

Klaus Lankheit, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia. Ein Dokument italienischer Barockplastik. Italienische Forschungen, 3. Folge, Band 12.* Verlag F. Bruckmann, München 1982. 240 Seiten davon 124 Seiten mit 253 Kunstdruckabbildungen, 4 Farbtafeln.

Der Verfasser ist durch sein auflagenstarkes Buch 'Revolution und Restauration' im Rahmen der Holle-Serie 'Kunst der Welt' (1965) auch außerhalb seines engeren Fachgebiets als Spezialist auf dem Gebiet der Antikenrezeption des Klassizismus bekannt geworden. Das vorliegende Werk führt zum Teil in ähnliche Fragestellungen für die zweite Hälfte des 18. Jahrh. Die fast vollständig dokumentierbare Produktion einer Florentiner Manufaktur für figürliches Porzellan vermittelt eine vorzügliche Anschauung des Zeitgeschmacks. Dabei bilden antike Vorbilder eine nicht geringe Komponente. Abgesehen von einem noch fast vollständig erhaltenen bzw. bestimmbar Bestand an Originalmodellen stand dem Verf. ein handschriftliches Inventar zur Verfügung. Dieser um 1780 zu datierende Text (S. 19) ist im vorliegenden Buch vollständig abgedruckt und kommentiert (S. 99–162 Abb.2–3). Im Hinblick auf kunsthistorische Benutzer hätte sich allerdings empfohlen, bei den archäologischen Nachweisen in einigen Fällen auch auf bequemer zugängliche Abbildungen zu verweisen. So ist es z. B. unzweckmäßig, für Skulpturen in Neapel 'Bassi o. J.' anzugeben, d. h. die deutsche Kurzfassung der von D. Bassi nur mitverfaßten 'Guida Ruesch' (1908), die man sonst zu zitieren pflegt.

Der Kommentar enthält auch zahlreiche Angaben über Varianten bestimmter Modelle. Auf diese Weise wird die unterschiedliche Beliebtheit einzelner Typen besonders deutlich. So gab es z. B. von der Venus Medici sechs, vom 'Faun' (dem Fußklapper tretenden Satyr) fünf verschiedene Modelle (S. 105). Darüber hinaus ergeben sich in Verbindung mit den Sockelinschriften erhaltener Modelle wichtige Aufschlüsse über zeitgenössische Benennungen solcher Antiken, die heute zum Teil unter ganz anderen Namen bekannt sind. Ein Teilproblem mit archäologischem Aspekt hat Verf. vor einigen Jahren in einem Aufsatz behandelt: 'Teste di Cesari' in Porzellan, in: *Forschungen u. Funde, Festschr. B. Neutsch* (1980) 273 ff. Zuvor war bereits in *Röm. Mitt.* 65, 1958, 186 ff. ein Aufsatz über barocke Antikennachbildungen aus der Werkstatt des M. Soldani erschienen.

Die vorliegende Besprechung hat sich zum Ziel gesetzt, einige der mit diesem Material verknüpften archäologischen Fragen zu beleuchten. Bei der Bestimmung der antiken Vorbilder haben zwei Archäologinnen geholfen (S. 9: H. von Heintze und B. Otto; in der Festschr. Neutsch S. 278 wird auch P. Zanker gedankt). Auf diese Weise ist der Spielraum des Rez. für weiterführende Beobachtungen stark eingeschränkt. In einigen Fällen ist es trotzdem möglich, die antiken Vorbilder genauer festzulegen bzw. einzugrenzen. Bei der

Auswahl der figürlichen Typen beschränkten sich die entwerfenden Modelleure nicht nur auf die bekannten Antiken in den Uffizien, die ohnehin einen nicht geringen Anteil unter den im 18. Jahrh. geschätzten Skulpturen des Altertums stellten. Man hatte sich z. B. auch Gipsabgüsse anderer, damals in römischen Sammlungen befindlicher Skulpturen beschafft. Andere Antiken befanden sich zu jener Zeit bereits im Ausland, doch konnte man auf noch vorhandene Gipsformen zurückgreifen. Daneben spielten interessanterweise auch Stichvorlagen eine gewisse Rolle, besonders die von B. Cavaceppi publizierte *Raccolta d'antiche statue busti . . . ed altre sculture . . . I–III* (1768–1772). Es fällt auf, daß für den sitzenden 'Molosserhund' im Inventar (pag. 5 Nr. 36 Abb. 252) auf ein Vorbild in England hingewiesen wird, obgleich sich zwei Repliken dieser berühmten Tierplastik in den Uffizien befinden. Im Inventar wurde offensichtlich auf das genannte Werk Cavaceppis Bezug genommen, wo ein nach England verkauftes Exemplar abgebildet ist (I Taf. 6). Die Skulptur ist auch heute noch in Duncombe Park vorhanden: C. Vermeule, *Am. Journal Arch.* 59, 1955, 135 Taf. 43, 12. Es kann daher nicht überraschen, daß dieses Stichwerk auch für einige andere Probleme Aufschlüsse gibt.

pag. 6 Nr. 51: Die Knöchelspielerin 'in Francia' ist nicht mit der erst durch den Ankauf der Slg. Borghese nach Paris gelangten Statue im Louvre (MA 18) identisch. Ihr Vorbild ist vielmehr die mit der Slg. Polignac zunächst nach Paris gelangte Skulptur, die bereits 1742 von Friedrich dem Großen angekauft wurde: Berlin Inv. SK 494 (R 75): *Parlasca, Röm. Mitt.* 77, 1970, 124 (mit Bibliographie).

pag. 9 Nr. 79: Die 'Zingara di Villa Pinciana' ist in der Tat identisch mit der Statue im Louvre (MA 660; heute in Versailles, Grand Trianon), meist 'Zingarella' genannt; vgl. A. Linfert, *Jahrb. DAI* 93, 1978, 184 ff. Abb. 1–4. Denselben 'Spitznamen' trägt auch eine weibliche Büste mit eng um den Hals gezogenem Schleier in Neapel (Inv. 6194; Guida Ruesch [1908] 262 Nr. 1108; B. Maiuri, *Mus. Naz. di Napoli* [1957] Abb. S. 45). Von ihr existierte auch ein Abguß in der Modell-Sammlung Doccia (pag. 13 Nr. 5 Abb. 4, rechte Wand Mitte).

pag. 13 Nr. 6: Die Sitzstatue des Paris ist in dem erwähnten Werk Cavaceppis auch abgebildet (I Taf. ohne Nr.), mit der Angabe 'Porfido rosso' als in der Sammlung Friedrichs des Großen in Podstam (sic!) befindlich. In Berlin oder Potsdam ist diese Skulptur allerdings nicht nachweisbar (nicht bei R. Delbrueck, *Antike Porphywerke* [1932]). Der Paris pag. 9 Nr. 92 (sein Vorbild wird einleuchtend mit einer Statue im Vatikan identifiziert) gibt nicht denselben Typus wieder.

pag. 16 Nr. 34: Zu Gavin Hamilton vgl. D. Irwin, *Art Bull.* 44, 1962, 87 ff.

pag. 23 Nr. 32 Abb. 141: Als Vorbild dieser Fassung der Menelaos-Patroklos-Gruppe ('Aiace e Alessandro Magno') diente nicht die bekannte Gruppe in der Loggia dei Lanzi in Florenz, sondern eine um 1640 ausgeführte Restaurierung durch F. Tacca, von der es auch Gipsstatuetten gab. Vgl. B. Schweitzer, *Das Original der sog. Pasquino-Gruppe* (1936) 3 Abb. 26a–b; 27 (Stich aus Maffei, *Raccolta di statue* Nr. 42). – Wie die unantik veränderte Helmform zeigt, ist offenbar auch die Achill-Penthesilea-Gruppe V. Pacettis (1773) von Taccas Gruppe abhängig. In diesem Sinne ist der diesbezügliche Text in: J. B. Hartmann u. K. Parlasca, *Antike Motive bei Thorvaldsen* (1979) 125 Taf. 68, zu ergänzen.

pag. 28 Nr. 22 Abb. 34: Kopie nach dem früheren Zustand der Statue Abb. 966 vor ihrer neuen Ergänzung durch C. Albacini; vgl. G. Säflund, *Aphrodite Kallipygos* (1963) 18 Abb. 5a–f.

pag. 49 Nr. 15: Damit kann nicht der heute als Platon bekannte Bildnistypus gemeint sein, da dieser erstmals durch die kurz vor 1884 gefundene Berliner Inschrifttherme (Sk 300) bestimmt worden ist. Vorher galten z. B. die Bronzebüste des Dionysos in Neapel (Guida Ruesch [1908] 213 f. Nr. 857 Abb. 54; K. Pander-malis, *Athen. Mitt.* 86, 1971, 207 Nr. 58) sowie eine archaische Dionysosherme als Platon: M. Oesterreich, *Description et explication des Groupes . . . de S. M. le Roi de Prusse* (Berlin 1774) 67 Nr. 499; = Berlin Sk 104 (Beschreibung der ant. Skulpturen [1891] 53; L. Krüger, *Antiquités dans la coll. de S. M. le roi de Prusse* 1 [Berlin 1769] Taf. 4); ferner die nicht identifizierte Skulptur Oesterreich a. a. O. 71 Nr. 525: 'Platon, en Terme' [Herme]. Vgl. eine früher in den Uffizien aufbewahrte Büste mit falscher Inschrift 'Platon': G. Richter, *The Portraits of the Greeks* 2 (1965) 165; 168 Nr. 10 Abb. 966.

pag. 49 Nr. 18: Als Vorbild des Septimius-Severus-Porträts diente sicher nicht die Panzerbüste im Capitolinischen Museum (Helbig⁴ II Nr. 1308), sondern der mit glattem Halsstück ergänzte Kopf desselben Museums, ebenfalls aus Albani-Besitz (M. A. McCann, *Mem. Am. Acad. Rome* 30, 1968, 169 Nr. 76 Taf. 71), wie die Wiedergabe in Cavaceppi, *Raccolta* II Taf. 53 beweist.

Das erfreulich reichhaltig illustrierte Buch ist ein wesentlicher Beitrag für die Erforschung der italienischen Plastik des 18. Jahrh. Darüber hinaus sollen die obigen Ausführungen auch die starke inspirative Kraft des klassischen Skulpturerbes in diesem Kunstsektor verdeutlichen. Die spätbarocken Wurzeln der Plastik des Frühklassizismus werden auf diese Weise anschaulich beleuchtet. Man muß dem Verfasser für diese sorgfältige Quellenedition und ihre umsichtige Kommentierung dankbar sein.

Erlangen

Klaus Parlasca