

ANTIKEN DER VILLA MEDICI IN DER BETRACHTUNG VON JOHANN
JOACHIM WINCKELMANN, ANTON RAPHAEL MENGES
UND JOHANNES WIEDEWELT. NEUE QUELLEN*

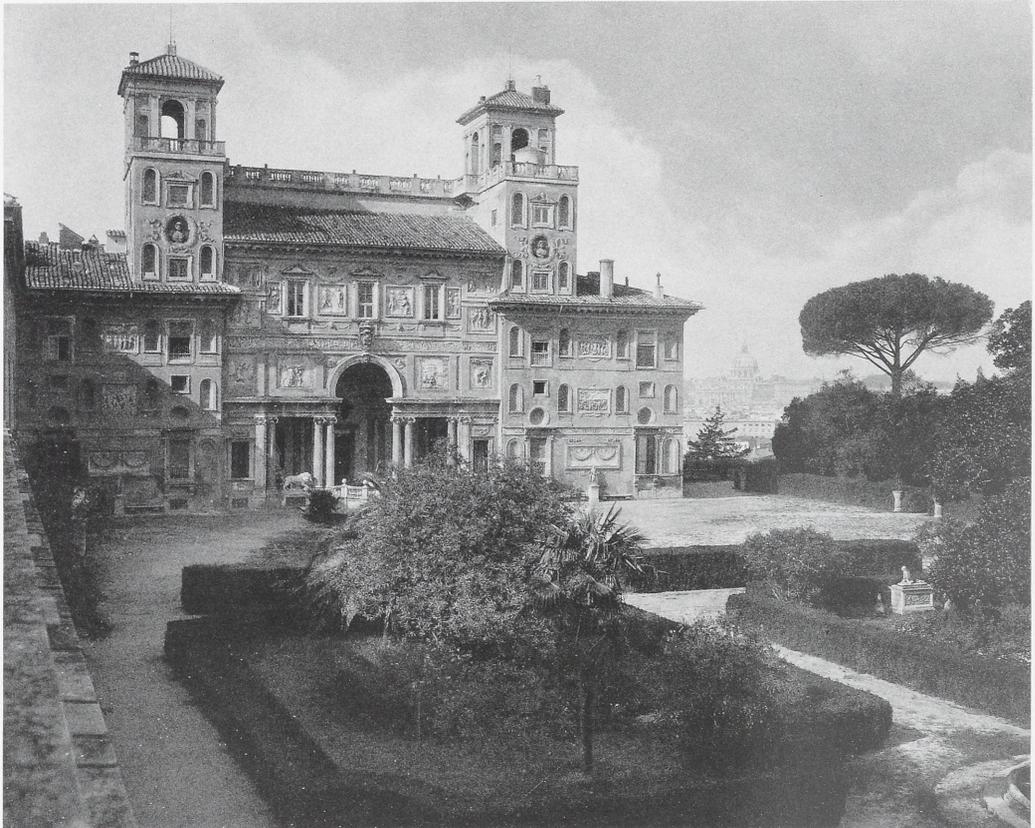
von Elisabeth Schröter

I.

Die Villa Medici auf dem Pincio (Abb. 1) gehört zu den ersten Sammlungen, die Winckelmann gleich nach seiner Ankunft am 18. November 1755 in Rom besucht hat. Er erwähnt sie bereits in seinem ersten Reisebericht vom 20. Dezember 1755 nach dem Kapitol und dem Forum Romanum als eine der Stätten, wo er seine Tage verbringe.¹ Diese Villa blieb fortan ein Ort seiner Studien. Das lag natürlich auch an dem Umstand, daß die Villa öffentlich zugänglich war und der Eintritt dort nichts kostete. Über seine Ausgaben für Eintritts- und Trinkgelder sonst beklagt er sich in seinen Briefen oft sehr.²

Die ausführlichste Beschreibung eines gewichtigen Teils des Antikenbestandes der Villa Medici gibt Winckelmann in einem der vier 1756 datierten und mit "Ville e Palazzi di Roma" betitelten Hefte seines Nachlasses in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fonds Allemand 68. Diese vier Hefte enthalten seine bisher noch unveröffentlichten Aufzeichnungen über den Kunstbesitz in fünfzehn Palästen und zwanzig Villen Roms, die er zwischen Januar und Dezember 1756 besichtigt hat. Winckelmann trug hier das Material für einen von ihm geplanten Führer durch die Sammlungen Roms zusammen. Das Projekt kam allerdings durch die Fülle seiner anderen, gleichzeitig begonnenen Arbeiten nicht zu einem Abschluß.³ In dem vierten, von Winckelmann als "D" bezeichneten Heft hat er sich unter der Rubrik "Villa Medicis" zweiunddreißig antike Statuen und andere Stücke notiert. Diese Aufzeichnungen, die sich auf den Folioseiten 102 Recto bis 111 Recto befinden⁴, sind bisher noch das Ausführlichste, was innerhalb der Guiden- und Villenliteratur sowie der antiquarischen Werke aus dem 18. Jahrhundert über den Bestand dieser bedeutenden Antikensammlung bekannt ist. Winckelmanns Notizen sind vor allem deshalb als Quelle wichtig, weil bald danach der größte Teil der Antiken der Villa Medici in mehreren Etappen nach Florenz in die Uffizien und in den Palazzo Pitti überführt wurde, und zwar in den Jahren 1772, 1775, 1780, 1787 und 1788.⁵ Inventare des 18. Jahrhunderts über den Kunstbesitz der Villa Medici wurden bisher noch nicht veröffentlicht, sodaß eine Übersicht über die vollständige Anzahl der Stücke bis zu ihrer Transferierung nach Florenz bislang fehlt.

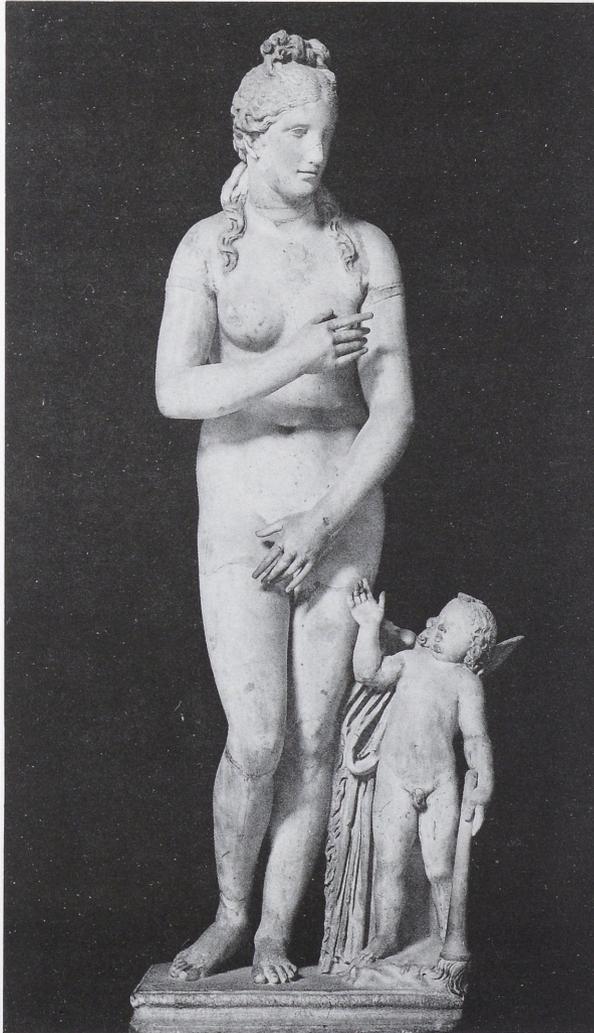
Winckelmann geht in seinem Kapitel über die Villa Medici — ähnlich wie bei den anderen Sammlungen — archäologisch deskriptiv und ansatzweise auch historisch vor. Er suchte systematisch nach Schriftquellen, die über die Provenienz der jeweiligen Antiken und über die Geschichte der jeweiligen Villa berichten. Den Anfang seines Abschnittes über die Villa Medici bilden Exzerpte aus den 1594 datierten Fundberichten des für Kardinal Ferdinando de' Medici tätigen Bildhauers und Antikenrestaurators Flaminio Vacca. Diese Quellen waren Winckelmann in zwei, 1704 und 1741 in Rom gedruckten Ausgaben zugänglich. Er schrieb sich daraus den Passus über die Fundgeschichte der Pilaster und Kapitelle ab, die zu Lebzeiten Vaccas in der Nähe des Konservatorenpalastes zutage gekommen waren. Die Stücke wurden teils von Ferdinando de' Medici, teils von Kardinal Federico Cesi erworben. Aus einem dieser kolossalen Kapitelle fertigte Vacca nach eigener Angabe die Pendantfigur des Löwen zu der vorhandenen



1 Rom, Villa Medici, Gartenfassade.

antiken, bei der Via Prenestina gefundenen Skulptur vor dem Porticus der Gartenfassade der Villa Medici an.⁶ Beide Löwenkulpturen wurden 1787 nach Florenz überführt und dort in der Loggia de' Lanzi aufgestellt.⁷

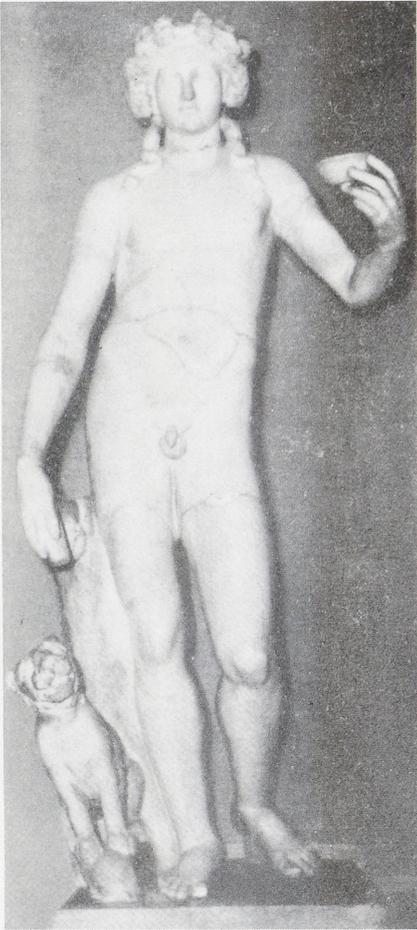
Auf den darauf folgenden Seiten beschäftigt sich Winckelmann mit den Namensinschriften auf bestimmten Hermenschäften in der Villa Medici. Aus den Inschriftenwerken des Janus Gruterus und des Thomas Reinesius, die sich ihrerseits wieder auf die Abschriften des Stephan Vinandus Pighius berufen, der zwischen 1547 und 1555 Rom und Italien besucht hatte, exzerpierte er sich die Angaben zu den Hermen des Miltiades, Aristophanes und Karneades.⁸ Zu der von Reinesius zitierten Namensinschrift auf der 1780 in die Uffizien überführten Herme mit dem eingesetzten Bildnis des Aristophanes⁹ bemerkt Winckelmann: "Aber die [= die Inschrift] ist nicht nach dem Character auf dem Stein copieret, sondern nur aus dem Gedächtnis."¹⁰ Außerdem zog er für diese Herme zum Vergleich das Stichwerk des Achilles Staius "Illustrium virorum ut exant in urbe expressi vultus" (Rom 1569) heran. Dazu führt er aus: "In Achillis Statii Imag. Tab. IX aber ist sie [= die Inschrift] auf den Character ziemlich copieret, der Kopf aber in dem Kupfer hat wenig Aehnlichkeit mit dem Original. Der Bart ist viel zu lang". Daraus geht zweifelsfrei hervor, daß Winckelmann die Angaben der Literatur vor dem Original kritisch überprüft hat.



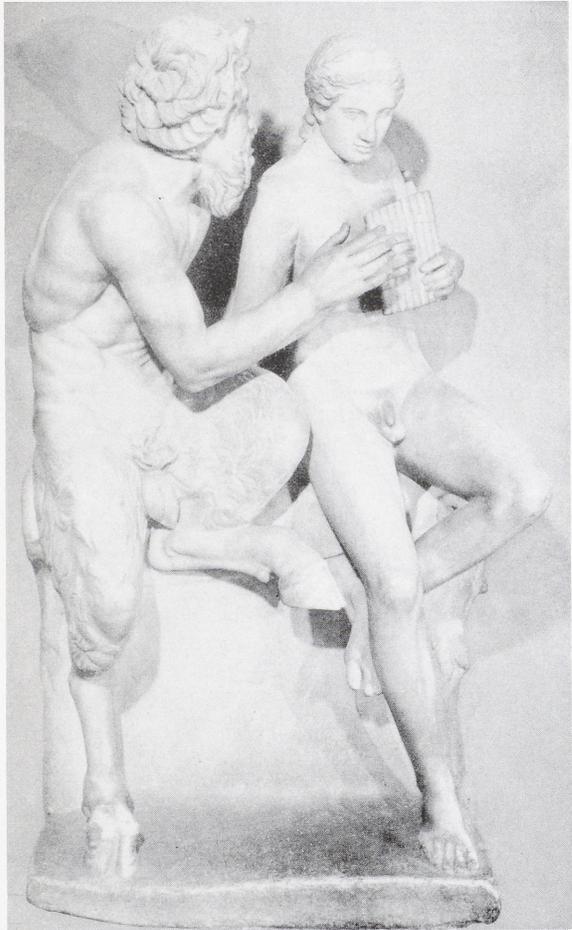
4 Venus. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 153 (ehemals Villa Medici, Galerie).

Nach den Bemerkungen über die Namensinschriften auf den Hermenschäften folgen unter der Überschrift "Galleria della Villa de' Medici" die Aufzeichnungen zu einunddreißig Statuen und drei anderen Stücken in dieser Galerie. Es sind fünf eng beschriebene Doppelseiten. Dafür hat Winckelmann keine Literatur benutzt. Diese Notizen, die hier weiter unten zitiert sind, geben seine Beobachtungen vor den Originalen wieder und konzentrieren sich auf das Problem, welche Teile an den Stücken als antik und welche als neuzeitliche Ergänzungen zu beurteilen sind. Mit dieser Frage beschäftigte er sich seit 1756 intensiv, wie nicht nur diese Aufzeichnungen lehren, sondern auch die gleichzeitig begonnene Abhandlung "Von den Vergehungen der Scribenten über die Ergänzungen",¹¹

Die langgestreckte Galerie der Villa Medici (Abb. 3) befand sich in dem von Kardinal Ferdinando de' Medici zwischen 1580 und 1584 erbauten Trakt, der sich südlich bzw. rechts an



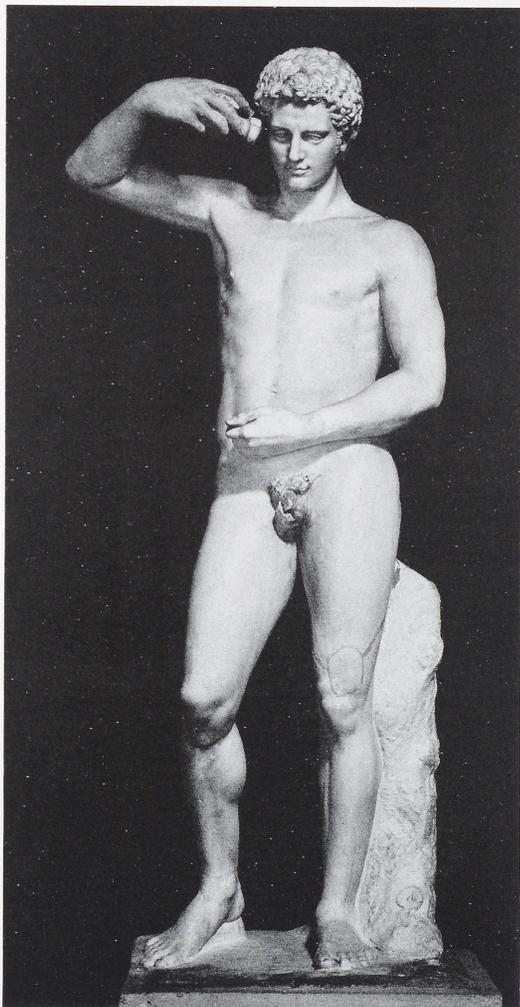
5 Dionysos. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1009 (ehemals Villa Medici, Galerie).



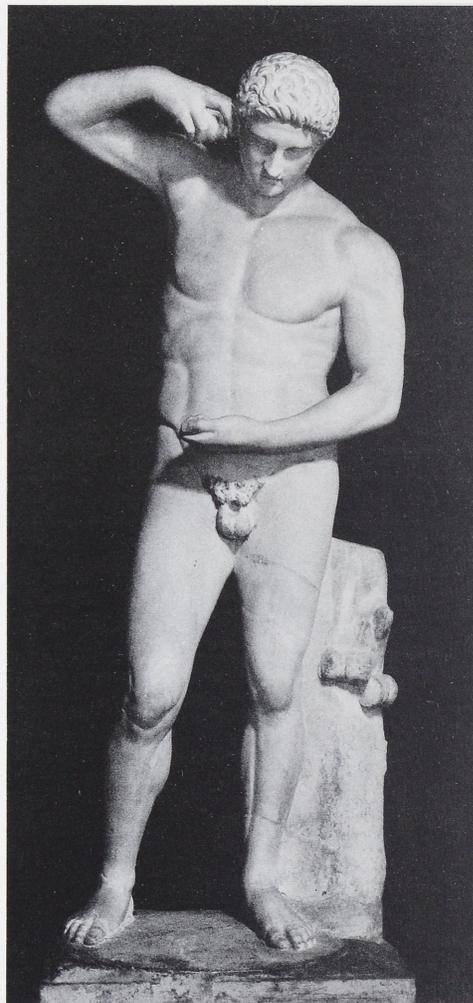
6 Pan und Daphnis. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 92 (ehemals Villa Medici, Galerie).

das Casino im rechten Winkel anschließt. Der Kardinal ließ diesen Galerieflügel anlässlich des Erwerbs der Antikensammlungen Della Valle und Capranica erbauen.¹² Die etwa sechzig Meter lange Galerie erstreckt sich im Erdgeschoß des frei stehenden Flügels. Zehn breitere Fensterachsen mit ovalen Büstennischen alternieren an den Längsseiten mit zwölf Statuennischen. An der nördlichen Gartenseite befindet sich das Eingangsportal, durch das man die Galerie vom Platz vor der Gartenfront des Casinos betrat. Der Architekt des Galerieflügels ist noch unbekannt. Die Außenansicht dieses Anbaus geben Kupferstiche des Giovanni Battista Falda (Abb. 2) und des Giuseppe Vasi wieder.¹³ Von der Innenausstattung der Galerie sind bisher noch keine Ansichten aus dem 17. und 18. Jahrhundert bekannt.

An welcher Stelle der Galerie Winkelmann mit seiner Betrachtung der Statuen einsetzt, läßt sich bei dem derzeitigen Forschungsstand über die Villa Medici noch nicht genauer bestimmen. Er muß aber einem üblichen Besuchungsweg gefolgt sein. Denn er beginnt mit drei Figurenpaaren¹⁴, die bereits in derselben Abfolge als erste Stücke in dem ältesten bisher bekannten, am 22. Juni 1598 datierten Inventar über die Antiken der Galerie der Villa Medici



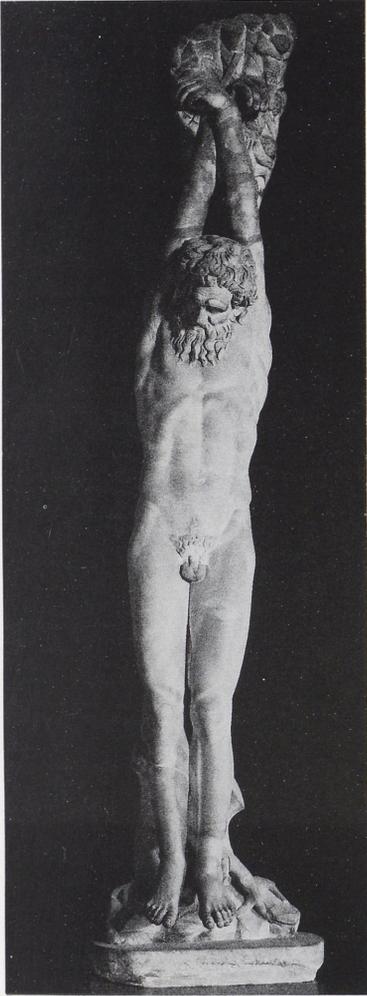
7 Sog. "Öleingießer". Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue (ehemals Villa Medici, Galerie).



8 Sog. "Öleingießer". Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue (ehemals Villa Medici, Galerie).

aufgeführt sind. Wie der Vergleich mit diesem Inventar zeigt, das für die Galerie siebenundzwanzig Statuen aufführt¹⁵, fand Winckelmann bis auf zwei Bronzestatuen den kaum veränderten alten Antikenbestand vor. Die Statuen der Galerie waren also somit nicht von dem ersten großen Antikentransport nach Florenz betroffen, der 1677 unter Großherzog Cosimo III. de' Medici stattfand. Damals wurden einige der berühmtesten und qualitativsten Antiken der Villa Medici — die sogenannte "Venus Medici", der "Schleifer", die "Ringer" — nach Florenz in die Uffizien überführt.¹⁶

Nach den Notizen Winckelmanns standen die Statuen an den beiden Längsseiten der Galerie in zwölf einander gegenüberliegenden Rundnischenpaaren und waren als thematisch quer über den Raum korrespondierende Pendants aufgestellt. Die meisten der von ihm betrachteten Stücke lassen sich identifizieren, bei einer kleineren Anzahl stellt sich dies als problematisch



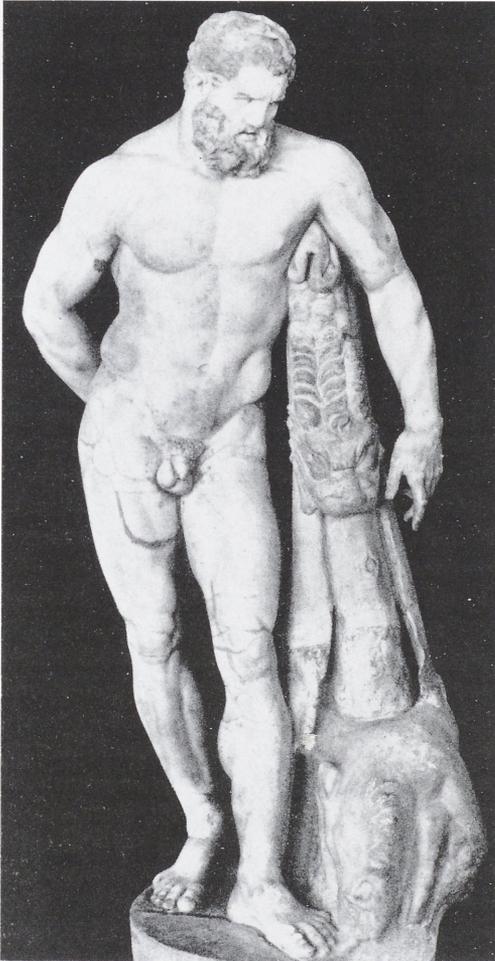
9 Marsyas. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 199 (ehemals Villa Medici, Galerie).



10 Ganymed. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 128 (ehemals Villa Medici, Galerie).

heraus. Das betrifft die sieben als Faune und Bacchus bezeichneten Figuren, außerdem zwei Apollon- und zwei Imperatorenstatuen. Andere Quellen helfen bei der Identifizierung dieser Statuen nur bedingt weiter, wie zum Beispiel ein am 6. April 1771 in Rom datiertes, für Großherzog Pietro Leopoldo von Lothringen erstelltes Gutachten des Malers Anton Raphael Mengs über die Qualität bestimmter Antiken der Villa Medici. Diese "Nota" des Mengs, die bisher noch nicht in vollem Wortlaut publiziert wurde, wird hier als Anhang abgedruckt.¹⁷

Mengs hebt nur acht Statuen aus dem Skulpturenbestand der Galerie als qualitativ hervor, und zwar den Ganymed mit dem Adler (Abb. 10)¹⁸, die Nymphe auf dem Seepferd (Abb. 22)¹⁹, zwei identische Faune mit einem kleinen Satyr²⁰, den Marsyas (Abb. 9)²¹ sowie drei Figuren des Apollon mit dem Schwan bzw. im Typus des sogenannten "Pothos" (Abb. 17, 18).²² Eine dieser drei Apollon-Statuen (Abb. 18) lobt Mengs als eine der schönsten Figuren



11 Herkules. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 138 (ehemals Villa Medici, Galerie).



12 Faun. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 108 (ehemals Villa Medici, Galerie).

der Antike.²³ Und in diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß Mengs, der von dieser Figur einen Gipsabguß besaß, den Apollon in einer Entwurfszeichnung für sein 1761 vollendetes Parnassfresko in der Villa Albani im Typus des "Pothos" (Abb. 19) projiziert hatte.²⁴

Das Gutachten des Mengs, der selbst Antiken sammelte²⁵ — auch in seinem Begleitschreiben zu der "Nota" 1771 erbittet er sich vom Großherzog "alcuni Pezzi [d'antichità] di questa Galleria e Villa Medicea"²⁶ —, ist ein Beleg für sein sicheres Urteil über restaurierte Antiken und deren Erhaltungszustand. Mengs weist bei einigen Reliefs an der Gartenfassade des Casinos auf die durch die Verwitterung entstandenen Schäden und die zu Bruch gegangenen Ergänzungen in Stuck hin. Außerdem macht er dem Großherzog Vorschläge für die zukünftige Aufstellung der sechs Kolossalfiguren der sogenannten "Sabinerinnen" und der beiden Löwenkulpturen im Atrium des Casinos der Villa Medici, die nach ihrer Transferierung in Florenz an einem weiträumigen Platz aufgestellt werden sollten, damit man sie aus gehörigem Abstand angemessen betrachten könne. Mengs weist dabei auf die "Professori moderni" hin, die den "modo" dieser fünf Meter hohen Kolossalfiguren an einem ihren Proportionen entsprechenden Ort besser studieren könnten. Diesen Vorschlägen des Mengs wurde nach der Überführung der

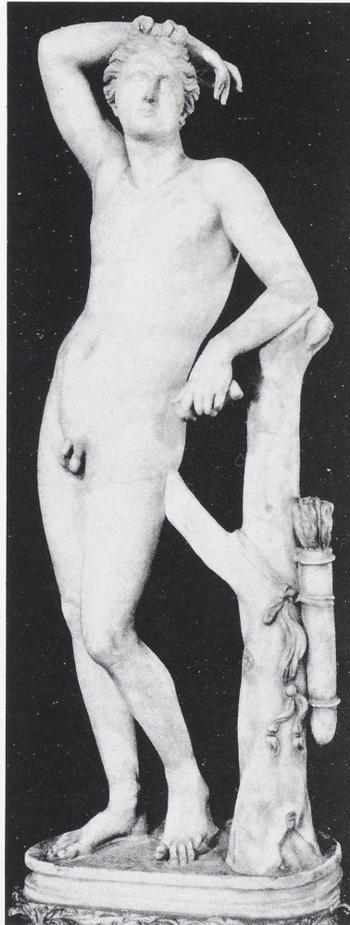
Skulpturen 1787 entsprochen, indem man sie in der Loggia de' Lanzi und damit vor einem großen Platz aufgestellt hat.²⁷

Winckelmann suchte gleich nach seiner Ankunft in Rom im November 1755 Mengs auf, und sie sahen sich beinahe täglich, wie aus den Briefen Winckelmanns hervorgeht. Schon Carl Justi nahm an, daß es Mengs war, der Winckelmann in Rom die Unterschiede zwischen dem originalen antiken Befund und den modernen Ergänzungen zu sehen gelehrt habe.²⁸ Winckelmann besaß darüberhinaus weitere Beziehungen zu anderen bildenden Künstlern in Rom, die ihn in seinen Studien über die Ergänzungen angeregt und beraten haben mögen. Dazu gehörte der



13 Kauernde Venus. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 188 (ehemals Villa Medici, Galerie).

14 Sog. "Apollino". Florenz, Uffizien, Tribuna, Inv.-Nr. 229 (ehemals Villa Medici, Galerie).



Bildhauer und Antikenrestaurator Bartolomeo Cavaceppi, den Winckelmann schon im Sommer 1756 nachweislich gekannt hat, wie aus seinen Briefen und den Pariser Aufzeichnungen hervorgeht.²⁹

Als Hilfsmittel zur Identifikation der von Winckelmann beschriebenen Statuen in der Galerie der Villa Medici kommen die von Filippo Aurelio Visconti begutachteten Listen der für die Transporte nach Florenz 1780 und 1787 bestimmten Antiken in Betracht.³⁰ Ferner die Romführer des Johannes Volkmann (1770)³¹ und des Basilius von Ramdohr (1787)³², die für ihre Ausführungen Quellen aus dem Winckelmann- und Mengskreis gekannt zu haben scheinen. In der sonstigen Guidenliteratur, wie zum Beispiel in dem von Winckelmann vielfach konsultierten Romführer der Richardson (1728)³³, wird nur in Auswahl auf die berühmtesten Stücke der Galerie hingewiesen. Das sind zumeist die große Marmovase, deren Reliefs als Opfer der Iphigenie erklärt wurden³⁴, die drei Apollines mit dem Schwan (Abb. 17, 18)³⁵, die Nymphe auf dem Seepferd (Abb. 22)³⁶, die Gruppe des Pan und Daphnis (Abb. 6)³⁷, zwei kleinere Statuen des Herkules im Typus des Herkules Farnese (Abb. 11)³⁸, der Marsyas (Abb. 9)³⁹, der sogenannte "Kleine Apollo" (Abb. 14).⁴⁰ Über die Restaurierungen der Antiken nach ihrer Überführung nach Florenz liegen bisher noch keine archivalischen Untersuchungen vor.

Winckelmanns Ausführungen in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 107 Recto bis 111 Recto, lauten:

“Galleria della Villa de’ Medicis.

(1-2)

Zwey Faune groß wie die Natur nebst einem Satyr. Alle beyde mit einem etwas gezwungenen oder bäurischen Stand des rechten Fußes: Sie haben alle beyde nicht das sanfte griechische Profil: die Nasen aber sind bey beyden breit. Im übrigen gehören diese beyden Figuren mit unter diejenigen welche wenig gelitten haben. Weder die Beine noch die Füße sind an jeder gebrochen und der Kopf ist nicht abgelöset gewesen. Über der Schulter und Brust haben sie ein Ziegenfell hängen. Die Köpfe haben einen Crantz von Ähren mit einer Frucht von Beeren unter den Ähren. Die Augenbrauen liegen zu sehr über den Augen.⁴¹

(3-4)

Der Kopf an beyden Venus ist nicht von gleicher Güte [Abb. 4].⁴²

(5)

Der Kopf eines großen Bacchus kann nicht als ein guter Kopf desselben angeführet werden. Die gantze Figur nicht sonderlich. Sie ist zu schwer und der Stand derselben macht sie noch schwerer. Sie hat nicht viel gelitten. Sie ist mit anzusehen bey denen welche ohne große Beschädigung erhalten worden. Der Kopf desselben ist ohne Crantz und man muß gestehen, daß er sehr schlecht ist.⁴³

(6)

Hingegen ein gegenüberstehender Bacchus, an welchem die Lenden und Beine sehr oft gebrochen gewesen, ist eine edle Figur. Der Kopf an welchem die Nase ergänzt ist, hat die wahre sanfte Schönheit eines Bacchus, der Stand desselben ist leicht und die gantze Figur zärtlich reizend.

Dazu der Einschub auf der linken Heftseite bzw. Fol. 106v:

An diesem schönen Bacchus siehet man den Unterschied zwischen einem neuen und alten Fuß. Der stehende Fuß ist abgebrochen gewesen, aber ist alt, der spielende ist neu und alle Glieder an den Zehen sind hart und stark angezeigt, dahingegen der alte Fuß mit der sanften Zärtlichkeit des Körpers übereinstimmt [Abb. 5].⁴⁴

(7) (Fol. 108r)

Ein Satyr welcher einem jungen Menschen die Flöte lehret. Der Kopf von diesem ist gewiß ein weiblicher Kopf mit einem Aufsatz von Haaren wie an einer Venus [Abb. 6].⁴⁵

(8-9)

Die zwey männlich unbekleideten Figuren mit einem Schwan oder vielmehr einer Gans stehen gegeneinander über. Der Nabel an der einen ist viel besser und tiefer gearbeitet als an der anderen und ist beynahe ein weiblicher Nabel. Sie sind beyde die zartesten wollüstigsten Leiber welche man bilden kann. Die Köpfe sind in der schönsten Idea und an der einen Figur ist er nicht abgelöset gewesen [Abb. 17].⁴⁶

(10-11)

Zwey Statuen von Ringern welche mit der linken Hand ein Gefäß mit Oel an das Ohr halten. Diese Hand ist an der einen Statue ergänzt und diese Statue hat einen schlechten Kopf. Der Kopf an der anderen ist ein sehr schönes Ideal. Von dem vorderen Haar gehen kleine Bart-Haare neben dem Ohr herunter. Beide Arme und Hände haben an dieser nichts gelitten. Aber die Beine sind wie an jener etlichemahl gebrochen gewesen. An dem Stamm neben dieser hängen die Halkces. Die Hand welche zugemacht vor dem Bauch lieget, ist grob und schlecht gearbeitet.

Dazu der Einschub links Fol. 107v:

Der Kopf des einen Ringers ist neu. Die Hand an dem anderen, welche vor dem Bauch lieget, ist zu grob und nicht ausgearbeitet. Das Stück von dem Stamm, an welchem die Halkces hängen, ist alt [Abb. 7, 8].⁴⁷

(12-13) (Fol. 108r)

Ein junger Bacchus und der gegen ihn überstehende Faun sind von den schönsten Figuren dieser Gallerie. An dem Bacchus ist die Nase angesetzt. Über der Stirne gehet eine Binde, Brust und Nabel sind gut gearbeitet. Unter dessen scheineth dennoch der Kopf nicht von dem hohen Stil wie an dem größeren Bacchus: er verdieneth aber allemahl unter die schönsten Köpfe desselben angeführet zu werden [Abb. 15].

Dazu der Einschub auf Fol. 107v:

Die Beine und die Füße des jungen Bacchus sind neu. Die Zehen sind zu stramm und zu hart bezeichnet.

Von der Binde über der Stirn des Bacchus v. Villa Ludovisi.

Lucian deor. conviv. c. 4, p. 529. — Pausanias, Lib. V, p. 44, lib. 26.

Der erhobene Arm des Faun ist ungemein schlecht. Die Füße desselben sind ebenfalls neu und schlecht [Abb. 12].⁴⁸

(14) (Fol. 109r)

Die Hände des Marsyas sind ohne Bedenken als neu anzugeben [Abb. 9].⁴⁹

(15)

Eine männliche unbedeckte Statue mehr als Lebensgröße an einem Stamm eines Palmbaumes. Der Kopf kommt einem jungen Hercules ähnlich.⁵⁰

(16)

Gegen ihn über steheth eine andere unbedeckte männliche Statue mit einem Helm auf dem Kopf. Über der Schulter hängt ein Gewand welches um den linken Arm geschlagen ist wie an dem so genannten Antinous im Belvedere. Die Arbeit ist wahrhaftig schön. Brust und Nabel sind in der schönsten Idee. An beyden sind Haare über der Scham.⁵¹

Dazu der Einschub links auf Fol. 108v:

Der Kopf ist zu klein, auch wie es scheineth zu jung für ihren Leib.

(17) (Fol. 109r)

Ein Mercur groß wie die Natur an welchem nichts zerbrochen gewesen ist. Der rechte

Arm aber mit dem Beutel und die andere Hand sind neu. Der eine Flügel an dem linken Fuß ist angesetzt und neu. Er stehet an dem Stamm eines Palmbaumes.⁵²

(18)

Gegenüber stehet die Statue mit einem Schwan oder Gans, ebenso schön ja noch schöner als die vorigen zwey. Die Füße sind neu. Der Kopf mit einem Crantz von Aehren ist noch schöner als die vorigen, welche allezeit unter die schönsten Köpfe können gezählet werden. Der Nabel ist auch schöner gearbeitet: er ist tief und fällt nicht ins weibliche [Abb. 18].⁵³

(19)

Der Ganymedes ist herrlich schön: aber der linke Fuß hat einen sehr gezwungenen Stand [Abb. 10].⁵⁴

(20)

Gegen ihn über stehet ein kleiner alter Hercules in der Stellung des farnesischen [Abb. 11].⁵⁵

(21) (Fol. 110r)

Ein schöner junger Faun an welchem nichts als der linke Arm gebrochen und der Kopf abgelöset gewesen ist: dahingegen der Faun, welcher dem jungen Bacchus gegenüberstehet, sehr viel gelitten. Der Kopf von jenem ist viel schöner als von diesem. Man vergleiche sie beyde mit dem Kopf des jungen Faun, der diesem letzten gegenüber stehet mit einem Crantz von Aehren. Er ist neu und hat alle Zeichen eines neuen Kopfes. Die Knospen der Augen sind platt, die Backen sind zu völlig. Das Kinn hat etwas Satyrmäßiges [Abb. 16].

Dazu der Einschub Fol. 109v:

Der Leib des Faun ist unter der Brust aufgeblasen durch die Freude über das Schrein, in das er mit lauter Stimme ausbricht. Der Künstler hat es gemacht in dem Augenblick, da sich die Lunge erweitert den Ton zu formieren. Die linke Hand desselben ist fast gar nicht ausgearbeitet, vermutlich weil dieselbe an demjenigen Ort für welche die Statue gearbeitet worden, nicht zu sehen gewesen ist. Die Saiten (!) desselben scheinen völliger als zu einem jungen Körper von gleicher Statur. In der Lende ist eine gewisse männliche ausgewachsene Form. Der Unterleib ist stark musculiert.⁵⁶

(22-23) (Fol. 110r)

Die Statue eines Kaisers der Statue M. Aurelii gegenüber ist von schlechter Arbeit. Der Kopf hat einige Ähnlichkeit mit einem Titus. Auf der Brust ist ein junger Kopf der Medusa. Unter ihr kniet eine kleine Figur eines Gefangenen welche sehr schlecht gearbeitet ist. Vielleicht soll es ein Constantin seyn.⁵⁷

(24)

Ein Bacchus größer als die Natur an welchem Arme, Beine und Hände neu sind. Die Figur welche nicht von der besten Arbeit, ist dennoch schön in Vergleichung der Beine. Der alte Leib scheint licht und flüchtig in Ansehung der Beine. Der Kopf hat unterdessen den wahren Character eines Bacchus.⁵⁸

(25)

Gegenüber steht ein junger Hercules größer ja größer als die Natur.⁵⁹

(26)

Zu Ende der Gallerie steht ein Apollo etwas größer als die Natur, welcher sich mit dem linken Arm auf eine Herme lehnet von einem alten Philosophen, dessen Kopf den bekränzten Köpfen des Plato ähnlich ist. Über dem Kopf der Herme lieget wie zusammengelegtes Gewand anstatt eines Küssens (!).⁶⁰

(27) (Fol. 111r)

Der Kopf des kleinen Apollo hat das männliche Jugendliche was sich von einer weiblichen Schönheit unterscheidet [Abb. 14].⁶¹

(28)

An der kleinen kauernenden Venus ist der Kopf neu und schlecht: er hat alle Zeichen eines schlechten Kopfes. Der Contour ist nicht einmahl nach einem erträglichen der von der Natur genommen (ist) gemacht: das Kinn ist spitz wie an der Cleopatra, das Maul macht eine Grimace [Abb. 13].⁶²

(29)

Noch ein kleinerer Hercules in der Stellung des farnesischen.⁶³

(30)

Die Arbeit an der Vase ist gut aber nicht griechisch. Die Figuren sind auch nicht griechisch gekleidet: das zeigt die Bekleidung der Füße. An der einen Figur an welcher der Kopf und der Leib schlechter, ist das mangelhafter mit Gips restauriert, und einem jugendlichen Körper ist ein alter Leib und ein Kopf mit einem langen spitzen Bart gegeben, dessen Haare hinten zusammengebunden sind wie an den Köpfen des Apollo. Der Kopf des Agamemnon ist nicht in der Idee des Homeros gemacht.⁶⁴

(Dazu links Fol. 110v griechische Zitate aus Pausanias, LX, p. 872, C. II.)

(31) (Fol. 111r)

An einem drey geteiligten Altar sind 3 fliegende Genii: der eine trägt einen Helm, der andere einen runden Schild, der dritte einen alten Degen in der Scheide [Abb. 25, 26].⁶⁵

(32)

An dem Kopf der vorgegebenen Julia laufen die Haare der Augenbrauen über der Nase zusammen und sind stark angemerkt [Abb. 21].⁶⁶

(33)

Eine geharnischte Statue eines Imperators mit dem Kopf eines Augusti [Abb. 20].⁶⁷

(34)

Gegenüber eine andere mit dem Kopf eines Trajans."⁶⁸

Diese Aufzeichnungen Winckelmanns vermitteln also einen Eindruck von seiner archäologischen Methode, die auf dem Feststellen des Befundes und dem stilistischen Vergleichen der ergänzten und der originalen Teile basiert. Er übt sich in diesen Notizen aus seiner römischen Anfangszeit noch im konstatierenden, kritischen Betrachten, um zur Erkenntnis des originalen "wahren" antiken Sachverhaltes zu gelangen.⁶⁹ Für ihn sind mehr oder weniger alle antiken Stücke als Studienobjekte beachtenswert und nicht nur solche, die als sehenswert galten.

Diese für einen geplanten Romführer gedachten Notizen Winckelmanns sind daher eine wichtige Quelle für die Rekonstruktion der alten Sammlungsbestände in den Villen Roms, bevor diese im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts aufgelöst wurden.⁷⁰ Durch diese Aufzeichnungen lassen sich nicht zuletzt etliche Statuen in den Uffizien und im Palazzo Pitti ermitteln, von denen bisher nicht bekannt war, daß sie sich zuvor in der Villa Medici befunden haben.

II.

Winckelmann wohnte von Juli 1756 bis Februar 1757 mit dem dänischen Bildhauer Johannes Wiedewelt (1731-1802), einem Schüler des Wilhelm Coustou und des Charles Natoire, in der Via Basilio bei der Piazza Barberini zusammen. Im April 1758 unternahmen sie eine Reise nach Neapel. 1759 ging Wiedewelt nach Kopenhagen zurück, wo er an der Königlichen Akademie zum Hofbildhauer avancierte. Bis zum Tode Winckelmanns verband sie eine enge Freundschaft.⁷¹ In einem Brief vom 3. Juni 1767 an Wiedewelt lobt Winckelmann dessen "rühmlichen Eifer", "indem Sie weder Geld noch Mühe sparten, alle hiesige Monumente der Kunst sich bekannt zu machen (...)." ⁷²

Die Bibliothek der Königlichen Kunstakademie in Kopenhagen besitzt mehrere Zeichnungsbände des Johannes Wiedewelt, von denen derjenige mit der Signatur Kat. C.6. CCC XXX VII durch eigenhändigen Eintrag "Rom 1758" datiert ist.⁷³ Dieser Band enthält eine Fülle von Zeichnungen nach Antiken in den bechriftlich angegebenen Villen Roms. Wiedewelt fertigte nach Objekten im Areal der Villa Medici — figürlichen und ornamentalen Reliefs, Statuen, und Büsten — vierunddreißig, teils in Feder, teils in Bleistift und Kreide ausgeführte Zeichnungen an. Diese bisher noch nicht veröffentlichten Blätter geben den Zustand der Antiken zur Zeit Winckelmanns wieder. Gelegentlich ist sogar bechriftlich angegeben, was an den Stücken antik ist.

Auf einer Zeichnung Wiedewelts nach einem der vier Girlandenreliefs von der Ara Pacis (Abb. 23), welches er mit der ornamentalen Rahmung des späten 16. Jahrhunderts wiedergibt, mit der die Reliefs in der untersten Zone der Gartenfassade der Villa Medici eingemauert sind, vermerkt er am unteren Blattrand in Tinte: "Ville Medici. Le Girlande sont Antique".⁷⁴ Unter der Zeichnung nach dem Larenaltar des Augustus (Abb. 24) steht: "Ville Medicis. Antique". Wiedewelt hat den durch den Stufensockel und die Schrifttafel verlaufenden Bruch sowie die Schadstelle an der Kante hinter der Figur des Augustus links angegeben. Diese Beschädigungen wurden nach 1783 in Florenz restauriert, außerdem erhielt dieser berühmte — von Kardinal Ferdinando de' Medici 1584 aus der Antikensammlung Della Valle erworbene — Altar einen völlig anderen Aufsatz mit Voluten.⁷⁵

Solche Hinweise Wiedewelts auf die antike Substanz sind sicher als Reflex von Winckelmanns archäologischer Betrachtungsweise anzusehen. Rolf Wiecker hat darauf hingewiesen, daß sich Wiedewelt auf einigen Zeichnungen nach Antiken der Villa Borghese und des Kapitols bechriftlich auf Winckelmanns Beurteilung der Stücke beruft.⁷⁶ In der Villa Medici beschäftigte sich Wiedewelt vor allem mit Reliefs und Grabaren. Davon haben sich etwa zwanzig Blätter erhalten. Aus dem Skulpturenbestand der Galerie wählte er nur — anders als Winckelmann und Mengs — zwei Objekte aus, und zwar die auch von Winckelmann betrachtete neuattische,



STATUA DI BACCO ADORNATO DELLA SPOGLIA DI TIGRE
Negl' Orti Medicei

In Roma nella Stanza di Domenico di Rossi alla Pace con Privilegio

15 Bacchus. Ehemals Villa Medici, Galerie. Kupferstich von Paolo Alessandro Maffei, 1704.



STATUA D'VN FAUNO CÖRONATO DI PINO
Negl' Orti Medicei

In Roma nella Stanza di Domenico di Rossi alla Pace con Privilegio

16 Faun. Florenz, Palazzo Pitti, Vorzimmer der Galleria delle Statue (ehemals Villa Medici, Galerie). Kupferstich von P.A. Maffei, 1704.

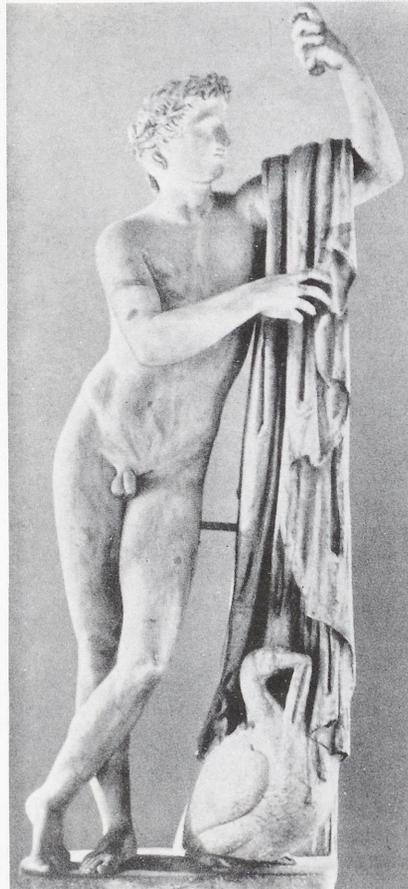
dreiseitige, nur 0,75 m hohe Kandelaberbasis (Abb. 25, 26), die er ohne den neuzeitlichen Sockel in Vollansicht überkant gezeichnet hat. Die Köpfe und Flügel der Sphingen an den Ecken sowie ein Widderkopf und die Schnauzen zweier anderer am Gesims sind restauriert. Auf jeder Seite des dreikantigen Blockes schwebt ein Eros mit einer Waffe des Mars, das heißt mit Helm, Schild und Schwert.⁷⁷

Außerdem studierte Wiedewelt in der Galerie die — ebenfalls seit dem frühen 16. Jahrhundert nachweisbare und dann auch von Mengs 1771 als qualitativ voll beurteilte — Skulptur der auf einem Hippokampen sitzenden Nereide (Abb. 22), die er in Seitenansicht wiedergibt. Nach seiner Zeichnung waren damals die Vorderflossen, die Ohren und die Zügel des Seepferdes abgebrochen. Diese Teile wurden nach der Überführung der Gruppe 1780 in Florenz ergänzt.⁷⁸ Der unter Weglassung sämtlicher Ergänzungen gezeichnete Torso einer Panzerstatue mit einem frontal knienden Gefangenen unterhalb des Medusenkopfes (Abb. 28) ist möglicherweise mit der von Winkelmann als "Constantin" beschriebenen Kaiserstatue (hier Nr. 22-23) identisch, deren Verbleib bisher leider nicht feststellbar ist.⁷⁹

Von den im Garten der Villa Medici befindlichen Skulpturen zeichnete Wiedewelt unter anderem die drei Töchter der Niobe (Abb. 27).⁸⁰ Diese 1769/1770 in die Uffizien überführte, aus vierzehn Figuren bestehende Gruppe gehörte seit ihrer Auffindung 1583 im Bereich des Esquilin und dem in demselben Jahr erfolgten Erwerb durch Kardinal Ferdinando de' Medici



17 Replik des "Pothos". Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 261 (ehemals Villa Medici, Galerie).



18 Replik des "Pothos". Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 165 (ehemals Villa Medici, Galerie).



19 Anton Raphael Mengs, Entwurf zum Parnaßfresco in der Villa Albani, Rom. Zeichnung. Wien, Graphische Sammlung Albertina.



20 Panzerstatue mit modernem Augustuskopf. Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue (ehem. Villa Medici, Galerie).

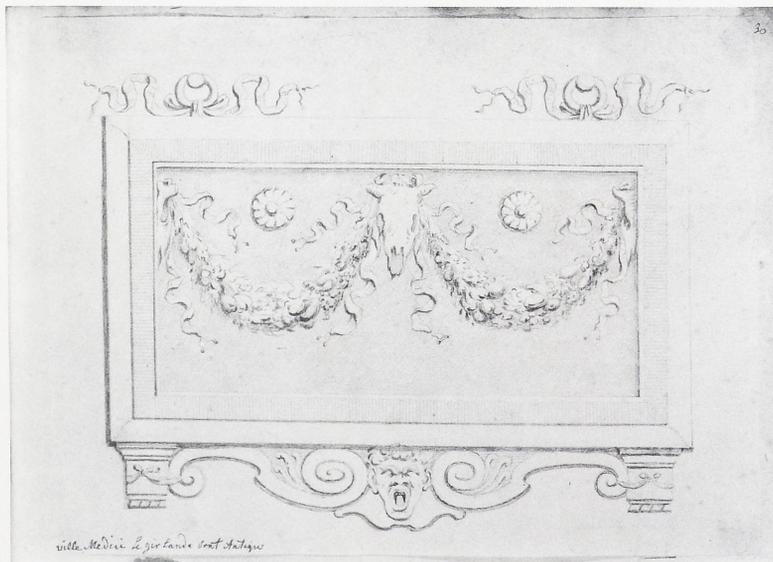
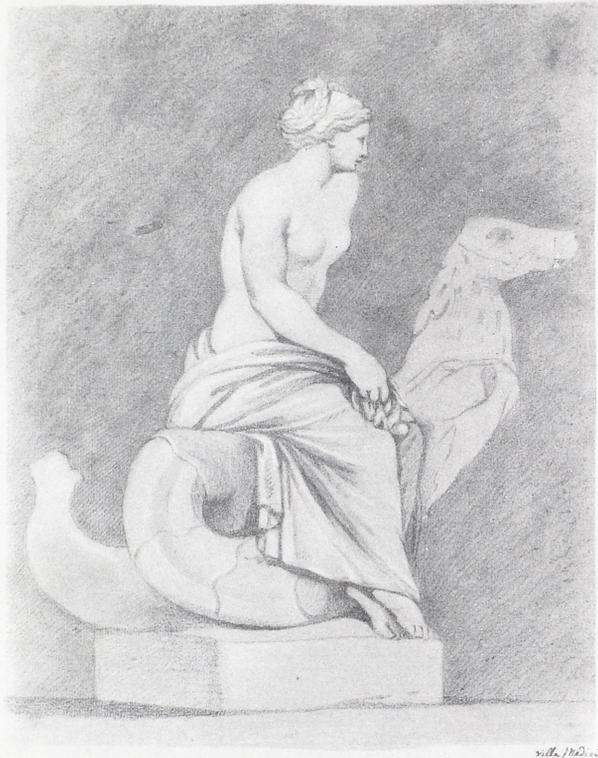


21 Büste der Julia Titi. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1914 (ehemals Villa Medici, Galerie).

zu den bekanntesten Antiken Roms.⁸¹ Winckelmann, der sich in seinen Pariser Aufzeichnungen 1756 noch nicht über die Nioben äußerte, hielt sie in seinen etwas späteren Schriften — wie bereits die Richardson — für römische Kopien nach einer Schöpfung des Skopas oder des Praxiteles; als Quelle hierfür gilt die Überlieferung des Plinius.⁸² Auch Mengs sah sie als Arbeiten eines römischen Kopisten an. Nach Wiedewelts Zeichnungen (Abb. 27) befanden sich die Statuen der drei Töchter in einem relativ guten Erhaltungszustand, nur die Finger waren abgebrochen.

Aufschlußreich ist eine Zeichnung Wiedewelts nach einem in die Uffizien transferierten Relief mit einer Opferszene (Abb. 29), das neuerdings als hadrianische Arbeit beurteilt wird.⁸³ Wiedewelt (Abb. 30) gibt das Relief in unergänzt, stark zerstörtem Zustand wieder, was bemerkenswert ist. Denn bereits ein Kupferstich des Pietro Sante Bartoli aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Abb. 31) zeigt das Relief bis auf den Jüngling im Hintergrund rechts und die Palme im Mittelgrund voll ergänzt.⁸⁴ Nach den Angaben Mansuettis handelt es sich bei folgenden Teilen des Reliefs um neuzeitliche Ergänzungen, wobei deren Datierung noch offen ist: Arme und Beil des hinter dem Stier stehenden, zum Schlag ausholenden Opferdieners links, der linke Unterschenkel und die rechte Hand des vorn knienden Victimarius, beide Hände des hinter dem Schild stehenden Togatus. Der schildhaltende Genius rechts, bei Bartoli bereits vorhanden (Abb. 31), freilich mit einer anderen Kopfwendung, ist ebenfalls zum großen

- 22 Johannes Wiedewelt, Zeichnung nach der Nereide auf einem Hippokampen (ehemals Villa Medici, Galerie). Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 118.



- 23 J. Wiedewelt, Zeichnung nach einem der Girlandenreliefs der Ara Pacis an der Gartenfassade der Villa Medici. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 30a.



24 J. Wiedewelt, Zeichnung nach dem Larenaltar (ehemals Villa Medici). Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 151a.



25 Kandelaberbasis. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 182 (ehemals Villa Medici, Galerie).



26 J. Wiedewelt, Zeichnung nach der Kandelaberbasis. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 86.



27 J. Wiedewelt, Zeichnung nach einer der Töchter der Niobe (ehemals Villa Medici). Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 104b.

Teil das Werk eines Restaurators. Der bei Bartoli noch nicht vorhandene Jüngling rechts, der hinter dem Schild steht, und die Palme im Mittelgrund wurden sehr wahrscheinlich erst nach der Transferierung des Stückes in Florenz hinzugefügt, was jedoch aufgrund von Archivalien noch zu erforschen bleibt. Indem Wiedewelt sämtliche bei Bartoli dokumentierten Ergänzungen in seiner Zeichnung wegließ, entspricht der von ihm dargestellte Befund weitestgehend den von der gegenwärtigen Forschung getroffenen Feststellungen und zeigt, daß man zu Winckelmanns Zeit in der Lage war, exakt die neuzeitlichen Partien zu bestimmen.

Mit Vorliebe zeichnete Wiedewelt kleine, abgesplitterte Bruchstücke, Relief- und Statuenfragmente (Abb. 32, 33).⁸⁵ Das Studium derartiger Relikte war damals überaus beliebt. Nicht nur der Maler und Kupferstecher Jean Barbault, mit dem Wiedewelt in Rom seit 1756 nach-



28 J. Wiedewelt, Zeichnung nach dem Torso einer Panzerstatue in der Villa Medici. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 12c.

weislich verkehrte⁸⁶, zeichnete und stach vorzugsweise solche antiken, oft im Freien herumliegenden Bruchstücke, sondern auch Giovanni Battista Piranesi, dessen Radierungsfolge "Le Antichità Romane" 1756 erschien. Ein Mitarbeiter Piranesis an diesem vierbändigen Tafelwerk war der eben erwähnte Barbault, der vielfach die Figürchen entworfen hat, die diese Antiken-Visionen beleben.⁸⁷ Es erscheint denkbar, daß auch Winckelmann durch Wiedewelt Künstler wie Barbault kennengelernt hat. Wie er am 29. Januar 1756 an Francke schreibt, besichtigte er sonntags zusammen "mit einigen deutschen und französischen Künstlern die Galerien Roms". Leider erwähnt er dabei keinen einzigen mit Namen.⁸⁸ Jedenfalls fand Winckelmann 1755/1756 in Rom bereits einen archäologisch höchst versierten Kreis von Künstlern und Gelehrten vor, von dem er für seine Studien nur profitieren konnte.

Schließlich sei noch die qualitätvolle lavierte Federzeichnung des Wiedewelt nach der Kolossalbüste der behelmten Roma (Abb. 34) erwähnt, die 1780 aus der Villa Medici nach Florenz überführt wurde.⁸⁹ In der Wiedergabe dieses Kopfes in strenger Profilansicht sowie in den vollplastisch durch Licht- und Schattenzonen modellierten Partien drückt sich das künstlerische Interesse des Klassizisten Wiedewelt, des Lehrers Alexander Trippels, aus.

Die Zeichnungskampagnen Wiedewelts in den Villen Roms sind natürlich im 18. Jahrhundert keine außergewöhnliche Sache mehr. Eines der größten Unternehmen dieser Art stellen die noch undatierten Zeichnungsbände aus der Topham-Sammlung in Eton College dar.⁹⁰ Wiedewelt unterscheidet sich davon durch die Dokumentation der antiken Substanz. Seine Zeichnungen bilden in gewisser Weise ein Äquivalent zu den Bemühungen Winckelmanns, das "Falsche" bzw. die Ergänzungen von dem "Wahren" bzw. dem antiken Originalbefund zu unterscheiden.

ANMERKUNGEN

* Dieser Beitrag wurde für den seit 1987 von der "Winckelmann-Gesellschaft" in Stendal geplanten Band "Neue Forschungen zu Winckelmann" verfaßt und im November 1987 abgegeben. Da jener Band auf sich warten läßt, bin ich der Redaktion der "Florentiner Mitteilungen", besonders Herrn Dr. Günter Passavant, für die Veröffentlichung dankbar. Neuere Literatur ist zu dem hier behandelten Komplex inzwischen nicht erschienen.

¹ Johann Joachim Winckelmann, Briefe. In Verbindung mit H. Diepolder hrsg. von W. Rehm, Bd. I, Berlin 1952, S. 195, Nr. 122; dazu S. 544 f.

² Winckelmann (Anm. 1), S. 220, Nr. 140 (An Oeser; 1. Hälfte April 1756). — Weitere Nachweise bei C. Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 4. Aufl., Bd. I, Leipzig 1943, S. 538-544. — Der freie, kostenlose Zutritt wurde durch den Minister Baron von St. Odile ermöglicht, der die Villa Medici um die Mitte des 18. Jahrhunderts bewohnte; vgl. hierzu J.J. Volkmann, Historisch-Kritische Nachrichten von Italien, Bd. II, Leipzig 1770, S. 369 mit Anmerkung.

³ Zu diesem Vorhaben Winckelmanns, zur Datierung und Methode dieser Pariser Aufzeichnungen und zu dem dazu vorliegenden Forschungsstand E. Schröter, Winckelmanns Projekt einer Beschreibung der Altertümer in den Villen und Palästen Roms. Die Bedeutung seiner Aufzeichnungen im Pariser Nachlaß (Bibliothèque Nationale, Ms. Fonds Allemand 68) für die Rekonstruktion des Antikenbestandes in den römischen Sammlungen um 1756, in: Johann Joachim Winckelmann 1717-1768. Hrsg. von Th.W. Gaehtgens, Hamburg 1986 (= Studien zum 18. Jahrhundert, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts), Bd. VII, S. 55-119. — Winckelmanns Notizen zur Villa Medici habe ich dort nicht behandelt. Meine hier vorliegenden Ausführungen sind ein Ausschnitt aus einer geplanten Bearbeitung dieser Pariser Aufzeichnungen. — Eine knappe Übersicht über den Inhalt der Notizen bei A. Tibal, Inventaire des Manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque Nationale, Paris 1911 (= Thèse de Paris), S. 124-127. S. dazu Schröter 1986, bes. S. 85.

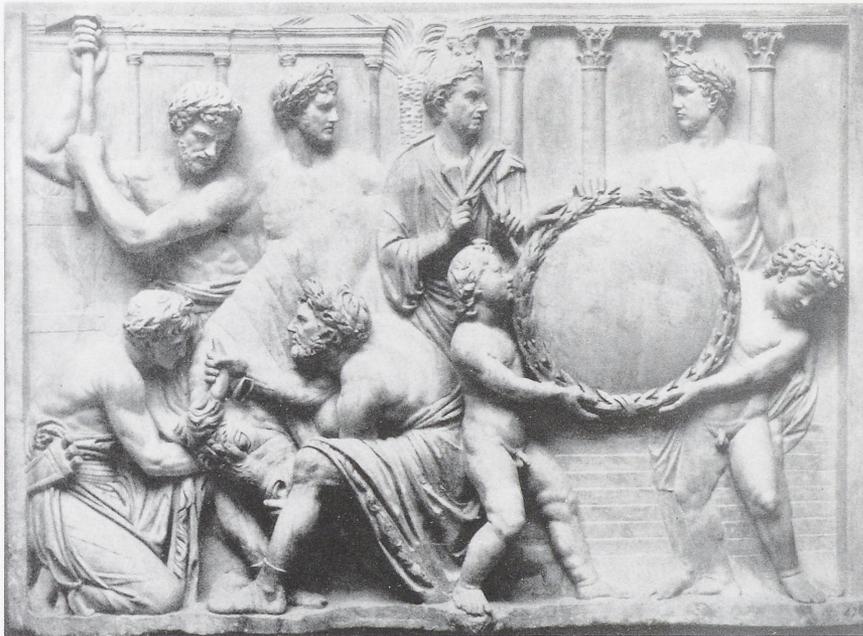
⁴ Paris, BN, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 102r-111r; Fol. 225r. — Abbildung des Titelblattes des Heftes "D" bei Schröter (Anm. 3), S. 57; Abb. 1.

⁵ G. Bencivenni già Pelli, Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze, Bd. I, Florenz 1779, bes. S. 431 ff.; Bd. II, S. 268-309. — R. Lanciani, Storia degli Scavi di Roma e notizie intorno le Collezioni Romane di Antichità, Bd. III, Reprint der Ausg. Rom 1902-1912, Bologna 1975, S. 119-121. — G.A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le Sculture, Bd. I, Rom 1958, S. 8-14. — F. Haskell und N. Penny, Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900, New Haven/London ²1982, S. 68 f.

⁶ Paris, BN, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 103r: "Villa Medicis. Flaminio Vacca Memorie, p. 241. Sopra il monte Tarpejo dietro il Palazzo de' Conservatori, verso il Carcere Tulliano, so essersi cavati molti pilastri di marmo statuale, con alcuni capitelli tanto grandi, che in uno di essi vi feci io il Leone per il Gran Duca Ferdinando nel suo Giardino alla Trinità, e degli altri il Cardinale Cesi ne fece fare da Vincenzo de' Rossi tutte le Statue e Profeti della sua Capella in S. Maria della Pace: e detti pilastri si crede fossero del Tempio di Giove Statore. Non si trovarono ne cornicioni ne altri segni di detto Tempio: onde io fo giudizio, che

- per essere tanto accosto alla ripa di detto monte, si siano dirupati da loro stessi. — Ivi, p. 247. Il Leone di mezzo rilievo che risarcito da Gio.Sciarano Scultore da Fiesole, e ora sta nella Loggia del Giardino del Gran Duca fu condotto dalla Via Prenestina fuori di Porta S.Lorenzo.” — Winckelmann zitiert nach der Ausgabe: *Flaminio Vacca, Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi dell'alma Città di Roma nell'anno 1594*, angebunden an: *Famiano Nardini, Roma antica*, 2. Ausg., Rom 1704, S. 241 u. 247. — Diese Textfassung Vaccas unterscheidet sich orthographisch von derjenigen, die Carlo Fea seiner Ausgabe zugrundegelegt hat. C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Bd. I, Rom 1790, bes. S. LXXXI f., Nr. 64; S. LXXXV f., Nr. 75.
- ⁷ *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 247-250, Nr. 53; Abb. 126-127.
- ⁸ Paris, BN, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 105r-106r. — *Janus Gruterus, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in corpus absolutissimum redactae*, 2 Bde., Heidelberg 1602-1603. — Winckelmann zitiert nach der von J.G. Graevius besorgten Edition, Amsterdam 1707, S. CCCC XXX VIII.b (Miltiades). — Zum Problem dieser Hermenschriften: *Ch. Huelsen*, Die Hermenschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts, in: *Röm. Mitt.*, XVI, 1901, S. 123-208. — *Tb. Lorenz*, Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern, Mainz 1965, bes. S. 20-23. — *G.M.A. Richter*, *The Portraits of the Greeks*, Bd. I, London 1965, S. 15 f.; Bd. II, 1965, S. 209 f., Nr. 3 (Isokrates); S. 248-251 (Karneades).
- ⁹ *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. II, Rom 1961, S. 71 f., Nr. 68; Abb. 68. — *Richter* (Anm. 8), S. 140-141; Abb. 794 (Inschrift).
- ¹⁰ Paris, BN, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 106r. — *Thomas Reinesius, Syntagma inscriptionum — quarum omissa est mentio in vasto Jani Gruteri opere*, Leipzig/Frankfurt a.M. 1682, Nr. CLXVII.18.
- ¹¹ Paris, BN, Ms. Fonds Allemand 57, Fol. 19r-27r; 68, Fol. 223r-231v. — *Tibal* (Anm. 3), S. 32-34. — Weitere Literatur zuletzt bei *Schröter* (Anm. 3), S. 102, Anm. 5.
- ¹² *G.M. Andres*, *The Villa Medici in Rome*, 2 Bde., New York/London 1976 (= Outstanding Dissertations in the Fine Arts), Bd. I, S. 206-266, bes. S. 258-261; Bd. II, S. 439, Abb. 113; S. 441, Abb. 123-128; S. 443, Abb. 142-145. — *D.R. Coffin*, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton N.Y. 1979, S. 219-232. — *W. Prinz*, Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien, Berlin 1970, S. 50; Abb. 44-47. Dort die Maße der Galerie. — Unsere Abbildung des Grundrisses der Galerie (Abb. 3) nach *V. Baltard*, *Villa Médicis à Rome: Dessinée, mesurée, publiée et accompagnée d'un texte historique et explicatif* par V. Baltard, Paris 1847, Taf. 6.
- ¹³ *Giovanni Battista Falda, Li Giardini di Roma con le loro Piante alzate e vedute in Prospettiva disegnate ed intagliate. Nuovamente dati alle stampe, con direzione, e cura di Giacomo de Rossi*, s.l., s.a. (= Rom, letztes Drittel des 17. Jhs.), Taf. 7. — Der Galerietrakt ist mit Nr. 3 bezeichnet und folgendermaßen erklärt: “Galleria ornata dentro di Statue antiche”. — Weitere Außenansichten des Galerieflügels bei *Andres* (Anm. 12), Abb. 62 (Giuseppe Vasi).
- ¹⁴ S. hier Seite 389.
- ¹⁵ *F. Boyer*, Un inventaire inédit des Antiques de la Villa Médicis (1598), in: *De la Revue Archéologique*, V. Folge, Bd. XXX, 1929, S. 256-270, bes. S. 263-264, “Galleria”, Nr. 91-142:
 “Galleria
 2 Fauni simili in marmo.
 2 Venere in marmo.
 2 Bacchi al nat(ura)le.
 2 Apollo al nat(ura)le.
 2 Lottatori al nat(urale).
 1 Antinoo di marmo al nat(ura)le.
 1 Adone di marmo al nat(ura)le.
 1 Mercurio di marmo al nat(ura)le.
 1 Apollo di marmo al nat(ura)le.
 1 Costanzo di marmo armato Imperatore.
 1 Marco Aurelio di marmo Imperatore.
 1 Bacco di marmo.
 1 Ercole di marmo.
 1 Ottaviano di marmo armato Imp(erato)re.
 1 Traiano di marmo armato Imp(erato)re.
 1 Venere di marmo.
 1 Fauno di marmo.
 2 Apollo di marmo.
 1 Marsia apicchato al tronco di marmo.
 1 Sileno di bronzo più del nat(ura)le.
 1 Marte di bronzo al nat(ura)le.
 25 Teste di marmo.”

- Zum Erwerb der Antiken der alten römischen Sammlungen Della Valle und Capranica durch Kardinal Ferdinando de' Medici: *H. Dütschke*, Die antiken Marmorbildwerke der Uffizien in Florenz, Leipzig 1878 (= Antike Bildwerke in Oberitalien, III), S. VII-XXIII. — *F. Boyer*, Les Antiques de la Villa Médicis du XVI^e au XVIII^e siècle, in: Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes Rendus, Bulletin de Janvier-Mars 1929, 1929, S. 55-62. — *M. Cagianò de Azevedo*, Le Antichità di Villa Medici, Rom 1951, S. 5-7. — *C. Gasparri*, I Marmi antichi degli Uffizi. Collezionismo Mediceo e mercato antiquario Romano tra il XVI e XVIII secolo, in: Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 20-24 settembre 1982), hrsg. von *P. Barocchi* und *G. Ragionieri*, Bd. I, Florenz 1983, S. 217-231.
- ¹⁶ *Pelli* (Anm. 5), S. 268-309. — *Boyer* (Anm. 15), S. 62. — *Ders.*, Le transfert des Antiques de Médicis de Rome à Florence, in: *Gaz. B.-A.*, 6. Période, VII, 1932, S. 211-216. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 8 f., S. 13. — *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 21 f., S. 54-61. — *M. Chiarini*, Il Granduca Cosimo III dei Medici e il suo contributo alle collezioni Fiorentine, in: *Gli Uffizi*, Atti (Anm. 15), S. 319-329.
- ¹⁷ Florenz, Archivio della Galleria degli Uffizi, Filza A.1771, III. Inserto 13, Fol. 113r-118r. — Hinweis und Auszüge bei *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 13 (1771), S. 42, Nr. 16; S. 55, Nr. 32; S. 89, Nr. 57. — Eine von *Mansuelli* nicht erwähnte Abschrift des Gutachtens von Mengs, in der zu einzelnen Stücken das Jahr ihrer Überführung nach Florenz vermerkt ist, befindet sich in folgendem Sammelband: *Biblioteca degli Uffizi*, Ms. 60, Bd. I, Fasz.-Nr. 39, Fol. 189r-190r. — Der Wortlaut des Gutachtens von Mengs hier S. 410-411.
- ¹⁸ S. Anm. 54.
- ¹⁹ S. Anm. 78.
- ²⁰ S. Anm. 41.
- ²¹ S. Anm. 49.
- ²² S. Anm. 46 u. 53.
- ²³ S. hier S. 391. — Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 165 (hier Abb. 18). — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, Kat.- und Abb.-Nr. 32.
- ²⁴ Nachweis für den Mengsschen Gipsabguß des Pothos in Dresden bei *H. Bulle*, Zum Pothos des Skopas, in: *Jb. des Deutschen Archäologischen Instituts*, LVI, 1941, S. 145, Nr. B. — Die Entwurfszeichnung des Mengs für sein Parnaßfresko: Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv.-Nr. 14580. — *St. Röttgen*, Mengs, Alessandro Albani und Winckelmann — Idee und Gestalt des Parnass in der Villa Albani, in: *Storia dell'Arte*, XXX/XXXI, 1977, bes. S. 90 mit Anm. 16; Abb. 2; S. 91 mit Abb. 6 (Hinweis auf eine Statue des Apollon aus der Sammlung Farnese in Neapel als Vorbild für den Apollon in der Zeichnung des Mengs). — *E. Schröter*, Die Villa Albani als Imago Mundi. Das unbekannte Fresken- und Antikenprogramm im Piano Nobile der Villa Albani zu Rom, in: *Forschungen zur Villa Albani*, hrsg. von *H. Beck* und *P.C. Bol*, Berlin 1982 (= *Frankfurter Forschungen*, Bd. 10), bes. S. 244 mit Anm. 232; Taf. 65, Abb. 120. Dort Hinweis auf die im 18. Jahrhundert oft besprochene "Pothos"-Statue im Kapitol, Nr. 1392. — Aus der großen Anzahl der Pothosfiguren in römischen Antikensammlungen kommt für die Zeichnung des Mengs wohl sicher die von ihm als "figura bellissima" gerühmte Apollonstatue der Villa Medici in näheren Betracht (hier Abb. 18; ferner Anhang S. 410-411), die sich von anderen Repliken darüber hinaus durch den Lorbeerkrantz unterscheidet. Als Sinnbild der POESIA und mit der Erklärung "Poesy in Palatio deren von Medices in Rom" bildete diese Apollonstatue *Joachim von Sandrart*, *Der Teutschen Academie zweyter und letzter Haupttheil* (...), Bd. II, Leipzig 1679, Taf. 1 seitenverkehrt ab. — Zur Gipsammlung des Mengs, der zahlreiche Abgüsse von Antiken der Villa Medici besaß, *St. Röttgen*, Zum Antikenbesitz des Anton Raphael Mengs und zur Geschichte und Wirkung seiner Abguß- und Formensammlung, in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von *H. Beck*, *P.C. Bol*, *W. Prinz*, *H. von Steuben*, Berlin 1981 (= *Frankfurter Forschungen zur Kunst*, Bd. 9), S. 141 f., Anm. 59 (Nachlaßinventar).
- ²⁵ *Röttgen* (Anm. 24), S. 129-148, bes. S. 131, Anm. 9: Abdruck des nach dem Tod des Mengs aufgestellten Inventars über seine — meist kleinfigurigen — Antiken.
- ²⁶ S. hier S. 411. — Die Stücke sind nicht spezifiziert. Vermutlich handelte es sich dabei um kleinere Fragmente.
- ²⁷ S. hier ebenda. — Zu den Antiken in der Loggia de' Lanzi: *Dütschke* (Anm. 15), S. 254-258, Nr. 558-564. — *G. Capecechi*, Le Statue antiche della Loggia de' Lanzi, in: *Boll. d'Arte*, LX, 1975, S. 169-178. — *C. Gasparri*, Die Gruppe der "Sabinerinnen" in der Loggia de' Lanzi, in: *Archäologischer Anzeiger*, 1979, S. 524-543.
- ²⁸ *C. Justi*, Ein Manuscript über die Statuen im Belvedere, in: *Preussische Jahrbücher*, XXVIII, Berlin 1871, S. 581-609, bes. S. 588 f. — *H.-W. Kruft*, Studies in Proportion by J.J. Winckelmann, in: *Burl. Mag.*, CXIV, 1972, S. 165-170.
- ²⁹ *Schröter* (Anm. 3), S. 118, Anm. 175; S. 119. — Zu Cavaceppi zuletzt: *O. Rossi Pinelli*, Chirurgia della memoria: Scultura antica e restauri storici, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. Hrsg. von *S. Settis*, Bd. III (= *Dalla tradizione all'archeologia*), Turin 1986, bes. 232-236.



29 Relief mit einer Opferszene in ergänztem Zustand. Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 321 (ehemals Villa Medici).



30 J. Wiedewelt, Zeichnung nach dem Opferrelief in unergänztem Zustand. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 17a.



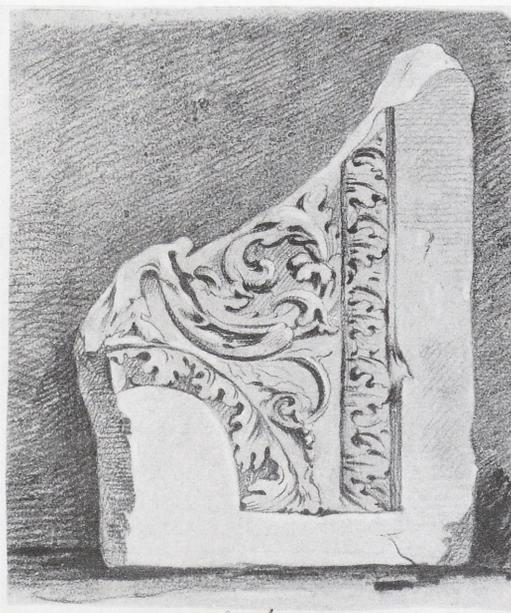
Pictus Joannis Bartoli del et sculp.
VOTA PUBLICA *Jo Jacobo de Rubae formis Romae ad Templi parisi cu Prius P.*
 VICTIMARII TAURVM SISTVNT: POPA SE CVRI PERCVTIT: PVERI BINI CLIPVVM TENENT INSCRIBENDVM VOTIS
 QVAE PRO SAVTE PRO VICTORIA SEV PRO AETERNITATE IMPERII IN CAPITOLIO ROM. SOLVEBANTVR. de quibus
nam ut reser. et passim Auctores. *In Aediv. Medicijs* 10

31 Pietro Sante Bartoli, Opferrelief in ergänztem Zustand. Kupferstich. 2. Hälfte 17. Jahrhundert.



villa Medici A.

32 J. Wiedewelt, Zeichnung nach einem Relief-fragment in der Villa Medici. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 5d.



villa Medici A.

33 J. Wiedewelt, Zeichnung nach einem Lisenen-fragment in der Villa Medici. Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 7a.

- ³⁰ Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Bd. IV, Florenz/Rom 1880, S. 77-81.
- ³¹ *Volkman* (Anm. 2), Ausg. 1777, Bd. II, S. 369-377.
- ³² *F.W.B. von Ramdohr*, Über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom für Liebhaber des Schönen in der Kunst, Bd. II, Leipzig 1787, S. 148-150.
- ³³ *M^{rs}. Richardson, Père & Fils, Traité de la Peinture et de la Sculpture divisé en trois tomes*, Bd. III, Amsterdam 1728, S. 207-210. — Nachweise für Winckelmanns Benutzung des Romführers der Richardson zuletzt bei *Schröter* (Anm. 3), S. 55; S. 99; S. 104 mit Anm. 38. — Zur Villa Medici ferner: *Giacomo Pinarolo Milanese, L'Antichità di Roma con le case più memorabili (...)*, Bd. II, Rom 1713, S. 10-12. — *Pietro Rossini, Il Mercurio Errante delle Grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, Teil II, Rom 1750, S. 33-34, wo für die Galerie 45 Statuen und Büsten angegeben sind, außerdem zahlreiche Gemälde.
- ³⁴ S. Anm. 64.
- ³⁵ S. Anm. 46 u. 53.
- ³⁶ S. Anm. 78.
- ³⁷ S. Anm. 45.
- ³⁸ S. Anm. 55 u. 63.
- ³⁹ S. Anm. 49.
- ⁴⁰ S. Anm. 61.
- ⁴¹ Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue. Repliken des sog. Praxitelischen Satyrs. — *H. Dütschke*, Zerstreute antike Bildwerke in Florenz (= Antike Bildwerke in Oberitalien, II), Leipzig 1875, S. 7 f., Nr. 11 und 13. — *Mengs*, 1771, siehe hier S. 411. — 1787 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 77, Nr. 20-21: "Due Fauni compagni". — Für die Antiken im Palazzo Pitti gibt es bisher noch keinen modernen wissenschaftlichen Katalog.
- ⁴² Eine dieser beiden Venusstatuen läßt sich aufgrund der Angaben Ramdohrs (Anm. 32), S. 149 ("Zwei Statuen der Venus mit Amorinen zu ihren Füßen. In der Stellung der mediceischen, aber größer und sehr restauriert") identifizieren als Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 153. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 126 f., Kat.-Nr. 88; Abb. 91 mit einer Datierung ins 2. Jh. n. Chr. und Nachweis der Provenienz. 1584 aus dem Besitz der Colonna von Kardinal Ferdinando de' Medici erworben. Die andere Venusstatue erwähnt *Mansuelli* nicht. — In der Ausfuhrliste 1787 sind beide Statuen aufgeführt als "Due Statue di Venere con Amore, molto restaurate, ed una di esse di pessimo stile". Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 74-75.
- ⁴³ Diese Statue eines "großen Bacchus", dessen Kopf unbekrönt ist, konnte bisher nicht ermittelt werden.
- ⁴⁴ Alle von Winckelmann genannten Ergänzungen treffen zu auf den Dionysos im sog. Typus "Pogliaghi", Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1009. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 48 f., Kat.-Nr. 25; Abb. 22. Dort als "inedita" aufgeführt, ohne Provenienzangabe.
- ⁴⁵ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 92. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 135 f., Kat.-Nr. 101; Abb. 103. Römische Arbeit nach einem hellenistischen Original. Die Bezeichnung der Gruppe als "Pan und Daphnis" besteht erst neuerdings. Der Kopf des Daphnis ist teilweise ergänzt (Haarknoten, Stück des Oberkopfes, Nase), was Winckelmann also richtig erkannt hat. — 1584 aus der Sammlung Della Valle erworben. *Ph.P. Bober* und *R. Rubinstein*, Renaissance Artists & Antique Sculpture. A Handbook of Sources, Oxford 1986, S. 109, Kat.- und Abb.-Nr. 74. — Ferner: *Volkman* (Anm. 2), S. 370: "Pan, der den Apollo unterrichtet, ist eine gut zusammengesetzte Gruppe, die aber nicht glücklich ausgeführt ist". — *Ramdohr* (Anm. 32), S. 149: "Ein Pan, der den Apollo auf der Flöte unterrichtet. Der Apollo ist schön". — Documenti inediti (Anm. 30), S. 77, Nr. 22: "Il gruppo di Pane ed Olimpo". 1787 nach Florenz überführt.
- ⁴⁶ Eine dieser beiden der insgesamt drei Repliken des "Pothos" der Villa Medici (zu der dritten s. hier Anm. 23; Abb. 18) befindet sich in den Uffizien, Inv.-Nr. 261, die andere im Palazzo Vecchio, *Dütschke* (Anm. 15), S. 237, Nr. 510. — *Bulle* (Anm. 24), S. 121-150; Abb. 2 (Uffizien); Abb. 3 (Palazzo Vecchio). — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 53 f., Kat.- und Abb.-Nr. 31a-b. — *G. Lippold*, Die Plastik, Handbuch der Archäologie, München 1950, S. 252; Taf. 91, Nr. 3. — Ferner: *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. IV, 1957, S. 238, Nr. 126a (*H. Füssli* an *Vögelin* 1764); dazu S. 506. — *Richardson* (Anm. 33), S. 207. — *Volkman* (Anm. 2), S. 371. — Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 60 (1787). — *Mengs*, 1771, s. hier S. 411.
- ⁴⁷ Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 12, Nr. 22; S. 13, Nr. 25. — Repliken des sog. "Öleingießers". — *W. Amelung*, Führer durch die Antiken in Florenz, München 1897, S. 136-137, Nr. 190, 191; Photographische Einzelaufnahmen Nr. 216-218; 222-225. — *Lippold* (Anm. 46), S. 218; Taf. 78, Abb. 1 (Kopie eines Originals des Polyklet). — *H. Oehler*, Foto + Skulptur. Römische Antiken in englischen Schlössern, Köln 1980, S. 80, Kat.- und Abb.-Nr. 79 (Statue des "Öleingießers" Petworth). — Ferner: *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. IV, 1957, S. 238; S. 505 zu Nr. 126a. — *Ramdohr* (Anm. 32), S. 150. — Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 69-70: "Due atleti con vaso, di stile non ordinario". 1787 nach Florenz überführt.
- ⁴⁸ Ein "junger Bacchus" mit einer Binde ist bei *Dütschke* und *Mansuelli* nicht nachgewiesen, hingegen für die Villa Medici im Tafelwerk des *Paolo Alessandro Maffei, Raccolta di Statue antiche e moderne*, Rom 1704,

- Taf. XXXIV. Die Bildunterschrift lautet: "Statua di Bacco adornato della spoglia di Tigre. Negl'Orti Mediceei" (hier Abb. 15). Der Verbleib ist mir nicht bekannt. — Das Gegenstück des Fauns, den Winckelmann als eine der "schönsten Figuren dieser Galerie" bezeichnet, und für den er den erhabenen, als "neu" und "schlecht" beurteilten Arm erwähnt, ist wahrscheinlich identisch mit dem berühmten, aus der Sammlung Della Valle stammenden Faun, Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 108 (hier Abb. 12). — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 133 f., Kat.-Nr. 98; Abb. 100. Zwei Kopien desselben Typs aus der Villa Medici im Palazzo Pitti, *Dütschke* (Anm. 41), S. 15 f., Nr. 31, 32. — *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 108, Kat.- und Abb.-Nr. 73.
- ⁴⁹ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 199. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 87 f., Nr. 56; Abb. 55. Römische Arbeit nach einem Original des 3. Jhs. v. Chr. Neuzeitig ergänzt sind die linke Hand, die Finger der rechten, die Nase, die untere Hälfte des rechten Beines mit dem Fuß. Aus der Sammlung Capranica. 1584 für die Villa Medici erworben. — *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 75, Kat.- und Abb.-Nr. 32. — *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 262 f., Kat.-Nr. 59; Abb. 136. — Außerdem: *Maffei* (Anm. 48), Taf. XXXI. — *Richardson* (Anm. 33), S. 210. — *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. IV, 1957, S. 27, Nr. 5 (Anmerkungen für Berg und Werthern, 1762). — *Mengs*, 1771, s. hier S. 411. — *Volkman* (Anm. 2), S. 371.
- ⁵⁰ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 107. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 143 f., Kat.- und Abb.-Nr. 112. Römische Arbeit nach einem griechischen Original des "Diadumenos" (Anfang 4. Jh. v. Chr.). — 1787 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 71: "Figura nuda con testa di Ercole giovine non sua, ben lavorata".
- ⁵¹ Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 7, Nr. 9. Typus des "Hermes Andros-Farnese". — *S. Reinach*, Répertoire de la Statuaire grecque et romaine, Bd. II, Paris 1898, S. 149, Nr. 7. — *Alinari* Nr. 3574 D 16. — 1787 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 68: "Statua simile al Mercurio detto Antinoo di Belvedere, alla quale è stata soprapposta (!) una testa galeata antica non sua, di buona scultura". — Im Inventar 1598 (s. hier Anm. 15) als "Antinoo" aufgeführt.
- ⁵² Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 147. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 176 f., Kat.- und Abb.-Nr. 159. — Sogeannter "Hermes mit dem Petasos". Antoninische Kopie. Neuzeitig ergänzt: Der rechte Arm, die linke Hand mit dem Caduceus, die Flügel an den Fersen. — 1584 aus der Sammlung Capranica erworben. 1787 nach Florenz überführt. — *Ramdohr* (Anm. 32), S. 150.
- ⁵³ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 165. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 54 f., Kat.-Nr. 32; Abb. 32a-c. — *Bulle* (Anm. 24), S. 145, Nr. C; Abb. 2. — Diese Apollon- bzw. Pothosfigur unterscheidet sich von den beiden anderen aus der Villa Medici (s. hier Anm. 46) durch den auch von Winckelmann erwähnten Kranz, den er allerdings, wie so oft bei seinen Pflanzenbezeichnungen, falsch als Ährenkranz benennt. Es handelt sich um einen Lorbeerkranz. — Nach dem Gutachten des *Mengs*, hier S. 411, stand diese Apollonstatue neben dem Eingangportal der Galerie der Villa Medici. 1780 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 77, Nr. 5. — *Ramdohr* (Anm. 32), S. 149. — *Richardson* (Anm. 33), S. 207. — Eine der drei Pothosfiguren der Villa Medici stammt wahrscheinlich aus dem Antikengarten des Kardinals Ridolfo Pio da Carpi. *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 53, Kat.-Nr. 31.
- ⁵⁴ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 128. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 142, Kat.- und Abb.-Nr. 111. Aus der Sammlung Della Valle, zuvor im Besitz der Bufalo. 1780 nach Florenz überführt. — *Mengs*, 1771, s. hier S. 411. — *Volkman* (Anm. 2), S. 371.
- ⁵⁵ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 138. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 58 f., Kat.- und Abb.-Nr. 35. Provenienz aus der Villa Medici dort nicht mitgeteilt. — *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 165, aus der Sammlung Della Valle. — Ferner: *Richardson* (Anm. 33), S. 209. — *Ramdohr* (Anm. 32), S. 149. — Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 77 (1787): "Ercole simile a quello di Glicone, minore del naturale".
- ⁵⁶ Florenz, Palazzo Pitti. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 15, Nr. 31; S. 16, Nr. 32. Beide Faune stammen aus der Sammlung Capranica. — Eine der beiden Statuen eines Fauns mit einem Pinienkranz (Winckelmann bezeichnet diesen wieder falsch als "Ährenkranz") bei *Maffei* (Anm. 48), Taf. XXXVIII (hier Abb. 16). — *Reinach* (Anm. 51), S. 137, Nr. 7, Nr. 8. — Zum Typus: *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 108, Kat.-Nr. 73.
- ⁵⁷ Beide Kaiserstatuen nicht nachweisbar. Unter derselben Bezeichnung bereits im Inventar 1598; s. hier Anm. 15. — In der Ausfuhrliste 1787 (Documenti inediti [Anm. 30], S. 79, Nr. 78) ist die Panzerstatue eines Marc Aurel aufgeführt: "Marco Aurelio loricato, con gambe del tutto moderne". — Diese Panzerstatuen nicht nachgewiesen bei: *C.C. Vermeule*, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues, Berytus, III, Fasc. I, Kopenhagen 1959. — *Ders.*, ebd., XV, 1964, S. 95-109. — *K. Stemmer*, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, Berlin 1978 (= Archäologische Forschungen, Bd. 4).
- ⁵⁸ Nicht ermittelt. — Eventuell Florenz, Boboligarten. *Dütschke* (Anm. 41), S. 41 f., Nr. 82; über Lebensgröße, als "nicht schlechte Arbeit" bezeichnet.
- ⁵⁹ Florenz, Palazzo Pitti, Treppenhaus. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 17, Nr. 35. — Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 80 (1787). — *Reinach* (Anm. 51), S. 211, Nr. 2.
- ⁶⁰ Verbleib nicht bekannt. — Als Bacchus in der Ausfuhrliste 1787 aufgeführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 79, Nr. 67: "Altro Bacco con lunghi capelli inanellati, appoggiato ad un'erma, mal restaurato".

- ⁶¹ Florenz, Uffizien, Tribuna, Inv.-Nr. 229. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 74-76; Abb. 46a-b. — *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 146-148; Abb. 76. — Ferner: *Richardson* (Anm. 33), S. 210. — *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. II, 1954, S. 231, Nr. 486 (Mai 1762 an Mengs); Bd. IV, 1957, S. 27, Nr. 6 (Anmerkungen für Berg und Werthern, Sommer 1762). — *Volkman* (Anm. 2), S. 372.
- ⁶² Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 188. *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 83 f., Kat.-Nr. 54; Abb. 58. Römische Kopie der Aphrodite des Doidalses. — *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 321-323, Kat.-Nr. 86; Abb. 171. — Zum Typus: *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 62-63, Kat.- und Abb.-Nr. 18.
- ⁶³ Florenz, Palazzo Pitti, Treppenhaus. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 16, Nr. 33.
- ⁶⁴ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 307. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 189-192, Kat.- und Abb.-Nr. 180. Sog. "Große Mediceische Marmorvase", in einzelne Stücke zerbrochen und vielfach geflickt. Seit dem 17. Jh. in der Villa Medici nachweisbar; Provenienz unbekannt. 1779 nach Florenz überführt. — *Mengs*, 1771, s. hier S. 410.
- ⁶⁵ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 182. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 95, Nr. 162. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 193, Kat.- und Abb.-Nr. 182. — Aus der Sammlung Della Valle. Nachzeichnungen seit dem späten 15. Jh. zusammengestellt bei *Pb.P. Bober*, Drawings after the Antique by Amico Aspertini. Sketchbooks in the British Museum, London 1957 (= Studies of the Warburg Institute, 21), S. 86 (Fol. 31); Abb. 119. — *H.U. Cain*, Römische Marmorkandelaber (= Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur, 7), Mainz 1985, S. 155, Kat.-Nr. 20; Taf. 24,2; Taf. 77,3; Taf. 79,1. Datierung dort als "Frühkaiserlich".
- ⁶⁶ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1914, n. 109. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. II, Rom 1961, S. 82 f., Kat.- und Abb.-Nr. 84. — *U. Hausmann*, Zu den Bildnissen der Domitia Longina und der Julia Titi, in: *Röm. Mitt.*, LXXXII, 1975, S. 315-328. — 1780 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 77, Nr. 11: "Una testa creduta di Giulia di Tito". — Eine qualitätvolle Nachzeichnung dieser Büste aus der Mitte des 18. Jahrhunderts in Eton College, Ms. Topham, Bm.13.58.
- ⁶⁷ Florenz, Palazzo Pitti, Galleria delle Statue. — *Dütschke* (Anm. 41), S. 6, Nr. 8. Panzerstatue mit modernem Augustuskopf. Antoninisch. *Stemmer* (Anm. 57), S. 66, Nr. V 19; Taf. 42,1; Taf. 43,1 mit Nachweis der Nachzeichnungen des 16. Jhs. Aus der Sammlung Della Valle. 1787 nach Florenz überführt. Documenti inediti (Anm. 30), S. 77, Nr. 23.
- ⁶⁸ Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1914, Nr. 56. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. II, Rom 1961, S. 82, Kat.-Nr. 83; Abb. 81a-c. Der antike Trajanskopf ist der antiken Panzerstatue angesetzt. Der Torso des Panzers stammt aus der Sammlung Della Valle. *Bober* (Anm. 65), S. 75; Abb. 102 mit Nachweis weiterer Nachzeichnungen des 16. Jhs. nach dem Panzer. — Im Inventar 1598 ist diese Trajansstatue nach derjenigen des Augustus (s. Anm. 67) aufgeführt, s. hier Anm. 15. — *Stemmer* (Anm. 57), Nr. 160. — *Gasparri* (Anm. 15), S. 231 mit Anm. 89.
- ⁶⁹ Den antiken Originalbefund bezeichnet Winckelmann oft als das "Wahre" im Gegensatz zu den als "Falsch" deklarierten Ergänzungen. Nachweise für diese Terminologie zuletzt bei Schröter (Anm. 3), S. 56; S. 103, Anm. 17.
- ⁷⁰ Ebda., bes. S. 93-100.
- ⁷¹ *K.W. Tesdorpf*, Johannes Wiedewelt. Dänemarks erster klassizistischer Bildhauer. Ein Anhänger von Winckelmann, Kopenhagen 1933, bes. S. 13-25. — *J.B. Hartmann*, Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus. Bearbeitet und hrsg. von *K. Parlasca*, Tübingen 1979, S. 20-26. — *R. Wiecker*, Winckelmann und Wiedewelt. Ein Beitrag zu den deutsch-dänischen Kulturbeziehungen im 18. Jahrhundert, in: *Text & Kontext*, Jg. I, Heft 1, Kopenhagen 1973, S. 31-69. — *Ders.*, Winckelmann und Wiedewelt II, in: ebda., Jg. II, Heft 1, 1974, S. 22-63.
- ⁷² *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. III, 1956, S. 269, Nr. 860.
- ⁷³ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC XXX VII, "Tegninger af differente Antike og Moderne Monumenter i Rom. 1758". — Hinweis auf diesen Zeichnungsband, der bei *Tesdorpf* sowie *Hartmann* und *Parlasca* (s. Anm. 71) nicht erwähnt ist, bei *Wiecker* 1973 (Anm. 71), S. 62, Anm. 3. — Für freundliche Hilfsbereitschaft und Auskünfte habe ich Herrn Hakon Lund von der Kunstakademiets Bibliotek zu danken.
- ⁷⁴ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 30a. — 190 x 255 mm. — Feder über Bleistift. — *Cagiano de Azevedo* (Anm. 15), S. 77, Nr. 69. — *E. Simon*, Ara Pacis Augustae, Tübingen o.J. (= *Monumenta Artis Antiquae*, 1), bes. S. 13.
- ⁷⁵ Kopenhagen, ebda., Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 151a. — 190 x 150 mm. — Feder über Bleistift. — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 203-206, Kat.-Nr. 205; Abb. 198a-d. — Nachweise für Nachzeichnungen des Larenaltars aus dem 16. Jh. (Cod. Coburgensis, Cod. Pighianus, Boissard) bei *Dütschke* (Anm. 15), S. 120 f., Nr. 218.
- ⁷⁶ *Wiecker* 1973 (Anm. 71), S. 64. — Zwei Zeichnungen Wiedewelts nach antiken Stücken aus seinem Skizzenbuch in der Akademie zu Charlottenborg mit beischriftlich zitierten Urteilen Winckelmanns bei *Tesdorpf* (Anm. 71), S. 23; Abb. 2a-b.

- ⁷⁷ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 86. — 225 x 190 mm. Unten rechts in Tinte: "Pallais Medici". — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 193, Kat.- und Abb.-Nr. 182 a-c. — *Cain* (Anm. 65) wie in Anm. 65.
- ⁷⁸ Kopenhagen, ebda., Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 118. — 330 x 260 mm. — Rechts unten: "Villa Medici". — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 132 f., Kat.- und Abb.-Nr. 97. Römische Kopie nach einem griechischen Original des 4. Jhs. v. Chr. eines aufgestützt sitzenden Musentypus. — *Bober/Rubinstein* (Anm. 45), S. 133, Kat.- und Abb.-Nr. 101, 101a. — *Mengs*, 1771, s. hier S. 411.
- ⁷⁹ S. Anm. 85.
- ⁸⁰ Kopenhagen, ebda., Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 87; bezeichnet "Medici". — S. 104b (220 x 135 mm), bezeichnet "P. Medici". — S. 104c (220 x 110 mm), bezeichnet "P. Medici". — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 111 f., Kat.- und Abb.-Nr. 71; S. 122, Kat.-Nr. 83; Abb. 84 (Musenstatue als Niobide restauriert); S. 130 f., Kat.- und Abb.-Nr. 94.



34 J. Wiedewelt, Zeichnung nach dem Kolossalkopf der Roma (ehemals Villa Medici). Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCCXXXVII, S. 85.

- ⁸¹ *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 274-279, Kat.-Nr. 66; Abb. 143-147. — *W. Geominy*, Die Florentiner Niobiden, Diss. phil., Bonn 1984, S. 28-39 (zur Fundgeschichte).
- ⁸² *Winckelmann* (Anm. 1), Bd. IV, 1957, S. 26 f., Nr. 5 (Anmerkungen für Berg und Werthern, Sommer 1762); dazu S. 429; S. 235-237 (H. Füssli an Vögelin, 1764). — *Richardson* (Anm. 33), S. 202-204. — *Plinius*, hist. nat. XXXVI.28. — *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 274. — *Geominy* (Anm. 80), S. 249-271.
- ⁸³ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 17a. — 20,05 x 24,07 cm. — La vierte Federzeichnung. Bezeichnet: "Villa Medici A.". — *Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I, S. 170 f., Kat.- und Abb.-Nr. 146. — Das Jahr der Überführung dieses Reliefs nach Florenz ist bisher noch nicht bekannt.
- ⁸⁴ *Admiranda Romanorum Antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia (...) a Petro Sancte Bartolo delineata incisa in quibus plurima (...) notis Joh. Petri Bellorii illustrata*, Bd. I, Romae (Johannes Jacobus de Rubeis), s. a. (= 2. Ausg. Rom 1693), Taf. 10: "VOTA PUBLICA". Rechts unten: "In Hortis Mediceis". — *Mansuelli* (wie Anm. 82) berücksichtigt diesen Kupferstich nicht.
- ⁸⁵ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC XXX VII, S. 7a. — 17 x 14,02 cm. — Bez.: "Villa Medici A.". Fragment einer Lisene mit Akanthusranke (hier Abb. 33). — Ebda., S. 5d, 12,05 x 13,05 cm. — Bez.: "Villa Medici A.". Relieffragment mit einer weiblichen Profilfigur im Chiton (Abb. 32). — Ebda., S. 12c; bez.: "Villa Medici A.", Torso einer Panzerstatue (hier Abb. 28).
- ⁸⁶ *Wiecker* 1973 (Anm. 71), S. 42, Anm. 2: Brief Wiedewelts vom 3.01.1756 in seinem Kopenhagener Nachlaß. Dort außerdem zu anderen französischen Künstlern, mit denen Wiedewelt — und möglicherweise auch Winckelmann — in Rom verkehrten.
- ⁸⁷ *P. Rosenberg*, Quelques nouveautés sur Barbault, in: Piranèse et les Français. Colloque tenu à la Villa Médicis 12-14 Mai 1976. Études réunies par *G. Brunel*, Rom 1978 (= Académie de France à Rome, II), S. 499-504, bes. S. 503. — *J. Barbault*, Plus beaux Monuments de la Rome ancienne, Paris 1761. — Dazu: Ausst.-Kat. Piranèse et les Français, Rom/Paris/Dijon 1976, s.v. Barbault. — Zu Piranesis "Le Antichità Romane" nur: *J. Wilton-Ely*, The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi, London 1978, S. 45-80.
- ⁸⁸ *Winckelmann* (Anm. 1), S. 205, Nr. 128; dazu S. 548. — *Schröter* (Anm. 3), S. 56; S. 102 mit Anm. 15.
- ⁸⁹ Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C. 6. CCC VII, S. 85. — 220 x 135 mm. Bez.: "V. Medici". — *Documenti inediti* (Anm. 30), S. 77, Nr. 13. — Der Verbleib dieser Büste war nicht zu ermitteln. Eine Zeichnung nach dieser Roma-Büste in Eton College, B.M.12.10.
- ⁹⁰ *H. Macandrew*, A Group of Batoni Drawings at Eton College and some Eighteenth-Century Italian Copyists of Classical Sculpture, in: *Master Drawings*, XVI, 1978, S. 131-150. — *P. Quieto*, Giovanni Domenico Campiglia, Mons. Bottari e la rappresentazione dell'Antico, in: *Labyrinthos. Studi e ricerche sulle arti nei secoli XVII e XIX*, III, Nr. 5/6, 1984, S. 3-36; 162-188.

ANHANG

Das Gutachten des Anton Raphael Mengs vom 6. April 1771 über Antiken der Villa Medici in Rom

Florenz, Uffizien, Biblioteca, Ms. A.B.S.F., Filza Anno 1771, III, Inserto 13, unpag. (Fol. 3r - 5r):

"Nota delli Marmi più notabili che esistono nella Villa Medicea sul Monte Pincio a Roma, che potrebbero servire d'illustre Ornamento della Galleria di S.A.R. a Firenze, e sono
In primo Luogo non essendovi in quella celebre raccolta di Firenze nissuna cosa notabile di Bassi rilievi Antichi, sarebbe utile di trasportarvi il Magnifico Vaso Antico, con il Basso Rilievo del Sacrificio d'Efigenia. Questo però ha di bisogno alcuni ristauri essendo molto ripezzato. (a)

Vi è un altro Basso Rilievo di Eccellente Scultura, con tre figure di Donne, delle quali la parte superiore di una, è ristaurata dal Sig.^{re} Cavaceppi, con molta Pulizia, e sono dette figure alte circa tre Palmi. Non è chiaro il soggetto che rappresenta. (b)

Altro Basso Rilievo, vi è che oggi gli serve di compagno benchè è di Figure più piccole e rappresenta due Donne, delle quali la una conduce un Toro, e l'altra tiene un Candelabro, entrambi di bella scultura. (c)

Vi sarebbero in oltre li sei Bassi Rilievi con le Figure di circa cinque Palmi d'Altezza che stanno esposti all'Intemperie dell'aria essendo murati nelle muraglie della Terrazza Ortopensile di detta Villa. Alcuni di questi Bassi Rilievi avrebbero bisogno di molto ristauo, mentre la manca la maggior parte delle Teste.

Sulla Facciata del Palazzo vi sono molti belli pezzi di Basso Rilievo, ma siccome stanno molto lontano dalla vista, non si puo farne giudizio certo si vede però, che in gran parte sono restaurati, e questi ristauri fatti di stucco, come si conosce per essere caduto il materiale d'alcune braccia, e gambe, è rimasta l'armatura di Ferro.

Alcuni pezzi d'ornati Antichi, che formano un Pilastro e Murato in una Loggetta di detta Villa (*d*), come anco un Vecchio sedente, che sembra un Pastore, anco esso di basso Rilievo. (*e*)

Di Statue poi vene sono diverse assai buone, come il Ganimede con l'Aquila (*f*), una Ninfa a sedere sopra un Cavallo Marino (*g*), un Fauno con un Satirino, di questa vene duplicato, nell'istesso loco, con poca varietà. Ambi assai buoni. (*h*)

Una figura bellissima con un Cigno ai Piedi, che vien creduto un Apollo, ed è grande, poco più del vero et è delle Figure più eleganti dell'Antichità (*i*), di questa istessa vene sono tre quasi simili in questa Galleria (*k*) ma quella, che sta più vicino alla Porta, che conduce nel Giardino, è fra le tre la più bella, et assai superiore alle altre.

Un Marsias più bello assai di quello di Galleria. (*l*)

Nel atrio del Palazzo vi è sopra la Porta della Sala un bel Busto di Giove assai maggiore del vero. (*m*)

Queste sono le cose più notabili, e nel medesimo tempo più facili a trasportarsi, quando però, con il tempo si fabbricasse, una Sala o sia Galleria in Firenze come lo meriterebbero le tante belle cose, allora sarebbe utile trasportarvi tutte le otto statue colossali (*n*), che stanno nell'atrio, tanto per essere proporzionati ad un loco spazioso, quanto per insegnare ai Professori moderni, il modo come si devono scolpire le opere grandi, perchè conservino il buon effetto da lontano, così ancora vi sarebbero i quattro schiavi di Porfido (*o*), e i Leoni (*p*) e diverse altre cose di questa Villa, ma per ora non essendovi loco onde porsi sarebbe un danno di moverli dal loco dove stanno ben collocati, e una spesa inutile il trasportarle.

Questo è quanto mi occorre dirle, in adempimento dei venerati suoi Comandi."

Begleitschreiben des Mengs zu seiner "Nota"

"Ill.^{mo} Rd.^{mo} Sig.^{re} Sig. Pron. Colmo

Non mi è riuscito, così presto come speravo poterla raggiugnare delle cose osservate nella Villa Medicea però Vs. Ill.^{mo} e Rd.^{mo} troverà qui complicata la Nota, e la supplico di scusare, se la troverà esposta di mala grazia poichè non so farlo Meglio, e se non mi sono diffuso maggiormente è per sapere che ella conosce tutti questi Pezzi, onde non occorre altro che nominarsi li senza altre circostanze.

Io Vs. Ill.^{mo} e Rd.^{mo} mi volesse fare tanta grazia di mettermi ai Piedi di S.A.R. Il Granduca, ed esporli a Nome mio un'umilissima supplica di permettermi, di far formare alcuni Pezzi di questa Galleria e Villa Medicea, io le sarei a Vs. Ill.^{mo} e Rd.^o infinitamente obbligato, non mi resta che supplicarla di alcun suo comando per obbedirla, mentre sono con la maggiore venerazione di Vs. Ill.^{mo} Rd.^{mo}

Roma 6. Aprile 1771

Antonio Rafael Mengs"

Nachweis der von Mengs begutachteten Antiken

- (a) *Mansuelli* (Anm. 5), S. 189-192, Kat.- und Abb.-Nr. 180.
- (b) *Ders.* (Anm. 5), Bd. II, 1961, 154 f., Kat.-Nr. IV; Taf. III (sog. "Horenrelief").
- (c) *Ders.* (Anm. 5), S. 41 f., Kat.- und Abb.-Nr. 16.
- (d) *Ebenda*, S. 25, Kat.- und Abb.-Nr. 1.
- (e) *Ebenda*, S. 171 f., Kat.-Nr. 150; Abb. 157.
- (f) *Ebenda*, S. 142 f., Kat.- und Abb.-Nr. 111 (hier Abb. 10).
- (g) *Ebenda*, S. 132 f., Kat.- und Abb.-Nr. 132 (hier Abb. 22).
- (h) *Dütschke* (Anm. 41), S. 7 f., Nr. 11 und 13.
- (i) *Mansuelli* (Anm. 5), S. 54 f., Kat.- und Abb.-Nr. 32 (hier Abb. 18).
- (k) *Ebenda*, S. 31 f., Kat.- und Abb.-Nr. 31 (S. o. Seite 402; Anm. 46; Abb. 17).
- (l) *Ebenda*, S. 87 f., Kat.-Nr. 56; Abb. 55 (hier Abb. 9).
- (m) *Ebenda*, S. 63 f., Kat.- und Abb.-Nr. 41.
- (n) *G. Capecci*, Le Statue antiche della Loggia de' Lanzi, in: *Boll. d'Arte*, LX, 1975, S. 169-178.
- (o) *R. Delbrueck*, Antike Porphywerke, Berlin/Leipzig 1932, S. 46-49, Abb. 6; Taf. 4.
- (p) *Haskell/Penny* (Anm. 5), S. 247-250, Kat.-Nr. 53.

Bildnachweis:

Brogi: Abb. 1, 4, 9, 13. - *Nach Falda* (Anm. 13), Taf. 7: Abb. 2. - *Nach Baltard* (Anm. 12), Taf. 6: Abb. 3. - *Nach Mansuelli* (Anm. 5), Bd. I: Abb. 5, 6, 10-12, 14, 17, 18, 21, 25, 29. - *Alinari*: Abb. 7. - *Autorin*: Abb. 8. - *Nach Maffei* (Anm. 48): Abb. 15, 16. - *Nach Schröter* (Anm. 24), Abb. 120: Abb. 19. - *Courtauld Institute, London*: Abb. 20. - *Fotograf Jørgen Watz, Kopenhagen*: Abb. 22-24, 26-28, 30, 32-34. - *Nach Bartoli/Bellori* (Anm. 83), Taf. 10: Abb. 31.

RIASSUNTO

Disegni inediti di Johann Joachim Winckelmann e di Anton Raphael Mengs del periodo 1756/1771 ci forniscono informazioni sullo stato di conservazione e sulla collocazione originaria di gran parte dei rilievi e sculture antichi appartenenti alla romana Villa Medici. La maggior parte di queste sculture venne trasferita a Firenze tra il 1772 e il 1788 e collocata in Palazzo Pitti, negli Uffizi e nella Loggia dei Lanzi.

Per Winckelmann, che giunse a Roma il 18 novembre 1755, Villa Medici era uno dei principali luoghi di studio. I disegni tratti dalle sculture antiche di Villa Medici datano all'anno 1756 e si trovano in uno dei quattro quaderni del fondo parigino recanti il titolo "Ville e palazzi di Roma" (Parigi, Bibliothèque Nationale, Ms. Fonds Allemand 68, Fol. 102r-111r, Fol. 225r). In questi quattro quaderni Winckelmann raccolse il materiale per una guida delle collezioni romane, progetto che tuttavia non portò a termine.

A Villa Medici l'interesse di Winckelmann si concentrò sulle statue della Galleria annessa a sud del Casino. Egli descrive 34 opere. Come dimostra il confronto con l'inventario (22 giugno 1598) delle sculture antiche appartenenti alla Galleria di Villa Medici, Winckelmann trovò quasi intatto, ad eccezione di due statue bronzee, il patrimonio antico. Secondo le sue indicazioni le statue si trovavano nelle nicchie rotonde sul lato lungo della costruzione, e si corrispondevano attraverso lo spazio, poste una di fronte all'altra come pendant tematico. Per la maggior parte delle sculture esaminate da Winckelmann è possibile una identificazione, mentre risulta problematica per un piccolo numero di esse. I suoi disegni permettono di rintracciare numerose statue attualmente agli Uffizi ed in Palazzo Pitti, la cui provenienza dalla romana Villa Medici era fino ad oggi ignota.

Winckelmann si distingue nel metodo da molti studiosi d'arte del periodo, in quanto non si limita a prendere in considerazione e discutere statue famose, ma lo interessano invece come oggetto di studio più o meno tutte le sculture antiche, per stabilire attraverso il confronto e la constatazione delle integrazioni recenti quale fosse l'originario, 'vero' reperto.

Il metodo di Winckelmann fu applicato dallo scultore danese Johannes Wiedewelt (1731-1802) nei disegni in cui copia antiche sculture. Winckelmann e Wiedewelt erano legati da amicizia ed abitarono insieme a Roma, in via Basilio, dal luglio 1756 al febbraio 1757. Ai disegni datati 1758, tratti da rilievi ed altri oggetti di Villa Medici, Wiedewelt aggiunge una nota in cui indica quali parti siano antiche; nei disegni egli annota con cura lo stato di conservazione della scultura relativa (Kopenhagen, Kunstakademiets Bibliotek, Kat. C.6. CCC XXX VII).

Anche il pittore Anton Raphael Mengs ha studiato a fondo le sculture di Villa Medici; fu lui ad approntare per il Granduca Pietro Leopoldo una perizia dei rilievi di maggior pregio posti nella facciata sul giardino del Casino e di otto statue della Galleria di Villa Medici. La perizia data al 6 aprile 1771 e concerne il progettato trasferimento delle sculture di Villa Medici a Firenze; come collocazione fiorentina per le sei figure colossali delle "Sabine" e per i due leoni dell'atrio di Villa Medici egli propone una vasta piazza, che permetta di osservarle da distanza adeguata. Dopo il trasferimento, avvenuto nel 1787, queste figure colossali vennero poste nella Loggia de' Lanzi, e situate quindi, secondo l'avviso del Mengs, di fronte ad una grande piazza (Firenze, Uffizi, Biblioteca, Ms. A.B.S.F., Filza Anno 1771, III, Inserto 13, Fol. 3r-5r; *ibid.*, Ms. 60, Vol. I, Fasc. no. 39, Fol. 189r-190r).