

Das Porträt von Ferdinands Familie markiert einen bedeutenden Augenblick in ihrer Karriere. Es gab nicht wenige Historien- und Dekorationsmaler in Italien. Diese Konkurrenz, und auch die Erwartungen der Förderer, hätten ihrer Porträtmalerei einen größeren Stellenwert verliehen. Kauffmann lehnte Ferdinands Angebot, seine Hofmalerin in Neapel zu werden, ab. Dort hatte sie im September und Oktober 1782 eine Federzeichnung (jetzt in der Liechtensteinischen Sammlung) der vorliegenden Komposition und Ölskizzen einzelner Figuren (siehe Bregenz 1968, Nr. 22-23 und 85) angefertigt. In einem Brief vom 22. Dezember 1782 schreibt die Künstlerin, daß sie, da die Bilder in Neapel fertig seien, den Rest in Rom, der Stadt der schönen Künste, zu Ende malen würde (Bregenz 1968, S. 55). Bald schon übernahm sie Pompeo Batoni (1708-1787) Posten als Roms bedeutendste Porträtmalerin reisender Engländer. Dieses Spezialgebiet, ihre Freundschaft mit Goethe und ihre Geselligkeit machten ihr Atelier zu einer der beliebtesten Stationen auf dem "Grand Tour".

Während Neapel der Hauch einer kosmopolitischen, kulturellen Hauptstadt anhaftete, so war Ferdinand selbst (1751-1825) kein Mann eines ausgeprägten Geschmacks, großer Fähigkeiten oder besonderer Reife. Er trat die Nachfolge seines Vater, Karl von Bourbon, als König von Neapel und Sizilien an, als dieser 1759 als Karl III. zum König von Spanien gekrönt wurde. Der ehrgeizige Regent und Vormund des Jungen, Bernardo Tanucci, sah zu, daß der König in Sport und Freizeitgestaltung das wettmachte, was ihm an Gelehrtheit und Umgangsformen fehlte. 1768 heiratete Ferdinand Maria Carolina (1752-1814), Tochter der Kaiserin Maria Theresia. Die Königin war intelligent, schön und heimtückisch. Sie entließ Tanucci und gemeinsam mit ihrem Günstling, Sir John Acton, verwandelte sie die Regierung des Königreichs in ein korruptes und oft grausames System von politischer Begünstigung und Spionage.

Goya ist der erste Künstler, von dem man Anspielungen auf die Schattenseite der Herrschaft der Bourbonen erwarten konnte (wie in seinem Porträt im Prado von Ferdinands älterem Bruder, Karl IV. von Spanien, und seiner Familie), Kauffmann ist die letzte. Sie konzipierte das vorliegende Bild nicht als Staats-, sondern als Familienporträt, und in seiner warmen, harmonischen und unschuldigen Atmosphäre, so wie auch in der Farbgebung und Pinselführung, erinnert es an Nicolas Lancrets Konversationsstücke und einige spätere englische Arbeiten. Die Größe und der Stil der Ausführung im Liechtensteinischen *modello* eignen sich hervorragend für diesen Ansatz. Die endgültige Version (Detroit 1981, Abb. 10) ist jedoch monumental und die Ausführung trocken. Die Figuren scheinen kraftlos und matt, sie verraten - sie gestehen fast - ihre illegitime Abstammung von Apollo und den Musen des berühmten *Parnaß* (1761) von Anton Raphael Mengs in der Villa Albani in Rom (siehe Clark 1968, S. 7 und Detroit 1981 zu Förderern und Malern, einschließlich Mengs, am Hofe Ferdinands).

Die Kinder, von links nach rechts, sind: Prinzessin Maria Theresia (1772-1807), die spätere Kaiserin von Österreich, Kronprinz Francesco (1777-1830), der zukünftige König beider Sizilien, Prinzessin Maria Christina (1779-1849), später Königin von Sardinien, Prinz Gennaro (1780-1789), Prinzessin Maria Amelia (1782-1860), spätere Herzogin von Orléans und Königin von Frankreich, sowie Prinzessin Maria Luisa (1773-1802), später Erzherzogin der Toskana. Im Kinderwagen, unter der transparent gewordenen Draperie, ist ein Bild des Kindes zu erkennen, das die Königin erwartete, als Kauffmann mit dem Bild begann, das dann jedoch tot zur Welt kam.

Die Autoren des Bregenzer Katalogs weisen darauf hin, daß das Liechtensteinische Bild mit einer Leinwand identisch sein könnte, die die Künstlerin im Januar 1786 an den russischen Grafen Rossomersky verkaufte (siehe auch Manners und Williamson 1924, S. 154, und, zum zitierten Dokument, Roworth 1984).

Walter Liedtke