Zum Antikenbesitz des Anton Raphael Mengs
und zur Geschichte und Wirkung
seiner Abgüse- und Formensammlung


Der Glockenkrater (Abb. 5) befindet sich heute im Museo Gregoriano Etrusco des Vati-

¹ J.J. Winckelmann, Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée a Son Em. Mons. le Card. Alexandre Albani, Florence 1760, p. 97/98.
² Mon. Ant. Ined. II, Roma 1767, ad indicem IV:
1. Theseus erschlägt den Minotaurus, schwarzfigurige Halsamphora, Tafel 100 in Mon. Ant. Ined.
In der Donaueschinger Winckelmann-Ausgabe werden im Indexband (Bd. 12) S. 288/289 außer den fünf Gefäßen, die in den Monumenti antichi inediti behandelt sind, auch noch vier weitere Vasen aus der Sammlung Engs verzeichnet, die Winckelmann in seinen Schriften nennt:


⁷ Zu den Motiven, die Mengs bei der Sammlung von Vasen leiteten, äußert sich G.C. Amaduzzi in »Adunanze tenuta dagli Arcadi in morte del Cavaliere Antonio Raffaele Mengs detto in Arcadia Dinia Sipilio«, Roma 1779, p. XLII. Demnach wußte der Maler selbst noch an den Vasen, an deren künstlerische Ambitionen man keine zu hohen Ansprüche stellen dürfte, die Perfektion der Zeichnung, die Ausdrucksfähigkeit für menschliche Regungen, die Regeln der Proportion und die Grazie der maßvollen Bewegungen zu erkennen.
⁹ Biblioteca Vaticana, Archivio della Biblioteca, vol. 81, f. 8: Dalle Stanze del Quirinale, 21 Agosto 1773:


⁷ Dokumentenmaterial zur vatikanischen Vasensammlung, das m.E. von der einschlägigen archäologischen Forschung noch nicht berücksichtigt wurde, findet sich im vol. 65 des Archivio della Biblioteca
übri gen mehr als zweihundert Vasen wurde, ist nicht bekannt. Im Nachlaßinventar, das nach Mengs' Tod 1779 angefertigt wurde, wird keine einzige Vase mehr aufgeführt. Offenbar hatte sie der Maler zu Lebzeiten mit Gewinn verkauft. Greifenhagen konnte eine der von Winckelmann publizierten Vasen in Dresden wiederfinden (Abb. 1), wohin sie durch Johann Friedrich Wacker gelangt ist.


Der Kardinal Alessandro Albani stattete Frau Mengs eigens einen Besuch ab, um sich den Stein anzusehen. Winckelmann dachte daran, den Kameo in der »Geschichte der Kunst«


9 Diversi Marmi

<table>
<thead>
<tr>
<th>Item</th>
<th>Description</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Due Bustini antichi di Ritratti incogniti</td>
<td>sc. 40 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Altro più grande Cop. a di Marco Aurelio giovane</td>
<td>sc. 30 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Un Torsetto con Pieduccio</td>
<td>sc. 4 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Altro senza il detto</td>
<td>sc. 2 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Una Testa di Fauno in bassoril. o</td>
<td>sc. 12 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Una mezza Testa di profilo riportata sopra una lastra di Bigio</td>
<td>sc. 8 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Una piccola Testa di Termine riportata sopra un ovato di alabastro</td>
<td>sc. 8 -</td>
</tr>
<tr>
<td>con corona di Edera intorno</td>
<td>sc. 2 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Due Bassirilievi moderni di Veneri</td>
<td>sc. 3 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Otto piccoli termini con teste di rosso</td>
<td>sc. 8 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Altro termine di un Platone di rosso</td>
<td>sc. 8 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Una Copia di una Testa di Vestale non terminata senza pieduccio</td>
<td>sc. 8 -</td>
</tr>
<tr>
<td>Diversi fragmenti di marmo</td>
<td>sc. 133 -</td>
</tr>
</tbody>
</table>


10 Description des pierres gravées ... s. Anm. 1, S. 98, Nr. 97: »... La tête de marbre que ce cite & qu'on peut dire unique est dans le Cabinet de Mr. Mengs. premier Peintre du Roi de Pologne à Rome.«
abzubilden und bat Mengs um die Erlaubnis, ihn zeichnen zu lassen\(^\text{11}\). Warum dies dann doch unterblieb, ist nicht bekannt. Die Echttheit des Kameo, dessen Darstellung identisch ist mit einem pompejanischen Wandgemälde, ist von Curtius bezweifelt worden\(^\text{12}\). Nach Mengs Tod erwarb ihn Katharina II. aus dem Nachlaß für 1500 Zecchinen. Auch dieser Verkauf rief angesichts des fast ungläublich erscheinenden Preises ein lebhaftes öffentliches Echo hervor. Murr berichtet über den 1781 abgeschlossenen Verkauf in den »Kunstnachrichten aus Italien«\(^\text{13}\).


Einen großen Teil des reichhaltigen Dokumentenmaterials zur Entstehung der Gipssammlung hat Herbert von Einem in seiner Publikation von vierzig Mengs-Briefen bekannt gemacht. Die folgenden Ausführungen stützen sich teilweise auf diese konzentrierte Übersicht zur Geschichte der Mengsschen Gipsammlung\(^\text{14}\).


Erstaunlicherweise hat sich Mengs für sein 1777 entstandenes Gemälde mit der Befreiung der Andromeda durch Perseeus (Leningrad, Eremitage) nicht an die Komposition des Kameo, sondern an das Relief aus der Sg. Albani im Museo Capitolino angelehnt.

\(^\text{12}\) Archäol. Anz. 59/60, 1944/45, S. 17, Taf. 18.

Nach heute vorherrschender Ansicht ist der Stein doch echt (freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Klaus Parlasci).


Der Kameo wurde für 3000 Scudi (= 1500 Zecchinen) veräußert, die in einer größeren Summe enthalten waren (16650 Scudi), welche der Bankier Santini an die Erben Mengs auszahlte.

Einzelheiten zum Verkauf des Kameo gehen auch aus der Korrespondenz zwischen dem Baron Grimm und Katharina II. hervor. Am 29.8.1780 schreibt Grimm aus Paris: »Le fameux camée de Persée et Andromède acheté par Votre Majesté Imperiale parmi les effets de la succession de Mengs, m'arrive à point nommé de Rome pour être emporté par le Prince Bariatinski... Le peu de personnes qui ont vu le camée m'ont tourmenté pour le faire monter ici, croyant, qu'on ne ferait pas aussi bien a Pâris qu'à Pâris« (Corresp. artistique de Grimm avec Catherine II. hrsg. v. Louis Réau, in: Archives de l'Art français, XVIII, 1932, Nr. 57, S. 79).


Abgußsammlungen hatten von jeher zum Inventar eines Künstlerateliers gehört. Bezeichnend, daß Rubens, als er seine Antikensammlung verkaufte, die Abgußsammlung ausdrücklich vom Verkauf ausnahm.\(^{16}\)

In Rom gab es vermutlich zahlreiche Gipssammlungen in Künstlerateliers. Zunächst durften es vorwiegend Gipse dieser Art, also auch älteren Herstellungsdatums, gewesen sein, die Mengs erwarb. 1761 kaufte er aus dem Nachlaß des französischen Malers Adrien Manglard einen Teil von dessen Gipssammlung auf.\(^{17}\) Auch später bemühte er sich von Madrid aus weiterhin um Erwerbungen aus Künstlerateliers.

1757 war Mengs zusammen mit Winckelmann zum Mitglied der neu gegründeten Augsburger Akademie ernannt worden. Beide setzten große Erwartungen in diese Anstalt, von der sie erhofften, daß sie sich zu einer vom französischen Geschmack unabbeeinflußten Akademie entwickeln würde. Mengs sah in dieser Gründung eine Gelegenheit, die von ihm entwickelten Ausbildungsprinzipien zu verwirklichen. Ausdruck dieses persönlichen Engagements ist, daß er sich um die Beschaffung des Unterrichtsmaterials für die Akademie bemühte. 1758 sandte er sieben Kisten mit Gipsabgüßen und zwei mit modernen Gemälden an die Augsburger Akademie. Für die zollfreie Abfertigung sorgte der Kardinal Albani, der

---

\(^{15}\) Selbstbiographie Pecheux, Ms. Turin, Bibl. Acc. delle Scienze, abgedruckt bei C. Bolleau, L. Pecheux, Turin 1942, App. I, S. 366: »Cependant j'osay luy demander sur la fin de l'année la permission de dessiner un plâtre du Gladiateur combattant, qu'il avoit dans une grande salle dont la lumière venoit par une grand fenetre milieu de la voute, comme seroit celle de la Rotonde... etc.«

\(^{16}\) Es läßt sich nicht feststellen, wo sich dieser Saal befand. Jedoch ist kaum anzunehmen, daß er zu der Wohnung gehörte, die Mengs damals bewohnte (via Sistina, heutiges Hotel de la Ville). Es ist bekannt aus den Briefen Winckelmanns, daß der Maler ein Atelier unterhielt, das für großformatige Werke diente, vgl. Brief Winckelmanns an Hagedorn, 3. 4. 1756 (Briefe I, S. 222).

\(^{17}\) Allgemein zum Gipsabguß: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK) I, Stuttgart 1937, Stichwort Abguß und Abgußsammlungen (W. Schürmeyer) S. 70ff.


\(^{19}\) Vgl. Nachlaßinventar Adrien Manglard, 29. 1. 1761 (Rom, Archivio di Stato):

\[^{f 202v.}]

»Tutti gli gessi che stavano nello studio grande consistenti Busti, Teste ed altro della quali assi il d.o. Signor Claudio esserne stata venduta porzione à Monsù Menzel Pittore per scudi sei, contrasegnati n.o 301 stimati tutti insieme scudi ventycinque... « 25; –

(Diese Notiz verdanke ich der freundlichen Mitteilung von Herrn Olivier Michel, Rom.)


das Protokrat der Mailänder Post hatte\(^{20}\). Der Augsburger Akademie war jedoch keine lange Lebensdauer beschieden, ein regelrechter Unterrichtsbetrieb wurde nie aufgenommen. Der Kunstbesitz der Akademie wurde anscheinend zerstört, über seinen Verbleib ist nichts bekannt\(^{21}\).

Gemäß den Prinzipien, die Mengs schon 1756 anlässlich eines Gründungsprojektes für eine andere deutsche Akademie formuliert hatte\(^{22}\), waren gute Modelle, vornehmlich Gipsabgüsse antiker Statuen, die unerlässliche Voraussetzung für die systematische Verbesserung der künstlerischen Ausbildung. Auch nachdem er Rom 1761 verlassen hatte, um in die Dienste Karls III. von Spanien zu treten, blieb er diesen Prinzipien treu. An eine Verwirklichung dieser Ideen war aber in Madrid zunächst noch nicht zu denken. Mengs’ Vorstellungen von der sinnvollen Organisation eines Akademiebetriebes stießen auf Widerstand und führten nach jahrelangen Spannungen zum Bruch mit der Academia de San Fernando\(^{23}\).

Auch nach dem endgültigen Bruch, der Ende 1768 erfolgte und zu Mengs’ Ausscheiden aus dem Akademiebetrieb führte, interessierte er sich jedoch weiterhin für eine allgemeine Verbesserung des Kunstanterichtes\(^{24}\). Mit dieser Absicht hängt möglicherweise auch schon der Auftrag zusammen, den er 1766 seinem Schüler Raimondo Ghelli nach Rom übermittelte. Er beauftragte Ghelli mit der Auswahl und Sendung aller Duplikate, die sich unter den Gipsen seines römischen Ateliers befanden und darüber hinaus mit dem Ankauf von Abgüssen, die er noch nicht besaß\(^{25}\). Die Idee, die der Maler damit verfolgte, war, in Madrid eine der römischen Sammlung an Umgang und Bestand entsprechende Sammlung aufzu-


\(^{21}\) Bushart, a.a.O. (hier Anm. 18) S. 299 macht keine weiteren Angaben über die Bestände des »Akademischen Kunst-Saal«.

\(^{22}\) Dies geht aus dem Brief an N. Guibal vom 22.4.1756 hervor vgl. Azara-Fea (hier Anm. 19) S. 377 ff. Es heißt dort u.a.: »La prima deve essere della più perfetta natura; vale a dire, statue antiche, e pitture dei primi maestri ... o almeno delle buone copie.«


Eine Einzelsuchung anhand der bisher noch niemals integral publizierten Akten der Ac. de San Fernando wird von Mercedes Agueda Villar, Madrid, vorbereitet (in: Actas del II Simposio Padre Feijoo. [im Druck]).


\(^{25}\) Brief an R. Ghelli, 18.3. 1766 aus Madrid: »...ancor che io tenghi alcune cose nel mio Studio a Roma desidero tenerle ancora qui senza movere quelle di là e le cose che io non tengo a Roma desidero che si completino acio li abia qui e la poiche spero di passare di tempo in tempo a veder Roma; la prego sciegliere tutte le cose che si trovano dopie in mia Casa e quelle inviarmi ...« (von Einem, a.a.O., hier Anm. 14, S. 40).

Als sich Mengs 1770 bei seiner vorübergehenden Rückkehr nach Italien längere Zeit in Florenz aufhält, bekommt er vom Großherzog Leopold, einem Schwiegersohn Karls III., die Erlaubnis, »die vorzüglichsten Statuen der Galerie mit mehr Freiheit abzuformen«, als es vor ihm dem Monsignor Fasetti gestattet worden sei. Filippo Fasetti (1703–1774) hatte eine der besten und größten Abgüßsammlungen seiner Zeit zusammengebracht. Sie befand sich in Venedig und in der Nähe von Padua. Mengs hatte 1766 versucht, Abgüsse aus dem Besitz Fasettis zu erwerben.27


29 Brief an die Markgräfin von Baden, am 5.2.1771 aus Rom: »Mengs va faire tirer les moules de ce qu’il juge être le plus précieux tant en statue qu’en relief, ici et il reverroit et corrigerait la copie que j’en prendrois. La pièce reviendra à 5 ducates. A Rome je pourrois de même avoir ce qu’il y a de mieux ... Menx amenera ses moules avec lui en Espagne.« (M. Krebs, W. von Edelsheim in Italien (1770–1772). Reisebriefe an die Markgräfin von Baden, in: Zschr. für Gesch. des Oberrheins, N.F. Bd. LX, 1951, S. 253.)
Im gleichen Jahr schickte er einen Abguß der Florentiner Ringergruppe als Geschenk an die Accademia Ligustica in Genua, die ihn zum Mitglied ernannt hatte. Ein Teil der in Florenz angefertigten Formen und Abgüsse kam nach Rom. Dort war es jedem eingeführten Fremden möglich, die Sammlung zu besichtigen.

Als Mengs Ende des Jahres 1776 Madrid endgültig verließ, machte er seine dort befindliche Gipsassammlung dem König zum Geschenk. Die erhaltenen Liste dieser Schenkung umfaßt dreizehn große Figuren, darunter den Laokoon, den Apoll und den Antinous vom Belvedere, den sogenannten Gladiator der Sammlung Borghese und die mediceische Venus samt den dazugehörigen Formen, weiterhin zwanzig Büsten mit ihren Formen und einige Abgüsse, die er in Spanien hatte anfertigen lassen. Die Schenkung war ausdrücklich für die Akademie bestimmt; es wurde dem Maler sogar zugestanden, die Aufstellung in den Räu-

39 Darüber berichtet Mengs in einem Brief an Giovanni Antonio Ratti vom 18.1.1772, abgedruckt bei Azara-Fea (s. hier Anm. 19) S. 391, Lettera 23: »Avendo inteso, che la cassa con il gruppo della Lotta in gesso è salvente arrivato a Genova, la supplico riceverlo dal sig. Tealdo, e presentarlo a nome mio all’academia Ligustica per un piccolo ricordo.«


33 Dem Schreiben vom 10.9.1776 ist ein Verzeichnis der Abgüsse und Formen beigefügt, die Mengs aus seinem Madrider Atelier der Akademie übergibt:

Nota de las Estatuas y Moldes.

Estatuas grandes
- El grupo del Laocoonte con sus dos hijos
- El Apolo Pithio de Belbedere
- El Antinoo de Belbeder
- El Zenon de Campidolio
- El Gladiador de Borghese
- Una Musa sentada. El Camillo
- La Lucha de Florencia
- Una Venus cuyo origen. I está en Inglaterra
- El Germanico de Fontineblo
- El Apolo de Medicis
- Una Anatomia de un Cavallo
- Un Fauno grande, Joben
- Una Venus chica con un pano, vaciada del antiguo
- Otras díversas figur. s enteras vaciadas aquí
- Unos veinte bustos y cabezas benidas de Roma mas que otras tantas vaciadas aquí
- Muchas figuritas chicas y grandes en pedazos
- Díversos vasos relieves benidas de Roma
- Manos pies y otras cosas utiles para el estudio de un Artifice

Moldes
- Del Grupo de Laocoonte
- Del Apolo de Belbeder
- Del Antinoo de Belbeder
men der Akademie nach eigenem Gusto vorzunehmen. Diesem Ereignis waren jahrelange fruchtlose Bemühungen der Akademie um den Ankauf von Formen in Rom vorausgegan-
gen. Mengs und der mit ihm befreundete Bildhauer Felippe de Castro hatten 1768 eine Liste der Werke aufgestellt, von denen die Akademie Abgüsse benötigte. Zwar waren noch ältere Bestände vorhanden, eben dieselben, die Velazquez 1650 im Auftrag Philipp IV. in Rom hatte anfertigen lassen, aber diese waren nicht nur in schlechtem Zustand, sondern genügten auch kaum mehr den modernen Qualitätsansprüchen. Schon 1773, als Mengs sich in Italien aufhielt, hatte einer der Consejeros der Akademie, Pedro de Silva, vorgeschlagen, an Mengs heranzutreten und ihn um die Überlassung seiner eigenen Sammlung zu einem niedrigen Preis zu bitten, ein Ersuchen, das dieser sicher erfüllen werde, »um der Nation und der Akademie einen Dienst zu erweisen«. Die schließlich vollzogene Schenkung war das Er-
gebnis dieser erneuten Kontakte zwischen Mengs und der Akademie, an der mittlerweile ein anderes Klima herrschte. Mengs' Lehrmethoden hatten nunmehr allgemeine Anerkennung gefunden; in den akademischen Gremien saßen einflußreiche Anhänger seiner Kunst. Das Legat umfaßte nicht nur die in Madrid befindlichen Gipse, sondern auch Teile der in Italien befindlichen Bestände. Zurückgekehrt nach Rom, ging Mengs im Frühjahr des Jahres 1777 daran, die Sendung der für Madrid bestimmten Gipse vorzubereiten. Er nahm zu diesem Behuf den Gipsformer Vincenzo Barzotti in seine Dienste und zahlte ihm ein monatliches Gehalt von 15 Scudi, zuzüglich der Materialkosten. Aus den Rechnungen des Formers, die sich bei den notariellen Nachlaßakten erhalten haben, geht u.a. hervor, daß Mengs aus

De la Venus de Medicis
Del Apolino de Medicis
Del Gladiador de Borghese
De un Fauno grande
Del Zenon
De unos Veinte Bustos y Cævezas, y de diversos pies.

35 S. Bédat, a.a.O. S. 287. Einen Begriff von diesen älteren Abgüßen, zu denen auch teilweise die Formen vorhanden waren, scheint das von Bédat teilweise ausgewertete Inventar von 1804 zu ver-


36 Vgl. Bédat, a.a.O. (s. hier Anm. 23) S. 287, 442. (Dokument im Archiv der Ac. de S. Fernando vom 3.11.1776)

In einem undatierten Brief an einen unbekannten Empfänger legt Mengs die Beweggründe dar, die ihn zu dieser Schenkung veranlaßt hatten. Er schreibt u.a.: »... desiderei che servissero allo stesso fine per cui gli ho trasportati, che è l'utilità, come dissi, dei sudditi del re mio signore, che desiderano applicarsi a queste arti.« Er bittet den Empfänger des Briefes, offensichtlich einen hochgestellten Hofbeamten, beim König anzufragen, ob dieser die für die Akademie bestimmte Schenkung entgegennehmen würde (Azara-Fea, s. hier Anm. 19) S. 490.

37 Wegen der Zahlungsrückstände trat Barzotti nach Mengs' Tod den Erben gegenüber als Gläubiger auf. Bei den Akten des Notars Capponi (Standort s. hier Anm. 9) des Jahres 1780, Bd. 491, f. 687 ff. (5. Juni 1780) finden sich die Abrechnung und die Quittung über die geleistete Zahlung in Höhe von 444:74 Scudi. Die Abrechnung (dass. f. 691 ff.) enthält neben Posten für nicht näher identifizierbare Formen und Abgüsse Ausgaben für neue Formen des Laokoon, Torso, Antinous, Apollo, Ariadne,
Madrid reparaturbedürftige Formen mitgebracht hatte, die Barzotti nun instand setzte. Inzwischen war der Bestand an Formen so groß, daß Mengs ihn auch für kommerzielle Zwecke auswertete. So arbeitete Barzotti 1777/78 an mehreren Abgüssen für Turin und für die französische Akademie in Rom.

Im Juni 1779, also kurz vor Mengs’ Tod, verließen dann die sechszundsebzig großen Kisten, die unter der Aufsicht des spanischen Malers Francisco Preziado verpackt worden waren, Civitavecchia und gingen auf dem Seeweg nach Alicante. Eine zweite Sendung von Gipsen, die sich noch in Florenz befunden hatte, wurde im Frühjahr 1780 nach Livorno gebracht und ging von dort ebenfalls nach Alicante. Die Gesamtkosten für den Transport beliefen sich auf 1845 Scudi, im Gegenwert 84.430 DM, ein Aufwand, der nach heutigen Maßstäben, gemessen am Wert des Transportgutes, kaum gerechtfertigt erscheinen würde.

Der Vorrat an Abgüssen, der in Mengs’ Atelier in Rom verblieben war, war immer noch beträchtlich. Er wird, allerdings vielfach ohne genauere Bezeichnung der Sujets, im Nachlaßinventar des Malers aufgeführt. Offensichtlich hatte es sich bei den nach Spanien abgeschickten Abgüssen vorwiegend um Duplicaten gehandelt, denn laut Meusel waren die im Atelier verbliebenen die ersten Abgüsse, 1780 erwarb die Akademie von Dijon eine kleinere Anzahl von Abgüssen aus dem Mengs-Nachlaß. Bald nach Mengs’ Tod hatte die...


38 Am 24.9.1778 erhält der spanische Botschafter in Rom Floridablanca von Madrid aus Weisung, den in Rom lebenden spanischen Maler Francisco Preziado mit der Verpackung der Formen zu beauftragen, die versandbereit sind (Madrid, Ministero de Asuntos exteriores, Archivo de la Embajada de la Santa Sede, Reales Ordenes, Leg. 347, f. 252).

Die Abrechnung Preziados über die durch die Verpackung der Gipse verursachten Kosten in Höhe von 1357:67 Scudi wird am 1.7.1779 von Madrid aus der Botschaft in Rom übermittelt (daselbst Leg. 350, f. 102).

Die Anzahl der Kisten geht aus den genannten Dokumenten nicht hervor, wird aber von Ponz (Viaje de España, V, Madrid 1793, S. 276) genannt. Lt. Ponz handelte es sich um den gesamten Inhalt des römischen Ateliers an Abgüssen und Formen, eine Behauptung, die durch das Nachlaßinventar widerlegt wird.


40 a.a.O. (hier Anm. 28), S. 222: ».. Und diese sind die ersten schösten von ihm selbst verschlitterten Exemplare ...« (Dresdner Abgüsse).

41 Vgl. Catalogue historique e descriptif du Musée de Dijon. Dijon 1883, S. 333: »Les plâtres que suivent ont été achetés par les Elys de la province de Bourgogne en 1780, après la mort du célèbre Raphael Mengs, à qui ils avaient appartenu.«


46 S. Noack, a. a. O. (hier Anm. 43).


Am 19. April 1786 wurde die Mengssche Gipssammlung offiziell für das Dresdner Publikum zugänglich gemacht, wie man aus dem begeisterten Bericht des Conrad Gessner an seinen Vater erfährt\textsuperscript{52}. Ihre erste provisorische Unterbringung hatte die Sammlung schon 1786 in der Brühlschen Bibliothek gefunden, hier sahen sie 1789 Daniel Chodowiecki und Friedrich Schlegel\textsuperscript{53}.

Ihre endgültige Aufstellung erhielt die Sammlung dann in den Jahren 1792–1794 im Erdgeschoß des Stallhofes, unterhalb der Räume, in denen damals die Bildergalerie untergebracht war\textsuperscript{44}. Eine Vedute des Museums von J. G. Matthäi aus dem Jahr 1794 hat sich erhalten\textsuperscript{54}. Sie zeigt eine lange dreischiffige Halle. Vor den freien Sütiten waren die Statuen

\textsuperscript{49} Der Putto auf dem Delphin, den man fälschlich für eine Antike hielt, wurde vor seiner Restaurierung durch Cavacone abgeformt, vgl. M. de Guédéonow, a. a. O. (hier Anm. 44).
\textsuperscript{51} Das Innsbrucker Relief, s. hier Anm. 48, und ein Amazonenkopf (Bildwerke des Altertums in Abgüssen aus dem Albertinum zu Dresden, Dresden 1953, Nr. 150). Den Hinweis auf den Amazonenkopf verdanke ich der freundlichen Mitteilung von Frau Dr. Martha Weber, Freiburg.
\textsuperscript{52} Brief vom 21.4.1786.
\textsuperscript{55} Vgl. Meules Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 11. Stück, 1790, S. 490: »Die herrliche Antiken-Sammlung in Gypsadbrücken des verstorbenen Ritters Mengs... wird nächstens unter der Bildergalerie in einem zu ebener Erde besonders dazu eingerichteten Saal aufgestellt werden; womöglich die jungen Künstler künftig zeichnen sollen.«
plaziert, an den Wänden und in den Fensternischen die Büsten und Reliefs. 1857 wurde die Sammlung, die fortlaufend erweitert wurde, dann in den Zwinger überführt. In dem Zeitraum zwischen diesen beiden Daten war die Abgussammlung ein beachtlicher Anziehungspunkt für Künstler und Kunstfreunde. Die Schüler der Dresdner Kunstakademie zeichneten hier im Winter nach der Antike.

Obwohl nicht die erste Abgussammlung, die in der Epoche des beginnenden Klassizismus in Deutschland entstand, war die Dresdner Sammlung zweifellos eine der am meisten beachtetenen und mit ihren 833 Stücken sicherlich auch die umfangreichste.

Angesichts dieser Fülle von Objekten erhebt sich die Frage, ob in der Zusammensetzung der Bestände ein Prinzip erkennbar wird. In seiner Beschreibung der Churfürstlichen Antiken Galerie in Dresden aus dem Jahr 1798 behauptete Lipsius, daß Mengs bey dieser Sammlung den Plan befolgt und ausgeführt hat, von dem schlechtesten und unvollkommensten Kunstwerke bis zum höchsten und vollkommensten Ideale zu sammeln, um dadurch die verschiedensten Abstufungen der Kunst nach ihren verschiedenen Graden vor sich zu haben.

Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, daß Mengs in Anlehnung an das historische Entwicklungsmodell Winckelmanns seiner Abgussammlung eine solche Sinnebung zugrunde gelegt hat. Für ihn waren die Abgüsse ein Vorbilderrepertorium, das, ebenso wie die Stichsammlung, überwiegend dem praktischen Kunstunterricht und dem zeichnerischen Studium diente. Bezeichnend dafür ist die große Anzahl von Fragmenten, Köpfen, Füßen und Händen, die das Nachlaßinventar verzeichnet. Als Vorlagen für Motivstudien und für zeichne-

58 a.a.O. S. 17.

Hier könnte ein detailliertes Studium der Mengsschen Sammlung vielleicht noch mancherlei Ergebnis zutage fördern, besonders auch im Hinblick auf die alten Benennungen der Objekte, die anhand von älteren Dresdner Inventaren feststellbar sein müßten. Als Vorbildersammlung zum Gebrauch des Künstlers bleibt die Mengssche Gipsammlung voll und ganz in traditionellen Bahnen. Daß sie ein so ungewöhnlich nachhaltiges Echo fand, hängt jedoch nicht allein mit ihrer Größe und Qualität zusammen.

Hierfür dürften der Ruhm und die künstlerische Botschaft ihres Schöpfers den entschei-

---


---

60
denden Anstoß gegeben haben. Die Lehren, die Mengs zu Papier gebracht hatte und die sich nach seinem Tod in Deutschland verbreiteten, waren gleichsam die Anleitung zum Gebrauch der Abgüsse durch den Künstler.

Ob in Madrid, in Turin, in Dijon oder in Dresden – die Abgüsse antiker Bildwerke oder solcher, die in Mengs' Augen klassische Schönheit besaßen (so z.B. die Putten des François Duquesnoy, die er über antike Putten stellte), dienten der Verbreitung des neoklassischen Ideals; sie waren das praktische Studienmaterial für die Verbesserung des Geschmacks. Dies erklärt auch, warum Mengs auf die Qualität und auf die Reproduzierbarkeit dieser Vorbilder sein besonderes Augenmerk richtete. Die finanziellen Mittel, die er in diese Unternehmung investierte, scheinen den didaktischen und weit vorausschauenden Impetus zu bestätigen.

Jedoch barg diese nach künstlerisch-praktischen Bedürfnissen zusammengebrachte Vor bildersammlung die Möglichkeit zu einer anderen Interpretation in sich, sobald sie nach Deutschland verpflanzt wurde, eine Betrachtungsweise, die bezeichnenderweise für die Madrider Abgußsammlung nicht überliefert ist.

Obwohl Dresden über eine der besten und größten Sammlungen antiker Originale verfügte, konnte sich die Mengssche Gipssammlung in der Gunst des Publikums bestens behaupten.


Dank der Abgüsse war es dem fern Italiens weilenden Künstler und Kunstliebhaber möglich geworden, den Entwurf Winckelmanns mit eigenen Augen nachzuvollziehen und sich von den Reproduktionen in die gleiche andächtige Bewunderung versetzen zu lassen, von der Winckelmann vor den Originalen ergriffen worden war.

Nach heutigem Maßstab mag dies verständlicher erscheinen als vor zwanzig Jahren, wo ein derartig ambivalentes Verhältnis des Betrachters zur Kopie nur als geschmackliche Verirrung angesehen werden konnte.

---

61 S. Gessner Briefwechsel, s. hier Anm. 51, S. 182.
64 S. von Einem, a.a.O. S. 27 (Carstens Eindruck vom Kopenhagener Antikensaal).

Gerade am Beispiel der Mengsschen Abgußsammlung können die Gründe und die schrittweise Entwicklung dieser Umwertung besonders deutlich dargestellt werden.

---


Abb. 2 Rotfiguriges Gefäß. Nach: Monumenti antichi inediti T. 146.


Abb. 7 Sardonyx-Kameo mit Befreiung der Andromeda durch Perseus. Leningrad, Eremitage.