Angelika Kauffmann

Herausgegeben und bearbeitet von

Bettina Baumgärtel

mit Beiträgen von

Brian Allen
David Alexander
Werner Busch
Inken Maria Hußmann
Petra Maisak
Silvia Neysters
Steffi Roettgen
Ingrid Sattel Bernardini
Viktoria Schmidt-Linsenhoff
Peter Walch

Verlag Gerd Hatje

Dieses Buch erscheint anläßlich der Ausstellung
Angelika Kauffmann 1741–1807 Retrospektive

Kunstmuseum Düsseldorf
15. November 1998–24. Januar 1999

Haus der Kunst München
5. Februar–18. April 1999

Bündner Kunstmuseum Chur
8. Mai–11. Juli 1999

Konzeption
Bettina Baumgärtel

Katalogredaktion
Bettina Baumgärtel, Anne-Marie Katins, Silvia Neysters,
Marianne Dunas, Sabine Moehring (Assistenz)

Verlagslektorat
Christine Traber, Regina Dorneich

Übersetzung
Jürgen Blasius

Gestalterische Konzeption
grafikbüro Düsseldorf
Petra Knyrim, Anke von Bremen

Gestaltung und Layout
Saskia H. Rothfischer

Lithographie
Ingo Kaufmann, Stuttgart

© 1998 Kunstmuseum Düsseldorf, Autorinnen und Autoren,
Verlag Gerd Hatje

Erschienen im
Verlag Gerd Hatje
Senefelderstraße 12
73760 Ostfildern-Ruit
T 0711/4 40 50; F 0711/4 40 52 20
Internet: www.hatje.de

Gesamtherstellung
Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern-Ruit

ISBN 3-7757-0756-5

Printed in Germany

Die deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Angelika Kauffmann : [anläßlich der Ausstellung Angelika Kauffmann 1741 - 1807 Retrospektive ; Kunstmuseum Düsseldorf, 15. November 1998 - 24. Januar 1999 ; Haus der Kunst München, 5. Februar - 18. April 1999 ; Bündner Kunstmuseum Chur, 8. Mai - 11. Juli 1999] / hrsg. und bearb. von Bettina Baumgärtel. Mit Beiträgen von Brian Allen ... [Übers. Jürgen Blasius]. - Ostfildern-Ruit : Hatje, 1998
ISBN 3-7757-0756-5

Organisation der Ausstellung in Düsseldorf
Leitung: Helmut Ricke
Projektleitung, Konzeption: Bettina Baumgärtel
Wiss. und organis. Mitarbeit: Silvia Neysters,
Sabine Moehring (Assistenz)
Öffentlichkeitsarbeit, Pädagogische Betreuung: Silvia Neysters
Presse, Bibliothek: Anne-Marie Katins, Marianne Dunas
Ausstellungsarchitektur und -medien:
grafikbüro, Düsseldorf, Philipp Teufel, Petra Knyrim,
Anke von Bremen, Nicole Rother
Sekretariat: Jutta Keulertz
Verwaltung: Ilse Grau, Wolfgang Topel, Margrit Wiese
Aufbau, Technik: Harry Altenberg, Daniel Bädker, Ulrich Fabian,
Astrid Grollich, Gerd Quest, Gertrud Reetz, Monika Rempt,
Horst Rüttgers, Stanislaus Wichrowski
Restauratorische Forschung und Betreuung:
Restaurierungszentrum Düsseldorf/Schenkung Henkel
Inken Maria Hußmann, Elke Huperz, Gunnar Heidenreich

Organisation der Ausstellung in München
Leitung: Christoph Vitali
Projektbetreuung und Einrichtung: Bernhart Schwenk
Wissenschaftliche Mitarbeit: Stephanie Rosenthal
Organisation: Tina Köhler mit Silvia Clasen und Karin Dotzer
Ausstellungssekretariat: Claudia Barth, Antje Longhi
Direktionsassistent: Claus-Christian Vogel
Öffentlichkeitsarbeit: Karin Kamolz
Technische Leitung: Anton Köttl
Architektur: Holger Wallat
Restauratorische Betreuung: Jesús del Pozo, Wolf Zech

Organisation der Ausstellung in Chur
Leitung und Einrichtung: Beat Stutzer
Projektbetreuung und wissenschaftliche Mitarbeit:
Isabelle Chappuis
Administration: Daniel Hassler
Sekretariat: Marietta Ineichen
Aufbau und Technik: Hansruedi Widmer
Restauratorische Betreuung: Paul Pfister

Umschlagabbildung
Angelika Kauffmann, *Selbstbildnis zwischen Musik und Malerei*, 1792
Moskau, Puschkin-Museum der Schönen Künste (Kat. 111)

6 Dank
8 Vorwort
10 Einleitung

Bettina Baumgärtel 16 Leben und Werk von Angelika Kauffmann

Werner Busch 40 Das Einfigurenhistorienbild und der Sensibilitätskult des 18. Jahrhunderts

Brian Allen 47 Die Grand Tour der Briten
Künstler und Reisende in Rom in der Mitte des 18. Jahrhunderts

Steffi Roettgen 52 Die »Mengsische Akademie in Rom
Anton Raphael Mengs, seine Schule und Angelika Kauffmann

Viktoria Schmidt-Linsenhoff 60 Häuslichkeit und Erotik
Angelika Kauffmanns Haremsphantasien

Peter Walch 69 Angelika Kauffmanns Deckengemälde für die Royal Academy in London

David Alexander 73 »The whole world is angelicamad«
Angelika Kauffmann und der Markt für Druckgraphik im 18. Jahrhundert

Petra Maisak 79 »Glückliche Psyche traure nicht mehr«
Angelika Kauffmanns Begegnung mit Goethe, Herder und dem Weimarer Kreis

Ingrid Sattel Bernardini 91 Das Bildnis Ludwigs I. von Bayern
Die Entstehungsgeschichte nach Briefen des Friedrich Müller, genannt Maler Müller

Inken Maria Hußmann 98 Mal- und maltechnische Untersuchungen zu einigen Werken Angelika Kauffmanns

Katalog

Bettina Baumgärtel **106 Das große Talent – Wander- und Ausbildungsjahre in Vorarlberg und Italien**
Die Bregenzwälderin in Schwarzenberg
114 Die Italienreisende – Kopieren und Radieren

158 Die Karriere in England – Zwischen Genie und Geschlecht
Atelier und Auftraggeber
179 Angelika Kauffmann und Antonio Zucchi – Die Dekorationsmalerei in England
187 Das Akademiemitglied
196 Das Verbot des Aktzeichnens für Künstlerinnen
203 Der englische Porträtmarkt
216 Die Shakespeare-Renaissance

224 Die Porträtmalerei – Zwischen Routine und Freundschaftsgabe
Die Selbstbildnisse
238 Die Malerin und ihre Musen – Allegorien, allegorische Porträts und mythologische Werke
276 Der Werkprozeß – Das Bildnis der Kgl. Familie von Neapel
287 Die Grand Tour-Porträts
320 Wahlverwandtschaften – Die Freundschaftsbilder

344 Die Historienmalerei – Liebe, Tod und Trauer
347 Liebespaare – Die Macht der Venus – Amors Spiele – Idyllen – Amor und Psyche
378 Von weiblicher Größe und männlichem Mut
408 Verraten und Verlassen – Trauernde Frauen
422 Die religiöse Malerei

434 Quellen
436 Konkordanz der eigenhändige Radierungen Angelika Kauffmanns
Silvia Neysters 438 Zeittafel
452 Abgekürzt zitierte Literatur
459 Erläuterungen zu den Essays und zum Katalog – Abkürzungen und Fachbegriffe
460 Namenregister – Werkregister
471 Photonachweis

Kauffmann schreibt voll Trauer über den Tod ihres Mannes: »In my last [letter] I announced to my misfortune, the irreparable loss I sustained by the death of my worthy husband, friend and the best companion, but such was the will of God to which we must submit [...]«[1]
Bis vor kurzem wurde an der Legende festgehalten, Kauffmann habe zahlreiche Dekorationen für die Gebrüder Adam und ihren Kreis geschaffen.[2] Genauere Untersuchungen der letzten Jahre haben punktuell dieses falsche Bild korrigieren können. Heute können wir aus gutem Grund behaupten, daß kaum eine dieser Wand- und Möbeldekorationen, geschweige denn einer der kunsthandwerklichen Gegenstände, von der Hand der Künstlerin stammten. Viele Werke müssen als Motivübernahme oder allenfalls als im Stile Kauffmanns von fremder Hand eingestuft werden. Die neuere Forschung hat inzwischen als Autoren einiger Innenraumdekorationen Biagio Rebecca (Eingangshalle Kenwood House), John Baptist Cipriani (Syon House) oder Antonio Zucchi benennen können.[3]
Fragt man nach der Ursache für die einseitigen Zuschreibungen an Kauffmann, so muß das Phänomen der massenhaften Reproduktion ihrer Werke in die Überlegung einbezogen werden. Der Ausspruch eines Zeitgenossen »The whole world is angelicamad« bezeugt, wie sehr ihr Name zum Markenzeichen der Luxusindustrie Englands wurde. Der Name Kauffmann wurde zum Synonym für die Kunst ihrer Zeit, obwohl die neue Stilrichtung des Neoklassizismus keinesfalls nur Kauffmanns Erfindung war. Die neuen Reproduktionsmedien sorgten dafür, daß ein Angelika-Fieber ausbrach, und die neue Mode mit ihrem Namen verbunden wurde. Wenn von der Schokoladentasse bis zum bemalten Fächer, von der Schnupftabakdose bis zur Stickereivorlage jeder fleißige Kunsthandwerker und jede emsige Schneiderin »angelicalike« arbeitete und sich damit eine größere Verkaufschance ausrechnete, dann ist das nicht nur ein Zeichen der hohen Wertschätzung, sondern es birgt die Gefahr des Überdrusses. Eine weitere Folge dieser massenhaften Vermarktung ihres Werkes oder dessen, was man dafür hielt, ist, daß Kauffmanns Werk bis heute von zahlreichen Falschzuschreibungen und minderwertigen Imitaten, von denen es erst mühsam befreit werden muß, verunklärt wird. Im gleichen Maße wie Kauffmanns Œuvre Zuwachs erhielt, verlor sich Antonio Zucchis dekoratives Werk im Schatten seiner berühmteren Frau. Längst ist es an der Zeit, Zucchi wieder zu seinem Recht einen als zu seinen Lebzeiten anerkannten und vielgefragten Dekorationsmaler Englands zu verhelfen.
Tatsächlich ist es hier mit einfachen Abschreibungen und Neuzuschreibungen nicht allein getan, denn im engen Netz von Architekten, Künstlern und Kunsthandwerkern, die an den Bauten im Adam-Stil beteiligt waren und sich dieser Stilrichtung unterwarfen, läßt sich oftmals nur schwer sagen, wer die Ausgangsidee lieferte, und welche Hand letztlich die Arbeit ausführte. Innerhalb dieser Arbeitsgemeinschaft lassen sich Original, Replik, Kopie oder variierende Nachahmung nur schwer voneinander scheiden. Noch schwerer zu rekonstruieren ist, in welchem Verhältnis motivgleiche Werke von Kauffmann und Antonio Zucchi zueinander stehen.[4]
Wie sich immer deutlicher abzeichnet, pflegten Angelika Kauffmann und die Gebrüder Zucchi, lange vor ihrer Heirat mit Antonio, engen künstlerischen Austausch und hatten offenbar eine Art Arbeitsgemeinschaft, nicht nur in bezug auf die gemeinsam erarbeiteten Radierungen, sondern auch im Hinblick auf die Innenraumdekorationen Antonio Zucchis. Es spricht einiges dafür, daß Antonio Zucchi einige bekannte und beliebte Motive aus Kauffmanns Gemälden für seine Innendekorationen aufgriff. Allerdings ist umgekehrt nicht auszuschließen, daß auch Kauffmann in diesem Austausch von Themen und Motiven von Zucchis Dekorationen profitierte.
Für Robert Child malte Zucchi im Etruskischen Raum von Osterley Park *Hektor und Andromache* sowie zwei 1767 datierte Ruinenstücke. Erst ein Jahr später beschäftigte sich Kauffmann in dem ersten Stück der Saltram-Serie mit diesem Thema und stellte die streng klassizistische Historie 1769 in der Royal Academy aus (Kat. 58).
Zucchi schuf in Saltram House für John und Theresa Parker eben um jene Zeit 1769 einen Dichter- und Philosophenzyklus, darunter die von Kauffmann erst später vielfach gemalte Szene *Vergil liest aus seiner Aeneis Augustus, Oktavia, die in Ohnmacht fällt, vor* (Kat. 231, 232).
In Kenwood House des William Murray erinnern Zucchis Themen Bacchus und Ariadne und Die *Wahl des Herkules*, die 1769 für die Wandfriese der Bibliothek geschaffen wurden, ebenfalls an das Themenrepertoire Kauffmanns.
Schließlich tauchen im Londoner Haus am St. James's Square 20 für Sir Watkin Williams-Wynn (um 1772–76) die Darstellungen *Das Urteil des Paris* und *Bacchus und Ariadne* erneut auf.[5]
Weitere Dekorationen Zucchis entstehen um 1771 in Harewood House für Edwin Lascelles, später 1st Lord Harewood, und um 1777/78 London, Grosvenor Square 23 für Edward Stanley, 11th Earl of Derby sowie in Newby House für William Wedell. Für die Ausstattung des Londoner Hauses

Angelika Kauffmann und Antonio Zucchi
Die Dekorationsmalerei in England

Abb. 108
Antonio Zucchi, *Vergil liest vor*, um 1770, Öl, London, Home House

1
Brief an Unbekannt, 17. Februar 1796; London, Leger Achive, Autographenhandel, o. J., Nr. 218.
2
Besonders Manners/Williamson 1924, haben dieser Legende neue Nahrung gegeben, sie widmeten »Angelica's Decorative Work« ein ganzes Kapitel, Chapter XII, S. 129–139.
3
Schon im Zusammenhang mit meiner Dissertation war ich zu dem Ergebnis gekommen, daß bis auf Ausnahmen keine von Manners/Williamson 1924 genannte Dekorationsmalerei Kauffmann zuzuschreiben ist. Korrekturen hatte bereits Hartcup 1954, S. 118–119, vorgenommen. Zuletzt nochmals bestätigt und im Einzelfall dargelegt von Malise Forbes Adam und Mary Mauchline, in: AK Brighton 1992, S. 113ff.
4
Hier soll ein erster Versuch unternommen werden, einige fälschlich Kauffmann zugeschriebene Werke Antonio Zucchi zurückzugeben. Eine durch einzelne Untersuchungen untermauerte Studie soll später gesondert publiziert werden.
5
Dazu Croft-Murray 1970, Bd. II, besonders S. 297–300 (Antonio Zucchi).

Abb. 109
Antonio Zucchi, *Vergil liest vor*, um 1770, lavierte Feder, London, englische Privatsammlung

in Portman Square 20, nach seiner Auftraggeberin Elizabeth, Countess of Home (1689–1776), Home House genannt, schuf Zucchi um 1770 ein umfassendes Dekorationsprogramm zur antiken Geschichte und Mythologie mit Szenen zum Leben Vergils, zur *Aeneis* und zu Fénelons *Telemach*, aber auch zu christlichen und modernen Themen wie *The Vision of Mirza*.[6]
Nicht ohne Grund wurden Zucchis Dekorationen für Home House lange Kauffmann zugeschrieben, stehen doch die folgenden Darstellungen Zucchis Kauffmanns Gemälden gleichen Themas erstaunlich nahe: *Die Inspiration des Vergil durch eine Muse, Vergils Lesung seiner Aeneis* (Abb. 108), *Hektor fordert Paris auf, in den Kampf zu ziehen* (Abb. 110), *Telemach kehrt zu Penelope zurück* (Abb. 111) und *Helena und Paris*.
In diesem Zusammenhang muß eine im Rötelton lavierte Kreidezeichnung im Bregenzer Landesmuseum erwähnt werden, die bislang Kauffmann zugeschrieben wurde. Tatsächlich steht sie in direktem Zusammenhang mit der für Home House entstandenen Dekoration und stellt einen Entwurf Zucchis für das Deckengemälde *Das Bankett von Dido zu Ehren des Aeneas* nach Homer dar (Kat. 64).[7]
Nach heutigem Kenntnisstand also schuf Kauffmann manche der motivgleichen historischen und allegorischen Gemälde erst nach Zucchi oder griff einige seiner Themen erst in ihrer späten Italienzeit auf.
Viele der Eigentümer dieser von Robert Adam gebauten oder umgestalteten Häuser zählen nicht nur zu Zucchis, sondern auch zu Kauffmanns Auftraggeberkreis. Ob Zucchi auch bei der Vermittlung von Aufträgen an Kauffmann eine Rolle spielte, ist nur zu vermuten.
Nach heutiger Forschung malte Kauffmann also lediglich vier Deckengemälde für die Royal Academy (Kat. 75–78), aber wohlgemerkt als Staffeleibilder, die erst später in die Decken eingelassen wurden. Sie arbeitete keinesfalls vor Ort. Forbes Adam und Mauchline haben ihr zwei weitere Dekorationsbilder zugewiesen, die als Supraporten für Derby House am Grosvenor Square in London gemalt wurden. Tatsächlich hängen diese vielfigurigen Szenen, *Die Rückkehr des Telemach* und *Andromache fällt beim Anblick des zurückkehrenden Aeneas in Ohnmacht*, engstens mit großformatigen Gemälden Kauffmanns gleicher Themen zusammen.[8] Dokumentarische Beweise, die ihre Zuschreibung absichern, bleiben Adam und Mauchline leider schuldig.
Drei weitere Supraporten aus einem anderen Dekorationszusammenhang tauchten kürzlich im Kunsthandel auf und wurden ebenfalls Kauffmann zugeschrieben (Abb. 112, 113). Sie werden hier versuchsweise, nicht nur aus stilistischen Gründen als Werke des Antonio Zucchi vorgestellt.
Die drei Supraporten *Das Urteil des Paris, Opfer an Hymen* und *Venus und Cupid überzeugen Paris, Helena zu lieben* sind rückseitig numeriert. Fehlende Nummern in der Nummernfolge deuten darauf hin, daß weitere Szenen aus der Serie existiert haben. Ob der Hinweis zutriff, die Supraporten stammen aus einer sechsteiligen Serie *Der Triumph der Liebe* für Hare Hall, ist nicht mehr zu klären.[9]
Zugegebenermaßen lassen sich Kauffmanns und Zucchis Hände nur schwer voneinander scheiden, dennoch lassen sich folgende Merkmale festhalten: Die von Zucchi gemalten dekorativen Tondi oder schmalen Friese sind auf Fernwirkung ausgerichtet und deshalb in der Regel summarischer und flüchtiger gemalt. Zucchi trägt seine Farben kompakter auf, sie sind kräftiger, die Übergänge sind härter, da er nicht die feine Lasurtechnik, die Kauffmann so gut beherrschte, anwenden konnte oder wollte. Zudem fällt auf, daß viele der hier Zucchi versuchsweise zugeschriebenen Werke, einschließlich der drei Supraporten, in Öl auf Papier gemalt wurden, eine Technik, die für Kauffmann nicht typisch ist.[10]
Sicher hat Zucchi manche der Kauffmannschen Staffeleibilder in seine Wanddekorationen übertragen, variiert oder mit weiteren Figuren ergänzt, um sie einem anderen Format anzupassen. In manchen Fällen, wie dem gleichermaßen bei Kauffmann und Zucchi sehr beliebten Motiv der ohnmächtigen Frau, sei es Oktavia, Andromache oder Julia, ist nicht mehr eindeutig zu entscheiden, wer von beiden das fragliche Thema erstmals formulierte (Kat. 231).

6
Margaret Whinney, *Subjects of the Pictures Painted by Anthony Zucchi for the different Apartments at the Countess Dowager of Homes's House, in Portman-Square*, o. O. 1969, S. 39–42.
7
Die Zeichnung wurde bislang ungeprüft von Oscar Sandner als eigenhändige Arbeit Kauffmanns ausgestellt, s. AK Mailand 1992, Nr. 31, Abb. 48.
8
Die Rückkehr des Telemach wurde 1771 erstmals von Kauffmann in der Royal Academy ausgestellt, es existieren mehreren Fassungen: Chrysler Museum, Norfolk, Virginia; Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio; 1974 tauchte eine dritte Fassung im Kunsthandel, London auf. Nachstich von 1777.
9
W. Angus, *The Seats of the Nobility and Gentry* [...], London 1787–1815, über Hare Hall: »[...] in the smaller drawing room, which is in the centre of the House, are six charming pictures by Angelica Kauffman of the Triumph of Love«; den Hinweis verdanke ich Colnaghi & Co, London.
10
Sowohl die Liebesserie als auch die Arbeit in Chandos House und Newby House sind in Öl auf Papier gemalt, vgl. AK Brighton 1992, Abb. 96, 97, 98.

Abb. 110
Antonio Zucchi, *Hektor fordert Paris auf, in den Kampf zu ziehen*, um 1770, London, Home House

In diesem Zusammenhang bedürfen auch die Zeichnungen Kauffmanns einer kritischen Sichtung. Diese haben Forbes Adam und Mauchline versäumt, als sie zu Recht Antonio Zucchi ein Gemälde zum Thema *Opferung an Ceres* über dem Kamin im Speisezimmer von Newby Hall zuwiesen.[11] Die entsprechende Entwurfszeichnung im British Museum wird unter Kauffmanns Namen geführt, was Forbes Adam und Mauchline bewegte, sie als die eigentliche Ideengeberin für Zucchis Kaminstück anzusehen. Tatsächlich unterstützt das Kaminstück meine seit längerem gehegte Vermutung, daß dieser Typus einer feinen, lavierten Federzeichnung Kauffmann abzuschreiben und mit einer Reihe von stilistisch gleichen Blättern Zucchi neu zuzuweisen sei. Zu dieser Serie von Zucchi zuzuschreibenden Zeichnungen dürften auch *Die Drei Grazien* und *Das Urteil des Paris* aus dem British Museum gezählt werden.[12] In diesen Zeichnungen kommen die genannten Merkmale seiner Handschrift noch deutlicher zum Ausdruck: Die Figuren sind noch stilisierter als bei Kauffmann, die Proportionen sind noch gelängter, der Kopf im Verhältnis zum Körper kleiner, die Biegung der Serpentinata-Figuren noch überzogener und die Gestik noch dramatischer. Typisch für Zucchi sind außerdem die weit aufgerissenen Augen, die als ein dunkles Dreieck mit hervortretendem Augapfel schnell und flüchtig in das Gesichtsprofil eingeschrieben werden.

Wie schwierig die Forschungslage ist, zeigen einmal mehr zwei in die Decke eingelassene Tondi, die sich zusammen mit dem besagten Kaminstück Zucchis in Newby Hall befinden. Beide Gemälde, sowohl *Schönheit, beraten von Klugheit, weist die Dummheit zurück*, als auch *Die Dichterhuldigung*[13] sind nach meiner Einschätzung Kopien nach nachweisbaren Gemälden von Kauffmann. Eines der Werke erkannten auch Forbes Adam und Mauchline als Kopie, das andere, Die Dichterhuldigung dagegen rechnen sie zu Kauffmanns Originalen, bestätigt durch Wendy W. Roworth. Tatsächlich muten Malweise und Figurenauffassung fremd und zugleich für Kauffmann zu flüchtig an, insbesondere da einige Details der im Privatbesitz befindlichen *Dichterhuldigung* hier weggelassen sind. Auch in diesem Fall ist naheliegend, daß der mit der Ausstattung betraute Antonio Zucchi die beiden Tondi nach Kauffmanns Gemälden für Newby Hall kopierte.

Nachdem grundlegende Zweifel aufkamen, ob Kauffmann überhaupt an Raumausstattungen im Umfeld der Gebrüder Adam mitgearbeitet hatte, können zu den einzig verbleibenden Deckengemälden in ihrem Werk, den vier Bildern für die Royal Academy, neuerdings zwei kleine signierte Rundbildchen als Teil einer umfassenderen Serie, durch die Signaturen abgesichert, hinzugenommen werden (Kat. 128, 129).

Im allgemeinen müssen wir aber davon ausgehen, daß es sich um Arbeiten allenfalls in ihrem Stil, bestensfalls um Kopien nach ihren Gemälden oder nur nach Detailmotiven aus den Gemälden handelt. Viel häufiger aber arbeiteten die Dekorateure nicht direkt nach ihren Zeichnungen oder Gemälden, wie oftmals behauptet wurde, sondern nach einem Nachstich. In manchen Fällen machten sie sich noch nicht einmal die Mühe, diesen zu kopieren, sie verwendeten ihn direkt und übermalten ihn mit Ölfarbe.

Abb. 111
Antonio Zucchi, *Die Rückkehr des Telemach*, um 1770, London, Home House

Abb. 112
Antonio Zucchi zugeschrieben, *Das Urteil des Paris*, London, Kunsthandel

Abb. 113
Antonio Zucchi zugeschrieben, *Venus überredet Helena, Paris zu lieben*, London, Kunsthandel

11
Forbes Adam und Mauchline, in: AK Brighton 1992, S. 120, Abb. 99.
12
AK Brighton 1992, Abb. 70 und 94.
13
Der Titel ist bei Adam und Mauchline falsch mit *Design directed by Beauty to give her Allegiance to Poetry* angegeben, das Originalgemälde zeigt möglicherweise *Vergil, dem ein Lorbeerzweig gereicht wird*. Es befindet sich in einer Privatsammlung; vgl. Photo Witt Library.