



Maria Antonia Walpurgis Kurfürstin von Sachsen

Maria Antonia Kurfürstin von Sachsen

Geburtsname: Maria Antonia Prinzessin von Bayern
 Varianten: Maria Antonia Kurfürstin von Bayern, Maria Antonia Kurfürstin von Saxony, Maria Antonia Kurfürstin von Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin Maria Antonia Prinzessin von Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin Maria Antonia Prinzessin von Bayern, Maria Antonia Kurfürstin Maria Antonia Prinzessin von Saxony, Maria Antonia Kurfürstin Maria Antonia Prinzessin von Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin Maria Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin Maria Bayern, Maria Antonia Kurfürstin Maria Saxony, Maria Antonia Kurfürstin Maria Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin Antonia Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin Antonia Bayern, Maria Antonia Kurfürstin Antonia Saxony, Maria Antonia Kurfürstin Antonia Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin Electress Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin Electress Bayern, Maria Antonia Kurfürstin Electress Saxony, Maria Antonia Kurfürstin Electress Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin of Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin of Bayern, Maria Antonia Kurfürstin

of Saxony, Maria Antonia Kurfürstin of Bavaria, Maria Antonia Kurfürstin Princess Sachsen, Maria Antonia Kurfürstin Princess Bayern, Maria Antonia Kurfürstin Princess Saxony, Maria Antonia Kurfürstin Princess Bavaria

* 18. Juli 1724 in München, Deutschland

† 23. April 1780 in Dresden, Deutschland

Komponistin, Sängerin, Mäzenin, Librettistin

"Si donc on trouve réunis les arts et les vertus en une personne, est-il possible de s'empêcher de l'aimer? Cet amour n'est pas de cette espèce dont la pudeur s'effarouche, ce n'est pas cette flamme qui porte l'incendie dans le coeur des amants, mais un penchant irrésistible, accompagné d'admiration. Voilà, madame, le sentiment, que vous réveillez dans mon âme, et qu'aucune puissance n'y peut détruire."

("Wenn man Künste und Tugenden in einer Person vereinigt findet, ist es möglich zu verhindern sie zu lieben? Diese Liebe ist nicht der Art, die vor Scham errötet, deren Flamme nicht den Brand in das Herz der Liebenden trägt, aber eine unwiderstehliche Anhänglichkeit, von Bewunderung begleitet. Das, Madame, ist das Gefühl, welches Sie in meiner Seele erwecken, und das keine Macht darin zerstören kann.")

(Brief Friedrichs des Großen an Maria Antonia vom 20. Dezember 1767, übersetzt von Heinz Drewes, zit. in: Drewes, Heinz. Maria Antonia Walpurgis als Komponistin. Borna-Leipzig: Noske, S. 21)

Profil

Maria Antonia Walpurgis war eine vielseitig begabte Fürstin, die als Komponistin, Sängerin, Gesangslehrerin, Malerin, Librettistin und Schriftstellerin, tätig war, aber auch ihren Mann in der Führung der Regierungsgeschäfte unterstützte. Als Schriftstellerin wurde sie 1747 unter dem Namen „Ermelinda Talea Pastorella Arcada“ (E.T.P.A.) in die römische „Accademia dell' Arcadia“ aufgenommen, als Malerin in die „Accademia di San Luca“.

Orte und Länder

Maria Antonia wurde in München geboren und empfing dort ihre ersten musikalischen Eindrücke und ihre musikalische Ausbildung. Als sie 1747 Friedrich Christian, den Prinzen von Sachsen heiratete und nach Dresden

zog, war sie bereits eine gute Sängerin und Pianistin. Im gleichen Jahr wurde sie 1747 Mitglied der *Accademia dell' Arcadia* in Rom. 1772 führte sie eine Reise nach Italien. Nach dem Tod ihres Mannes (1763) lebte sie abwechselnd in Dresden und in München.

Biografie

Maria Antonia wurde 1724 in München als älteste Tochter des Kurfürsten Karl Albert (später Kaiser Karl VII) geboren. Schon früh wurden ihre vielseitigen Begabungen erkannt und gefördert: Sie konnte sich bereits in jungen Jahren in Französisch, Italienisch und Latein ausdrücken. Klavier spielte sie sehr gut und als Sängerin war sie imstande, mit noch nicht einmal sechzehn Jahren die Hauptrolle in einem Pastorale zu singen. Auch mit dichterischen Werken beschäftigte sie sich bereits in ihrer Jugend.

□1747 wurde sie mit dem Kurprinzen von Sachsen, Friedrich Christian, verheiratet. Obwohl die beiden Ehepartner vor der Hochzeit nur miteinander korrespondiert hatten, scheinen sie eine sehr glückliche Ehe geführt zu haben. [Das ist ihrer Korrespondenz zu entnehmen (Weber u.a. S. 38f.) und auch der Tatsache, dass Friedrich Christian seine Frau in seinem „Geheimen Politischen Tagebuch“, das er von 1751-1757 führte, als sein „zweites Ich“ bezeichnete, dem er allein sein gesamtes Vertrauen zu schenken sich vornahm. (Schlechte, 1992, S. 10)] Aus dieser Verbindung gingen sieben Kinder hervor. Im Jahr ihrer Hochzeit wurde Maria Antonia aufgrund ihrer dichterischen Verdienste in die römische „*Accademia dell'Arcadia*“ aufgenommen. Möglicherweise war es der Dresdner Hofdichter Claudio Pasquini, der den Weg Maria Antonias in die „*Accademia dell' Arcadia*“ ebnete. Wie sich ihrer Publikation „Instrumentierte Versionen...“ (s. u.) entnehmen lässt, war es die Namenstagskantate auf August III, die ihre Aufnahme in die Akademie ermöglichte. (Fischer, 2007, S. 52)], wo sie den Namen „Ermelinda Talea, Pastorella Arcada“ erhielt, mit dessen Anfangsbuchstaben „E.T.P.A“ sie von nun an ihre Werke signierte.

□Als Malerin schuf sie mehrere Selbstbildnisse und Bilder ihrer Familie. Sie wird mit De Marees und Raphael Mengs in Verbindung gebracht. In musikalischer Hinsicht hatte sie die besten Lehrer ihrer Zeit. Während in ihrer Jugend in München Giovanni Ferrandini ihr Lehrer in Gesang und Komposition war, war es in Dresden Johann Adolph Hasse, der sie kompositorisch beeinflusste. Das Lehrer-Schüler Verhältnis mit Nicola Porpora kann, wenn es bestanden hat, nur kurz gedauert haben

(Fischer, 2007, S. 154), wogegen der Kontakt zwischen Ferrandini und der Kurfürstin bis zu ihrem Todesjahr 1780 weiterbestand. (Fischer, 2007, S. 150).

□Mit Metastasio korrespondierte sie ab 1749 und schickte ihm einige Kantatentexte, den Text des Oratoriums „*La conversione di Sant' Agostino*“ und das Libretto ihrer Pastorale „*Il trionfo della fedelta*“ zur Ansicht. Während er die Kantatentexte sehr günstig beurteilte, griff er in das Libretto der Pastorale stark ein, worauf die Kurprinzessin sehr verletzt reagierte. Allerdings entschied sie sich bei der Komposition und Drucklegung des Werkes doch für die Fassung Metastasios und übersetzte auch in späteren Jahren immer wieder seine Texte.

□Als ihr Mann Friedrich Christian 1763 den Thron bestieg, übertrug er Maria Antonia die Aufsicht über die Finanzen des Staates, und verschaffte ihr so eine mehr als ungewöhnliche Stellung für eine Frau des 18. Jahrhunderts. Friedrich Christian starb bereits zwei Monate nach seiner Thronbesteigung an den Blattern, und Maria Antonia betätigte sich nach dem Verlust der Macht als Mäzenin, Musikerin, Diplomatin, Malerin und Schriftstellerin. Erwähnung verdient auch ihrer intensive Korrespondenz mit Friedrich II dem Großen.

□Sie starb am 23. April 1780 in Dresden.

Mehr zu Biografie

Maria Antonia Walpurgis wurde am 18. Juli 1724 als älteste Tochter des Kurfürsten von Bayern, Karl Albert (später Kaiser Karl VII) und Maria Amalie, der jüngsten Tochter Kaiser Josephs I geboren. Sie muss schon als Kind sehr sprachbegabt gewesen sein, glaubt man den Nachrichten, dass sie bereits mit zwölf Jahren italienische und französische Briefe schreiben konnte. Auch mit dem Theater kam sie früh in Berührung: Schon als Kind führte sie mit einer Gräfin Frankenstein Komödien auf. Interessant im Zusammenhang mit ihrer Persönlichkeit ist auch ihre Gründung des „*ordre de l'Amitié*“ am 13. Juni 1745 (Weber, S. 6), dessen Mitglieder sich aus ihren Geschwistern und Freunden rekrutierten. Die Statuten dieser „Gesellschaft der Inkas oder Orden der Freundschaft“ sind zumindest indirekt überliefert (Riezler, 1871, Anh. 16; Lippert, 1908, S. CXXI-CXXIII, Anh. 16; Diese beiden Publikationen sind die Grundlage für die Ausführungen von Christine Fischer (2007) auf S. 61f., die im Folgenden referiert werden. Ähnlich wie in der *Accademia dell' Arcadia* war es die Sehnsucht nach Natürlichkeit und damit die Kritik an der eigenen Gesellschaft, die diese Vereinigung entstehen ließ. Die Regeln dieses Ordens orientierten sich aber nicht an der pastoralen Gesell-

schaftsordnung, sondern an der freilich idealisierten Gesellschaftsordnung der Inkas, wie sie damals in Europa rezipiert wurde. Die Freundschaft war die vornehmste Pflicht der Mitglieder, die alle eigene Namen erhielten (Die Großmeisterin, also Maria Antonia, hieß „Sansquartier“), sämtliche Ordenstreffen unterlagen dem Gebot strengster Geheimhaltung und sollten sich zwei Ordensmitglieder ineinander verlieben, hätte das ihren Ausschluss aus der Gesellschaft nach sich gezogen.

□ Maria Antonias musikalische Erziehung hat anscheinend früh begonnen, denn bereits 1740, also mit noch nicht ganz 16 Jahren, war es ihr möglich, die Hauptrolle in einer am Münchner Hof aufgeführten Pastorale von Giovanni Battista Ferrandini die Schäferin Irene zu singen. Ihr Lehrer im Gesang und in Komposition war sicher Giovanni Ferrandini, wie ein Schreiben ihrer Mutter vom 5. September 1747 belegt: „du wirst wohl schon wissen, daß die Churfürstin von ferandini singen lehret, ich hab aber noch nichts davon gehört, zweifel aber ob es bey ihr so gutt als bey dir reusirn wirdt, den erstlich nicht weiß wie ihr stimm ist, und auch er sich nicht getrauen wirdt, so oft bey ihr als wie bey dir sussu zu schreuen“ [zit. nach Fischer, 2007, S. 148, Fußn. 245] Auch der damalige Hofkapellmeister Giovanni Porta wird immer wieder als ihr Lehrer genannt (z. B. bei Drewes), wofür es aber noch keine Belege gibt.

□ 1747 heiratete Maria Antonia den Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen, dem sie zwischen 1750 und 1761 sieben Kinder schenkte, darunter den späteren Kurfürsten Friedrich August den Gerechten. Politische Verpflichtungen hatte das Kurprinzenpaar in den ersten Jahren ihrer Ehe kaum, wodurch ihnen genug Zeit blieb, sich anderen Interessen zu widmen.

□ Die Kunde von Maria Antonias schriftstellerischen Talent hatte sich 1747 bereits verbreitet, denn im selben Jahr wurde sie aufgrund eines von Johann Adolph Hasse vertonten Kantatentextes als „Ermelinda Talea“ (Pastorella Arcada) in die „Accademia dell' Arcadia“ in Rom aufgenommen. (Andere Mitglieder waren u.a. Pietro Metastasio, Johann Adolph Hasse, Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelmine von Bayreuth, Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli und seit 1738 auch ihr Mann Friedrich Christian). Die Abkürzung des dort erhaltenen Namens „E.T.P.A.“ [Ermelinda Talea Pastorella Arcada] verwendet sie von nun an, um ihre Werke zu signieren.

□ Obwohl ihre sängerischen Fähigkeiten bereits beachtlich gewesen sein müssen, als sie nach Dresden kam, nahm sie zwischen 1747 bis 1751 wahrscheinlich Gesangsunterricht bei N. Porpora. Ihr Kompositionslehrer in der

Residenzstadt war J. A. Hasse. Auch auf der Laute nahm sie Unterricht, und zwar bei dem damals in Dresden wirkenden, berühmten Kammerlautenisten Silvius Leopold Weiß.

□ In das Jahr 1749 fiel der Beginn von Maria Antonias literarischem Kontakt zu Pietro Metastasio. Maria Antonia sandte ihm, unter anfänglicher Verschweigung ihrer Identität, die von ihr gedichteten Texte zu den Kantaten „Lavinia“ und „Didone abbandonata“. Von diesen Texten war Metastasio anscheinend begeistert, wenn man seinen Äußerungen in den Briefen an Abbé Claudio Pasquini, den Dresdner Hofdichter, Glauben schenken darf. Von Metastasios Lob angespornt, schickte ihm die Kurprinzessin nun auch ihr inzwischen vollendetes Schäferspiel „Il trionfo della fedeltà“ mit der Bitte, dem Werk den letzten Schliff zu geben. Als Metastasio stark in das Werk eingriff, reagierte Maria Antonia beleidigt: „Metastasio l'a cruellement mutilé, il n'en a pas laisser un seul de mes airs dont je voudrait pleurer...“ (Brief an den Grafen Brühl am 22. Juli 1750, zit. nach Weber. Bd. I, S. 65, Übersetzung von Drewes, S. 28: „Metastasio hat es [das Libretto] grausam verstümmelt, er hat nicht eine einzige von meinen Arien gelassen, worüber ich weinen könnte [...]). Trotz allem wurde dieses Libretto von Maria Antonia in der Fassung Metastasios vertont und erschien 1756 als „drama pastorale“ im Druck. Webers berechtigte Zweifel an der Autorschaft Maira Antonia (vgl. Weber. Bd. I, S. 65f, Drewes, S. 28) beziehen sich auf die erste Fassung, mit deren Komposition anscheinend Hasse beauftragt war. Für die zweite Fassung von 1754 gibt es keine Hinweise auf eine Mitautorenschaft Hasses (vgl. Fischer, 2007, S.192ff.). Einige Jahre später beschäftigt sich Maria Antonia mit der französischen Übersetzung von Werken Metastasios.

□ Das Libretto zum Oratorium „La conversione di S. Agostino“ wurde ebenfalls um diese Zeit (Anfang 1750) beendet und von J. A. Hasse komponiert. Am Karsamstag des Jahres 1750 wurde es zum ersten Mal in Dresden aufgeführt und später noch mehrmals, unter anderem in Trier. Das Libretto von Maria Antonias zweiter Oper „Talestri, Regina delle Amazoni“ wurde bereits im Jahr 1753, also einige Jahre vor der Komposition, fertiggestellt (Weber. Bd. I, S. 88).

□ 1756 begann mit dem Einmarsch der preußischen Armee auch in Sachsen der Siebenjährige Krieg. Da sich der König von Polen und regierende Kurfürst von Sachsen August III mit seinem Minister Brühl nach Warschau begab, lagen die Regierungsgeschäfte von Sachsen zum ersten Mal in den Händen des Kurprinzen Friedrich

Christian und seiner Frau, Maria Antonia. 1759 verließen allerdings auch sie Dresden und reisten über Prag nach München, wo Maria Antonia 1761 ihr siebtes und letztes Kind, Theresa Mariana, gebar.

□Wie aus einem Brief des Grafen Brühl hervorgeht, nahm sie bei diesem Aufenthalt wieder Kompositionsunterricht bei G. Ferrandini (Ferrandini hat den „Talestri“-Text ebenfalls komponiert). Außerdem wurde in der Zeit des Münchner Exils ihre Pastorale „Il trionfo della fedeltà“ auf dem Theater aufgeführt. Das Textbuch der Oper „Talestri“ wurde 1760 zum ersten Mal in München gedruckt.

□1762 kehrte die Familie nach Dresden zurück. Dort führte Maria Antonia bei den Feierlichkeiten anlässlich des Friedenschlusses mit Preußen am 15. Februar 1763 die Oper „Talestri“ vor adeligem Publikum zum ersten Mal auf und sang selbst die Hauptrolle. An den Plänen ihres Mannes zur Errichtung einer Kunstakademie in Dresden war sie unmittelbar beteiligt. (Ausgeführt wurde dieser Plan dann nach dem Tod des Kurfürsten Friedrich Christian vom Regenten Prinz Xaver, der die Regierung für den noch unmündigen Kronprinzen führte.)

□Als Kurfürst August III überraschend starb, bestieg Friedrich Christian den Thron. Eine seiner ersten Regierungshandlungen war es, seiner Frau die Leitung des Finanzwesens zu übertragen. Auch die Porzellan-Manufaktur in Meißen stand bald unter ihrer Aufsicht. Unglücklicherweise starb Friedrich Christian bereits im Dezember 1763, nur zwei Monate nach seiner Krönung, an den Blattern.

□Maria Antonia widmete den Rest ihres Lebens wieder vermehrt den Künsten. Sie beschäftigte sich mit der Malerei und offenbar sind einige Selbstbildnisse, Familienbilder u.s.w. von ihr erhalten. Leider gibt es keine aktuellen Studien zu den Bildern Maria Antonias. Das aktuellste Verzeichnis findet sich bei Weber, 1857 (!) Bd. 2, S. 252-253 (Anh. I 6) und förderte junge Künstler (z. B. Johann Gottlieb Naumann 1741-1801, Gertrude Elisabeth Mara 1749-1833 und viele andere). In die 70er-Jahre des 18. Jahrhunderts fällt auch ihre Protektion von Aufführungen von Christof Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ unter der Leitung des Altkastraten Gaetano Guadagni in München. (Fischer, 2007, S. 173f.) Auch als Sängerin war sie bis in die 70er-Jahre des 18. Jahrhunderts aktiv.

□Immer schon eine eifrige Briefschreiberin, korrespondierte sie ab 1763 intensiv mit Friedrich II von Preußen, den sie vermutlich im Zuge des Friedenschlusses näher kennen gelernt hatte. Sie besuchte ihn zwei Mal, das ers-

te Mal 1769 in diplomatischer Mission, um ihrem Sohn die Königskrone von Polen zu sichern, das zweite Mal 1770 handelte es sich bereits um einen freundschaftlichen Besuch.

□Den Industriebetrieben (Brauerei, zwei Tuchfabriken), die sie in der Absicht gründete, den sächsischen Untertanen Arbeit und Verdienst zu geben und die Wirtschaft nach dem Krieg zu beleben, war leider kein Erfolg beschieden. (Weber, S. 207ff.)

□1772 machte sie eine Reise nach Italien und trug sich mit der Absicht, sich ganz in Italien niederzulassen. Dieser Plan kam aber nicht zur Ausführung. 1775 wohnte sie der Uraufführung von W. A. Mozarts „La finta giardiniera“ in München bei. Wie wir aus den Briefen Leopold Mozarts wissen, hat sie W. A. Mozart und seine Schwester Maria Anna bereits 1763 kennen gelernt (Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Kassel u. a.: Bärenreiter, 1962, Bd. 1, S. 72). Ihre Reaktion auf die Wunderkinder ist nicht bekannt.

□Am 23. April 1780 starb Maria Antonia, noch nicht 56-jährig, in Dresden.

Würdigung

Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen war in vielen Sparten der Kunst tätig. Als Mäzenin förderte sie die Komponisten Johann Adolph Hasse, Nicola Porpora, Johann Gottlieb Naumann, den Maler Raphael Mengs, die Sängerinnen Regina Mingotti und Gertrude Elisabeth Mara und viele andere Künstler. Ihre Dichtungen und Libretti wurden von den angesehensten Komponisten ihrer Zeit vertont (z. B. das Oratorium „La conversione di Sant' Agostino von J. A. Hasse, ihre Oper „Talestri“ auch von G.B. Ferrandini, ihre Kantatentexte von Naumann, Hasse, G. Manna u.a.). Als gute Pianistin und Sängerin war sie imstande, andere Sänger oder auch sich selbst zu begleiten und auch die Hauptrollen in ihren Opern zu singen, was sie 1754 in Dresden in „Il trionfo della fedeltà“ und 1760 in Nymphenburg (München) und 1763 in Dresden als „Talestri“ tat. Als Opernkomponistin war sie sicher dem Vorbild ihres Lehrers J. A. Hasse verpflichtet, ihre zwei Opern sind aber keineswegs nur an Hasse orientiert, sondern durchaus eigenständig. Auch als Malerin war sie tätig.

□Maria Antonia Walpurgis war nicht nur künstlerisch, sondern auch politisch und sozial interessiert und engagiert. Hatte sie während des Siebenjährigen Krieges bereits aktiv Regierungsgeschäfte übernommen, so wurde sie nach der Thronbesteigung ihres Gatten Friedrich Ch-

ristian mit der Verwaltung der Finanzen Sachsens be-
 traut. Nach seinem Tod war sie sowohl im Interesse ih-
 res Sohnes, des Kurfürsten Friedrich August, als auch im
 eigenen Interesse (Allodialanspruch) in diplomatischer
 Mission unterwegs.

□ Sie versuchte, die wirtschaftliche Entwicklung Sach-
 sens durch die Gründung von Betrieben zu fördern und
 setzte sich während einer Hungersnot sehr für die Men-
 schen ihrer Region ein.

Rezeption

Ihren Zeitgenossen galt sie als „Muster einer außeror-
 dentlichen Gelehrsamkeit“ und als „großmüthige Miner-
 va“ (Finauer, o. S.). Sie war als Komponistin und Schrifts-
 tellerin, aber auch, bedingt durch ihre Stellung als Churp-
 rinzessin, als Patronin der Künste und Wissenschaften
 außerordentlich bekannt. Unter den ihr von Zeitgenos-
 sen gewidmeten wissenschaftlichen Werken befinden sich
 Peter Paul Finauers „Allgemeines Historisches Ver-
 zeichnis gelehrter Frauenzimmer“ (München, Mayr,
 1761), Antonia de Eximenos „Dell’ origine e delle regole
 della musica“ (1774), aber auch Christof Otto Freiherr
 von Schönaichs Übersetzung des ersten Buches des Ho-
 raz und Christof Zapata von Cisneros Ausgabe der Werke
 Petrarchas (s. Finauers Widmung). Antonia di Eximeno
 ging so weit, dass er eine Arie aus „Talestri“ als Kompo-
 sitionsmodell verwendete. (Ein Verzeichnis aller ihr gewid-
 meten Werke siehe Fischer, 2007, S. 443f.)

□ Ihre Kantatentexte wurden von bedeutenden Kompo-
 nisten wie J. G. Naumann, J. A. Hasse, G. Manna u.a. ver-
 tont (eine genaue Aufstellung der Komponisten, die Ma-
 ria Antonias Texte vertonten, ist bei Fischer angegeben,
 2007, S. 443) und ihre Opern wurden mehrfach aufge-
 führt und waren laut Burney auch in England bekannt.
 „Il trionfo della fedelta“: 1754 in Dresden und Bayreuth,
 1761 in München und 1772 in Padua; „Talestri“: 1760
 und 1772 in München sowie 1763 in Dresden. Kaiserin
 Maria Theresia hatte das Libretto der „Talestri“ gelesen
 und drückte ihre Bewunderung für „la divine Talestris et
 ses incomparables talents“ aus. Selbstverständlich ist ein
 Teil der Huldigungen und Lobgedichte, die im 18. Jahr-
 hundert erschienen, auch an die Fürstin und Mäzenin ge-
 richtet.

Werkverzeichnis

Werkliste kondensiert aus der genauen Liste der ihr be-
 kannten Quellen von C. Fischer, 2007, S. 428ff.

A. Vokalmusik

1. Opern

„Il trionfo della Fedeltà“. Leipzig: Breitkopf, 1756; UA:
 Dresden, 1754

„Talestri, Regina delle Amazzoni“. Leipzig: Breitkopf,
 1765, UA: Dresden, 1763

2. Kantaten

„Didone abbandonata“ (Text und Musik: Maria Antonia
 Walpurgis), UA: Dresden, 1748 [Der Text dieser Kantate
 wurde 1749 an Metastasio gesandt]

Giove fulminator de Giganti“ (1753), (Text: Jean Ambro-
 sio Miliavacca, erhalten im Sächsischen Staatsarchiv-
 Hauptstaatsarchiv Dresden, Geheimes Kabinett, Loc.
 389): verloren

„Le Siege de Troye. Cantate à une voix seule. Mise en mu-
 sique dans le gout Italien. La Poesie est de S[on] A[tes-
 se]: R[oyale] la P[astorelle] A[rcadienne]: la Musique de
 la meme“ (Text: Sächsische Landesbibliothek Dresden,
 Mscr. Dresd. 18, Musik verloren)

3. Arien

Sei Arie: [Arie sei Composte da N (Sächsische Landesbib-
 liothek – Staats – und Universitätsbibliothek Dresden,
 Mus. 3119-F-1, Stimmenmaterial in Mus. 3119-F11a)];
 [VI. Arie, Sächsische Landesbibliothek – Staats – und
 Universitätsbibliothek Dresden, Mus. 3119-F-10]. Diese
 Arien entstanden vermutlich noch in München, während
 Ferrandini der Lehrer der Prinzessin war.

4. Kirchliche Werke

Meditationes: Memoria, [verloren; Der Librettodruck
 von Josef Pemble, „Tres animi facultates“, Monachii: Jo-
 hann Christoph Mayr, 1762, ist erhalten]

Litaneien [Kontrafaktur der Meditationes, verloren]

B. Texte

1. Dramenübersetzungen

Demetrius [Übersetzung eines Textes von Metastasio, u.
 a. Sächsische Landesbibliothek – Staats – und Universi-
 tätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. App. 689 Nr. 19]

Attilio Regolo, [verloren]

Demofonte, [verloren]

Der Nothleidende: Maria Antonia, Maria Anna Josepha Augusta Markgräfin von Baden, Maria Anna von Bayern (Übs.) Der Nothleidende. Ein Schauspiel von vier Aufzügen in ungebundenenr Rede, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, o.O.: o. J., 1773

2. Kantatentexte und Kleinformen

Poesies d'E[rmelinda] T[alea]. Sächsische Landesbibliothek – Staats – und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. P 249

Raccolta di varie poesie, Sächsische Landesbibliothek – Staats – und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. 18

Enthält:

Plaintes de Tircis en quatre Langues [...] En Francois traduit par S[on] A[ltesse]: R[oyale]: L[a]: P[astourelle]: A[rcadienne]:

Cantata a voce sola. La musica è del S[igno].r Ferrandini („Dell'idol mio trafitto“)

Il destin che divide Nice da Tirsi. La musica è del S[igno].r Manna („Vado a dar l'estremo addio“)

Canzonetta („Io credei che l'amore“)

Cantate a voce sola („Se si stende amica mano“)

Le Siege de Troye. Cantate à une voix seule. Mise en musique dans le goût Italien. La Poesie est de S[on] A[ltesse]: R[oyale] la P[astourelle] A[rcadienne]: la Musique de la meme“ (Text: Sächsische Landesbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. 18, Musik verloren)

Il pentimento a Nice Palinodia Del Signor Pietro Metastasio - Risposta Di Nice Di Sua Altezza Reale la Principessa Antonia Di Baviera („Se meco sei sincero Tirsi“)

Julius Petzhold verzeichnet in seinem Artikel „Biographisch-literarische Mittheilungen“, 1856, S. 377-379, zwei verlorene Sammlungen mit Werken Maria Antonias. Nach ihm war sie auch die Autorin von folgenden Texten:

Cantata per il terzo d'Agosto Giorno die Nome Di Sua Maestà il Re die Pollonia Elettore di Sassonia composta dalla Sua umilissima figlia e serva Maria Antonia. La musica è del Sig. Giovanni Adolfo Hasse

Cantata per il felicissimo giorna di nascità, e di nome della Maestà della Regina die Pollonia Ellettrice die Sasso-

nia Maria Giuseppa composta dalla sua umilissima figlia e serva maria Antonia. La musica è del Sig[nore]. Giov[anni]. Adolfo Hasse

Cantata a due voci di E[rmelinda]. T[alea]. La musica è del Sig[nore] Manna (Nice a Tirsi: „Vado a dar l'estremo addio“)

Lavinia a Turno. Cantata a voce sola. La musica è del Sig[nore]. Giov[anni]. Ristori

Didone Abbandonata. Cantate a voce sola. La musica è del Sig[nore]. Giov[anni]. Ristori

Cantata („Dall'idol mio trafitto“)

Cantata („Se si stende amica mano“)

Nice a Tirsi. Cantate a voce sola („Ah' crudo amore“)

Canzonetta („Io credei che mai l'amore“) Risposta („Ancor'io credei che Amore“)

Il Pentimento a Nice. Palinodia („Placa gli sdegni tuoi“)

Canzonetta („Se meco sei sincero“)

Cantata („Ah [diceva piangendo] Amarilli“) [vertont von J. G. Naumann)

Cantata („Che più felice amante“) [vertont von Giovanni Michele Schmidt, 1753?]

Canzonetta („Quai tormenti e fiere pene“)

Canzonetta („Perche palpiti o cor mio“)

3. Prosatexte

*Extraits de 'Histoire de S.*** et C.***; Sächsisches Staatsarchiv-HauptstaatsarchivDresden, Fürstennachlässe 1 (Maria Antonia) Nr. 79

*Histoire de Mme la Princesse de C.***, Sächsisches Staatsarchiv-HauptstaatsarchivDresden, Fürstennachlässe 1 (Maria Antonia) Nr. 79

Principes de Morale chretienne de Ermelinda Talea P[astourelle]. A[rcadienne]. dictès par Elle même à Prince Antoine, [verloren; vgl. Julius Petzholdt, „Biographisch-litte-

rarische Mittheilungen“. 1856, S. 381f. (Anh. I6).

[„Instruction pour mes enfants“ (vgl. Drewes, S. 26)
„Préparations à la mort“ (laut Drewes, S. 26, verloren)]

4. Andere

Sentimens d'une ame pénitente sur le psaume miserere.
[Paraphrase des Miserere-Psalmes], vor 1747

Oratorium „La conversione di Sant'Agostino. Oratorio da cantarsi nella Regia Elettoral Cappelladi Dresda il Sabato Santo.“ 1749, vertont vom J. A. Hasse, UA: 28.3.1750

Repertoire

In einem Brief an Friedrich II von Preußen teilt Maria Antonia Walpurgis mit, dass die erste Arie, die sie im Leben gesungen hätte, „Che legge spietata“ (aus „Catone in Utica“, Maria Antonia nennt im Brief fälschlich „Cleofide“) von Johann Adolph Hasse gewesen sei. In Dresden tritt sie bereits am 3. August 1747 in der Kantate „Grande Augusto, ricevi“ auf, die Hasse auf einen Text Maria Antonias komponiert hat. (Für diesen Text wird sie noch im selben Jahr in die Accademia dell'Arcadia aufgenommen) Auch Aufführungen der Kantaten „Che ti diro Regina“ (Text: Maria Antonia, Musik: J. A. Hasse) am 8. Dezember 1747 zum Ehrentag ihrer Schwiegermutter und „Didone abbandonata“ 1748 mit Maria Antonia sind belegt (vgl. Fischer, 2007, S. 151). Die „Nice“ aus „Il Trionfo della Fedeltà“ singt sie bei der Uraufführung in Dresden 1754. Im Jahre 1763 tritt sie als „Talestri“ auf. Es ist anzunehmen, dass ihr Repertoire neben ihren eigenen Werken zu einem großen Teil aus den Werken ihrer Lehrer J. A. Hasse, G. Ferrandini und anderen ihr nahestehenden Komponisten bestanden hat.

Quellen

Quellen

Eine ausführliche Aufstellung der musikalischen und textlichen Quellen ist bei Christine Fischer, 2007, S. 428ff. zu finden.

Primärliteratur

Anonym (Hg.). Horaz Walpole's, Grafen von Oxford Denkwürdigkeiten aus der Regierungszeit Georgs II. und Georgs III. Mit einer Einleitung. Das achtzehnte Jahrhundert in Walpole's Briefwechsel, 3 Bde., (=Bibliothek ausgewählter Memoiren des XVIII. und XIX. Jahrhunderts 4), Belle-Vue bei Constanz: Verlags-Buchhandlung

zu Belle-Vue, 1846-1847, Bd. 1, S. 185-188.

Burney, Charles. An Eighteenth-Century Musical Tour in Central Europe and the Netherlands. Percy A. Scholes (Hg.). (= Dr. Burney's Musical Tours in Europe 2). London: Oxford University Press, 1959, S. 45-62.

Chiara, Pietro, Roncoroni, Federico (Hg.). Giacomo Casanova. 1756-1763. (= Storia della mia vita 2). Milano: Mondadori, 1989. S. 1055.

Chiara, Pietro, Roncoroni, Federico (Hg.). Giacomo Casanova. 1756-1763. (= Storia della mia vita 3). Milano: Mondadori, 1989. S. 701, 911-912.

Gennari, Giuseppe. Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall' anno 1739 all'anno 1800. Loredana Olivato (Hg.). (= Scritti Padovani 7), Padova: Rebellato Editore, 1982-1984. Bd. 1. S. 104-106.

Riesemann, O[skar von]. „Eine Selbstbiographie der Sängerin Gertrud Elisabeth Mara“. In: Allgemeine Musikalische Zeitung 34 (25. August 1875). Sp. 529-535.

Koschatzky, Walter, Selma Krasa. Herzog Albert von Sachsen-Teschen 1738-1822. Reichsfeld-marschall und Kunstmäzen, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1982. S. 26.

Abkündigung der weiland Ihrer Königl. Hoheit ..., Frau Maria Antonia, auf den 25. Juni 1780 ... zu haltenden Trauer- und Gedächtnißpredigt ... sammt dem dazu vorgeschriebenen Texte, ... Liedern. Dresden, 1780.

Adunanza tenuta dagli Arcadi Nella Villa Albani Ad onore di Sua Altezza Reale Maria Antonia Walburga die Baviera Elettrice Vedova di Sassonia Fra le Pastorelle Acclamate Eermelinda Taléa, Roma 1772.

Als I. K. H. Maria Antonia ... der ... Weinlese in der Kgl. Hof-Lößnitz . zum ersten mahle beizuwohnen geruheten, wollte deroselben ... Gegenwart ... vererhren die Hof-Lößnitz ... Festschrift, Dresden 1748.

An dem Geburtstfest ... Maria Antonia ... wird von der Helden-Muse ein --- Prologus ... vorgestellt... genant: der von redlich gesinnten Herzen im Tempel der Weisheit entzündete Weyrauch. Festschrift, Dresden, 1762.

Burney, Charles. *An Eighteenth-Century tour in Central Europe and the Netherlands*. Percy A. Scholes (Hg.). (= *Dr. Burney's Musical Tours in Europe 2*). London, New York, Toronto, 1959.

Finauer, Peter Paul. *Allgemeines Historisches Verzeichnis gelehrter Frauenzimmer*. München: Mayr, 1761.

Friedrich II von Preußen. *Oeuvres de Frédéric le Grand*. Johann David Erdmann Preuss (Hg.), Bd. 24: *Correspondance*, Berlin, 1754.

Lippert, Woldemar (Hg.) *Kaiserin Maria Theresia und Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen: Briefwechsel 1747-1772, Mit einem Anhang ergänzender Briefe*, Leipzig 1908.

Sekundärliteratur

Albert, Herzog zu Sachsen. „*Maria Antonia von Sachsen und die Musik*“. In: *Sächs. Heimat*, Hamburg, 1981.

Bauer, Wilhelm A. und Otto Erich Deutsch, *Mozart: Briefe und Aufzeichnung*, Kassel, inter alia: Bärenreiter, 1962.

Bologaro-Crevenna, Hubertus. „*Eine Kaisertochter komponiert Opern*“. In: *L'Arpa festante. Die Münchener Oper 1651-1825. Von den Anfängen bis zum „Freyschützen“*, München: Callwey, 1963. S. 84-87.

Drewes, Heinz. *Maria Antonia Walpurgis als Komponistin*. Borna-Leipzig: Noske, 1934.

Fischer, Christine. „*Metastasio l'a cruellement mutilé*“ - *Der Einfluss Metastasios auf das Werk Maria Antonia Walpurgis*“. In: *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*. Laurenz Lütteken, Gerhard Splitt (Hg.) (*Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*), Tübingen: Niemeyer, 2002. S. 192-215.

Fischer, Christine. „*Opera seria nördlich der Alpen – venezianische Einflüsse auf das Musikleben am Dresdner Hof um die Mitte des 18. Jahrhunderts*“. In: *zeitenblicke* 2 (2003), Nr. 3 [10. 12. 2002] URL: ><http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/fischer.html><

Fischer, Christine. „*Pietro Metastasio als Bearbeiter eines Librettos. Eine neue Quelle zur Genese der*

Pastorale Il trionfo della fedeltà von Maria Antonia Walpurgis“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43 (2002). S. 69-93.

Fischer, Christine. „*Selbststilierungs- und Herrschaftskonzepte in Maria Antonia Walpurgis' Talestri, regina delle amazzoni*“. In: *Frauenstimmen, Frauenrollen in der Oper und Frauenselbstzeugnisse*. Gabriele Busch-Salmen, Eva Rieger (Hg.) (= *Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik* 1). Herbolzheim: Centaurus-Verl. 2000. S. 198-225.

Fischer, Christine. *Instrumentierte Visionen weiblicher Macht – Maria Antonia Walpurgis' Werke als Bühne politischer Selbstinszenierung*. Kassel: Bärenreiter, 2007.

Fleig, Anne. „*Entre souverains ce n'est pas le sexe qui décide – Höfische Selbstinszenierung und Geschlechterrollen*“. In: *Ordnung, Politik und Geselligkeit der Geschlechter im 18. Jahrhundert*. Ulrike Weckel, Claudia Opitz, Olivia Hochstrasser, Brigitte Tolkemitt (Hg.). (= *Das achtzehnte Jahrhundert Supplementa* 6), Göttingen: Wallstein, 1998. S. 41-63.

Fürstenau, Moritz. „*Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am sächsischen Hofe während der Regierung August's III. 1733-1763*“. In: *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung* 88 (2. November 1856), Nr. 262, S. 469 (6129) -471 (6131); 89 (6. November 1856), Nr. 265, S. 473 (6197)-476 (6200).

Fürstenau, Moritz. „*Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen. Eine biographische Skizze*“. In: *Monatshefte für Musik-Geschichte* 11 (1879). Nr. 10. S. 11-181.

Fürstenau, Moritz. „*Maria Antonia, Churfürstin zu Sachsen*“. In: *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung* 66 (16. August 1857). S. 265-267; 67 (20 August 1857). S. 269-270, 68 (23. August 1857). S. 273-274.

Fürstenau, Moritz. *Zur Geschichte der Musik und des Theater am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen Friedrich August I. (August II) und Friedrich August II. (August III)*. Dresden, 1862.

James, April. *Her Highness' Voice. Maria Antonia, Music and Culture at the Dresden Court*, Ann Arbour:

University Microfilms International, 2002.

Mc Lamore, Alyson. „Princess Royal of Saxony, Maria Antonia Walpurgis (1724-1780)“. In: *Women Composers. Music Through the Ages*. Silvia Glickman, Martha Furman Schleifer (Hg.). New York: Simon and Schuster Macmillan, 1998. Bd. 5. S. 1-30.

Pescerelli, Beatrice. „Una compositrice del Settecento: Maria Antonia Walpurgis“. In: *Quadrivium XXIV* (1983). S. 171-177.

Petzholdt, Julius. „Biographisch-literarische Mitteilungen über Maria Antonia Walpurgis von Sachsen“. In: *Neuer Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekswissenschaft* 11 (1856). S. 336-345 und S. 376-390.

Piot, Charles. *Compositions musicales de l'empereur Charles VI, souverain de la Belgique et de Marie-Antoinette de Bavière*, Bruxelles: Hayez, 1880. S. 9-11.

Prinz, Henning. „Die Raumgestaltung des Taschenbergpalais zur Zeit Friedrich Christians und Maria Antonias“. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresdens* 18 (1986). S. 141-163; 19 (1987). S. 83-118.

Raab, Heribert. „Die Romreise der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia Walpurgis von Sachsen 1772“. In: *Hundert Jahre Deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo teutonico 1876-1976. Beiträge zu seiner Geschichte*. Erwin Gatz (Hg.). Rom, Freiburg, Wien, 1977.

Ramos López, Pilar. Maria Antonia Walpurgis. >www.goldbergweb.com/en/magazine/composers/2000/03/248.php-49k-<

Riezler, Sigmund. „Eine geheime Gesellschaft am Hofe Max III. Joseph von Bayern“. In: *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 31 (1871). S. 311-316.

Schaal, Dieter. „Die Leibwaffen der Kurfürstin Maria Antonia. Aus dem Historischen Museum, Dresden“. In: *Kunst und Antiquitäten* 10 (1992), Nr. 7/8. S. 51-55.

Schlechte, Horst (Hg.). *Das geheime politische Tagebuch des Kurprinzen Friedrich Christian 1751-1757*, (=

Schriftenreihe des Staatsarchivs Dresden 13), Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1992.

Schnoor, Hans. *Dresden – 400 Jahre deutsche Musikkultur: zum Jubiläum der Staatskapelle und zur Geschichte der Dresdner Oper*. Dresden: Dresdner Verlagsges., 1948.

Schumacher, Holger. „‘Minerve en esprit et talents’. Das malerische Werk der Maria Antonia Walpurgis von Bayern“. In: *Wittelsbacher-Studien. Festgabe für Herzog Franz von Bayern zum 80. Geburtstag*. Alois Schmid, Hermann Rumschöttel (Hg.) (=Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte 166). München: Beck, 2013. S. 501-532.

Steuer, Egbert. „Vergessene Meister – vergessene Werke. Das sächsische Fürstengeschlecht der Wettiner und seine Komponistinnen und Komponisten“. In: *Das Orchester* 12 (1993), S. 1300-1304.

Stichart, Franz Otto. „Maria Antonia von Bayer, Gemahlin Friedrich Christian's“. In: *Galerie der Sächsischen Fürstinnen. Biographische Skizzen sämtlicher Ahnfrauen des Königlichen Hauses Sachsen. Quellenmäßig dargestellt*, Leipzig. Fleischer 1857. S. 455-470.

Thieme, Ulrich und Felix Becker (Hg.). „Maria Antonia Walpurgis“. In: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1930 Bd. 24. S. 91.

Weber, Carl von. *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern. Beiträge zu einer Lebensbeschreibung derselben*. 2 Bde. Dresden: Teubner, 1857.

Yourke-Long, Alan. „Maria Antonia of Saxony“. In: *Alan Yourke-Long. Music at Court. Four eighteenth Century Studies*, London: Wiedenfeld and Nicolson, 1954. S. 73-93.

Links

<http://www.goldbergweb.com/en/magazine/composers/2000/03/248.php>

<http://www.batzdorfer-hofkapelle.de/opernprojekttestart.html>

<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/fische>

r.html

<http://www.bml.o.lmu.de/m0164> (Bayerisches Musiker-Lexikon Online)

[http://saebi.isgv.de/biografie/Maria_Antonia_Walburga,_Kurfuerstin_von_Sachsen_\(1724-1780\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Maria_Antonia_Walburga,_Kurfuerstin_von_Sachsen_(1724-1780)) (Sächsische Biografie)

Forschung

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Maria Antonia Walpurgis setzte nach ihrem Tod und dem damit verbundenen Ende der Aufführungen ihrer Werke (Nur „La conversione die Sant’Agostino“ wurde 1782, also zwei Jahre nach ihrem Tod, in Padua aufgeführt. Danach gab es erst im späten 20. Jahrhundert, nämlich ab 1980, Aufführungen ihrer Opern (Fischer S. 9f.)) nur langsam ein. Die bis heute wichtigste Quelle zur Biografie ist Carl von Webers 1857 erschienene Monografie, in der eine große Anzahl von Quellen zu ihrem Leben und Werk ausgewertet und zugänglich gemacht werden. Moritz Fürstenaus Arbeiten zu Maria Antonia haben bereits die Tendenz, das häusliche Frauenbild des 19. Jahrhunderts dem Leben der Kurfürstin überzustülpen.

□ In den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts beschäftigte sich Carl Drewes mit Maria Antonia als Komponistin und analysiert ihre Werke im Vergleich mit Werken Hasses, Porporas, Portas und Ferrandinis. Seine Kritik an Maria Antonias Vielseitigkeit („Von der einheitlichen Entwicklung eines Friedrich des Großen sticht deutlich die Unausgeglichenheit einer Frau ab, die ein innerer Widerstreit und eine verhängnisvolle Vielseitigkeit gehindert hat, Großes zu erreichen. [...] Auf allen Gebieten hat sie Spuren einer reichen Begabung zurückgelassen, ohne aber eins ihrer vielen Talente zur vollen Entfaltung gebracht zu haben. So kommt es, daß ihrer geistigen Bildung das Kennzeichen des Schöngestigen, ihrem künstlerischen Schaffen aber das Merkmal des Liebhabertums anhaftet“ [!!!]) kommt leider direkt aus der Position des von vornherein auf Männer bezogenen Geniebegriffs (Eva Rieger. Vorwort zur 2. Auflage von „Frau und Musik“. Kassel: Furore, 1990), der in der Beethovennachfolge im 19. und 20. Jahrhunderts zugrunde gelegt wurde.

□ Aus dem Jahr 1998 stammt die Aufnahme der Oper „Talestri, Regina delle Amazzoni“ durch die Batzdorfer Hofkapelle. April James’ PhD-Thesis „Her Highness’ Voice“ (Harvard, 2001), setzt sich vor allem mit „Il trionfo della fedeltà“ auseinander.

Neue Ansätze in der Forschung gibt es in jüngster Zeit: Vor allem die hochinteressanten Veröffentlichungen Ch-

ristine Fischers, die die Werke Maria Antonias als Teil eines Selbststilierungskonzeptes dieser auch politisch denkenden Kurprinzessin analysiert, lassen die Werke in ganz neuem Licht erscheinen. Besonders sei in diesem Zusammenhang auf ihre 2007 im Druck erschienene Dissertation „Instrumentierte Visionen weiblicher Macht – Maria Antonia Walpurgis’ Werke als Bühne politischer Selbstinszenierung“ (=Schweizer Beiträge zur Musikforschung Bd. 7), Kassel u. a.: Bärenreiter, 2007, in der sie eine Fülle von Quellen erschließt, verwiesen.

In Christine Fischers Werk werden nicht nur die Quellen zu den einzelnen Werken und Schriften der Kurfürstin detailliert aufgelistet, sondern auch alle Kompositionen, die über ihre Texte entstanden sind sowie Werke, die Maria Antonia Walpurgis gewidmet sind. Der Großteil ihrer Manuskripte liegt, Fischer zufolge, in der Sächsischen Landesbibliothek, Drucke und Libretti ihrer Opern sind allerdings weit verbreitet (vgl. Fischer, 2007, S. 428ff.).

Forschungsbedarf

Da in der verdienstvollen Monografie von Carl von Weber (1857) häufig die Quellenangaben fehlen und sich inzwischen einige Ungenauigkeiten herausgestellt haben, wäre eine neue Monografie über Maria Antonia Walpurgis sehr wünschenswert.

Ebenso wäre ihre Tätigkeit als Malerin und ihre Bilder dringend zu erforschen. Der Bestand der Gemälde und ihr Aufbewahrungsort wären erneut zu eruieren, denn die zuletzt erstellte Liste ihrer Gemälde datiert von 1857 (Weber).

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/12375776>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/118781871>

Library of Congress (LCCN):

□ <http://lccn.loc.gov/nr90014598>

Autor/innen

Eva Neumayr, die Grundseite wurde im Juli 2007 verfasst.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Nicole K. Strohmann, (deutsche Fassung)

Meredith Nicollai, (English version)

Zuerst eingegeben am 10.08.2007

Zuletzt bearbeitet am 14.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg