

STEFFI RÖTTGEN

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

Die wenigen Nachrichten über den Antikenbesitz des Malers Mengs sind fast ausschließlich Winckelmann zu verdanken, der in der »Description des pierres gravées« von 1760 zum ersten Mal eine sogenannte etruskische Vase in Mengs' Besitz erwähnt¹. In den späteren Schriften, besonders in den »Monumenti antichi inediti« von 1767 beschreibt Winckelmann fünf Vasen der Sammlung Mengs², die er auch abbildet (*Abb. 1-5*). Anhand dieser Abbildungen hat Adolf Greifenhagen nachweisen können, daß zwei der Vasen, bei denen es sich um einen kampanischen Glockenkrater und um eine attische Amphora handelt, in dem Bildnis des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig von Pompeo Batoni dargestellt sind (*Abb. 6*). Das in Braunschweig befindliche Porträt entstand 1767 während des längeren Aufenthaltes, den der Herzog in Rom genommen hatte. Greifenhagen vermutete überzeugend in Winckelmann den Urheber der Idee, die Vasen im Bildnis anstelle der sonst üblichen Romrequisiten darzustellen³.

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.*
2. Orestes und Pylades vor dem Grabe des Agamemnon, rotfigurige Hydria, *Mon. Ant. Ined.* Tafel 146.
3. Odysseus wird von Pallas Athene in einen zitternden Alten verwandelt, Halsamphore, *Mon. Ant. Ined. T. 159*.
4. Parodie auf die Lieben Jupiters, Glockenkrater, *Mon. Ant. Ined. T. 190*.
5. Trinkgelage dreier Frauen, Glockenkrater, *Mon. Ant. Ined. T. 200*.

(Die Bezeichnungen der Szenen durch Winckelmann wurde ins Deutsche übersetzt.) Andere Erwähnungen dieser Stücke bei Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, S. 114 (identisch mit Glockenkrater *Mon. Ant. Ined. T. 190*).

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 Mengs verzeichnet, die Winckelmann in seinen Schriften nennt:

- 1 und 2. Zwei bemalte Gefäße von gebrannter Erde, wo eine reitende Amazone mit einem Helden kämpft, in der vatikanischen Bibliothek (Bd. III, 384).
3. Gefäß, worauf eine Amazone gemalt ist, im Kampf mit zwei Helden (IV, 372).
4. Gefäß, worauf Victorien gemalt sind, in der vatikanischen Bibliothek (IV, 396). S. dazu Greifenhagen, a. a. O. (hier Anm. 3) S. 211 ff.

³ A. Greifenhagen, *Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus*. In: *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil. Hist. Kl. Fachgruppe I*, N.F. III, 7, 1939, S. 204 ff.

Ders., *Antiken als Beiwerk auf Porträts des 18. Jahrhunderts*. In: *Pantheon*, XXVI, 1940, S. 292-293.

kan, die Amphora (*Abb. 3*) im Louvre⁴. Zur Provenienz dieser und der anderen Vasen besitzen wir das Zeugnis Winckelmanns. Während seines etwa achtmonatigen Aufenthaltes in Neapel vom August 1759 bis zum April 1760 hatte Mengs an die 300 Vasen erworben, die aus der Gegend von Nola stammten. So weit bekannt ist, haben die übrigen Stücke, während sie in Mengs' Besitz waren, keine Publikation erfahren. Carlo Fea schreibt 1783, daß ein Teil der Sammlung später in den Besitz der Vaticana gelangte⁵. Greifenhagen konnte dank der Hilfe von Mons. Le Grelle das Dokument veröffentlichen, das über die Abgabe der Sammlung unterrichtet. Am 21. August 1773 übergibt Mengs der Vaticana 67 Vasen, die auf 540 Scudi geschätzt worden waren, um dafür als Gegenleistung 2246 Einzelstiche und einige Stichwerke aus dem Doublettenbestand der vatikanischen Bibliothek entgegenzunehmen⁶. Ob in dem 1775 erschienenen letzten Band von Passeris »Picturae etruscorum in vasculis«, der zahlreiche Stücke aus dem Besitz der Vaticana abbildet, auch Vasen der Mengs-Sammlung enthalten sind, kann so lange nicht festgestellt werden, wie die Schätzliste, die eigentlich im Bibliotheksarchiv vorhanden sein müßte, nicht wiederaufgetaucht ist⁷. Was aus den

⁴ G. Richter, *Perspective in Greek and Roman Art*. Phaidon 1970, S. 44, Abb. 185: Glockenkrater aus Paestum in den Vatikanischen Museen, ohne Angabe der Provenienz, so auch Trendall, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italici ed etruschi a figure rosse*, I. Città del Vaticano 1953, 27ff. und W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Kunstsammlungen Roms*. 4., völlig neu bearbeitete Ausgabe, hrsg. von H. Speier, I, Tübingen 1963, Nr. 987. S. auch Greifenhagen, a. a. O. (1940) S. 293.

⁵ Winckelmann, GKA, italienische Edition, hrsg. von Carlo Fea, Roma 1783, II, S. 140: »Considerevole è pur la collezione di vasi fatte in Napoli dal Raffaello de'nostri tempi, il signor Mengs«, dazu Anm. von Carlo Fea: »acquistata poi dalla Biblioteca Vaticana«.

GKA deutsche Edition Dresden 1764, I. Theil, 3. Kap. 3. Stück, S. 118/119.

Zu den Motiven, die Mengs bei der Sammlung von Vasen leiteten, äußert sich G.C. Amaduzzi in »Adunanza 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.

Winckelmann war bereits zu der Überzeugung gekommen, daß die Vasen, die allgemein für etruskisch gehalten wurden, in Wirklichkeit griechischer Fabrikation waren, s. *Mon. Ant. Ined.* Roma 1767, I, p. XXXIV. S. auch Greifenhagen, a. a. O. (1940) S. 292.

⁶ Biblioteca Vaticana, Archivio della Biblioteca, vol. 81, f. 8: Dalle Stanze del Quirinale, 21 Agosto 1773:

Maggiordomo Mons. Archinto a Mons. Stefano Evodio Assemani: Essendo imminente la partenza del Sign. Cav. re Mengs, e desiderando di portar seco quelle stampe, di cui ha egli fatto la scelta tra le duplicate delle due Raccolte acquistate ultimamente da Nro Signore per la Biblioteca Vaticana, e le quali si rilasciano al medesimo in cambio dei vasi Etruschi ceduti dallo stesso Sign. Cav. re alla Biblioteca come apparisce dalla nota qui compiegata, è quindi in obbligo il Maggiordomo di pregare V. S. Ill. ma a voler dar ordine perchè le suddette stampe siano consegnate al Sign. Cav. re Mengs o a chi sarà da Lui incaricato per riceverle con lasciarne la rispettiva ricevuta e contra cambiarle con quella dei nominati vasi Etruschi. E chi scrive con tutta la dovuta stima e rispetto si rassegna div. mo obb. mo Ser. v. (wiedergegeben nach dem Original).

Beigefügt ist die von Raimondo Ghelli, dem Beauftragten des bereits abwesenden Malers unterzeichnete Empfangsbestätigung vom 21. 8. 1773. Die fehlerhafte Schreibung des Namens (statt Ghelli Ghezzi, s. auch Greifenhagen) ist befremdlich, da es sich um eine Unterschrift handelt, andererseits aber feststeht, daß es sich um den auch sonst in Beziehung zu Mengs stehenden Ghelli handelt. So vermutete auch W. Rehm im Kommentar zu den Winckelmann-Briefen, Bd. IV, Berlin 1957, S. 530, zu Nr. 170.

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

übrigen 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.⁸

Das von dem Maler Francisco Preziado und dem Steinmetzen und Architekten Giuseppe Pelucchi aufgestellte Inventar der künstlerischen Hinterlassenschaften zählt auch die wenigen »Marmi« auf, die Mengs besaß. Die acht vollständigen, offenbar kleinformatigen Köpfe, Reliefs und Statuetten, darunter auch moderne Kopien, des weiteren mehrere Fragmente werden auf insgesamt 120 Scudi geschätzt⁹, was umgerechnet einem Wert von 5535 DM entspräche, eine Summe, die in der Gesamtmasse des Nachlasses von ca. 30 000 Scudi kaum ins Gewicht fällt. Ebenso wie bei den Antiken, die Winckelmann besaß, scheint es sich hier um Zufallserwerbungen, vielleicht auch um Geschenke und Gegenleistungen für eigene Arbeiten gehandelt zu haben. Von einer systematischen Erwerbung von Antikaglien kann also nicht die Rede sein. Ein von Winckelmann in der »Description« erwähnter Marmor-kopf des Merkur ist bereits im Nachlaßinventar nicht mehr nachweisbar¹⁰.

Das spektakulärste antike Objekt, das Mengs besaß, war ein heute in der Eremitage in Leningrad befindlicher Sardonyx-Kameo mit der Darstellung des Perseus und der Andromeda, die auf das sich im Wasser spiegelnde Medusenhaupt blicken (*Abb. 7*). Mengs hatte den Kameo in Spanien für 1000 Zecchinen, das sind 2000 Scudi, erworben (Gegenwert 90 000 DM), nachdem er dem König von Spanien zu teuer gewesen war. Winckelmann berichtet voller Begeisterung über diesen Stein, den Frau Mengs mitbrachte, als sie 1763 von Madrid nach Rom zurückkehrte.

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«

Vaticana. Ein Dokument vom 6.7.1774 bezieht sich auf die Schenkung der Vasensammlung des Mons. Simonetti (f. 10). Auf f. 121 folgt das Inventar der etruskischen Vasensammlung des Giovanni Paterni, bestehend aus 206 Stück, die 1819 für 12011 1/2 Scudi erworben wurde.

⁸ Vgl. den ausführlichen Bericht W. Rehms über die Geschichte der Mengsschen Vasensammlung im Kommentar zu den Briefen Winckelmanns, Bd. II, Berlin 1954, S. 505 zu Nr. 580.

⁹ Diversi Marmi

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

(Roma, Archivio di Stato, Trenta Notai Capitolini, uff. 4, Vincenzo Francesco Capponi, 1779, vol. 490, f. 506r, v).

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 lassen¹¹. Warum dies dann doch unterblieb, ist nicht bekannt. Die Echtheit des Kameo, dessen Darstellung identisch ist mit einem pompejanischen Wandgemälde, ist von Curtius bezweifelt worden¹². Nach Mengs' Tod erwarb ihn Katharina II. aus dem Nachlaß für 1500 Zecchinen. Auch dieser Verkauf rief angesichts des fast unglaublich erscheinenden Preises ein lebhaftes öffentliches Echo hervor. Murr berichtet über den 1781 abgeschlossenen Verkauf in den »Kunstnachrichten aus Italien«¹³.

Verglichen mit dem Besitz an Gemälden, Zeichnungen und vor allem an Kupferstichen, den Mengs zusammengebracht hat, nimmt sich sein Antikenbesitz eher bescheiden aus. Bezeichnenderweise tauschte er die Vasensammlung, die nach heutigem Wissen und Maßstab wohl den größeren Wert hatte, gegen eine umfängliche Stichsammlung. Diese hatte für ihn als Künstler fraglos einen größeren Nutzen und Wert als der Besitz von einigen kleinformatigen und unbedeutenden Antiken.

Aus dem gleichen Grunde richtete er sein Hauptaugenmerk auf den Aufbau einer Abgusssammlung, die im Laufe der Jahre zu einer der besten und größten Sammlungen ihrer Art anwuchs und die einen didaktischen Wirkungsradius haben sollte, der weit ins 19. Jahrhundert hineinreichte.

Einen großen Teil des reichhaltigen Dokumentenmaterials zur Entstehung der Gipsammlung 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 Gipssammlung¹⁴.

¹¹ Brief Winckelmanns an Mengs, 3. 1. 1764 (Briefe III, S. 4). S. auch Brief Winckelmann an Mengs, 2. Dezemberhälfte 1763, Briefe II, Nr. 616 und Kommentar von W. Rehm, ebenda p. 517, mit weiterer Literatur.

A. Furtwängler, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum, Berlin 1900, Bd. I, Taf. 58, 1 bildet den Stein ab.

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

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 Parlasca).

¹³ Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Literatur 1781. Kunstnachrichten aus Italien, S. 69: »Herr Rath Reifenstein hat für Ihre Majestät die Kaiserinn von Rußland einen herrlichen Cameo in der Größe eines Gulden, von den Erben des sel. Ritters von Mengs um 1500 Zecchinen erkaufet, welche der Bankier des Russischen Hofes, Herr Gaspero Santini, ausbezahlet hat.« Diese Angabe wird bestätigt durch den Kaufvertrag vom 15. 2. 1781 (Rom, Archivio di Stato, Akten Notar Capponi, s. hier Anm. 9) vol. 493, f. 234 r bis 235 v, 284 r bis 285 r.

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 nomme 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 ferà pas aussi bien a Petersbourg qu'à Paris« (Corresp. artistique de Grimm avec Catherine II. hrsg. v. Louis Réau, in: Archives de l'Art français, XVIII, 1932, Nr. 57, S. 79).

¹⁴ H. von Einem, Anton Raphael Mengs Briefe an Raimondo Ghelli und Anton Maron. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil. Hist. Kl., 3. Folge, Göttingen 1973, p. 25 ff. Besonders häufig ist in den Briefen der Jahre 1766 bis 1768 von den Ankäufen der Gipse, dem Anfertigen der Formen etc. die Rede (vgl. von Einem, Briefe Nrn. 1–3, 7, 11, 14, 15).

Die Anfänge der Sammlung lassen sich bis in das Jahr 1753 zurückverfolgen. Bereits ein Jahr nach seiner Ankunft in Rom verfügte Mengs über einen Studiensaal mit Abgüssen. Der piemontesische Maler Laurent Pecheux, der zu ihm in ein schülerartiges Verhältnis trat, beschreibt diesen Saal, der sein Licht durch ein großes Fenster in der Mitte des Gewölbes erhielt. Pecheux kopierte hier 1753 den Gipsabguß eines Gladiators. Mengs machte diesen Gipssaal jungen Künstlern freigiebig zugänglich, hielt sogar eine Art von Akademie darin ab, indem er die Zeichnungen der Künstler begutachtete und korrigierte¹⁵.

Abgußsammlungen hatten von jeher zum Inventar eines Künstlerateliers gehört. Bezeichnend, daß Rubens, als er seine Antikensammlung verkaufte, die Abgußsammlung ausdrücklich vom Verkauf ausnahm¹⁶.

In Rom gab es vermutlich zahlreiche Gipssammlungen in Künstlerateliers. Zunächst dürften 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 auf¹⁷. 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 worden¹⁸. Beide setzten große Erwartungen in diese Anstalt, von der sie erhofften, daß sie sich zu einer vom französischen Geschmack unbeeinflussten Akademie entwickeln würde¹⁹. 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. Bollea, L. Pecheux, Turin 1942, App. I, S. 366: »Cependent 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 au milieu de la voule, comme seroit celle de la Rotonde. ... etc.«

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).

¹⁶ Allgemein zum Gipsabguß: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK) I, Stuttgart 1937, Stichwort Abguß und Abgußsammlungen (W. Schürmeyer) S. 70 ff.

Des weiteren H. Ladendorf, Antikenstudium und Antikenkopie. Berlin 1958, S. 69 ff.

¹⁷ Vgl. Nachlaßinventar Adrien Manglard, 29. 1. 1761 (Rom, Archivio di Stato):

f 202.v.: »Tutti gli gessi che stavano nello studio grande consistenti Busti, Teste ed altro delli quali asseri il d. o. Signor Claudio esserne stata venduta porzione à Monsù Menzel Pittore per scudi sei, contrasegnati n. o 301 stimati tutti insieme scudi venticinque ...« 25: –

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

¹⁸ Vgl. F. Freude, Die Kaiserlich-franciscische Akademie der freien Künste und Wissenschaften in Augsburg, in: Zschr. des Hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, 34, 1908, 1–132.

Dazu auch W. Rehm in Winckelmann Briefe I, p. 560. Neue Perspektiven zur Bewertung der Augsburger Akademie bei B. Bushart, Augsburg und die Wende der deutschen Kunst um 1750, in: Festschrift Werner Gross, München 1968, S. 265 ff.

¹⁹ Dies geht aus Mengs' Brief an Wille vom 1. 9. 1756 hervor, vgl. G. N. de Azara, Opere di A. R. Mengs ... in questa edizione corrette ed aumentate dall'avvocato Carlo Fea. Roma 1787, Lettera 9, S. 375–377.

Möglicherweise bestand zunächst die Absicht, daß Mengs' Erstlingsschrift, die »Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey« (ersch. Zürich 1762) von der Augsburger Akademie als eine Art künstlerisches Programm gedruckt werden sollte.

das Protektorat der Mailänder Post hatte²⁰. Der Augsburger Akademie war jedoch keine lange Lebensdauer beschieden, ein regelrechter Unterrichtsbetrieb wurde nie aufgenommen. Der Kunstbesitz der Akademie wurde anscheinend zerstreut, über seinen Verbleib ist nichts bekannt²¹.

Gemäß den Prinzipien, die Mengs schon 1756 anlässlich eines Gründungsprojektes für eine andere deutsche Akademie formuliert hatte²², 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 Kunstunterrichtes²⁴. Mit dieser Absicht hängt möglicherweise auch schon der Auftrag zusammen, den er 1766 seinem Schüler Raimondo Ghelli nach Rom übermittelt hatte. 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 besaß²⁵. Die Idee, die der Maler damit verfolgte, war, in Madrid eine der römischen Sammlung an Umfang und Bestand entsprechende Sammlung aufzu-

²⁰ Brief Aless. Albani an den Spediteur Carlo Cavalieri in Mantua, vom 23. 9. 1758 (Wien, Haus- und Staatsarchiv, Korrespondenz Albani) publ. von F. Noack, *Des Kardinal Albani Beziehungen zu Künstlern*, in: *Der Cicerone* 16, 1924, S. 402 ff.

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.«

²³ Die bisher genaueste Darstellung der Differenzen zwischen Mengs und der *Academia de S. Fernando* findet sich bei C. Bédat, *L'Académie des Beaux Arts de Madrid 1744–1808*, Toulouse o. J. (1973), S. 124–128, 176–178.

Eine Einzeluntersuchung 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]).

²⁴ Vgl. Bédat, dass. S. 114 (Verbesserungsvorschläge für den Anatomicunterricht im Januar 1766). Zwei von Azara in die literarischen Werke von Mengs aufgenommene Schriften, deren Entstehungsdaten leider nicht bekannt sind, bezeugen Mengs' starkes theoretisches und praktisches Engagement für den Madrider Akademiebetrieb. Es sind dies: *Frammento d'un discorso sopra i mezzi per far fiorire le belle arti nella Spagna* (Azara-Fea, a. a. O., S. 268–281) und »Ragionamento su l'Accademia delle Belle Arti di Madrid« (ibid. S. 281–289). Die erste der beiden Schriften wurde möglicherweise als Rede in der Akademie vorgetragen, so vermutete G. Schilling, A. R. Mengs sämtliche hinterlassene Schriften. Nach den Originalhandschriften übersetzt und mit mehreren Beilagen und Anmerkungen vermehrt herausgegeben von Dr. G. Schilling, Bonn 1843–1844, II, S. 270. S. des weiteren die Briefe von Mengs an D. Pedro Rodriguez de Campomanes aus dem gleichen Jahr (J. Carrete Parrondo, *Las Bellas Artes en el Archivo del Conde de Campomanes*. Antonio Rafael Mengs-Antonio Ponz. In: *Revista de Ideas Esteticas*, Bd. XXXVI, N. 142, 1978, S. 161–181).

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 muovere quelle di la 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).

bauen, da er damit rechnete, ab und zu nach Rom zurückkehren zu können. Möglicherweise sollte auch die *Madri der Sammlung privaten Unterrichtszwecken dienen*. Der über die Erwerbung der Gipse geführte Briefwechsel verdeutlicht auch die Schwierigkeiten, die eine systematische und nach Qualitätskriterien vorgehende Beschaffung der Abgüsse mit sich brachte. So z. B. bereitete es Probleme, gute Abgüsse des Apollo vom Belvedere und des Laokoon zu beschaffen. Die Anfertigung jeder neuen Form, wie z. B. der des Torso vom Belvedere im Jahr 1768, wird von Mengs als willkommener Anlaß zum Ankauf begrüßt. Von Maron läßt er sich schriftlich über die Neuankäufe informieren, die dieser während Mengs' Aufenthalt in Madrid für die römische Sammlung macht. Während dieser Zeit versucht er auch schon, auf eigene Rechnung Formen anfertigen zu lassen. Er bittet Maron, die Köpfe der Flußgötter, die knidische Venus und den Herkules-Commodus aus dem Statuenhof des Belvedere abformen zu lassen²⁶. Alle diese Formen befanden sich später in seinem Besitz.

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 Farsetti gestattet worden sei. Filippo Farsetti (1703–1774) hatte eine der besten und größten Abgußsammlungen seiner Zeit zusammengebracht. Sie befand sich in Venedig und in der Nähe von Padua. Mengs hatte 1766 versucht, Abgüsse aus dem Besitz Farsettis zu erwerben²⁷.

Seine Stellung als erster Hofmaler des spanischen Königs war der offensichtliche Grund für die Gewährung von derlei Privilegien. Meusel schreibt 1785 anlässlich des Erwerbs der Mengsschen Gipssammlung dazu: »Einem Mengs allein konnte es glücken, durch seine genauen Verhältnisse mit den Regenten Italiens und Spaniens, die Besetzung dergleichen Werke zu erlangen ... und dieses sind die ersten schärfsten von ihm verschnittenen Exemplare ...«²⁸ Auch 1771 erhielt Mengs in Rom, vielleicht im Zusammenhang mit dem päpstlichen Auftrag, ein Zimmer in der vatikanischen Bibliothek auszumalen, die Erlaubnis zur Anfertigung von Formen. Dies geht aus einem Brief des Freiherrn von Edelsheim hervor²⁹.

²⁶ Brief an Ghelli, 7.8.1768, s. von Einem, a. a. O. S. 45, Brief Nr. 7.

Wie schwierig es war, die Erlaubnis zum Abformen der vatikanischen Statuen zu erlangen, geht aus Mengs' Brief an Ghelli vom 10.10.1768 hervor (von Einem, Nr. 11, S. 50). Mengs schreibt hier, daß die Madri der Akademie durch Einschaltung des spanischen Botschafters vom Papst die Erlaubnis zur Abformung zu erhalten hoffe, nachdem sogar ein nichtkatholischer Hof die Erlaubnis dazu erhalten habe. Gemeint ist hiermit nicht der preußische Hof (s. von Einem, S. 93), sondern der Petersburger Hof (s. Bédat, a. a. O., S. 286).

²⁷ Giuseppe Bencivenni Pelli, *Saggio storico della R. Galleria di Firenze*, Florenz 1779, I, S. 432: »Quindi al cavaliere Antonio Mengs, il Raffaello di questo secolo accordò (der Großherzog Pietro Leopoldo) nel 1770 la grazia di trarre le forme di tutte le più belle statue, con più larghezza che non era stato molti anni prima permesso all'ab. Filippo Farsetti patrizio Veneto.« Der Passus übernommen von J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland ... I. Geschichte der Malerey*, 1. Bd. Göttingen 1798, S. 247.

S. Brief Mengs an Ghelli, 18.3.1766, von Einem, a. a. O., S. 39; über Farsetti ibd., S. 83.

²⁸ *Miszellaneen artistischen Inhalts*, 22. Stück, 1785, S. 222 (anlässlich des Ankaufes der Gipssammlung für Dresden).

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 corrigeroit la copie que j'en prendrois. La pièce reviendra à 5 ducates. A Rome je pourrais 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 hatte³⁰. Ein Teil der in Florenz angefertigten Formen und Abgüsse kam nach Rom. Dort war es jedem eingeführten Fremden möglich, die Sammlung zu besichtigen³¹.

Als Mengs Ende des Jahres 1776 Madrid endgültig verließ, machte er seine dort befindliche Gipsammlung dem König zum Geschenk³². Die erhaltene 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 lassen³³. Die Schenkung war ausdrücklich für die Akademie bestimmt; es wurde dem Maler sogar zugestanden, die Aufstellung in den Räu-

³⁰ 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 salvamente arrivato a Genova, la supplico riceverlo dal sig. Tealdo, e presentarlo a nome mio all'Accademia Ligustica per un piccolo ricordo.«

³¹ Vgl. etwa das Reisetagebuch von Bergeret und Fragonard: Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un voyage en Italie, Poitiers 1895, hrsg. von Tornézy. Eintragung Florenz, 8. Juli 1774: »j'eu avois vu de beaux plâtres à Rome, de ces chiens (antiques) chez M. Mynx fameux peintre de portraits à present en Espagne« (p. 368).

³² Die jahrelangen Bemühungen der Academia de San Fernando um die Beschaffung einer Abgusssammlung für den Lehrgebrauch waren bis zu diesem Zeitpunkt erfolglos geblieben, vgl. die Ausführungen dazu von C. Bédat, a. a. O. (hier Anm. 23) S. 286 ff., s. auch hier Anm. 26.

Der Brief, mit dem Mengs die Schenkung offiziell vornahm, ist an den Finanzminister Miguel Muzquiz, conde de Gausa gerichtet und datiert vom 10. 9. 1776 (Madrid, Archivo del Palacio Real, Expediente personal Mengs 673/24). Diesem Schreiben war das Gesuch um die dauernde Beurlaubung aus Hofdiensten um einige Tage vorausgegangen (6. September).

³³ Dem Schreiben vom 10. 9. 1776 ist ein Verzeichnis der Abgüsse und Formen beigelegt, die Mengs aus seinem Madrider Atelier der Akademie übergibt:

Nota de las Estatuas y Moldes.

Estatuas grandes

El grupo del Laocoonte con su dos hijos

El Apolo Pithio de Belvedere

El Antinoo de Belveder

El Zenon de Campidolio

El Gladiator de Borghese

Una Musa sentada. El Camilo

La Lucha de Florencia

Una Venus cuyo origin. l está en Inglaterra

El Germanico de Fontineblo

El Apolino de Medicis

Una Anatomia de un Cavallo

Un Fauno grande, Joben

Una Venus chica con un pano, vaciada del antiguo

Otras dibersas figur. s enteras vaciad. s aqui

Unos veinte bustos y cabezas benidas de Roma mas que

otras tantas vaciadas aqui

Muchas figuras chicas y grandes en pedazos

Dibersos 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 Belveder

Del Antinoo de Belveder

men der Akademie nach eigenem Gusto vorzunehmen³⁴. Diesem Ereignis waren jahrelange fruchtlose Bemühungen der Akademie um den Ankauf von Formen in Rom vorausgegangen. Mengs und der mit ihm befreundete Bildhauer Felipe 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 Philipps IV. in Rom hatte anfertigen lassen, aber diese waren nicht nur in schlechtem Zustand, sondern genügten auch kaum mehr den modernen Qualitätsansprüchen³⁵. 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«³⁶. Die schließlich vollzogene Schenkung war das Ergebnis 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 haben³⁷, 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 Cavezas, y de dibersos pies.

³⁴ Vgl. Bédat, a. a. O. S. 287.

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 vermitteln (ebd., S. 283–285). Die Liste der von Velazquez in Rom angekauften Abgüsse findet sich in der Biographie des Malers von A. Palomino, publ. in: Velazquez ... Homenaje en el tercer centenario de su muerte. Madrid 1960, S. 61–65. Mengs spricht in dem »Frammento di un discorso ... s. hier Anm. 24) S. 271 von diesen Abgüssen und bedauert es, daß sie damals im Palast begraben wurden und für die Künstler keinen Nutzen brachten (s. auch von Einem, a. a. O., S. 26).

Die Formen dieser Sammlung, von denen Fea schreibt, daß sie verloren wären (Azara-Fea S. 271) sind möglicherweise identisch mit jenen, die Karl III. 1796 der Academia de San Fernando überließ. Es handelte sich um 56 Formen aus dem Palast von S. Ildefonso bei Segovia (s. Bédat, a. a. O., S. 288 und S. 442).

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 unbekanntem 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. 409.

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. 687ff. (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 sechsundsiebzig großen Kisten, die unter der Aufsicht des spanischen Malers Francisco Preziado verpackt worden waren, Civitavecchia und gingen auf dem Seeweg nach Alicante³⁸. 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 Alicante³⁹. Die Gesamtkosten für den Transport beliefen sich auf 1845 Scudi, im Gegenwert 84430 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 Duplikate gehandelt, denn laut Meusel waren die im Atelier verbliebenen die ersten Abgüsse⁴⁰. 1780 erwarb die Akademie von Dijon eine kleinere Anzahl von Abgüssen aus dem Mengs-Nachlaß⁴¹. Bald nach Mengs' Tod hatte die

sämtlich im Vatikan, für den Homer und Ptolemäus des Kapitöl, den sterbenden Gallier ebendort, Putten des François Duquesnoy, den Petrus von Michelangelo in S. Pietro in Vincoli usw.

Darüber hinaus gibt diese Abrechnung wichtige Aufschlüsse über andere Arbeiten Barzottis, die in dem Zeitraum angefertigt wurden, als er auch für Mengs tätig war.

So heißt es u. a. »Del Mese di Novembre del 1777 lavorai a formare una testa di VilchelMan« (f. 736r), eine Nachricht, die sicher auf die im nämlichen Zeitraum in Arbeit befindliche *Winckelmannsbüste* von Alexander Doell zu beziehen ist. Im Dezember 1777 und im Januar 1778 arbeitete Barzotti bei »monsü Seriel« wie auch schon im Juni des gleichen Jahres. Kein anderer als Johan Tobias Sergel kann damit gemeint sein, weswegen sich auch eine persönliche Bekanntschaft zwischen Mengs und Sergel als sehr wahrscheinlich darstellt. Barzotti arbeitete auch für den Bildhauer Gaspare Sibilla, der die Antikenankäufe des vatikanischen Museums restaurierte. Die Abrechnung enthält auch die Bestätigung für die von Azara berichtete Restaurierung einer in der Villa Negroni gefundenen Venusstatuette (vgl. Azara-Fea, a. a. O. S. XXXII) durch Mengs. Nicht zufrieden mit der ersten in Marmor gefertigten Ergänzung, habe der Künstler eine zweite Ergänzung, zunächst in weichem Material angefangen, die jedoch nicht vollendet worden sei. Barzotti führt unter dem Monat Juni 1778 auf: »e formai due gambine che fece il Cav. di una Venerina.«

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, Ministerio 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 (dasselbst Leg. 350, f. 102).

Die Anzahl der Kisten geht aus den genannten Dokumenten nicht hervor, wird aber von Ponz (*Viaje de España*, V, Madrid ³1793, 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.

³⁹ Die Transportkosten dieser Sendung von Gipsen von Florenz nach Livorno betragen 497:62 Scudi. Es ist nicht bekannt, welchen Umfang die Sendung hatte (Archivo de la Embajada de la Santa Sede, s. hier Anm. 38) Leg. 351, f. 36, Real Orden 6. April 1780 zur Begleichung der Rechnung.

⁴⁰ a. a. O. (hier Anm. 28), S. 222: »... Und diese sind die ersten schärfsten von ihm selbst verschnittenen 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 Elus de la province de Bourgogne en 1780, après la mort du célèbre Raphael Mengs, à qui ils avaient appartenu.«

Dresdner Akademie ihr Interesse am Kauf der restlichen Sammlung bekundet. Angeblich soll auch Heinrich Friedrich Füger in Wien versucht haben, die Akademie für den Ankauf der Sammlung zu interessieren⁴². Der sächsische Akademiestipendiat Karl Friedrich Schäffer machte am 19. September 1780 die Dresdner Akademie darauf aufmerksam, daß die Sammlung erworben werden könne. Gleichzeitig übermittelte er eine Liste der 833 Objekte, die sich mittlerweile im Gewahrsam Barzottis befanden⁴³. Nach Schäffers bald darauf erfolgtem Tod übernahm der Schweizer Bildhauer Alexander Trippel die nicht immer leichten Verhandlungen mit Dresden. Den Anstoß dazu gab möglicherweise eine Anfrage Christian von Mechels bei Trippel, in der er ihm seine Bitte vorträgt, für ihn aus Mengs' Nachlaß Gipse zu erwerben⁴⁴. Am 6. November 1782 setzte Trippel einen Vertrag auf und teilte mit, daß er die Sammlung für höchstens 1400 Scudi zu erhalten gedenke⁴⁵. Erst gegen Mitte des Jahres 1785 traf die Sammlung in Dresden ein, wie aus einem Brief Salomon Gessners zu entnehmen ist⁴⁶. Der Former Barzotti hatte sich bereit erklärt, zusätzlich auf Subskription die Abgüsse der Dioskuren vom Quirinal einschließlich der Pferde für 300 Scudi zu liefern⁴⁷. Dieser Preis vermittelt eine Vorstellung davon, welche wahrhaft günstige Gelegenheit es war, eine qualitätvolle und umfangreiche Gipssammlung für nur 1400 Scudi zu erwerben. Die gute Qualität der teilweise von Mengs überarbeiteten Gipse gestattete es, neue Formen

⁴² So C. von Lützwow, Die k. k. Akademie der bildenden Künste, Wien 1877, S. 85: Bericht von Johann Veit Schnorr von seinem Besuch in Fügers Atelier (1801/02) erschienen in Wielands Teutschem Merkur 1803, S. 8ff.: »... Wie er unter andern dem Kaiser (Joseph II.) sein Bedauern über den Verlust der Mengs'schen Gypssammlung eröffnete, gerieth der Kaiser in Heftigkeit und fragte ausser sich —« Also ist's unmöglich, solche zu haben!« »Der Kurfürst von Sachsen hat sie gekauft«, antwortete Füger, »man hat von meiner warmen Empfehlung keine Notiz genommen.«

⁴³ Vgl. das kurze Resümee der Dresdner Akademie-Akten von Friedrich Noack, Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900, Stuttgart 1907, S. 367 (Anm. 16), 418.

Bei diesen Akten handelt es sich offensichtlich um das ehemalige Loc. 18209 im Sächsischen Hauptstaatsarchiv in Dresden, das als Kriegsverlust gilt: »Acta, Vorträge und Nachrichten den Ankauf der Mengs'schen Gyps-Sammlung deren Aufstellung betreffend. 1782–1829.«

Daß Barzotti der Verhandlungspartner Trippels war, gibt C. H. Vogler (Der Bildhauer Trippel aus Schaffhausen, in: Schaffhauser Neujahrblätter 1892/93, S. 25) an. In der Tat hatte Barzotti lt. Vereinbarung vom 5. 6. 1780 (Akten Capponi 1780, Bd. 491 f. 688r (Standort s. Anm. 28) alle bis dahin nicht verkauften Gipse, Formen und Möbel aus der Erbmasse in Verwahrung genommen, um sie zu verkaufen.

⁴⁴ Brief vom 16. 7. 1779, s. L. H. Wüthrich, Christian von Mechel. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 63, Basel–Stuttgart 1956, S. 65.

⁴⁵ S. Noack, a. a. O. (hier Anm. 43).

In dem Artikel von M. de Guédéonow, L'Enfant mort porté par un Dauphin. Bulletin der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg XVIII, 1872, S. 82–91 (Resümee in: Jahrbücher für Kunstwissenschaft V, Leipzig 1873, S. 269–272) wird ein in italienischer Sprache abgefaßtes Inventar der Mengs'schen Abgußsammlung aus dem Jahr 1783 zitiert, ohne Angabe des Verwahrungsortes. Möglicherweise ist das Inventar abgedruckt in dem mir bisher nicht zugänglichen Werk von C. Th. Calybius, Das Mengsische Museum in Dresden. Dresden 1843.

Über seine Mühen beim Erwerb der Sammlung für Dresden berichtet Trippel in einem Brief an Anton Graff vom 7. 6. 1784 (Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift) publ. in: Dorothea Kuhn, Auch ich in Arkadien. Kunstreisen nach Italien 1600–1900, Stuttgart 1966, S. 65.

⁴⁶ Am 5. 2. 1785 schreibt S. Gessner an seinen Sohn Conrad nach Dresden: »... Sollt es nicht möglich seyn, die Freundschaft des Herrn Casanova soweit zu gewinnen, daß du die Antiken mit ihm besehen kannst, besonders wenn Mengs' Sammlung von Gipsabgüssen in Dresden seyn wird, welches wie die Bibliothek der schönen Wissenschaften anzeigt, nicht mehr lange anstehen kann.« (Salomon Gessners Briefwechsel mit seinem Sohn während dem Aufenthalt des letzteren in Dresden und Rom, hrsg. von H. Gessner, Bern und Zürich 1801, S. 108.

⁴⁷ Vgl. C. H. Vogler, a. a. O. (hier Anm. 43) S. 25.

von ihnen anzufertigen. Der Abguß eines Dresdner Gipsreliefs befindet sich z. B. in Innsbruck⁴⁸. Es ist anzunehmen, daß auch schon im 18. Jahrhundert die Sammlung kommerziell verwertet wurde und daß andere Museen, vor allem aber auch Kunstakademien, von Dresden aus mit Abgüssen versorgt wurden. Nicht zuletzt darin lag der didaktische Nutzen dieses Ankaufs. Für die moderne Archäologie wiederum stellt die Mengssche Abgußsammlung in mancher Hinsicht ein wertvolles dokumentarisches Material dar, denn einige der Abgüsse wurden von noch nicht restaurierten Stücken genommen⁴⁹, in anderen Fällen zeigen die Abgüsse heute nicht mehr existente Ergänzungen⁵⁰, und schließlich gibt es auch Abgüsse, deren Originale heute nicht mehr nachweisbar sind⁵¹. Die zeitgenössischen Quellen lassen jedoch, soweit sie zugänglich sind, kaum eine Rekonstruktion der Bezugsquellen zu, derer sich Mengs zur Vergrößerung seiner Sammlung bediente. Abgesehen von den öffentlichen Sammlungen in Rom und Florenz, in Parma und vereinzelt auch in Neapel dürfte der Abgußvorrat auch aus den Beständen in Händler- und Sammlerbesitz geschöpft worden sein.

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 erfährt⁵². Ihre erste provisorische Unterbringung hatte die Sammlung schon 1786 in der Brühlischen Bibliothek gefunden, hier sahen sie 1789 Daniel Chodowiecki und Friedrich Schlegel⁵³.

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 war⁵⁴. Eine Vedute des Museums von J. G. Matthäi aus dem Jahr 1794 hat sich erhalten⁵⁵. Sie zeigt eine lange dreischiffige Halle. Vor den freien Stützen waren die Statuen

⁴⁸ Es handelt sich um den Abguß eines römischen Hochzeitsreliefs, der nach einem Abguß der Sammlung Mengs gefertigt wurde (vgl. L. Duregger in *Jb. des dt. Inst.* 30, 1915, S. 89–93).

⁴⁹ Der Putto auf dem Delphin, den man fälschlich für eine Antike hielt, wurde vor seiner Restaurierung durch Cavaceppi abgeformt, vgl. M. de Guédéonow, a. a. O. (hier Anm. 44).

⁵⁰ Der Abguß der Pasquino-Gruppe, vgl. B. Schweitzer, *Das Original der sogenannten Pasquino-Gruppe*. Leipzig 1930, S. III, Abb. 26.

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.

⁵² Brief vom 21. 4. 1786.

S. Briefwechsel Salomon Gessner, Berlin 1801, S. 182 ff., zitiert nach F. Noack, a. a. O. (hier Anm. 43).

⁵³ Für die Mitteilung dieser Angaben danke ich Herrn Dr. Gerald Heres, Dresden. Vgl. auch G. Heres, *Gloria Dresdensis*. Zum Ruhm Dresdens in der Goethezeit. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, 1976/77, S. 16/17 (Besuch Jean Paul 1798).

Ders. *Zur ersten Aufstellung der Mengsschen Abgußsammlung*. In: *Dresdner Kunstblätter*, 23. Jg. 1979, Heft II, S. 53–56. S. a. M. Raumschüssel in *Kat. Ausst. Glyptothek München 1830–1980*. München 1980, S. 357.

⁵⁴ Vgl. Meusels *Museum für Künstler und Kunstliebhaber*, 11. Stück, 1790, S. 490: »Die herrliche Antiken-Sammlung in Gypsabdrücken des verstorbenen Ritters Mengs ... wird nächstens unter der Bildergalerie in einem zu ebener Erde besonders dazu eingerichteten Saal aufgestellt werden; wornach die jungen Künstler künftig zeichnen sollen.«

⁵⁵ Abgebildet bei F. Löffler, *Das alte Dresden*. Geschichte seiner Bauten, Dresden 1955, Abb. 283. Die Veduten der einzelnen Kompartimente befinden sich im »Inventarium der Mengs'schen Gypssammlung vom Jahre 1793«, f. 1–44. Loc. 506 der Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden, deponiert im Archiv der Skulpturensammlung. Die Gesamtansicht abgebildet bei G. Heres, a. a. O. (Anm. 52) S. 17.

plaziert, an den Wänden und in den Fensternischen die Büsten und Reliefs. 1857 wurde die Sammlung, die fortlaufend erweitert wurde, dann in den Zwinger überführt⁵⁶. In dem Zeitraum zwischen diesen beiden Daten war die Abgußsammlung ein beachtlicher Anziehungspunkt für Künstler und Kunstfreunde. Die Schüler der Dresdner Kunstakademie zeichneten hier im Winter nach der Antike⁵⁷.

Obwohl nicht die erste Abgußsammlung, die in der Epoche des beginnenden Klassizismus in Deutschland entstand, war die Dresdner Sammlung zweifellos eine der am meisten beachteten 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«⁵⁸.

Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, daß Mengs in Anlehnung an das historische Entwicklungsmodell Winckelmanns seiner Abgußsammlung eine solche Sinngabe 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 verzeichnet⁵⁹. Als Vorlagen für Motivstudien und für zeichne-

⁵⁶ S. Katalog: Bildwerke des Altertums in Abgüssen aus dem Albertinum zu Dresden, Dresden 1953, des weiteren auch: G. Treu, Die Sammlung der Abgüsse im Albertinum zu Dresden. In: Jb. des dt. Inst. 6, 1891.

⁵⁷ Johann Gottfried Lipsius, Beschreibung der Churfürstlichen Antiken-Galerie in Dresden, zum Theil nach hinterlassenen Papieren Herrn Johann Friedrich Wackers ehem. Inspektors dieser Galerie. Dresden 1798, S. 17.

⁵⁸ a. a. O. S. 17.

⁵⁹ Die Beschreibung der Abgüsse findet sich im Nachlaßinventar (s. hier Anm. 9) auf den Blättern 478r bis 481r: »Gessi esistenti in t(ut)te le stanze, e luoghi della casa sud. a villa Barberini; (Wertangabe in Scudi bzw. Baiocchi): La Venere di Campidoglio, 40 / Ragazina che giuoca con l'ossetto: 6.15 / Putto morto sul Delfino: 8.20 / Busto grande colossale di Minerva: 4.10 / Altro Busto colossale di Donna: 4.20 / Due Bassi rilievi dall'Antico: 9.- / Bassorilievo di Putti grande in 3 pezzi: 8.20 / Gruppo colossale l'AJace di Firenze: 150.- / Tre Statuette piccole: 8.20 / Un agnello grande: 1.- / (f. 478v) Cane mollosso: 8.20 / Gruppo intero di Laoconte: 130.- / Altro del medesimo: 130.- / Antinoo di Belvedere: 28.- / Ganimede coll'Aquila: 20.- / Due piedi colossali: 1.50 / Fauno di Firenze che suona l'Crotali: 20.- / Statua di Zenone: 20.- / Mercurio giovane: 15.- / Basso rilievo di Firenze: 10.25 / Altro Basso rilievo piccolo: 1.- / Statua di Apollo: 50.- / Amore e Psiche: 8.20 / Statua grande che pare Appollo con Cigno: 20.50 / La Giunone di Campidoglio in piccolo: 2.05 / Statuetta di Giovane vestito detto Camillo: 10.25 / Amore che dorme: 15.- / Germanico: 25.- / Altro Mercurio: 15.- / Statua di Bacco: 20.50 / Una Venerina: 16.40 / Basso rilievo di Fiorami: 8.20 / Una statuetta di una Musa: 8.20 / Una Statua di Console, o sia Oratore: 16.40 / Una Leda: 20.50 / Il Gruppo de Lotatori di Firenze: 20.50 / (f. 479r) / Una Musa a sedere: 15.- / Statua di un Giovane ignudo: 8.- / Gruppo di Bacco con un Faunetto: 30.75 / Ermafrodita di Firenze: 24.60 / Fauno che suona il Flauto: 10.25 / Mezza Statua di Uomo giovane: 6.15 / Mezza Statua di Donna giovane: 4.10 / Tre Busti grandi colossali di Donna: 16.40 / Sei Busti di Ritratti Antichi: 6.- / Un Apollino giovane: 10.- / Venere di Campidoglio: 40.- / Venere di Medici di Firenze: 25.- / Antinoo di Belvedere: 30.- / Venere delle belle chiappe: 20.50 / N.º 13 Putti della Tribuna di S. Pietro: 26.65 / Altra quantità di Putti Sani e rotti: 15.- / N.º 12 Busti e Teste: 12.- / Figurina in piccolo della Leda: 1.- / (f. 479v) / Basso rilievo

rische Übungen waren sie bestens geeignet. Daß die Bestände weitgehend identisch sind mit dem Material an Antiken, das Winckelmann in seiner »Geschichte der Kunst des Alterthums« behandelt, ist zwangsläufig und besagt nicht, daß Mengs auch wissenschaftliche Zwecke in der Zusammenstellung seiner Abgußsammlung verfolgt hätte. Daß jedoch manches Stück seines Besitzes auch von Winckelmann zu Studienzwecken verwendet wurde, ist naheliegend.

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 müßten⁶⁰. Als Vorbildersammlung zum Gebrauch des Künstlers bleibt die Mengssche Gipssammlung 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-

di Putti che lottano: 1.- / Altro rapp. e una Vacca con Pastore: -50 / Cavallo di Villa Mattei: 8.20 / Una Mensola grande: 4.10 / Un Apollo in pezzi: 30.- / Gladiator moribondo di Campidoglio: 40.- / Torso dell'Antinoio di Belvedere: 8.20 / Busti Settantacinque e Teste N.º Cento ottantadue Maschere: 225.- / Forme di due Cavalli in piccolo: 4.10 / N.º Quarantuno Figure, e figurine: 20.- / Due Apolli di Belvedere in pezzi: 40.- / Due Gladiatori combattenti in pezzi: 30.- / Un Antinoio di Belvedere in pezzi: 20.- / Altro Antinoio usato: 20.- / Torsi diversi numero cinque: 20.50 / Bassi rilievi di Colonna Trajana, Porta di Firenze numero sei ed antichi: 20.50 / Una mensola compagna al N.º 60: 4.10 / N. Centosettantadue Teste, e Maschere: 91.- / (f. 480 r) / Un Amore che dorme: 15.- / Un Putto morto sul Delfino: 8.20 / Statuetta di Paride: 8.20 / Due Statuette di Cerere: 6.15 / Castore e Polluce busti Sciolti: 25.- / Un Figlio di Laoconte: 5.- / Il Fedele di Campidoglio: 6.15 / Una Venerina di Firenze: 8.20 / Putto con Faunetto a' piedi: 6.15 / Gruppo di Ajace in Cortile: 150.- / Schiavo di Villa Medici: 16.- / Donna Colossale di Villa Medici: 20.15 / Bassi rilievi grandi parte di Putti, e parte storati, numero Ventidue a baj. cinquanta l'uno, e N.º 13 di Fiorami ad uno Scudo in t(ut)to: 24.- / Una grande quantità di Piedi, Braccia e Testine a baj. cinque l'uno: 10.- / Diversi animali Sani, ed in pezzi stimati a baj. 10 l'uno e circa: 5.- / Siegue ora la nota di varie Forme / (f. 480 v) / Il Torso di Belvedere: 15.- / L'Antinoio di Belvedere: 25.- / Due Statue di Villa Medici: 40.- / Un Basso Rilievi di Putti: 6.15 / La Forma del Vaso di Villa Medici: 20.- / La Testa di Achille: 4.10 / Basso rilievo di Villa Medici: 4.10 / Altro di tre Putti: 8.20 / Giulia: 1.50 / Basso Rilievo di Mercurio con Donna: 1.- / La Zenona: 12.60 / La Cicogna: 2.05 / Due mani: 1.- / Altro torso di Satiro: 4.10 / Un Cavallo di Anatomia: 10.25 / Molti altri pezzi in cattivo stato: 8.20 / Altro Torso di Donna venuto da Napoli: 4.10 / La forma del Leone di Villa Medici: 8.20 / Due Torsi antichi: 8.20 / (f. 481 r) / Sette Bassirilievi di Fogliami di Villa Medici: 28.70 / Tre vasi in pezzi dell'Accademia di Francia: 12.30 / Due Leoni rotti di Spagna: 12.30 / Tre Statuette, cioè un Centauro, un Ercole, ed il Fedele di Campidoglio: 1.- / Una Testa antica di Imperatore di gesso: 1.- / Quattro Bassirilievi in pezzi: 10.25 / *Diversi altri frantumi di forme, e di gessi di niun valore.*«

Die Schätzsumme der gesamten Anzahl der Abgüsse und Formen liegt mit 2400 Scudi weit über dem Ankaufspreis, den Dresden für die Sammlung bezahlte. Allerdings läßt sich bisher nicht feststellen, ob die Anzahl der Stücke übereinstimmt. Hierzu wäre ein Vergleich mit älteren Dresdner Inventaren erforderlich. Aus dem Nachlaßbestand wurden auch andere Verkäufe getätigt, die Formen erhielt Barzotti. Es ist denkbar, daß dieser die vielen Fragmente auch noch für eigene Zwecke verwendete.

⁶⁰ Hierfür könnte der im Archiv der Skulpturenabteilung aufbewahrte Katalog wichtige Aufschlüsse geben: Catalogue des jets de stuc des plus excellentes antiques en figures, bas-reliefs, en têtes, mains, pies de que Son Altesse Serenissime Electorale de Saxe Frederic Auguste a acheté de Rome par Son Excellence Monsieur le Gran Chambellan le Comte Marcolini, qui aux ordres du Souverain ont à présent été dressés et rangés dans l'aile de Bâtiment sur la Galerie par Jean Gottlob Matthaei. Dresde de 5^{me} Mart 1794. Er wird ergänzt durch ein Stichwerk der Sammlung der Gipsabgüsse und die Vorzeichnungen zu den Stichen: Dessins d'après les plâtres de la collection de Mengs par Matthaei (beides Archiv Skulpturensammlung, Dresden). Ich danke Herrn Dr. Martin Raumschüssel dafür, daß er mir Einblick in diese Kompendien gewährte.

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 Vorbildersammlung 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.

Einer der ersten Besucher der Sammlung, Conrad Gessner, hat 1786 von seinem ersten Eindruck eine anschauliche Schilderung hinterlassen. Er schreibt: »Von welchem Erstaunen ward ich ergriffen, als ich das erste Mal in der Mitte dieser herrlichen Figuren mich befand! Ich finde keine Worte, um Ihnen zu sagen, was ich bey diesem Alles fühlte. Welche Schönheit, Erhabenheit und Größe der Helden im Ganzen, welch ein Ausdruck und welche Seele!«⁶¹ Das sind ähnliche Töne, wie sie auch Goethe im Rückblick auf seinen ersten Besuch im Mannheimer Antikensaal für sein ästhetisches Erlebnis, das er im Anblick dieser Abgüsse empfand, anspricht⁶². War auch die ästhetische Aufwertung des Gipsabgusses nicht ganz neu⁶³, so ist sie doch in besonderem Maße bezeichnend für die Generation von Deutschen, denen Winckelmanns Schriften zum Brevier geworden waren. Auch Jacob Asmus Carstens versank vor den Kopenhagener Abgüssen in ergriffene Bewunderung⁶⁴.

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.

⁶² J. W. von Goethe, Dichtung und Wahrheit. Weimarer Ausgabe Bd. 28, S. 84/85. Es heißt dort u. a.: »... ein Wald von Statuen, durch den man sich fast durchwinden, eine große ideale Volksgemeinschaft, zwischen der man sich durchdrängen mußte. Alle diese herrlichen Gebilde konnten durch Auf- und Zuziehen der Vorhänge in das vortheilhafteste Licht gestellt werden ...«

⁶³ 1683 wird dem Abguß zum ersten Mal ein ästhetischer Eigenwert zugesprochen »a cause de sa blancheur et de l'égal beauté de sa nature« (Ladendorf, a. a. O. S. 70), s. den Artikel im RDK von Schürmeyer, hier Anm. 16). S. a. N. Himmelmann, Utopische Vergangenheit. Archäologie und moderne Kultur. Berlin 1976, S. 145 ff. (dort auch eine knappe und übersichtliche Erörterung der Geschichte und Funktion von Gipssammlungen).

⁶⁴ S. von Einem, a. a. O. S. 27 (Carstens Eindruck vom Kopenhagener Antikensaal).

Schon 1912 hat Wilhelm Klein darauf hingewiesen, daß die Museumsidee, die Napoleon mit seinem Musée Napoleon verfolgte, ihren direkten Vorläufer in den Gipssammlungen hat, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu imaginären Museen aufgewertet worden waren⁶⁵.

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

⁶⁵ W. Klein, Die Aufgaben unserer Gipsabguß-Sammlungen. In: *Museumskunde VIII*, Berlin 1912, S. 9.



Abb. 1 Schwarzfigurige Halsamphora mit Theseus und Minotaurus. Nach: Monumenti antichi inediti T. 100. Dresden, Albertinum.



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

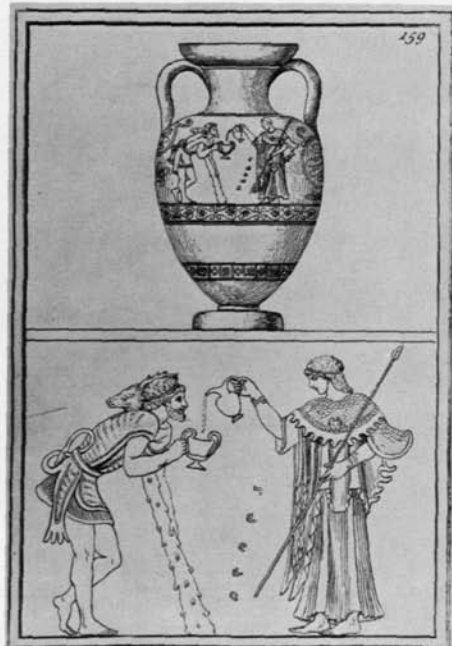


Abb. 3 Halsamphore mit Pallas Athene, die dem Herakles einschenkt. Nach: Monumenti antichi inediti T. 159. Paris, Louvre.

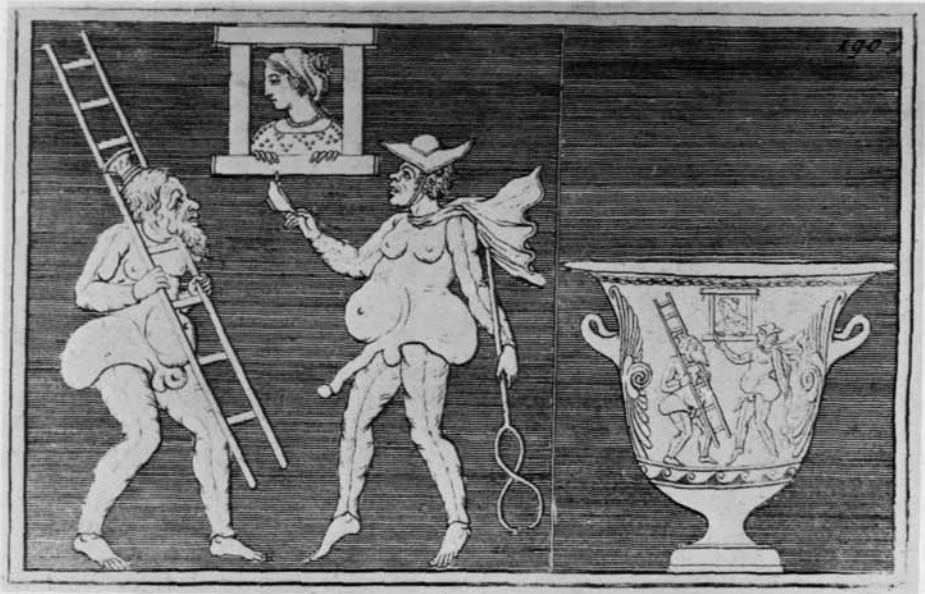


Abb. 4 Glockenkrater mit Parodie auf die Liebe des Jupiter zu Alkmene. Nach: Monumenti antichi inediti, T. 199.



Abb. 5 Glockenkrater mit Trinkgelage dreier Frauen. Nach: Monumenti antichi inediti, T. 200. Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco.



Abb. 6 Pompeo Batoni, Bildnis Karl Wilhelm Ferdinand, Herzog von Braunschweig, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.



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