

Nanna Anselm Feuerbachs Elixier einer Leidenschaft

29 Sep 13 – 26 Jan 14

Begleitheft zur
Ausstellung

Auweia.
Es muss natürlich
„Elixier“ heißen. Da wir
aber ein sparsames Museum
sind und unsere Mittel
lieber in gute Ausstellungs-
präsentationen stecken,
haben wir dieses Heft
nicht eingestampft. Innen
finden Sie den Titel
fehlerfrei.

Museum
Wiesbaden

Nanna

Anselm Feuerbachs

Elixier einer Leidenschaft.

29 Sep 2013 - 26 Jan 2014

Begleitheft zur Ausstellung

Konzept Peter Forster

Text Irene Haberland, Rebecca Krämer

Übersetzung Staci von Boeckmann

© Museum Wiesbaden 2013

Einleitung

“Also zu groß sind meine Weiber? Es sind freilich die Römerinnen, keine Grisetten, und wenn ich sie male, so wie ich es fühle, was ist denn da viel zu kritisieren? – Liebe Mutter!”

Aus der Perspektive der angeschriebenen Stiefmutter Henriette Feuerbach (1812–1892) gibt es durchaus Grund zur Kritik an den Bildern, die Feuerbach von Rom zu ihr nach Deutschland schickt. Als Anselm Feuerbach ihr am 2. Oktober 1861 aus Rom diese Zeilen schreibt, steht bereits fest, dass seine Kunst nicht mehr dieselbe sein wird wie zuvor. Seit über einem Jahr arbeitet er nun mit Anna Risi (1839–1900) zusammen und unter ihrem Einfluss sieht er sich jetzt endlich in der Lage, all die künstlerischen Ziele umzusetzen, die ihn nach Rom gebracht haben.

Bereits in den Bildern von Sir Frederic Leighton (1830–1896) ist die Stilisierung der Anna „Nanna“ Risi als königliche Künstler-Muse angelegt. Ihre hohe majestätische Gestalt ist überliefert, so sah Julius Allgeyer, der spätere Biograf Anselm Feuerbachs, ihre Erscheinung „von geradezu imponierender Hoheit“. Diese veranlasst Leighton, sie nach Art der modernen „Femme fatale“ Bildnisse zu porträtieren, etwas worauf Feuerbach dezidiert verzichtet. Feuerbachs erotische Anspielungen geschehen subtiler und auf sehr intellektuelle Weise. Der Künstler sublimiert die pure Erotik in eine Unnahbarkeit, eine Kühle, in ein Majestätisches, ein Entrückt-Sinnliches der Frau. In ihrer Nachdenklichkeit, in ihrem Innehalten hebt Feuerbach diese Distanz wiederum auf, erzeugt Wärme und Nähe und schafft in den besten Nanna-Darstellungen eine unlösbare Spannung aus Vertrautheit und Distanz. Seine Nannas verweigern jeglichen Blickkontakt und damit jede unmittelbare Interaktion mit dem Betrachter, alles Oberflächige wird negiert. Dass er sie niemals unbekleidet zeigt, ist daher nur konsequent.



Anselm Feuerbach
Selbstbildnis mit Zigarette, 1870
Belvedere, Wien

Anna Risi, die aus einfachen Verhältnissen stammte und 1860, vielleicht auch schon 1859 mit Anselm Feuerbach zusammentrifft, dominiert seine Bilder mit ihren Wesen, ihrer Persönlichkeit, ihrer faszinierende Erscheinung. Sein in diesen Werken neu entwickeltes Frauenbild geht weit über die bislang übliche künstlerische Wechselwirkung zwischen Maler und Modell hinaus. Jeder Maler wird auf eine bestimmte Art und Weise von seinem Gegenüber, seinem Modell beeinflusst. Feuerbach jedoch malt, was er fühlt, nicht was sieht.

Im *Bildnis einer jungen Römerin* (Speyer, Historisches Museum) von 1858 finden sich bereits formale Anklänge seiner späteren Nanna-Darstellungen. Nur fehlen diesem Bild noch die wenig später einsetzende Spannung aus Nähe und Distanz und die damit verbundene innere Tiefe. Es sind jene Bilder, mit denen Henriette weniger Probleme gehabt haben dürfte, vereinen sie doch seinen Anspruch an die Antike mit einem lebendigen weiblichen Porträt: intensiv, intellektuell, aber nicht existentiell und daher gut vermittelbar.

Dies widerspricht Feuerbachs eigenem Anspruch jedoch sehr, denn die Faszination der Frauenbildnisse besteht für Feuerbach aus einer Form der Nachdenklichkeit, die es nicht

zulässt, die Dargestellten über ihre Abbildung „greifen“ zu können. In seinen Werken wird dieser künstlerische Ansatz kontinuierlich durch eine stilisierte Überhöhung und Idealisierung, meist in Kombination mit einem Rollenspiel, verfeinert.

Feuerbachs Realismus basiert auf dem Blick hinter die Oberfläche des Sichtbaren. Da sich dieser Anspruch nicht in einem Bild verwirklichen ließ, benötigte er gleich eine ganze Serie von Bildern, um das Ziel über viele Bilder hinweg zu erreichen. Es ist daher unerlässlich, diese serielle Bearbeitung, die auffällig viele Porträt-Pendants enthält, einmal so weit wie möglich zusammenzuführen, um diese These zu überprüfen. Erst im Zusammenspiel der vielen Bilder von Nanna offenbart sich ihre Beziehung untereinander.

Im Selbstporträt des Künstlers von 1871 – und nicht nur in jenem – findet sich eine starke Nähe zu seinen Nanna-Arbeiten der 1860er Jahre. Es scheint fast, als würde Feuerbach 10 Jahre später selbst in die Rolle der Nanna-Bildnisse schlüpfen. Nur benötigt er jetzt keine literarischen oder antiken Rollenspiele mehr. Modisch gekleidet, selbstbewusst, gerne mit Zigarette, verströmen die Selbstbildnisse die gleiche Spannung aus Nähe und Ferne wie seine Nannas.

Bei gleich drei ganz unterschiedlichen Werken in der Ausstellung findet sich eine veränderte Gruppendynamik wieder. Hier zeigen sich die Dargestellten, in ruhigen differenzierten Körperhaltungen, gerne auch paarweise angeordnet. Durch diese Palette an Haltungen und Posen vereint Feuerbach in einem Bild die unterschiedlichen Versionen seiner Frauengestalten. Trotz der ihnen allen innewohnenden Grundstimmung, zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass der Künstler Wert darauf legt, ein facettenreiches Bild der Frau zu entwerfen. Dafür benötigt Feuerbach jedoch nicht viele Modelle, sondern, wie bei Anna Risi erprobt, ein einziges Modell: sein späteres Modell **Luccia Brunacci**.

„Ihre herbe Schönheit groß zu fassen und stilvoll auszuprägen, blieb Feuerbach vorbehalten. Von den zahlreichen eigentlichen Gemälden abgesehen, zu denen sie ihm als Vorbild gedient, wie Iphigenie, Medea, Francesca, Laura u. a. mehr, ist sie von ihm in über zwanzig Studienbildern verewigt worden, die die Welt kaum kennt, denn bis auf wenige sind sie im Privatbesitz begraben; vereint würden sie ein Beispiel ohnegleichen abgeben von der künstlerischen Verherrlichung eines Weibes.“

Raum 1

Zwischen Historie und Salon – vom Modell zur Ikone

„Soeben komme ich von Riedels Bild; es ist famos gemalt, aber nicht, wie meine gemalt werden dürfen; doch kann ich viel lernen von ihm.“

Feuerbach an seine Mutter Mitte
Februar 1861

Der Porträt- und Genremaler August Riedel (1799–1883) griff bereits 1840 bei seiner *Judith* (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen) auf ein bekanntes Modell des Römerinnen-Typus zurück. Trotz seiner anfänglichen Faszination distanzierte sich Feuerbach jedoch von dem publikumsorientierten Frauenbildnis. Er entwickelte einen Frauentypus, der jenseits der formalisierten akademischen Vorgaben weder dem klassischen Mal- und Kompositionsstil der Historienmalerei entsprach, noch der Salonmalerei zuzurechnen war.

Bei Frederic Leightons Bild *A Roman Lady* (Philadelphia Museum of Art) begegnet dem Betrachter erstmals die ‚hohe Erscheinung‘ der Anna „Nanna“ Risi als *Femme Fatale*. Das Modell blickt den Betrachter direkt und distanzlos, fast herausfordernd an, wodurch ein Spannungsfeld nahezu verhüllter Laszivität zwischen Bild und Betrachter entsteht. Hieraus erwächst eine Ikonenhaftigkeit des Modells, die im Laufe ihres Lebens dazu führt, dass sie von vielen Künstlern porträtiert wird. Die Direktheit und Unmittelbarkeit, mit der Leighton sein Modell betrachtet, unterscheidet sich jedoch grundlegend von der behutsamen Annäherung, mit der Feuerbach eine faszinierende künstlerische Auseinandersetzung mit der antikisch-klassischen Gestalt der Nanna beginnen wird.

Nanna als Modell Feuerbachs

Spätestens im Jahr 1860 lernt Anselm Feuerbach in Rom die aus Trastevere stammende 21-jährige Anna Risi kennen, deren Antlitz und Gestalt in den kommenden Jahren sein Werk künstlerisch bestimmen wird. Er nähert sich der faszinierenden Erscheinung auf subtile Weise: Die Jahre 1860 und 1861 sind bestimmt von einer künstlerisch bislang einzigartigen Durchdringung und Erfassung einer einzelnen Person. 1860/61 entstehen bereits zwölf Einzelstudien von Nanna. Durchweg als Halbfigur konzipiert, kreist er buchstäblich um sein Modell, um sie in ihrer Gesamtheit und Persönlichkeit zu erfassen. Gleichzeitig entstehen neben diesen einzelnen ‚Studienköpfen‘ – wie er diese Arbeiten selber nennt – erste Inszenierungen: *Nanna als Römerin* (siehe Abb.), das er ganz im Geiste eines Porträts der Hochrenaissance konzipiert; als Madonna



im Gemälde *Maria mit dem Kinde zwischen musizierenden Engeln* (Dresden, Gemäldegalerie Neuer Meister) und als antike Muse im Werk *Nanna als Bacchantin* (Freiburg, Augustinermuseum).

Feuerbach erkennt rasch die Möglichkeiten, die ihm die hochgewachsene Römerin mit den antikisch-klassischen Gesichtszügen als Künstler bot: *„Ich habe das schönste Weib von Rom als Modell zu meiner alleinigen, unbedingten Verfügung, die mir alles zur Kunst bietet, eine Kombination, die alle hundert Jahre vorkommt.“* [Schreibt er bereits 1862 an seine Stiefmutter Henriette Feuerbach]. Feuerbachs Erkenntnis, dass ihm Nanna als perfektes Modell ‚alles zur Kunst‘ bieten könne, wird ergänzt durch seine frühe Entscheidung, dass Nanna *„später einmal Iphigenie werden und im Gastmahl figurieren dürfte“*.

„Ich will mich anheischig machen, in einem Jahr zwanzig verschiedene Bilder nach ihr zu malen. Hätte ich nur noch mehr Zeit.“

Feuerbach an seine Mutter
am 2. Mai 1861

„Ich werde dieses ganze Jahr bloß Köpfe malen.“

Feuerbach an seine Mutter
am 24. Juni 1862

Anselm Feuerbach
Bildnis einer Römerin, 1862
München, Leihgabe des Wittelsbacher Ausgleichsfonds an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

Die Zeichnungen Anselm Feuerbachs

„Rom war mein Schicksal. – Was ich früher gearbeitet, ruhe in Frieden, was ich jetzt beginne, dazu möge Gott seinen Segen geben.“

Feuerbach an seine Mutter
am 8. Oktober 1856

„(...) wo Raphael und Michel Angelo sind, da fällt vielleicht einmal auch ein Palmenblättchen auf mich armen, glücklichen, sehnsüchtigen Teufel.“

Feuerbach an seine Mutter
am 7. Oktober 1856

Anselm Feuerbachs Zeichnungen, seine schnell hingeworfenen Skizzen ebenso wie seine ausgearbeiteten Entwürfe, spiegeln noch ganz die Tradition des akademischen Denkens des 19. Jahrhunderts. Angefangen von ersten Ideenskizzen, über Einzelstudien bis hin zu voll ausgearbeiteten Kompositionsentwürfen zeigen sie uns die Genese seiner großen Kompositionen. Hier arbeitet er ganz konventionell und nähert sich über verschiedene Stadien eines Entwurfs – die oft noch die Schnelligkeit der Feder oder des Stiftes erahnen lassen – erst allmählich der eigentlichen Kompositions-idee an. Dies wird besonders in den Entwürfen zur Iphigenie deutlich. Seine Gewandstudien, wie in dem Entwurf der *Trauernden, knienden Maria* (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe) oder der *Sitzenden Frauengestalt* (Kupferstichkabinett – Staatliche Museen zu Berlin) zeigen bereits die beschlossene Form des später ausgeführten Gemäldes. Die faszinierend exakt ausgeführte Studie *Sitzende Frau*, nach rechts gewandt findet sich nur am Rande des *Gastmahls des Platon* (2. Fassung, Karlsruhe) auf einem fiktiven Wandfresko wieder.

Die Zeichnungen hatten unterschiedliche Funktionen: Primär dienten sie der Entwurfsgenese, gleichsam als Arbeits- und Studienmaterial. Daneben erfüllten sie jedoch auch ganz praktische geschäftsmäßige Funktionen: Komplette Kompositionsentwürfe wurden potentiellen Käufern – u.a. Baron von Schack in München – zugesandt, kommentiert und auf dieser Basis als Auftragsbild ausgeführt.

Poesie und Malerei – Feuerbachs literarische Bildthemen

„Alle meine Werke sind aus irgendeiner seelischen Veranlassung und nie aus Büchern entstanden“ schrieb Feuerbach in seinem Vermächtnis, das 1882 erstmals publiziert wurde. Dieser Satz spiegelt Feuerbachs künstlerisches Konzept, aus dessen Geist heraus er seine Kompositionen zu literarischen Themen schuf. Die bereits frühzeitig angedachte *Iphigenie* (Hessisches Landesmuseum Darmstadt) gehört ebenso dazu wie die Werke *Paolo und Francesca* (Kunsthalle Mannheim) oder auch *Romeo und Julia* (Eisenach, Thüringer Museum) – alle Werke zeichnen sich durch die Spiegelung eines seelischen Zustandes aus, der durch die Wahl eines ganz besonderen Momentes innerhalb der Erzählung verdeutlicht wird. Feuerbach gelingt es so auf faszinierende Weise, die traditionelle Forderung der Kunsttheorie an die Historienmalerei – die in der richtigen Wahl des dargestellten Augenblicks liegt – mit der Darstellung seines ganz persönlichen seelischen Zustandes zu verknüpfen. So verleiht er den Gesichtern von Paolo und Francesca die Züge von Nanna und sich selbst – und die italienische Erzählung wird zu einem ganz privaten Bekenntnis seiner eigenen Beziehung zu seinem Modell.

Feuerbach war von Kindheit an mit literarischen Themen der Antike und der Gegenwart vertraut. Neben den Studienbildern von Nanna durchziehen die Illustrationen literarischer Themen fast leitmotivisch sein Werk. In der Personifizierung von Nanna als *Poesie* (Speyer, Feuerbachhaus) werden beide Grundmomente seiner Kunst miteinander verbunden. Das Gemälde *Hafis, der Märchenerzähler* (Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern), in dem die Gesichtszüge der Nanna wieder aufleben, zeigt u.a. Feuerbachs Vertrautheit mit Goethes ‚Westöstlichem Divan‘.

„Die nächsten drei Monate widme ich ganz meinem Modell. Cardwell hat mir ein griechisches Gewand geschneidert und nun solltest Du die hohe Gestalt sich darin bewegen sehen! Solche Dinge lassen sich nicht beschreiben, ich habe geglaubt, eine Statue von Phidias zu sehen.“

Feuerbach an seine Mutter
am 2. Mai 1861

„Ich bin im Besitze des schönsten Modelles von ganz Rom, zum Neid und Aerger aller Künstler, die abgehahren sind.“

Feuerbach an seine Mutter
am 8. Februar 1862

Raum 5

Lucia Brunacchi - Aktzeichnung und Gruppenporträts

“Mein ehemaliges Modell ist in sehr katzenjämmerlichen Zustände vor etwa drei Wochen in Rom wieder eingerückt. Ich bin ganz unberührt und so weit, daß mich selbst die brilliantesten Revanchen nicht mehr bewegen. Mein jetziges Hauptmodell werde ich dafür vor meiner Abreise für die unbezahlbaren geleisteten Dienste fürstlich belohnen.”

Feuerbach am 3. Februar 1868

Lucia Brunacchi wird Nachfolgerin der Anna Risi, nachdem diese ihn 1865 wegen eines reichen Engländers verlassen hatte. Die offensichtliche Ähnlichkeit ihrer ebenmäßigen, römischen Gesichtszüge zeugen von der Bedeutung, die Nannas Antlitz und Gestalt für Feuerbachs Werk darstellte. „*Er [hatte] zehn große Bilder mit mir in Arbeit, die alle verloren wären, wenn mir etwas zustöße.*“, berichtet Lucia dem Archäologen Paul Hartwigs im Juni 1903. Um keinen weiteren Verlust eines Modells mehr hinnehmen zu müssen, versorgte er sie finanziell. Für Feuerbachs kommenden Iphigenien-Darstellungen, sowie zahlreiche weitere monumentale mythologische und historisierende Szenen stand sie Modell, wie zu dem *Studienkopf zur Stuttgarter Iphigenie von 1870* (Winterthur, Museum Oskar Reinhardt). Gerade die Vielzahl der entstandenen *Medeen* brachte ihr den Spitznamen *La Medea* ein.

Mit Aktdarstellungen hatte Feuerbach sich bereits vor Nanna eingehend beschäftigt, doch erst mit Lucia arbeitete er ab 1865 wieder daran. Die Skizzen belegen, dass er ein hervorragender Aktzeichner war, der seinen Stil hin zur klaren Linie entwickelte, wie in *Zwei weibliche Akte in verkürzter Stellung liegend, 1879/71* (Konstanz, Wessenberg-Galerie) oder in der *Amazonenschlacht* (Graphische Sammlung, Städel Museum Frankfurt am Main). In der Reihe der mythologisch-historisierenden Gruppenporträts seiner späteren Schaffensperiode finden sich in den Entwürfen, wie im *Gastmahl des Platon* (Privatbesitz), teilweise die herben, fast androgyn wirkenden Gesichtszüge der Anna Risi.



Anselm Feuerbach, Im Frühling, Kunsthalle zu Kiel

“Es stellt einen Frühlingstag vor; sechs elegante Mädchen sitzen singend und musizierend auf einer blumigen Wiese, hinten ist ein See und Vögel in der Luft. Die Hüte mit Federn hängen in den kaum belaubten Bäumen. Es ist nahezu vollendet, nur brauche ich elegante Damenkleider.”

Feuerbach am 25.12.1866

Raum 6

Zwischen Publikumsgeschmack und Moderne

„Von Nanna hat er zu mir niemals gesprochen, aber ich wusste um diese Sache.“

Lucia Brunacchi

Eines der Hauptwerke der Ausstellung ist das *Urteil des Paris* (Hamburg, Kunsthalle), in dem Anselm Feuerbach seine Fixierung auf die Züge des Modells in gesteigerter Form präsentiert – für die drei Göttinnen, die Paris vor die schwere Entscheidung zwischen Heldentum, Herrschaft oder Liebe stellen, stand Lucia Modell. So symbolisiert Feuerbach die Ausweglosigkeit der historischen Situation: die Unmöglichkeit, zwischen gleichwertigen Angeboten zu wählen, führt zur schicksalsträchtigen Entscheidung, die schließlich im trojanischen Krieg endet.

Zur *Ruhenden Nymphe*, 1870 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) gibt es bereits aus dem Jahr 1857 die Studie der *Nymphe am Fluss* (Kupferstichkabinett – Staatliche Museen zu Berlin), die sich nur in der Position des weiblichen Akt gleichen. Die Nymphe auf dem Leopardenfell mit ihren bacchantischen Zügen wird sicherlich dem Publikumsgeschmack der Zeit entsprochen haben.

Unverkennbar sind sein Modell Lucia mit ihrem Sohn Remo und die Züge seiner eigenen Person im *Mandolinenspieler* (Bremen, Kunsthalle) zu finden. Deutlich hebt der Künstler hier wieder sein ganz persönliches Empfinden in den Vordergrund und präsentiert die ihm wichtigsten Personen in trauter Gemeinsamkeit, umrankt von roten und weißen Rosen.

Die Vielfalt seiner PorträtDarstellungen lässt die Zerrissenheit des Künstlers zwischen Publikum und innerem Beweggrund deutlich hervortreten. „Die schöne Anna begreift gar nicht, was das für Menschen sein müssen da draußen, die mich so herumziehen, während man mir ‚Bildsäulen setzen sollte.‘“ Was Feuerbach bereits am 20. Juni 1862 an seine Mutter Henriette schrieb, ist in seinem Spätwerk deutlich aus den Bildern herauszulesen.



Anselm Feuerbach
Der Mandolinenspieler, 1868
Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Nanna hatte Feuerbach 1865 verlassen, kehrte jedoch bereits 1868 wieder nach Rom zurück und stand erneut verschiedenen Malern Modell. Vor allem der mit Feuerbach befreundete Ferdinand Keller zeigte sich beeindruckt von ihrer „... noch immer schönen, königlichen Erscheinung...“ und besaß einen der Nanna-Studienköpfe von Feuerbach. Während Keller im Studienkopf einer Römerin, 1881 (Konstanz, Wessenberg-Galerie) die antikisierende Formensprache Feuerbachs aufgreift, klingt in dem 1869 angefertigten Bildnis *Nanna Risi* (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) eine neue Porträtgestaltung an.

Nathanael Schmitt porträtierte Anna Risi 1874. Seine Darstellung erinnert nur ansatzweise noch an die Studien von Feuerbach. Der Porträttypus, den Anselm Feuerbach mit Anna „Nanna“ Risi entwickelte, ist nur noch ein Jahrzehnt, nachdem Nanna ihn verlassen hatte, weiter tradiert worden.

**„Diese noch immer
schöne, königliche
Erscheinung...“**

Ferdinand Keller über Nanna
während seines Aufenthalts in Rom

Biografie Anselm Feuerbach

- 1825 Geburt in Speyer
- 1845 Studium an der Düsseldorfer Akademie, u.a. bei J. W. Schirmer und K. Sohn
- 1848 Studium in München, Kopien nach Rubens in der Pinakothek; Studium in Antwerpen
- 1851 In Paris, Heidelberg und Karlsruhe; er lernt Thomas Couture und Gustave Courbet kennen; März 1854 Beteiligung an der Weltausstellung in Paris.
- 1855 Erste Reise nach Italien, in Venedig kopiert er Tizians Assunta; Aufenthalte in Bologna, Padua und Florenz, im Oktober 1856 erstmals in Rom. Erstes Treffen mit Julius Allgeyer, seinem späteren Biografen.
- 1857 Mitglied im Deutschen Künstlerverein in Rom; Auftrag zu Dante und die edlen Frauen in Ravenna
- 1858 Erste Überlegungen zur Iphigenie
- 1859/60 Feuerbach lernt das Modell, seine Muse Anna Risi (1829–1900), genannt Nanna, kennen.
- 1860/61 Feuerbach malt die großen ‚Studienköpfe‘, Porträts seines Modells Anna Risi.
- 1862 Begegnung mit Friedrich Adolf Graf von Schack, erste Bestellungen. Die erste Iphigenie wird vollendet.
- 1865 Erster Entwurf zum Gastmahl des Plato. Sein Modell Nanna trennt sich von ihm, deren Gestalt und Gesichtszüge er in mehr als 35 Bildern festgehalten hat.
- 1866 Feuerbach beginnt die Zusammenarbeit mit dem neuen Modell **Lucia Brunacci**, die wie Nanna dem Typus der klassischen Römerin entspricht. Erste Studien zum Thema Medea.

- 1868 Bruch mit dem Grafen von Schack, seinem wichtigsten Auftragsgeber und Mäzen. Schack erwarb im Laufe von sechs Jahre elf Hauptwerke Feuerbachs.
- 1869 Vollendung des Gastmahl des Plato, Ausstellung in München. Feuerbach lehnt eine Berufung nach Karlsruhe ab.
- 1870 In Rom stellt er das Urteil des Paris fertig.
- 1872 Aufenthalt in Heidelberg; erste schriftliche Entwürfe zum ‚Vermächtnis‘.
- 1873 Berufung an die Wiener Akademie; Fertigstellung der Amazonenschlacht.
- 1874 Aufenthalte in Wien und Rom, im Oktober Beginn der Arbeiten zum Titanensturz.
- 1876 Auf eigenen Wunsch Rücktritt von der Wiener Akademie, Umzug nach Nürnberg.
- 1877 Aufenthalte in Nürnberg und Venedig, er beendet den Titanensturz
- 1880 Feuerbach stirbt am 4. Januar in Venedig; sein Nachlass wird nach Nürnberg gebracht. Im April große Gedächtnis-Ausstellung in der Nationalgalerie in Berlin.
- 1882 Publikation seine ‚Vermächtnisses‘ in der überarbeiteten Fassung seiner Stiefmutter Henriette Feuerbach, die ihn zeitlebens finanziell, geschäftlich und vor allem menschlich unterstützt hat.