit Schönheit und Zierde regieren, dem Attribut der Grazien.

Dass die Grazien sich gegenseitig und andere mit Blumen bekränzen, war ein weitverbreitetes Motiv. Es taucht auch in einem weiteren Kupfer der französischen Anthologie auf, die wie die Sammlung selbst schlicht betitelt ist *Les Grâces* ("Die Grazien"). Hier stehen sie in der üblichen Anordnung, wobei eine von hinten gesehen wird, in den Wolken, sich an den Händen und Armen berührend, und die rechte hält einen Kranz über die Mittlere. Die weiteren Motive der Illustrationen sind "[Le Triomphe des Graces](#)" ("Der Triumph der Grazien") nach Boucher als Titelpuffer, auf das wir noch zurückkommen, außerdem "Les Graces chantées par Pindare" ("Die Grazien singen vor Pindar", vor S. 1) und "Les Graces President aux Plaisiers" ("Die Grazien führen den Vorsitz unter den Vergnügungen", vor S. 49).

Was die Künstler und Schriftsteller des 18. Jahrhunderts dazu reizte, Geschichten um Amor und die Grazien zu erfinden, bearbeiten und auszuschmücken, war, dass die Kombination "kleine unschuldige Handlungen in zärtlichem Tone"³⁹ nahelegte, die gleichzeitig das Verspielte des Rokoko im empfindsamen Klassizismus weiterführten und mit allegorischen Lesarten spielten. Literarische Anregungen für Kauffmanns Zyklus als ganzem findet man eher in dem Prosagedicht "Die Grazien" des Anakreontikers Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737–1823) als in Metastasios "Gerächten Grazien". Es erschien zuerst in dem passend betitelten Band *Tändeleyen* (1759), und in Meusniers Anthologie *Les Grâces* fand sich ebenfalls eine Übersetzung davon.⁴⁰

In Gerstenbergs Gedicht "[Die Grazien](#)" versteckt sich die jüngste Grazie Aglaia – hier ausdrücklich als "die schönste" von ihnen bezeichnet – vor den anderen und bietet sich dem lyrischen Ich zum Küssen und Kosen dar anstelle seiner menschlichen Angebeteten namens Chloe, nachdem die anderen beiden Grazien sie ihm entführt haben. Zumindest eine der "Huldgöttinnen" spielt hier also die Rolle des schalkhaften Amor. Das schüchterne und verliebte Ich aber fordert von den anderen Grazien sofort seine Freundin zurück. Aglaia zeigt verliebtes "Entzücken", sogar gefährliches Reizen,⁴¹ fast also ob sie ohne die Gegenwart von Amor als Gegengewicht ihrer keuschen Rolle überdrüssig wurde. Solch erotisches Verlangen

³⁹ Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), S. 88.

⁴⁰ Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, Die Grazien, in: ders., *Tändeleyen*, Leipzig 1759, S. 50-55. [Gerstenberg], Les Graces, Conte Anacréontique, traduit de L'Allemand, in: Meusnier de Querlon, *Les Grâces* (Anm. 21), S. 59-62.

⁴¹ Gerstenberg, Die Grazien (Anm. 40), S. 50, 53.

der Grazien zeigt der eben besprochene Stich Simonets mit dem gefesselten Amor.

Ein weiteres Gedicht Gerstenbergs über Amor ist in diesem Zusammenhang interessant. Es ist nämlich als "Amors Triumph"⁴² betitelt, besteht aber nicht in einem Triumphzug. Ein männliches Ich beklagt sich, dass Amors Pfeile an seiner spröden Angebeteten versagen. Amor ist beschämt und klagt Venus sein Leid. Er erhält von ihr besondere Küsse, die verliebt machen. Damit hat der Verliebte Erfolg, nicht nur Amor triumphiert, sondern drei weitere Liebesgötter besingen Amors Sieg: "Triumph dem Amor! dem Sieger der Welt!" Sie besingen, wie sie mit der vorher so Spröden spielen und sich an ihre Brust schmiegen. Und als das glückliche Paar sich küsst, ist der dritte Liebesgott immer noch da, und zwar zwischen den beiden Liebenden, und die Brust der Geliebten zerknickt ihm "in wallendem Entzücken" beide Flügel. Auch das kann man sich gemalt vorstellen, wenn auch eher in einer Karikatur.

In den meisten Darstellungen von Amors Triumph wird der kleine Gott jedoch nicht von seinem Erfolg buchstäblich erdrückt. Zum Beispiel bei Francois Boucher tragen ihn die tanzenden Grazien auf ihren Schultern ("Der Triumph der Grazien", auch bekannt unter dem Titel "[Die drei Grazien unterstützen die Liebe](#)"⁴³), und das Motiv bildet das Titelpuffer in der französischen Grazien-Anthologie. Angelika Kauffmann glich ihre Gestaltung von Amors Triumph an das Motiv "Venus im Triumphwagen" an, das laut Veronika Mertens bis dahin ein eigenständiges Bildmotiv bildete:⁴⁴ Nun ist es Amor, der triumphierend im Wagen sitzt und sich feiern lässt. Die Grazien ziehen den Wagen, stehen also in seinem Dienst und streuen Blumen auf den Weg. In einer ähnlichen Komposition sitzt Venus, die Göttin der Liebe, im Wagen, und der kleine Amorknabe setzt ihr einen Blütenkranz auf.⁴⁵ Er hat also eine Funktion der Grazien übernommen, hat sich unter ihrem Einfluss verändert. Zwei Amoretten ziehen den Wagen, und die Grazien begleiten ihn, tanzend und Blumengirlanden haltend.

Angelika Kauffmanns Zyklus *Amor und die Grazien* war als Serie von Stichen und Dekoration von Kunsthandwerk, vor allem Porzellan von [luxuriösen Einzelstücken](#) bis zur Massenware, bis ins späte 19. Jahrhundert sehr beliebt.⁴⁶ Und ist es heute wieder, sei es bei

⁴² Gerstenberg, Amors Triumph, in: ders., *Tändeleien*, S. 29-32. Die folgenden Zitate ebd., S. 31, 32.

⁴³ Zum Beispiel auf *Museum Oil Painting*. artsunlight.com, Zugriff 15. Mai 2012.

⁴⁴ Siehe das Kapitel "Grazien in der Venusikonographie" in Mertens, *Die drei Grazien* (Anm. 6), S. 146-166.

⁴⁵ Siehe Abbildung des Stichs von William W. Ryland nach Kauffmann, *Der Triumph der Venus*, in: Baumgärtel (Hrsg.), *Angelika Kauffmann* (Anm. 1), Nr. 52, S. 77.

⁴⁶ Zum Kunsthandwerk siehe den Ausstellungskatalog: *Verrückt nach Angelika. Porzellan und anderes Kunsthandwerk nach Angelika Kauffmann*, Düsseldorf: Hetjens-Museum, 1998. Das

Sammlern solcher Objekte, auf Websites, die [Reproduktionen](#) von Gemälden anbieten, oder als Motiv für elektronische Grußkarten.⁴⁷

Es ist auch nicht zu vergessen, dass die AuftraggeberIn und weibliche/weniger gebildete Betrachter sich an den Gemälden freuen konnten, auch ohne den Feinheiten der Deutung zu folgen, war doch humanistische Bildung reine Männersache. Es wurde auch nicht gern gesehen, wenn Frauen anakreontische Schriften lasen, waren Frauen doch, wie der oben zitierte, sehr sinnlich Amor und die schönen Grazien feiernde Wilhelm Heinse in seinem Roman *Hildegard von Hohenthal* schrieb, “hauptsächlich des Beyschlafs und Kindergebährens wegen auf der Welt, und unsre ganze bürgerliche Gesellschaft ist darnach eingerichtet.”⁴⁸

Wie bei Prior festgestellt, folgt Angelika Kauffmann mit ihrem Zyklus Amor und die Grazien nicht dem Typ Erzählungen, die Amor für immer seiner Macht berauben und an seine Stelle etwa die Ernte, modern gesprochen den ökonomischen Erfolg, setzen, auch nicht solchen, die Amor auf lächerliche Weise triumphieren lassen. Sie macht Amors Antagonistinnen nicht zu Herrscherinnen über ihn, kehrt also nicht die Rollen und die Geschlechterhierarchie um, wie es noch Matthew Prior tat, oder lässt die Grazien sich von Venus und Amor ab- und dem Herrscherhaus zuwenden wie Metastasio, sondern erhebt die erotische Liebe in die Siegerposition, in den Triumphwagen. Der Streit zwischen Amor und den Grazien, zwischen erotischer Liebe und Freundschaft, ist ein vorübergehender. Die Liebe kämpft nicht mehr gegen die Freundschaft, sondern wird von ihnen begleitet und hat gleichzeitig unter ihrem Einfluss an Mutwillen und Schalkhaftigkeit verloren. Die Grazien haben zähmenden, besänftigenden Einfluss auf Amor, der als willkürlich und sogar boshaft galt. Die Malerin räumt damit indirekt der Frau, weiblichem Geschmack und nicht zuletzt der Liebe und Freundschaft einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft ein. Sie trägt zur ‘Verweiblichung’ der Kultur bei, ohne traditionelle, patriarchalische Werte direkt anzugreifen.

[Angelika-Kauffmann-Museum Schwarzenberg](#) beherbergt wertvolle Stücke (online siehe unter “Museum”: “Angelika Kauffmanns Malerei als Dekorationsvorlage für Porzellan” mit Abbildungen). Siehe auch den Bestand dazu in der [Klassik Stiftung Weimar](#).

⁴⁷ Neue Reproduktionen z. B. auf [chinaoilpainting.com](#), e-cards auf [artvibrations.com](#).

⁴⁸ Zitiert nach Werner Keil, Nachwort, in: Heinse, *Hildegard von Hohenthal*, S. 651.