H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences

Mengs. Die Erfindung des Klassizismus. Staatliche Kunstsammlungen Dresden,

Reviewed by Bettina Baumgaertel

Published on H-ArtHist (August, 2001)

"Ja, ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!" schrieb Johann Wolfgang von Goethe begeistert ueber Rom am 1. November 1786. Rom galt im 18. Jahrhundert als Mekka der Kuenstler. Seine Rolle als "caput mundi" oder als "Akademie Europas" konnte Rom lange behaupten, so lange wie der Ruhm der fuehrenden Kuenstler des Klassizismus, die aus allen Laendern Europas in die Stadt kamen, nachwirkte, und solange wie die Besetzung Roms durch die Truppen Napoleons im Jahr 1798 dem kulturellen Leben noch keinen allzu herben Schlag versetzt hatte. <p> In den 1750er Jahren liessen sich dort zwei der fuehrenden Koepfe der neuen Kunstbewegung, Anton Raffael Mengs (1728-1779) und Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nieder. Ueber elf Jahre lang waren beide in einem fruchtbaren geistigen Austausch freundschaftlich miteinander verbunden. Winckelmann huldigte "dem groessten Kuenstler seiner Epoche" und gab in seiner "Geschichte der Kunst des Altertums" die Massstaebe seines an der griechischen Antike geschulten Urteils vor. Mengs setzte dessen Grundsaetze in seinen "Gedanken ueber die Schoenheit und ueber den Geschmack in der Malerey" des Raffael bis Correggio fort. Zeitgleich schuf Giovanni Battista Piranesi mit "Le Antichit=E0 Romane" eine wesentliche Voraussetzung fuer das historisierende Verstaendnis der roemischen Antike. Seinem Atelier gegenueber residierte im Palazzo Mancini die "Academie de France a Rome", in dem die Stipendiaten des jaehrlichen Prix de Rome, wie Hubert Robert und spaeter Jacques-Louis David, zu Gast waren. Neben der franzoesischen Kuenstlerkolonie nahmen die Vertreter deutscher Kuenstlerzirkel mit Anton Raffael Mengs und seiner Schwester, der Miniaturmalerin Therese Concordia und ihrem Mann, dem Maler Anton von Maron, spaeter mit den Bruedern Hackert, Tischbein, Trippel, Kniep, Bury und dem Rat Reiffenstein sowie mit Angelika Kauffmann rege am Kulturleben der Stadt teil. Diesen gesellten sich zahlreiche Englaender, Iren und Schotten sowie einige skandinavische Kuenstler wie Asmus Carstens oder Berthel Thorwaldsen hinzu. Den Kuenstlern folgten die Grand Touristen und Sammler, die Kunstagenten und Kunstfaelscher, die Literaten und Antiquare, die Gelehrten und Kunsttheoretiker, die angezogen wurden von einem neuen Interesse an der Antike, wachgerufen durch die spektakulaeren Ausgrabungen in Pompeji und Herkulaneum. So entstand in Rom ab der Mitte des 18. Jahrhunderts vielleicht das erste kosmopolitische Kunstzentrum der Moderne. <p> Was wir heute von diesem bedeutendsten Kunstzentrum Europas und von dessen Vernetzung mit den Akademien und Hoefen in St. Petersburg, London, Paris und Madrid oder in Berlin, Mannheim und Dresden wissen, verdanken wir zum einen der ueberblicksmaessigen Forschung zur Kunst des (Neo)Klassizismus, die ab den 1960er Jahren neu erwachte und ihr besonderes Augenmerk auf Frankreich, aber auch auf England legte. Zu nennen waere Robert Rosenblums Klassiker "Trans-

formations in Late Eighteenth Century Art" von 1967, inzwischen in neun Auflagen erschienen, der als einer der ersten auf die Internationalitaet der roemischen Kunstszene abzielte. Erinnert sei ausserdem an die grosse Europaratsausstellung "The Age of Neoclassicism" in der Royal Academy und dem Victoria and Albert Museum in London 1972. Zum anderen basiert unsere genaue Kenntnis der Kunst des (Neo)Klassizismus vor allem und in erster Linie auf detaillierte Einzelstudien zum Leben und Werk einzelner Kuenstler des 18. Jahrhunderts. <p> Steffi Roettgen hat mit der Herausgabe ihres kritischen Werkverzeichnisses zum malerischen und zeichnerischen Werk Anton Raffael Mengs', das sie juengst in zwei opulenten Baenden vorgelegt hat (Hirmer Verlag Muenchen), ein auf eine Kuenstlerpersoenlichkeit ausgerichtetes Langzeitprojekt gluecklich abgeschlossen. Auch diese Studie wurzelt im Neubeginn der Klassizismusforschung der 1960er Jahre. Sie wird nun von einer in jeder Hinsicht gelungenen Werkschau des Anton Raffael Mengs in den Dresdner Kunstsammlungen gekroent. <p> Mehrere Jahrzehnte Forschung mussten ins Land gehen, bis die Kunst des (Neo)Klassizismus und das Kunstzentrum Rom wieder in mehreren Ausstellungen der letzten Jahre zu neuer Aufmerksamkeit gelangten: Im Zeitalter der Aufklaerung gewann die Grand Tour eine neue Bedeutung, dies wurde 1996 in der Ausstellung "Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century", London 1996 vorbildlich dargelegt. Im letzten Jahr wandte sich das Staedel in Frankfurt a.M. in der Ausstellung "Mehr Licht. Europa um 1770. Die Bildende Kunst der Aufklaerung" den verschiedenen Kunstzentren neben Rom auch Stockholm, London, der Schweiz, Wien, Paris, Madrid, Venedig, Muenchen, Berlin und St. Petersburg zu. Besonders die Ausstellung im Philadelphia Museum of Art "Art in Rome in the Eighteenth Century" hob die Bedeutung Roms neu heraus und stellte den italienischen Kreis der klassizistischen Kuenstler wie Batoni, Benefial, Cades, Corvi, Camuccini oder Pozzi in Bezug zu die bekannten Groessen wie David oder Mengs. Auf diesem wohlvorbereiteten Feld kann nun die Mengs-Ausstellung ihren Focus allein auf die Kuenstlerpersoenlichkeit und dessen Werk legen, zumal es sich um einen Kuenstler handelt, der sich gleichermassen als Praktiker wie auch als Theoretiker einen Namen gemacht hat. Seine breite Palette von kuenstlerischen Techniken reicht von der Zeichnung ueber das Pastell, ueber die Oel- bis zur Freskomalerei. <p> Die von Steffi Roettgen, der besten Kennerin des Mengschen Oeuvres, konzipierte und kuratierte Ausstellung stand unter der Obhut der nun an die Hertziana in Rom wechselnden Generaldirektorin Sibylle Ebert-Schifferer. Es verwundert nicht, wenn die Ausstellungsarchitektur an die erfolgreichen Ausstellungen zu Guercino und Reni, fuer die Sibylle Ebert-Schifferer waehrend ihrer Taetigkeit an der Schirn in Frankfurt a.M. verantwortlich zeichnete, erinnern. In die ausgeschalten Raeume des Residenzschlosses wurden tintenblau gestrichene Holzwaende und -kuben gesetzt. Die Haengung auf blauem Grund wird in der Mitte der Ausstellung von einer Haengung auf rohem Putz, der in Terrakottarot eingeschlemmt ist, unterbrochen. Dresden ist die zweite Station dieser Werkschau, die im Fruehjahr in den Raeumen der Fondazione Palazzo Zabarella in Padua zu sehen war. Sie gelangte in veraenderter Form an den Ursprungsort der Mengschen Kunst nach Dresden zurueck. Damit duerfen sich die Dresdner Kunstsammlungen der ersten Praesentation des Mengschen Oeuvres im deutschsprachigen Raum ruehmen. 1993 widmete sich in einer kleineren Schau im Kenwood House in London dem Thema "Mengs and his British Patrons". Angesichts der Wirkungsorte Anton Raffael Mengs' waere auch eine Ausstellung in Madrid oder Rom vorstellbar. <p> Der begabte Anton Raffael stand lange unter der Zuchtrute des ehrgeizigen Vaters Ismael Mengs, ebenfalls Maler, der ihn zu aeusserstem Fleiss anhielt. Zeit seines Lebens litt der Sohn unter dem vehementen Leistungsdruck des Vaters. Sein Vater trug ihm zudem eine zweifache Buerde mit den beiden Vornamen Anton Raffael auf, indem er ihn an die grossen

Vorbilder Raffael und Correggio gemahnte. Dem 17jaehrigen wurde vom saechsischen Kurfuersten und Koenig von Polen August III. der Titel des Kabinettmalers verliehen. Als 22jaehriger wurde der aus Rom zurueckgekehrte zum saechsischen Hofmaler ernannt. Als 23jaehriger, verheiratet mit seiner Muse, dem roemischen Modell Margherita Guazzi, mit der er mindestens 20 Kinder hatte, liess er sich ab 1751 in Rom in einem Palazzo in der via Sistina am Kopf der Spanischen Treppe nieder. Dort zog nach seinem Tode im uebrigen die Malerin Angelika Kauffmann ein. Seine herausragende Position, so Stefano Susinno in seinem aufschlussreichen Katalogbeitrag, zeichnete sich in Rom bereits zu Beginn der 1750er Jahre, insbesondere im Kreis kosmopolitisch gesinnter Kunstkenner ab. Als er 1761 der Berufung an den spanischen Hof folgte, galt er laengst als der fuehrende Maler Roms, der Pompeo Batonis Erfolg ueberschattete. 1761 vollendete Mengs das Deckenbild "Der Parnass" in der Villa Albani. Es wurde von Winckelmann als ein Manifest einer Erneuerung aus dem Geiste der Antike gelobt und wird auch von Roettgen noch heute als eine Pioneerleistung klassizistischer Deckenmalerei eingestuft. Winckelmann sah darin die Wiedererweckung des griechischen Geschmacks. Neu war, dass das gleichsam als ein an die Decke geheftete Bild die Figuren in statuarischer Ruhe und Vereinzelung zeigte. In Madrid stattete Mengs zusammen mit Tiepolo den koeniglichen Palast mit Deckengemaelden aus und wurde in zahlreichen Auftraegen von dem jungen Francisco Goya unterstuetzt. Der 1766 zum "Primor Pictor de Camera" berufene Kuenstler verliess aus Krankheitsgruenden zwei Jahre vor seinem fruehen Tod Madrid Richtung Rom, wo er noch 1771 den paepstlichen Auftrag zur Ausstattung der Stanza dei Papiri des neu eingerichteten Museum Clementinum verwirklicht hatte. <p> Die streng monographisch ausgerichtete Schau ist im wesentlichen nach Gattungszusammenhaengen gegliedert und bietet einen konzentrierten Blick auf die wesentlichen Teile des Oeuvres. (Als naechste Ausstellung wuenschte man sich das Mengsche Oeuvre im Kontext seiner Zeit und im Dialog mit Werke seiner Zeitgenossen.) Der Katalog verzeichnet insgesamt 137 Exponate, darunter 54 Oelgemaelde. In der Dresdner Ausstellung fehlen bedauerlicherweise 19 Positionen, die nur in Padua zu sehen waren. Im Gegenzug waren in Dresden die an Rosalba Carriera heranreichenden wunderschoenen Pastelle exklusiv zu sehen, dennoch vermisste man drei Hauptwerke, das "Bildnis des J.J.Winckelmann" (New York, Metropolitan Museum of Art), aus der Sammlung der Eremitage in St. Petersburg "Perseus und Andromache" von 1773-38 und das "Urteil des Paris" von 1757-59. Beide Bilder erwarb Katharina II. teils ueber Umwege aus dem Nachlass. Letzteres nimmt ganz wesentliche Merkmale des Deckenbildes "Parnass" vorweg und haette insofern in der Ausstellung das neue Kompositionsprinzip klassizistischer Deckenmalerei verdeutlichen helfen koennen. "Jupiter kuesst Ganymed" (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rom) ist vielleicht die bekannteste Antikenfaelschung der Zeit. Da in Dresden darauf verzichtet werden musste, kommt das Phaenomen Kunstfaelschung hier thematisch zu kurz. <p> Die Ausstellung beginnt mit einer Riege von hervorragenden Selbstbildnissen, an denen die Selbstinzenierung des Kuenstlers sinnfaellig gemacht wird. Ihnen stehen die fruehen Altarbildentwuerfe gegenueber, in denen sich schon in der Dresdener Zeit die Vorbilder ankuendigen. Hier wird eine kurze Genese des Auftrags zu dem grossen Hochaltarbild fuer die Dresdner Hofkirche dargelegt und damit der Einfluss des italienischen Barock offenkundig. Die "Leitsterne" des Kuenstlers waren Correggio, Raffael, aber auch Tizian und die flaemische Schule, vor allem aber auch die antiken Skulpturen, die er in Rom und Florenz kopierte. Akademische Studien stehen diesen Werken gegenueber, mit dem Ziel, Mengs als einen Erneuerer der an der Antike geschulten Akademiestudie zu plazieren. Als Begruender der "Scola del Nudo", die er lange leitete, haetten seine fein durchgefuehrten Zeichnungen, so Roettgen, geradzu als kanonisch auf die

nachfolgende Generation gewirkt. Bevor es in den grossen Ballsaal der Residenz geht, konzentriert sich die Ausstellung auf Mengs als Historienmaler unter dem Titel <Rueckgriff auf das "Ideale Classico">. Die von Mengs gepraegte Synthese aus bolognesischen Vorbildern eines Reni oder Guercino und den Skulpturen der griechischen und roemischen Antike fand insbesondere im Idealportraet der nachfolgenden Generation klassizistischer Kuenstler wie beispielsweise Benjamin West, Gavin Hamilton oder Angelika Kauffmann seine deutliche Auspraegung. In diesem Kapitel der Ausstellung werden die Luecken der fehlenden Petersburger Gemaelde deutlich und hier laesst die gedraengte Haengung den Gemaelden etwas zu wenig Luft. Das darauffolgende Kapitel uebermittelt die Deckendekorationen naturgemaess in Reproduktionsgraphiken, ergaenzt durch eine Vitrine mit eigenhaendigen Briefen, Urkunden aus dem Staatsarchiv Dresden sowie gedruckten Schriften Anton Raffael Mengs'. Vielleicht waere es gut gewesen, die Historiengemaelde mit dieser rein graphischen Praesentation raeumlich zu tauschen. Im Turm- bzw. Porzellanzimmer der Residenz ueberzeugt das breit angelegte Kapitel Bildnisse durch seine besondere malerische Qualitaet und der Vielfalt der Ausgestaltung. Es wird zwischen "Kirchlichen Wuerdentraegern", "Weltlichen Machthabern" und "Aufgeklaerten Zeitgenossen" unterschieden. Warum Karl III., Koenig von Spanien unter den "Aufgeklaerten" haengt, ist nicht ganz verstaendlich. <p> Die Kapitel des Kataloges korrespondieren weitgehend mit den Raeumen der Ausstellung. In diesen sind jeweils zwei Themenbereiche gegenuebergestellt, so dass sich Sichtbezuege ergeben koennen, die sich im Katalog nun mal nicht herstellen lassen. Der Ausstellungskatalog mit instruktiven Beitraegen von Christoph Frank, Harald Marx, Stefano Susinno und Jose Luis Sancho, Javier Jordan de Urres y de la Colina und selbstverstaendlich Steffi Roettgen ist eine willkommene Ergaenzung zum Werkverzeichnis, insofern als hier beispielsweise durch Christoph Frank teils noch unpublizierter Briefwechsel des Kunstagenten Reiffenstein mit Katharina II. Licht auf die Ankaeufe und die Verwaltung des Mengschen Nachlasses fallen laesst. Hinzukommt, dass die ausgestellten Werke weitgehend farbig abgebildet wurden, waehrend sie im Werkverzeichnis oftmals nicht oder wenn nur kleinformatig in Schwarz-weiss erscheinen. Und umgekehrt, das grosse Deckenfresko der Villa Albani, die Pionierleistung des Kuenstlers auf dem Gebiet der Ausstattung einer Galleria, ist im Werkverzeichnis (Talf. XV) farbig wiedergegeben, eine Abbildung, die man sich fuer den Ausstellungskatalog im Vergleich mit Nr.112 gewuenscht haette. Steffi Roettgen ist es auch zu verdanken, dass hier einige noch nie oeffentlich gezeigte Werke aus Privatbesitz erstmals auch mit ihren Gegenstuecken zu sehen sind (Kat.20, 21). <p> Die Ausstellung leistet sich eine heute kaum noch anzutreffende, sowohl inhaltlich wie formal vorbildliche Didaktik. In gut lesbarer Beschriftung werden sachkundige Kommentare angeboten, die von den Besuchern laut Besucherbuch ausdruecklich gelobt werden. Zusaetzlich kann die Neuordnung der Mengschen Gipsabguesse im Studiendepot des Albertinums mit Sonderfuehrungen angesehen werden. <p> Zu guterletzt sei ein inhaltlicher Einwand erlaubt: Der Titel "Mengs. La scoperta del Neoclassico" oder deutsch "Mengs. Die Erfindung des Klassizismus" verdeutlicht das hohe Ziel der Ausstellung, macht es aber zugleich auch angreifbar. Angesichts der Schwierigkeit, den Begriff Klassizismus eindeutig zu fassen, waere es vielleicht besser gewesen, Winckelmann kritisch gegen den Strich zu lesen, wenn er Mengs als "einen Phoenix aus der Asche des ersten Raphaels" huldigt und damit die Innovationsleistung des Freundes hochhaelt. Wenn Mengs durch die Ausstellung eine neue tragende Rolle in der <"Erfindung" eines neuen Stils in der europaeischen Malerei> zugesprochen werden soll, dann mag das Bemuehen der Ausstellungsmacher um die Rehabilitierung des zu unrecht jahrelang "verkannten Kuenstlers" verstaendlich sein, dennoch bleibt zu bezweifeln, ob ein Stil jemals "erfunden" wurde. Im Falle von

Mengs geht es vielmehr um ein kompilatorisches Zusammenspiel der besten Teile, es geht um die Nachahmung als Kunstprinzip. <p>

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at http://www.arthist.net/

Citation: Bettina Baumgaertel. Review of *Mengs. Die Erfindung des Klassizismus.* H-ArtHist, H-Net Reviews. August, 2001.

URL: https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=15003

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.