

Jerzy Miziołek

MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO I ROLA STANISŁAWA KOSTKI POTOCKIEGO W JEGO UTWORZENIU*

Jedna z najbardziej interesujących opinii o Stanisławie Kostce Potockim wyszła spod pióra jego ekscentrycznej synowej, Anny z Tyszkiewiczów Potockiej, która we *Wspomnieniach naocznego świadka*, spisanych tuż przed połową XIX w., zanotowała:

„Hrabia Stanisław odznaczał się taką znajomością sztuk pięknych, z jaką nie spotkałam się nigdy u żadnego amatora. Zawdzięczamy mu bardzo interesujące prace z tej dziedziny, a także doniosłe badania naukowe (między innymi znany powszechnie przekład wielkiego dzieła Winckelmanna)“.¹ Autorka nie wspomniała wszakże o jednym z największych dokonań Potockiego – utworzeniu Muzeum Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego w 1817 r. Właśnie to muzeum, w 1820 r. umieszczone w nowym, do dziś zachowanym budynku, jest głównym przedmiotem niniejszych uwag. Ale plany wzniesienia publicznego muzeum w Warszawie rodziły się znacznie wcześniej, już od samego początku XVIII w., a potem za czasów króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wszystkie te projekty należy choć skrótowo tu omówić, tym bardziej że jeden z nich jest autorstwa Stanisława Kostki Potockiego. Powstanie uniwersyteckiego Muzeum Sztuk Pięknych nie byłoby możliwe bez zbioru rycin i odlewów gipsowych zgromadzonych przez króla Stanisława Augusta.

OSIEMNASTOWIECZNE PROJEKTY MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH DLA WARSZAWY

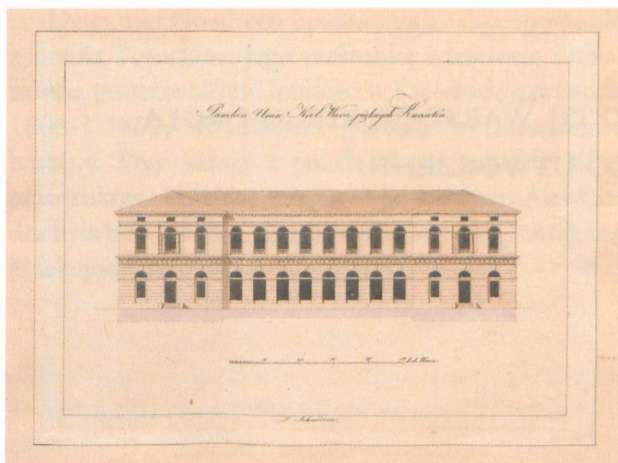
Wiek XVIII miał niemal obsesję na punkcie tworzenia akademii artystycznych i muzeów, zrodzoną

w istocie już w drugiej połowie wieku poprzedniego.² Idea ufundowania w Warszawie akademii sztuk pięknych i gromadzenia na jej użytek dzieł sztuki objawiła się już w czasach Jana III Sobieskiego.³ Francis Haskell i Nicholas Penny w ich znakomitej książce *Taste and the Antique* pisali: „Some of the Polish King’s [Jan III Sobieski] casts survive at Wilanów, his Versailles near Warsaw, but [...] he had plans for an Academy – an ambition later realized by Stanislas Poniatowski“.⁴

Również w czasach Augusta II nie zarzucono myśli o akademii i muzeum w Warszawie, o czym świadczy mało znany projekt Benedykta Renarda⁵ z 1708 r., przechowywany w Accademia di San Luca w Rzymie.⁶ Ambitna praca, wykonana podczas studiów w tej szkole, została złożona na konkurs architektury dotyczący projektu Accademia del Disegno – Renard, wówczas ok. 25-letni, otrzymał za nią drugą nagrodę. Na projekt składają się cztery rysunki: rzut przyziemia i *piano nobile* oraz widok fasady i przekrój boczny (il. 1 i 3).⁷

Władysław Tatarkiewicz, który nie znał projektu Renarda, pisał: „Za Sasów [...] artyści królewscy mieszkali w Dreźnie i co najwyżej dojeżdżali do Warszawy“.⁸ Przed Stanisławem Augustem stanął więc ogrom zadań: „Akademia Sztuk Pięknych jest stałą myślą króla. [...] wysyła tymczasem młodych artystów za granicę, a od własnych starszych artystów nadwornych wymaga, by część swego czasu poświęcali kształceniu młodych“.⁹

Odpowiedź na pytanie, czy utworzone przez króla na Zamku Królewskim Malarnia i Skulptornia stano-



Il. 1: Fasada Pawilonu Oddziału Sztuk Pięknych UW, Leonhard Schmidtner [z:] „Zbiór cenniejszych gmachów m. stołecznego Warszawy .”, 1823–1824, nr inw. 98662/53, Muzeum Narodowe w Warszawie

wiły odpowiednik akademii sztuk pięknych, powinna być twierdząca. Chociaż funkcjonowały głównie na potrzeby króla, były przecież miejscem uprawiania twórczości artystycznej na wysokim poziomie oraz pogłębionych studiów w formule mistrz-uczeń, dzięki którym ukształtowało się wielu polskich artystów, m. in.: Aleksander Kucharski, Mateusz Tokarski, Alek-

Il. 2: Franciszek Smuglewicz, Gloryfikacja Stanisława Augusta jako opiekuna nauk i sztuk, rysunek, sepia, około 1765, nr. inw. ZKW-dep.FC/459, Fundacja Zbiotów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie-Muzeum



sander Orłowski, Anna Rajecka, Zygmunt Vogel, Kazimierz Wojniakowski. Do dyspozycji profesorów i studentów kupowano ogromnym nakładem środków nie tylko odlewy gipsowe, ryciny i obrazy, ale również liczne książki.

Kierownikiem królewskiej akademii był Marcello Bacciarelli, od 1817 r. honorowy dziekan wydziału, w ramach którego funkcjonowała ta Szkoła.¹⁰ Bacciarelli był jednocześnie doradcą i pośrednikiem króla przy zakupach dzieł sztuki, także odlewów gipsowych.¹¹ Choć największą miłością Stanisława Augusta było przede wszystkim malarstwo, to bardzo chętnie sprowadzał do Warszawy również rzeźby, dawne i współczesne, a także w pełni doceniał estetyczny i edukacyjny walor odlewów gipsowych.¹²

Skulptornia powstała w roku 1778 na Zamku Królewskim. Profesorami byli zdolni i uznani twórcy z kręgu monarszego dworu, tacy jak: André Le Brun, Giacomo Monaldi, Franciszek Pinck.¹³ Składało się na nią kilka pomieszczeń przeznaczonych dla artystów królewskich i ich uczniów oraz odlewy gipsowe głów, nóg, rąk i innych fragmentów znanych rzeźb.¹⁴ Przykład szedł z akademii europejskich, gdzie gipsowe kopie od dawna funkcjonowały jako istotna pomoc naukowa.¹⁵ Kiedy po trzecim rozbiore Polski w 1795 r.

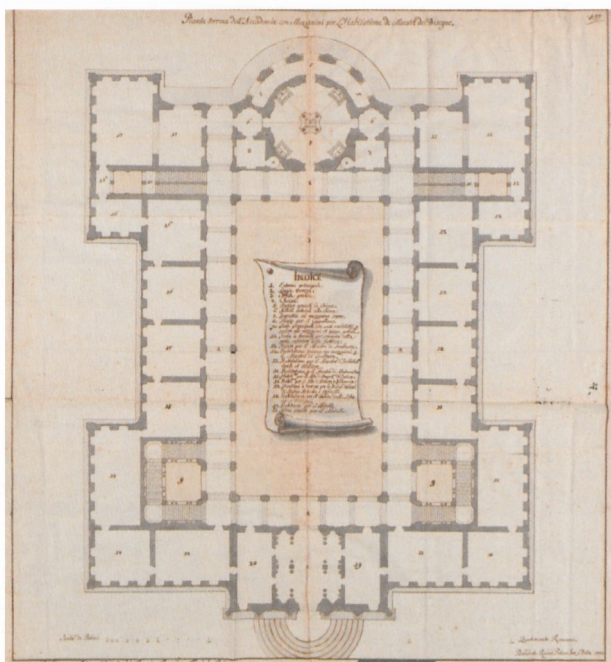
do Warszawy dotarli pruscy urzędnicy, jeden z nich pisał z uznaniem o perfekcyjnie dobranych odlewach gipsowych, wyselekcjonowanych z gustem i smakiem niezbędnym do założenia szkoły sztuk pięknych z prawdziwego zdarzenia.¹⁶

Już na długo przed elekcją w 1764 r. przyszedł król kolekcjonował dzieła sztuki, cenne książki i ryciny, których zgromadził niemal 80 tys.¹⁷, w tym pierwsze tomy słynnej publikacji *Le antichità di Ercolano esposte*¹⁸, z ogromnym korpusem rycin z malowidłami odkrytymi w Pompejach, Herkulanum i Stabiach. Sprawa kolejnych tomów musiała pozostawać aktualna w następnych dekadach, bo 3 stycznia 1786 r., August Fryderyk Moszyński pisał do króla z Neapolu, że zakaz sprzedaży uczynił je niedostępnymi, ale „przy pewnych staraniach, mimo wszelkich przeszkód, można pozyskać luźne plansze”.¹⁹ O niezwykłym stosunku monarchy do gromadzonego pieczołowicie zbioru rycin pisał też Julian Ursyn Niemcewicz.²⁰

Wśród najbliższych współpracowników ambitnego monarchy znalazł się, obok Bacciarellego, Bellotta i Moszyńskiego, także Jan Chrzyciel Albertrandy.²¹ Niebawem zaczął król myśleć o konkretnych krokach w kierunku utworzenia akademii. Zapewne już z początkiem 1765 r. planował zbiór odlewów z „najcenniejszych pomników rzeźby”.²² Raimond Cocchi w liście do księcia Toskanii Piotra Leopolda I pisał, iż Stanisław August zwrócił się z prośbą o wykonanie gipsowych kopii rzeźb antycznych znajdujących się w Galerii Uffizi we Florencji.²³ W sierpniu 1768 r. zapłacono za dostarczenie do Warszawy 11 gotowych odlewów.²⁴ Istnieje przesłanka wskazująca, że niemal w tym samym czasie odlewy gipsowe ofiarował Stanisławowi Augustowi papież Klemens XIV.²⁵

Zatem, za wzorem innych monarchów europejskich, Stanisław August gromadził własną kolekcję gipsów, która pod koniec jego panowania liczyła przeszło 540 obiektów i należała do najwartościowszych w Europie. Pomagali mu w tym również pracujący dla niego artyści, m.in. Jan Chrystian Kamsetzer, który podczas podróży rzymskiej w 1781 r. zajmował się własnoręcznie wykonywaniem gipsowych odlewów zabytków antycznych.²⁶

O atmosferze zakupów w latach 70. dają wyobrażenie listy pisane do Bacciarellego z Rzymu przez malarza Giovanniego Battistę Ponfernigo, pośrednika pomiędzy formatorami odlewów gipsowych a dworem w Warszawie. Razem z Ignazio Brocchim, szwagrem Bacciarellego, krążył on po Wiecznym Mieście, poszukując odlewów fragmentów rozmaitych rzeźb. Pisał też o możliwości nowych zakupów, bo oto pojawiły się od-



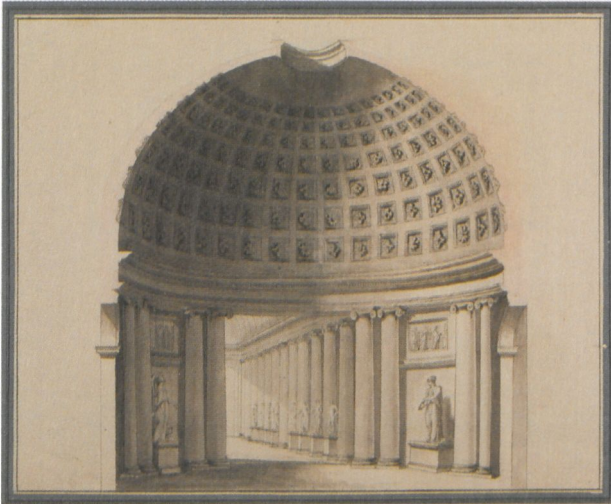
Il. 3: Benedykt Renard, Projekt budynku Akademii Rysunku na konkurs architektury pierwszej klasy, rzut przyziemia, 1708, Accademia di San Luca, Rzym

lewy rzeźb odkrytych w willi Hadriana w Tivoli.²⁷ Zajmował się tym również Moszyński, który z Rzymu pisał do króla w 1785 r.: „Papież zezwolił na kopiowanie figur i koni z Monte Cavallo. [...] należałoby sprawdzić gipsy głów Kastora i Polluksa, z których jedna jest świetniejsza od drugiej”.²⁸

Rysunki i akwarele z czasów Stanisława Augusta, nadal tylko fragmentarycznie przebadane, dają dobre wyobrażenie o tym, jak miały być eksponowane królewskie zbiory odlewów gipsowych i inne rzeźby. Należy tu przywołać najpierw nieukończony projekt Franciszka Smuglewicza z ok. 1765 r., następnie *Projets des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts* Stanisława Kostki Potockiego z ok. 1780 r. i tylko wspomnieć – z braku miejsca – dobrze znany projekt galerii rzeźby w Łazienkach wykonany ok. 1785 r. przez Jana Chrystiana Kamsetzera.²⁹

Rysunek Smuglewicza zinterpretował przed 20 laty Andrzej Rottermund (il. 2).³⁰ Badacz przypisał go Smuglewiczowi i zasugerował, że miał on stanowić pochwałę pierwszych lat rządów Stanisława Augusta.³¹ Zarówno rozmieszczenie poszczególnych postaci oraz większych i mniejszych grup, jak i klasycyzujące formy architektoniczne stanowią znakomitą, jak zauważył Rottermund, adaptację *Szkoły Ateńskiej*, która pod piórkim Smuglewicza zmieniła się w marzenie artysty o polskiej akademii sztuk pięknych z prawdziwego zdarzenia.

Ośmielam się postawić hipotezę, iż Smuglewicz mógł w swojej wizji nawiązać do wspomnianego wyżej



Il. 4: Giuseppe Mannocchi wg wskazówek S.K. Potockiego, Projekt Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, rysunek kolorowany, ok. 1778, nr inw. R.5014/WAF.67, Biblioteka Narodowa w Warszawie.

projektu Benedykta Renarda.³² Zestawiając ten projekt z rysunkiem Smuglewicza, zauważamy wyraźne analogie, i choć pewne elementy jego architektury nie odpowiadają w całości rysunkowi Renarda, można zaryzykować stwierdzenie, że projekt z początku XVIII w. mógł być ważnym źródłem inspiracji dla artysty, ponad pół wieku później również studiującego w Accademia. Wizja Smuglewicza jest czymś pomiędzy architekturą Rafełowskiej *Szkoły Ateńskiej* a bazyliką Renarda.

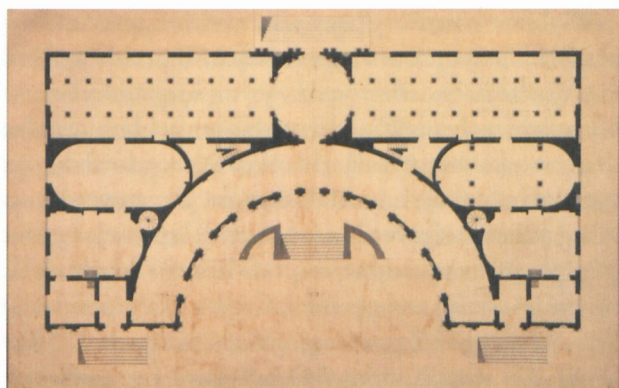
POTOCKIEGO PROJEKT MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE Z OKOŁO 1780 ROKU

W późnych latach 70. lub na początku 80. XVIII w. pojawił się niezwykle ambitny projekt gmachu muzeum sztuk pięknych dla Warszawy, który zdaje się wpisywać mniej lub bardziej klarownie w ideę utworzenia *Musaeum Polonicum*.³³ Owe *Projets des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts* nie są precyzyjnie datowane, nie została też dotąd pewnie ustalona liczba składających się nań rysunków, pomimo że pisali o tym Lorentz, Bobrowski, Gutowska-Dudek, Kwiatkowska, piszący te słowa i ostatnio Polanowska.³⁴ Całościowe opracowanie jest dopiero przygotowywane.

W moim przekonaniu projekt Potockiego zawarty jest na sześciu wielkich planszach (tu tylko dwie z nich; il. 4 i 6) i wykonali go, podobnie jak wcześniejszą rekonstrukcję willi Pliniusza Młodsze w Laurentum, dwaj włoscy artyści – Vincenzo Brenna i Giuseppe Mannocchi.³⁵ Udało się zidentyfikować kluczowy rysunek, należący pierwotnie do *Projets des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts*, zatem do pięciu plansz projektu można dodać jeszcze jedną, niezwykle wysokiej klasy artystycznej. Rysunek ów, pewnie dzieło Manocchiego, w nowym świetle ukazał wizję muzeum sztuk pięknych w Warszawie autorstwa „Winkelmana polskiego”. Projektowany budynek, który miał pomieścić kolekcję

Il. 5: Wizualizacja projektu Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie; rendering Maciej Tarkowski





Il. 6: Giuseppe Manocchi, wg wskazówek S. K. Potockiego, Projekt Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, rysunek kolorowany, ok. 1780, nr inw. R.4958/WAF.65, Biblioteka Narodowa w Warszawie

rzeźb antycznych, zapewne w postaci odlewów gipsowych, miał być wzniesiony na podobieństwo tych w dwóch słynnych rzymskich budowlach: w Villa di Papa Giulio i Villa Albani.³⁶ Reprodukowana tu trójwymiarowa wizualizacja tego projektu uzmysławia rozmiary i wysmakowanie pomysłu Potockiego (il. 5).

Porównanie rysunku Manocchiego z kartami przypisanymi już wcześniej projektowi muzeum uzmysławia kunszt artystyczny włoskiego artysty i jednocześnie ukazuje ambitny projekt Potockiego w nowym świetle. Jak wiadomo z zapisu archiwalnego, Manocchi zmarł w 1782 r., a więc plansza z projektem wnętrza galerii powstała w 1780 r. albo jeszcze wcześniej.³⁷ Znaczy to, że przyszły twórca Uniwersytetu Warszawskiego bardzo wcześnie zaczął myśleć o swego rodzaju galerii rzeźby, która w ogromnym stopniu miała wpłynąć na kształcenie artystyczne w Warszawie.

MUZEUM SZTUK PIĘKNYCH UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO I SALA KOLUMNOWA

Uniwersytet Warszawski, uroczystie ustanowiony w 1816 r., był niejako zwieńczeniem polskiego oświecenia.³⁸ Już w 1809 r. myślenie o wydziale sztuk pięknych było tak zaawansowane, że za sprawą Potockiego, który pełnił wówczas ważne funkcje państwowe, rozpoczęto starania o zakup odlewów gipsowych słynnych rzeźb antycznych z dawnych zbiorów króla Stanisława Augusta.³⁹

W *Kronice Pałacu Kaźmierowskiego w latach 1812–1846* Pawła F. Jarockiego czytamy o wzniesieniu fundamentów „pod gmach dla sztuk pięknych przeznaczony, [...] mieszczący w sobie jedną wielką salę na Gabinet posągów, które w zamku [królewskim] pozostały po Szkole Malarskiej sławnego Bacciarellego założonej przez Króla Stanisława Augusta”.⁴⁰ Tak oto



Il. 7: F. Tegazzo, K. Krzyżanowski, Galeria odlewów gipsowych rzeźb antycznych, rycina, Biblioteka Uniwersyteku Warszawskiego

wreszcie w latach 1818–1820 Potocki zrealizował swój zamysł: powstał gmach pierwszej w Polsce nowoczesnej siedziby szkoły artystycznej i jednocześnie pierwszy budynek muzeum publicznego na polskiej ziemi (il. 7–8). Jego centrum w sensie dosłownym i ideowym stanowiła i stanowi ponownie od 2012 r.

Il. 8: Sala Kolumnowa Uniwersytetu Warszawskiego, wizualizacja w 3D; rendering Maciej Tarkowski



Sala Kolumnowa z ustawionymi w niej odlewami gipsowymi dzieł sztuki antycznej i antykizującej.

Na słynnej, ale wykonanej nieco później rycinie Krzyżanowskiego i Tegazza dostrzegamy m.in. kopie gipsowe licznych dzieł, m.in. z Watykanu czy Luwru.⁴¹ Zbiory Sali Kolumnowej były prawdziwą dumą uniwersytetu, o czym pisał np. „Kurier Warszawski“ z 5 października 1822 r.: „Niewiele jest miast w Europie które by podobnym zbiorem poszczycić się mogły“.

Jak większość obiektów w uniwersyteckim Gabinetcie Rycin, odlewy gipsowe pochodziły z dawnych zbiorów króla Stanisława Augusta, intensywnie uzupełniane o liczne nowe nabytki.⁴² W 1830 r. kolekcja liczyła 753 obiekty. W gmachu, w którym je wystawiano, znajdowały się również dwie pracownie malarzkie, a także pomieszczenia przeznaczone na zajęcia ze sztuki rzeźbienia, sztycharstwa i architektury.⁴³ Po pracowniach tych pozostało tylko wspomnienie, ale Sala Kolumnowa – nazywana też gabinetem wzorów gipsowych – przetrwała niemal nietknięta, a zbiór odlewów gipsowych jest obecnie pieczołowicie rekonstruowany.

Rolę Potockiego przy tworzeniu uniwersyteckiego Oddziału Sztuk Pięknych i wznoszeniu gmachu zwanego dziś pomuzealnym potwierdzają doniosłe wypowiedzi na ten temat, m.in. w tekstach Stanisława Staszica⁴⁴, raportach Rady Ogólnej Uniwersytetu, której przewodniczył, czy sprawozdaniach rektora uniwersytetu Wojciecha Szweykowskiego.

Sprawozdanie rektora za 1818 rok takie zawiera słowa: „Zbiory rysunków i wzorów gipsowych niegdyś staraniem króla Stanisława zgromadzone, a teraz zakupione dla Uniwersytetu, są niepospolitej wartości. Zbывало jedynie na siedzibie [...]. Lecz już rzucone są fundamenty do przeznaczonej na ten koniec budowli. Dzięki tu od nas należą się JW. Ministrowi Oświecenia, który szczególnie opiekuje się ciągle sztukami pięknymi“. Do kwestii gmachu z jego Salą Kolumnową wracał Szweykowski w 1819 r., m.in. pisząc: „Do sali malarzkiej JW. kasztelan Kochanowski podarował zbiór obrazów, [...]. Piękny zbiór wzorów gipsowych pomnożony zostanie zamówionymi wzorami w Paryżu, za staraniem JW. Ministra Oświecenia Publicznego“.⁴⁵

Zatem dla ministra Potockiego zbiór odlewów gipsowych był prawdziwym oczkiem w głowie. Dodajmy tu, że w tym samym czasie ofiarował on uniwersytetowi przeszło 5000 rycin z własnych zbiorów, a wraz z małżonką – Aleksandrą z Lubomirskich – kilkadziesiąt odlewów gipsowych zakupionych w Dreźnie, co odnotował Józef Bieliński w swej trzynomowej historii Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego.⁴⁶

Gabinet wzorów gipsowych, stanowiący klasyczny przykład instytucji oświeceniowej, miał przede wszystkim dostarczać studentom uczącym się rysunku i rzeźby najlepszych wzorów do studiowania i kopiowania dzieł sztuki starożytnej. Istnieją liczne dowody, że spełniał tę funkcję niemal doskonale. Z czasem piękna sala gabinetu odgrywała – obok dydaktycznej – także rolę placówki muzealnej z prawdziwego zdarzenia⁴⁷, na co zwróciła uwagę np. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“ z 4 listopada 1830 r.

W jaki sposób, poza podziwianiem i rysowaniem *in situ*, wykorzystywano uniwersytecki zbiór odlewów gipsowych, daje wyobrażenie rysunek Cypriana Dylczyńskiego *Amfiteatr, czyli pracownia malarzka Uniwersytetu*.⁴⁸

W murach tego pierwszego publicznego gmachu muzealnego na ziemiach polskich rodziła się polska sztuka narodowa i nowoczesna kultura artystyczna Warszawy, która w ciągu kolejnych dekad miała odmienić oblicze miasta. Marzenia króla Stanisława Augusta i kontynuatora jego dzieła Stanisława K. Potockiego o utworzeniu Szkoły Sztuk Pięknych z prawdziwego zdarzenia doczekały się realizacji właśnie w tym budynku. Jednakże plany ministra i osób z jego otoczenia były jeszcze bardziej ambitne.

Mamy tu na myśli ideę utworzenia galerii malarstwa, która miała się stać galerią narodową⁴⁹. Potocki jako minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego przez pięć lat kontynuował dzieło Stanisława Augusta, tworząc ramy nowej polityki państwowej i mecenatu rządowego. O jego zasługach na tym polu i planach utworzenia dużego publicznego muzeum uniwersyteckiego przekonują dokumenty zachowane do dziś, opublikowane przez Stefana Kozakiewicza. Poświadczą to m.in. list do ministra z września 1820 r. z Wiednia malarza Ignace Duviviera⁵⁰, który *expressis verbis* odnosi się do planowanego przez Potockiego otwarcia w Warszawie publicznej galerii obrazów. Sprawa ta, niestety, nie doczekała się wówczas realizacji, z powodu, m.in. zdymisjonowania ministra, a potem jego niespodziewanej śmierci we wrześniu 1821 r.⁵¹

Do jego idei wrócono w roku 1826 i latach kolejnych.⁵² Niemcewicz, prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk, podczas posiedzenia Towarzystwa 15 grudnia 1828 r. powiedział: „[...] nie posiadamy jak gdzie indziej galerii obrazów najprzedniejszych malarzy, gdzie by młodź nasza doskonalić się mogła, szczupłe nader są u nas zbiory tego rodzaju“.⁵³

Niestety, atmosfera polityczna nie pozwalała już w tym czasie Komisji Rządowej na podjęcie działań

w celu ustanowienia stałej „galeryi narodowej“. Wybuch powstania listopadowego, a następnie likwidacja uniwersytetu przez rosyjskiego zaborcę na długo zamknęły kwestię utworzenia w Warszawie muzeum z prawdziwego zdarzenia. Muzeum Narodowe w stolicy powołano dopiero w 1916 r., choć za rodzaj jego substytutu uznać można kolejne warszawskie Muzeum Sztuk Pięknych, utworzone wraz ze Szkołą Główną w 1862 r. Powstanie tego muzeum w Warszawie było możliwe dzięki ogromnej ilości działań podejmowanych przez Potockiego od czasów młodości, w wyniku których przeniósł na polski grunt wiele idei Winckelmanna. Pieczętowanie odtwarzana obecnie Sala Kolumnowa jest swoistym pomnikiem upamiętniającym wielkie dzieło Potockiego.

Przypisy

- 1 A. Potocka-Wąsowiczowa z Tyszkiewiczów, Wspomnienia naczelnego świadka, oprac. B. Grochulska, Warszawa 1965, s. 48–49.
- 2 Zob.: *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovanni Pietro Bellori*, catalogo della mostra di Roma, a cura di E. Borea, C. Gasparri, t. 1–2, Roma 2000, passim.
- 3 M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III*, Warszawa 1987, s. 16–17.
- 4 F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven / London 1981, s. 79.
- 5 M. Zgórnjak, Renard Jan Baptysta, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 31 (1988), s. 106–107; zob. też: J. Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji*, Warszawa 2013, s. 156–157 i 292–293; tu też mowa o Renardzie jako prawdopodobnym agencie artystycznym Augusta II, który mógł sprowadzić do Warszawy z Rzymu Johanna Georga Plerscha.
- 6 *Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo*, katalog wystawy, Firenze 1975, s. 230, il. 216a–c.
- 7 P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974, fig. 197–198.
- 8 W. Tatariewicz, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie za Stanisława Augusta*, w: idem, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku: architektura i rzeźba*, Warszawa 1966, s. 466; zob. też: Z. Wążyński, *Projet de l'établissement d'une Académie Royale de Peinture et Sculpture dans la Ville de Varsovie: Contribution d'Auguste Frederic Moszyński au système d'éducation artistique en Pologne dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, w: *Academies of Art between Renaissance and Romanticism*, the Hague 1989, s. 406–433.
- 9 W. Tatariewicz, op. cit., s. 18–19.
- 10 E. Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa 2007, s. 211–221.
- 11 A. Chiron-Mrozowska, Marcello Bacciarelli i jego Malarnia, w: *Stanisław August, ostatni król Polski – polityk, mecenas, reformator, 1764–1795*, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 26 listopada 2011–19 lutego 2012, red. nauk. A. Sołtys, Warszawa 2011, s. 340–344.
- 12 A. Badach, *Nowożytna rzeźba w gipsie w kolekcji króla Stanisława Augusta*, w: *Fidiasz, Michał Anioł i inni. Królewska i uniwersytecka kolekcja odlewów gipsowych w Warszawie*, red. J. Miziołek, H. Kowalski, Warszawa 2012, s. 77–97.
- 13 K. Mikocka-Rachubowa, *André Le Brun „pierwszy rzeźbiarz“ króla Stanisława Augusta*, t. 1–2, Warszawa 2010, t. 1, s. 116.
- 14 T. Mańkowski, *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta*, Kraków 1946, s. 13.
- 15 Zob. J. Miziołek, *Piękno antycznego i renesansowego wzoru. Odlewy gipsowe dzieł rzeźbiarskich i ich rola w kulturze artystycznej*, w: *Fidiasz, Michał Anioł i inni [...]*, s. 13–35.
- 16 Zob. M. Korotaj, T. Mikocki, *Odlewy gipsowe rzeźb starożytnych w Starej Pomarańczarni w warszawskich Łazienkach*, Wrocław 1989, s. 14.
- 17 Na temat zbioru rycin, zob.: T. Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999.
- 18 *Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Zbiór Popielów*, nr 318.
- 19 Przekład L. Kazana. List ten cytowany jest w wersji oryginalnej (francuskiej) przez Tadeusza Mańkowskiego, zob.: idem, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, Warszawa 1976, s. 60. Na temat kolorowanych rycin malarstwa pompejańskiego w zbiorach królewskich zob.: J. Miziołek, *Muse, Baccanti e Centauri. I capolavori della pittura pompeiana e la loro fortuna in Polonia*, Varsavia 2010.
- 20 J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, red. J. Dihm, t. 1–2, Warszawa 1957, t. 2, s. 17.
- 21 Zob. T. Mańkowski, *Mecenat artystyczny [...]*, s. 21–63, 126 i passim.
- 22 F. M. Sobieszkański, *Gabinet wzorów gipsowych w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany“ 13–14 (1866), s. 124.
- 23 List w *Archivio di Stato* we Florencji, zob. E. Manikowska, op. cit., s. 61; F. Borroni Salvadori, *Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel 700*, „Labyrinthos“ 7–8 (1985), s. 31.
- 24 A. Sołtys, *Opat z San Michele, Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, s. 107, z powołaniem na: F. Borroni Salvadori, op. cit., s. 31, pisze o Gaetano Traballesem, podczas gdy Manikowska wymienia Giuseppe Isabellisiego.
- 25 H. Kowalski, *Antyczne tradycje w dekoracji rzeźbiarskiej gmachów Uniwersytetu Warszawskiego przy Krakowskim Przedmieściu*, Warszawa 2008, s. 13–14.
- 26 N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer. Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, s. 71; zob. też: D. Wronikowska, *Gli artisti romani e la corte polacca al tempo di Stanislao Augusto Poniatowski (1764–1795)*, „Roma moderna e contemporanea“ 10 (2002), nr 1–2, s. 113–129.
- 27 List z 12 lutego 1774, zob. ibidem. Listy te znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie.
- 28 T. Mańkowski, *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta [...]*, s. 21, przeł. z francuskiego L. Kazana.
- 29 Z. Wążyński, *La Galleria di Scultura di Stanislao Augusto Poniatowski a Varsavia: origine e significato*, w: *L'eredità classica in Italia e Polonia nel Settecento*, red. J. Huebner-Wojciechowska, Wrocław / Warszawa / Kraków 1992, s. 223–232, fig. 65–66; J. Miziołek, „Ercole a riposo“ della collezione Lanckoroński. *Apunti sulle ricostruzioni del Torso del Belvedere nell'arte del Settecento*, „Pegasus“ 13 (2011), s. 141–165.
- 30 A. Rottermund, *Echa Rafaela na dworze Stanisława Augusta*,

- w: Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej, Warszawa 1991, s. 743751. Zob. też: J. Miziołek, H. Kowalski, Chopin among Artists and Scholars, Warszawa 2010, s. 195, il. 183; Stanisław August, ostatni król Polski [...], nr 23, s. 79–81.
- 31 A. Rottermund, op. cit., s. 747.
- 32 Zob. M. Karpowicz, Polonica w Akademii św. Łukasza, „Biuletyn Historii Sztuki“ 33 (1971), nr 4, s. 383–388; P. Marconi, A. Ciprani, E. Valeriani, op. cit., fig. 197–198.
- 33 J. Powidzki, Muzeum Polskie Michała Mniszcha, „Muzealnictwo“ 4 (1955), s. 5–10.
- 34 Zob. S. Lorentz, Domus aurea Nerona i willa Laurentina, „Meander“ 1 (1946), nr 6, s. 314–324; Z. Bobrowski, Budynki użyteczności publicznej w Polsce wieku Oświecenia, Warszawa 1961, s. 102–104; K. Gutowska-Dudek, Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej, t. 1–4, Warszawa 1998, t. 2, s. 163–164, nr 814–818 (820); Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego, oprac. P. Jaskanis, A. Rottermund et al., Warszawa 2006, s. 212–215; J. Polanowska, Stanisław Kostka Potocki. Twórczość architekta amatora, Warszawa 2009, s. 83–91, 179–181.
- 35 Zob. J. Miziołek, Villa Laurentina. Arcydzieło epoki stanisławowskiej, Warszawa 2007, s. 149 i il. 134–135.
- 36 Zob. Z. Bobrowski, op. cit., s. 104.
- 37 D. Stilman, Decorative Work of Robert Adam, London 1966, s. 42–43 i 54.
- 38 B. Leśnodorski, Szkoła Prawa i Nauk Administracyjnych w Księstwie Warszawskim, w: Studia z dziejów Wydziału Prawa Uniwersytetu Warszawskiego, red. B. Leśnodorski, W. Sobociński, J. Sawicki, Warszawa 1963, s. 7–32; idem, Prawnicy – pierwsi profesorowie i studenci Uniwersytetu Warszawskiego, w: idem, Ludzie i idee, Warszawa 1972, s. 173–205; M. Wawrykowa, Uniwersytet Warszawski w latach 1816–1831, w: Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego, red. S. Kieniewicz, Warszawa 1981, s. 60–72; J. Miziołek, Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja, Warszawa 2005, s. 32–34.
- 39 J. Bieliński, Królewski Uniwersytet Warszawski (1816–1831), t. 1–3, Warszawa 1907–1912, t. 1, Warszawa 1907, s. 596; zob. też: Fidiasz, Michał Anioł i inni [...], s. 211.
- 40 F. P. Jarocki, Kronika pałacu Kaźmierowskiego z 34 ostatnich lat: 1812–1846, rękopis w Archiwum Państwowym w Warszawie, k. 72.
- 41 Zob. Fidiasz, Michał Anioł i inni 8[...].
- 42 M. Korotaj, T. Mikocki, op. cit., H. Kowalski, op. cit., s. 13–44.
- 43 J. Bieliński, op. cit., t. 3, Warszawa 1912, s. 572–573; Fidiasz, Michał Anioł i inni [...], s. 67, 69, 114.
- 44 S. Staszic, Pochwała Stanisława Potockiego, w: Pisma pedagogiczne Stanisława Staszica, Lublin 1826, s. 270.
- 45 Wszystkie cytaty pochodzą z Księgi Protokołów Rady Ogólnej Uniwersytetu Warszawskiego 1817–1819, red. R. Gerber, Warszawa 1958, passim.
- 46 J. Bieliński, op. cit., t. 1, s. 598.
- 47 S. Kozakiewicz, Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach 1819–1845, Wrocław 1952, s. 71 i passim.
- 48 J. Miziołek, Uniwersytet Warszawski [...], s. 136 i il. 71; H. Kowalski, op. cit., s. 37, 39, 41.
- 49 Zob. J. Miziołek, M. Baliszewski, Educatio et ars. Zbiory artystyczne pierwszego Uniwersytetu Warszawskiego i ich rola w muzeologii warszawskiej, w: 200 lat muzealnictwa warszawskiego.

Dzieje i perspektywy. Materiały sesji naukowej. Zamek Królewski w Warszawie, 16–17 listopada 2005 roku, red. A. Rottermund, M. Wrede, A. Soltan, Warszawa 2006, s. 217–233.

50 AGAD, Archiwum Publiczne Potockich, rkps 271.

51 „Kurier Warszawski“, nr 259, 30 października 1821 r.; zob. też: J. Bieliński, op. cit., t. 1, s. 596; M. Korotaj, T. Mikocki, op. cit., s. 14.

52 „Gazeta Warszawska“, nr 71, 5 maja 1826.

53 J. U. Niemcewicz, Zagajenie [publicznego posiedzenia Towarzystwa dn. 15 grudnia 1828 ro-ku], „Roczniki Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk“ 21 (1830), s. 117–120; zob. też: J. Miziołek, M. Baliszewski, op. cit., s. 217–133.

Das Museum der Schönen Künste der Universität Warschau und die Rolle Stanisław Kostka Potockis bei seiner Entstehung

Eine der interessantesten Meinungen zu Stanisław Kostka Potocki stammt aus der Feder seiner exzentrischen Schwiegertochter, Anna Potocka-Tyszkiewicz, die in den kurz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts niedergeschriebenen *Erinnerungen eines Augenzeugens* schrieb:

Graf Stanisław zeichnet sich mit einer solchen Kenntnis der Schönen Künste aus, der ich sonst nirgends bei einem Amateur begegnete. Wir verdanken ihm viele interessante Arbeiten auf diesem Gebiet, und auch wichtige Forschungen (u.a. die allgemein bekannte Übersetzung des großen Werks von Winkelmann). Die Autorin erwähnte in keiner Weise eine der größten Leistungen Potockis – die Schaffung des Museums der Schönen Künste der Universität Warschau 1817. Genau dieses Museum, untergebracht im neuen, bis heute erhaltenen Gebäude, ist der Hauptgegenstand vorliegender Anmerkungen. Pläne für die Errichtung eines öffentlichen Museums in Warschau entstanden jedoch bedeutend früher, schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts, und später zu Zeiten Königs Stanisław August Poniatowskis. All die-

se Projekte sollen zumindest hier kurz besprochen werden, umso mehr, weil eines von ihnen das von Stanisław Kostka Potocki ist. Die Gründung des Universitätsmuseums der Schönen Künste wäre nicht ohne die von König Stanisław August gesammelten Zeichnungen und Gipsabgüsse möglich gewesen.

AUS DEM 18. JAHRHUNDERT STAMMENDE PROJEKTE EINER MUSEUMS DER SCHÖNEN KÜNSTE IN WARSCHAU

Das 18. Jahrhundert war nahezu besessen vom Einrichten von Kunstakademien und Museen, was im Grunde genommen schon in der 2. Hälfte des vorangegangenen Jahrhunderts aufgekommen war. Die Idee des Stiftens einer Akademie der Schönen Künste in Warschau und das Sammeln von Kunstwerken zu diesem Zweck zeigte sich schon in den Zeiten von Jan III. Sobieski. Francis Haskell und Nicholas Penny schrieben in ihrem ausgezeichneten Buch *Taste and the Antique*: „Some of the Polish King's [Jan III. Sobieski] casts survive at Wilanów, his Versailles near Warsaw, but [...] he had plans for an Academy – an ambition later realized by Stanislas Poniatowski“.

Auch in den Zeiten Augusts II. verwarf man den Gedanken an Akademien und Museen in Warschau nicht, was das wenig bekannte Projekt von Benedikt Renard aus dem Jahr 1708 bezeugt, aufbewahrt in der Accademia di San Luca in Rom. Die ambitionierte Arbeit, ausgeführt während des Studiums an der Accademia del Disegno, wurde für den Architekturwettbewerb dieser Schule eingereicht – Renard, damals ca. 25 Jahre alt, erhielt dafür den zweiten Preis. Das Projekt besteht aus vier Zeichnungen: dem Grundriss eines Erdgeschosses und *piano nobile* sowie einem Fassadenblick und einem Seitenquerschnitt (Abb. 1 und 3).

Władysław Tatarkiewicz, der Renards Projekt nicht kannte, schrieb: „Zur Zeit der Sachsen wohnten [...] königliche Künstler in Dresden und reisten allenfalls nach Warschau.“ Vor Stanisław August stand also eine gewaltige Aufgabe: „Eine Akademie der Schönen Künste ist ein ständiger Gedanke des Königs. [...] er schickt inzwischen junge Künstler ins Ausland, und von eigenen älteren Hofkünstlern verlangt er, dass sie einen Teil ihrer Zeit der Ausbildung der Jungen widmen.“

Die Antwort auf die Frage, ob die durch den König im Königsschloss geschaffene Maler- und Bildhauerwerkstatt ein Äquivalent zur Akademie der Schönen Künste darstellt, sollte bejaht werden. Obwohl sie hauptsächlich für den königlichen Bedarf fungierte, war sie doch ein Ort der künstlerischen Pra-

xis auf hohem Niveau sowie der eingehenden Studien im Meister-Schüler-Prinzip, dank derer sich viele polnische Künstler formten, u.a. Aleksander Kucharski, Mateusz Tokarski, Aleksander Orłowski, Anna Rajeczka, Zygmunt Vogel, Kazimierz Wojniakowski. Zur Verfügung der Professoren und Studenten kaufte man mit einem enormen Aufwand an Mitteln nicht nur Gipsabgüsse, Grafiken und Gemälde, sondern auch zahlreiche Bücher.

Leiter der königlichen Akademie war Marcello Bacciarelli, seit 1817 Ehrendekan der Fakultät, die diese Schule betrieb. Bacciarelli war gleichermaßen Berater und Vermittler des Königs beim Einkauf von Kunstwerken und Gipsabgüssen. Obwohl die größte Liebe Stanisław Augusts der Malerei galt, führte er auch sehr gern Skulpturen nach Warschau ein, alte und zeitgenössische, und er wusste auch den ästhetischen und pädagogischen Wert von Gipsabgüssen voll zu schätzen.

Die Bildhauerwerkstatt entstand im Jahre 1778 im Königsschloss. Professoren waren talentierte und anerkannte Künstler aus dem Kreis des königlichen Hofes wie: André Le Brun, Giacomo Monaldi, Francis Pinck. Sie bestand aus einigen Räumen, bestimmt für königliche Künstler und ihre Schüler sowie für Gipsabgüsse von Köpfen, Beinen, Händen und anderen Fragmenten bekannter Skulpturen. Das Vorbild ging von europäischen Akademien aus, wo Gipskopien seit langem als wichtige Lehrmittel fungierten. Als nach der dritten Teilung Polens 1795 preußische Beamte nach Warschau gelangten, schrieb einer von ihnen anerkennend über die perfekt ausgewählten Gipsabgüsse, ausgewählt mit gutem Geschmack, der unentbehrlich ist, um eine Schule der Schönen Künste, wie sie im Buche steht, zu errichten.

Schon lange vor der Wahl 1764 sammelte der künftige König Kunstwerke, wertvolle Bücher und Stiche, insgesamt fast 80.000, darunter die ersten Bände der bekannten Publikation *Le antichità di Ercolano esposte*, mit einem enormen Umfang an Abbildungen von in Pompeji, Herculaneum und Stabiae entdeckten Gemälden.

Die Frage weiterer Bände muss in den folgenden Dekaden aktuell geblieben sein, denn August Fryderyk Moszyński schrieb am 3. Januar 1786 an den König in Neapel, dass das Verbot ihres Verkaufs sie nicht erhältlich machte, aber „mit einigen Mühen, trotz aller Hindernisse, kann man lose Tafeln erwerben“. Über die ungewöhnliche Beziehung des Monarchen zur sorgfältig zusammengestellten Graphiksammlung schrieb auch Julian Ursyn Niemcewicz.

Unter den engsten Mitarbeitern des ambitionierten Monarchen befanden sich, neben Bacciarello, Belotto und Moszyński, auch Johann Baptist Albertrandi. Bald begann der König, über konkrete Schritte in Richtung Eröffnung einer Akademie nachzudenken. Wahrscheinlich schon zu Beginn des Jahres 1765 plante er eine Sammlung von Abgüssen mit „den treffendsten Denkmälern an Skulpturen“. Raimond Cocchi schrieb in einem Brief an den Herzog der Toskana Peter Leopold I., dass Stanisław August um die Ausführung von Gipskopien antiker Skulpturen bittet, die sich in der Galerie der Uffizien in Florenz befanden. Im August 1768 wurde für die Lieferung von elf fertigen Abgüssen nach Warschau bezahlt. Es gibt einen Hinweis, dass fast zur selben Zeit Papst Clemens XIV. Gipsabgüsse an Stanisław August schenkte. So trug Stanisław August nach dem Vorbild anderer europäischer Monarchen eine eigene Sammlung von Gipsabgüssen zusammen, die am Ende seiner Herrschaft über 540 Objekte zählte und zu den wertvollsten in Europa gehörte. Dabei halfen ihm auch für ihn arbeitende Künstler, u.a. Johann Christian Kamsetzer, der sich während seiner römischen Reise 1781 persönlich mit der Ausführung von Gipsabgüssen antiker Monumente beschäftigte.

Einen Eindruck von der Atmosphäre der Einkäufe in den 1770er Jahren vermitteln die Briefe, die der Maler Giovanni Battista Ponforni, Vermittler zwischen den Gipsformern und dem Warschauer Hof, an Bacciarelli aus Rom schrieb. Zusammen mit Ignazio Brocchi, dem Schwager von Bacciarelli, streifte er durch die Ewige Stadt, um nach Abgüssen von Fragmenten verschiedener Skulpturen zu suchen. Er schrieb auch über die Möglichkeit neuer Ankäufe, weil Abgüsse von den in der Villa Hadriana in Tivoli entdeckten Skulpturen aufgetaucht sind. Damit beschäftigte sich auch Moszyński, der 1785 aus Rom an den König schrieb: „Der Papst genehmigt das Kopieren von Figuren und Pferden vom Monte Cavallo. [...] man sollte die Gipse der Köpfe von Castor und Pollux einzuführen, von denen einer vortrefflicher ist als der andere“.

Zeichnungen und Aquarelle aus den Zeiten von Stanisław August, noch immer nur fragmentarisch untersucht, geben einen guten Eindruck davon, wie die königliche Sammlung der Gipsabgüsse und anderer Skulpturen ausgestellt werden sollte. Hier soll an den ersten unvollständigen Entwurf von Franciszek Smuglewicz (um 1765) erinnert werden, anschließend an Stanisław Kostka Potockis *Projets des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts* (um 1780) und – aus

Platzmangel nur kurz – an das bekannte Projekt einer Skulpturengalerie in Łazienki, ausgeführt um 1785 durch Jan Chrystian Kamsetzer.

Die Zeichnung von Smuglewicz interpretierte vor über 20 Jahren Andrzej Rottermund (Abb. 2). Der Forscher schrieb sie Smuglewicz zu und schlug vor, dass sie den Ruhm der ersten Jahre der Herrschaft Stanisław Augusts darstellen sollten. Sowohl die Verteilung einzelner Gestalten sowie größerer und kleiner Gruppen als auch klassizistische architektonische Formen stellten eine hervorragende, wie Rottermund bemerkte, Adaption der *Schule von Athen* dar, die sich unter der Feder von Smuglewicz in einen Künstlertraum von einer echten polnischen Akademie der Schönen Künste verwandelte.

Ich erlaube mir, die Hypothese aufzustellen, dass Smuglewicz sich mit seiner Vision auf den oben erwähnten Entwurf von Benedikt Renard beziehen konnte. Vergleicht man dieses Projekt mit den Zeichnungen von Smuglewicz, sieht man deutliche Analogien, und obwohl einige Elemente seiner Architektur die Zeichnung Renards nicht in Gänze entsprechen, kann man die Äußerung riskieren, dass der Entwurf vom Beginn des 18. Jahrhunderts eine wichtige Quelle der Inspiration für den Künstler gewesen sein könnte, der über ein halbes Jahrhundert später ebenfalls an der Académie studierte. Die Vision von Smuglewicz ist etwas zwischen der Architektur von Rafaels, *Schule von Athen* und der Basilika von Renard.

POTOCKIS ENTWURF EINES MUSEUMS DER SCHÖNEN KÜNSTE IN WARSCHAU UM 1780

In den späten 70er Jahren oder zu Beginn der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts erschien ein ungewöhnlich ambitioniertes Projekt eines Museumsbau der Schönen Künste für Warschau, das, wie mir scheint, mehr oder weniger klar in die Idee der Schaffung eines *Museum Polonicum* passte. Diese *Projets des Bâtimens pour un Musée Beaux-Arts* sind nicht präzise datiert, bisher wurde auch nicht genau die Zahl der sich auf sie beziehenden Zeichnungen bestimmt, obwohl darüber Lorentz, Bobrowski, Gutowska-Dudek, Kwiatkowska schreiben, dies schrieb auch vor kurzem Polnawska. Eine umfassende Studie ist erst in Vorbereitung.

Meiner Meinung nach ist der Entwurf von Potocki auf sechs großen Schautafeln enthalten (hier nur zwei von ihnen: Abb. 4 und 6), und ähnlich wie frühere Rekonstruktionen der Villa Plinius des Jüngeren in Laurent, führten ihn zwei italienische Künstler aus –

Vincenzo Brenna und Giuseppe Manocchi. Es gelang, die Schlüsselzeichnung zu identifizieren, die ursprünglich zu dem *Projects des Bâtiments pour un Musée Beaux-Arts* gehörte, außerdem kann man zu den fünf Tafeln des Projekts noch eine weitere von ungewöhnlich hohem künstlerischen Rang hinzufügen. Diese Zeichnung, wahrscheinlich das Werk Manochis, lässt die Vision des Museums der Schönen Künste in Warschau in der Autorschaft des „polnischen Winckelmann“ in neuem Licht erscheinen. Das entworfene Gebäude, in dem die Sammlung antiker Skulpturen Platz finden sollte, wahrscheinlich in Form von Gipsabgüssen, sollte in Anlehnung an zwei bekannte römische Gebäude errichtet werden: die Villa di Papa Giulio und die Villa Albani. Die hier wiedergegebene dreidimensionale Visualisierung dieses Projekts veranschaulicht das Ausmaß und Potockis anspruchsvolle Idee (Abb. 5).

Der Vergleich der Zeichnungen von Manocchi mit den schon früher dem Museumsprojekt zugeordneten Blättern veranschaulicht die Kunstfertigkeit italienischer Künstler und zeigt gleichzeitig das ambitionierte Projekt Potockis in einem neuen Licht. Wie aus den Archivaufzeichnungen bekannt, starb Manocchi 1782, also entstand die Tafel mit dem Projekt für das Innere der Galerie 1780 oder noch früher. Dies bedeutet, dass der künftige Gründer der Warschauer Universität sehr früh anging, über seine Art der Skulpturengalerie nachzudenken, die großen Einfluss auf die künstlerische Bildung in Warschau haben sollte.

MUSEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE DER UNIVERSITÄT WARSCHAU UND DER SÄULENSAAL

Die Universität Warschau war, 1816 feierlich eröffnet, gewissermaßen ein krönender Abschluss der polnischen Aufklärung. Schon 1809 war die Idee einer Fakultät der Schönen Künste so weit fortgeschritten, dass durch Potocki, der damals wichtige Staatsfunktionen innehatte, Bemühungen um den Ankauf von Gipsabgüssen berühmter antiker Skulpturen aus früheren Sammlungen von König Stanisław August begannen.

In der *Chronik des Kazimierz-Palastes der Jahre 1812–1846* von Paweł F. Jarocki lesen wir von der Errichtung der Fundamente „für das Gebäude der Schönen Künste bestimmt, [...] mit Platz für einen großen Saal für das Kabinett an Statuen, die im [königlichen] Schloss von der Malerschule des berühmten Bacciarello, gegründet von König Stanisław August, zurück lieben“. So realisierte schließlich Potocki sein Vorha-

ben in den Jahren 1818–1820: Es entstand das erste Gebäude einer Kunstschule im modernen Polen und gleichzeitig die ersten öffentlichen Museumsgebäude auf polnischem Boden (Abb. 7–8). Sein Zentrum im eigentlichen und ideologischen Sinne stellte und stellt erneut seit 2012 der Säulensaal mit den Gipsabgüssen von antiken und antikisierenden Kunstwerken dar.

Auf der berühmten, aber ein wenig später fertig gestellten Zeichnung von Krzyżanowski und Tegazzo bemerken wir Gipskopien zahlreicher Werke, u.a. aus dem Vatikan oder dem Louvre. Die Sammlungen des Säulensaals waren der wahre Stolz der Universität, worüber z.B. der „Kurier Warszawski“ am 5. Oktober 1822 schrieb: „Es gibt wenige Städte in Europa, die sich einer ähnlichen Sammlung rühmen könnten.“

Wie die Mehrheit der Objekte im Graphik-Kabinett der Universität stammen die Gipsabgüsse aus früheren Sammlungen des Königs Stanisław August, intensiv vervollständigt durch zahlreiche neue Anschaffungen. 1830 zählte die Sammlung 753 Objekte. In dem Gebäude, in dem sie untergebracht war, befanden sich auch zwei Malerwerkstätten sowie Räume, die für Kunstlehrveranstaltungen für Skulptur, Kupferstich und Architektur bestimmt waren. An die Werkstätten verblieben nur Erinnerungen, aber der Säulensaal – auch Kabinett der Gipsmodelle genannt – überlebte fast unversehrt, und die Sammlung der Gipsabgüsse wird gegenwärtig sorgfältig rekonstruiert.

Potockis Rolle bei der Schaffung der Fakultät der Schönen Künste an der Universität und der Errichtung des Gebäudes, heute nachmuseal genannt, bestätigen wichtige Aussagen zum Thema, u.a. in den Texten von Stanisław Staszic, in den Berichten des Gesamt-Rats der Universität, den er leitete, oder in den Berichten des Rektors der Universität, Wojciech Szweykowski.

Der Bericht des Rektors für das Jahr 1818 enthält Worte wie: „Die Sammlungen von Zeichnungen und Gipsmodellen, einst mit Mühe von König Stanisław gesammelt und jetzt für die Universität angekauft, sind von außergewöhnlichem Wert. Es fehlte nur an einem Sitz [...]. Jedoch sind schon Fundamente für den Bau gelegt. Unser Dank gehört Hochwohlgebornen, dem Minister für Bildung, der sich vor allem ständig mit den Schönen Künsten beschäftigt.“ Auf die Problematik des Gebäudes mit seinem Säulensaal kam Szweykowski 1819 zurück, u.a. schreibend: „Für den Saal der Malerei schenkte Hochwohlgebornen der Burgvogt Kochanowski eine Reihe von Gemälden, [...]. Die schöne Sammlung von Gipsmodellen wird

durch in Paris bestellte Modelle mit der Mühe von Hochwohlgeboren, dem Minister für öffentliche Bildung, vervielfacht“.

Demnach war für den Minister Potockis die Sammlung von Gipsabgüssen Stolz und echte Freude. Wir fügen hier hinzu, dass dieser zu jener Zeit der Universität über 5.000 Zeichnungen aus eigenen Sammlungen, und gemeinsam mit seiner Frau – Aleksandra, geb. Lubomirska – einige Dutzend in Dresden gekaufte Gipsabgüsse schenkte, wie Józef Bieliński in seiner dreibändigen Geschichte der Königlichen Warschauer Universität feststellte.

Das Kabinett der Gipsmodelle, ein klassisches Beispiel einer Institution der Aufklärung darstellend, sollte vor allem den Studierenden der Malerei und Bildhauerei beste Modelle zum Studium und Kopieren von antiken Kunstwerken liefern. Es existieren zahlreiche Beweise, dass es diese Funktion beinahe vollkommen erfüllte. Mit der Zeit spielte der schöne Saal des Kabinetts – neben der didaktischen – auch die Rolle eines Museums, wie sie im Buche steht, worauf z.B. die „Zeitung des Warschauer und Ausländischen Korrespondenten“ am 4. November 1830 aufmerksam macht.

Auf welche Weise man, über die Bewunderung und das Zeichnen *in situ* hinaus, die Universitätsammlung der Gipsabgüsse nutzte, vermittelt die Zeichnung von Cyprian Dylczyński „*Amphitheater, oder die Malerwerkstatt der Universität*“.

In den Mauern dieses ersten öffentlichen Museums auf polnischem Boden wurde die polnische Nationalkunst und die moderne Künstlerkultur Warschaus geboren, die im Laufe weiterer Dekaden das Antlitz der Stadt verändern sollte. Der Traum von König Stanisław August und dem Fortsetzer seiner Arbeit, Stanisław K. Potocki, von der Schaffung einer wahren Schule der Schönen Künste erlebte seine Verwirklichung in eben diesem Gebäude. Jedoch waren die Pläne des Ministers und seines Umfeldes noch ambitionierter.

Wir meinen hier die Idee der Schaffung einer Gemäldegalerie, die eine Nationalgalerie werden sollte. Potocki als Minister für Glaubensangelegenheiten

und öffentliche Bildung setzte das Werk von Stanisław Augusts über fünf Jahre hinweg fort, und schuf den Rahmen für die neue Staatspolitik und das Mäzenatentum der Regierung. Von seinen Verdiensten in diesem Bereich und den Plänen der Schaffung eines großen öffentlichen Universitätsmuseums überzeugen bis heute erhaltene Dokumente, die durch Stefan Kozakiewicz veröffentlicht wurden. Das bestätigt u.a. ein Brief an den Minister im September 1820 aus Wien vom Maler Ignace Duviver, der *expressis verbis* sich auf die von Potocki in Warschau geplante Eröffnung einer öffentlichen Galerie von Gemälden bezieht. Diese Angelegenheit wurde damals leider nicht verwirklicht, u.a. auch wegen der Amtsenthebung und dann wegen seines unerwarteten Todes im September 1821.

Zu seiner Idee kehrte man im Jahre 1826 und in den folgenden Jahren zurück. Niemcewicz, Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften, sagte während der Sitzung der Gesellschaft am 15. Dezember 1828: „[...] wir besitzen nicht wie anderswo eine Galerie mit Gemälden vortrefflichster Maler, wo sich unsere Jugend fortbilden könnte, überaus spärlich sind bei uns Sammlungen dieser Art“.

Leider erlaubte die politische Atmosphäre es der Regierungskommission nicht, schon in dieser Zeit Maßnahmen zum Beschluss einer ständigen „Nationalgalerie“ einzuleiten. Der Ausbruch des Novemberaufstands und anschließend die Liquidierung der Universität durch die russische Besatzungsmacht, schlossen für lange Zeit die Thematik der Schaffung eines echten Museums in Warschau. Das Nationalmuseum in der Hauptstadt entstand erst 1916, obwohl man es als eine Art Ersatz ein weiteres Warschauer Museum der Schönen Künste ansehen kann, das gemeinsam mit der Hauptschule 1862 geschaffen wurde. Die Entstehung dieses Museums in Warschau war dank der enormen Zahl der Anstrengungen möglich, die Potocki seit seiner Jugend unternommen hatte, infolge derer er viele Ideen Wickelmanns auf polnischen Boden brachte. Die sorgfältige Wiederherstellung des Säulensaals ist eine Art Denkmal für Potockis großes Werk.