

Römische Funde – wahre und falsche Geschichten um die römischen Erstlingswerke von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und Wilhelm Böttner

von Martina Sitt

»... ein sitzender Jupiter mit Lorbeer gekrönt ..., im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schale ... vorhält und in der Linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete ... mit dem Gesichte desselben [Ganymed] finde ich nichts zu vergleichen; es blühet soviel Wollust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts, als ein Kuss, zu seyn scheint.«¹

Wäre das die fast schon überschwängliche Beschreibung eines Gemäldes, das zwischen November 1777 und Februar 1779 in Rom entstand, so hätte der spätere, zweite Direktor der Kasseler Kunstakademie, Wilhelm Böttner (1752–1805), gegen diesen Text aus der Feder von Johann Joachim WINCKELMANN sicher nichts einzuwenden gehabt. Trägt doch Böttners Erstlingswerk den Titel *»Jupiter und Ganymed«* und wäre auch mit diesen Worten hinreichend identifizierbar. (Abb. 1) Allerdings war Böttners Werk gerade nicht gemeint, obwohl sein Gemälde den jungen französischen Maler Jacques Louis David (1748–1825) so zu faszinieren vermochte, dass dieser den Direktor der Académie de France à Rome, Jean-Marie Vien (1716–1809), auf das Werk extra aufmerksam machte. So erinnert sich Böttner einige Zeit später in einem Brief (verfasst ca. 1795)²: *»Der nachher so berühmt gewordene Maler David, damaliger Pensionär der französischen Akademie in Rom, war der erste, welcher dies Gemählde sah. Er sagte dieses seinem Vorgesetzten, dem Directeur Vien. Dieser besuchte mich nicht nur selbst und besah mein Gemählde, sondern er schickte mir nachher auch alle Fremde zu, welche zu ihm kamen. Hierdurch wurde ich in Rom gar bald bekannt.«³*

Für den französischen Historienmaler Vien war der junge Böttner zu dem Zeitpunkt kein Unbekannter mehr, hatte er doch den Kunststudenten aus Kassel an der Pariser Akademie von Juli 1774 bis November 1775 u. a. zusammen mit David unterrichtet. Jener erhielt am 31. August 1775 die aufregende Nachricht: *»Le Brevet de pensionnaire de*

1 Johann Joachim WINCKELMANN: Geschichte der Kunst des Alterthums, Erster Theil, Dresden 1764, S. 276 f.

2 Brief Böttners abgedruckt bei Karl Wilhelm JUSTI: Wilhelm Böttner und Johann August Nahl. Einige Nachrichten von ihrem Leben und ihren Kunstwerken, in: Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber, Bd. 3, hrsg. von Johann Georg MEUSEL, Leipzig 1796, S. 290–305, hier S. 295 <<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/82865/1/cache.off>> (Stand: 10.5.2014).

3 JUSTI: Böttner (wie Anm. 2), S. 295; Hille GRUBER: Wilhelm Böttner (1752–1805), ein hessischer Hofmaler. Studien zur Porträt- und Historienmalerei, Heidelberg 2010; Gruber erkennt leider nicht den Zusammenhang und die Hintergründe der Ereignisse.



Abb. 1: Wilhelm Böttner, Jupiter und Ganymed, 1777–1779, 1804 Privatbesitz Prag, heute verschollen; Eigenhändige Kopie (um 1803), laut Gemäldekatalog, Kassel 1830, Nr. 1032 »Jupiter drückt den Ganimed mit dem Kopfe an sich, um ihn zu küssen«; 78 x 94 cm, um ein Drittel verkleinert [mhk]

aus Paris gab es über Comte d'Angiviller (1730–1809) die heikle Order, die Ausbildung der Preisträger des Prix de Rome vor Ort anders zu organisieren. Vien signalisiert also bald schon, die von ihm veranlassten Änderungen griffen bereits, denn die Studenten hätten vollstes Vertrauen in seine Ratschläge und alles spielte sich in großer Freundschaftlichkeit ab; doch seien die (neu eingeführten, strikteren) Regelungen nichts für all jene, die

l'Académie de France à Rome est accordé à David«,⁴ doch dauerte es noch geraume Zeit, bis man gemeinsam dem Ruf nach Rom Folge leisten konnte. Als Vien am 2. Oktober 1777 zusammen mit seiner Frau, der Miniaturmalerin Marie-Thérèse Reboul (1728–1805), nach Rom aufbrach, begleiteten ihn David und zwei weitere seiner Pariser Studenten.⁵ Da Böttner und sein Pariser Mitstudent, der Kasseler Freund Johann August Nahl (1752–1825), den gleichen Abreise- und Ankunftsstermin für ihre Romreise angeben wie die Franzosen, dürfte es sich um diese beiden als Mitreisende von Vien und David handeln.

Am 5. November nahm der sechzigjährige Vien als XIII. Direktor der Académie de France à Rome sein Amt auf, wo er bis Mai 1781 die Leitung dieser angesehenen Institution innehatte.⁶ Er übernahm dieses Amt in einer schwierigen Zeit, denn

- 4 Siehe hierzu ausführlich: Anatole DE MONTAIGLON, Jules GUIFFREY (Hg.): *Correspondance des Directeurs de l'académie de France à Rome, avec les Surintendents des Batiments*, Paris 1905, Bd. XIII (1775–1780), XIV, (1780–1784), hier Bd. XIII, S. 124; ferner Daniel WILDENSTEIN, Guy WILDENSTEIN: *Louis David. Recueil de documents complémentaires au catalogue complet de l'oeuvre de l'artiste*, Paris 1973, Nr. 32.
- 5 Jacques Louis David reiste gemeinsam mit Vien am 2. Oktober 1775 aus Paris ab; WILDENSTEIN: *David* (wie Anm. 4), Nr. 35, S. 7 vermutet, es handele sich um Jean Francois Pierre Peyrion und Bonvoisin.
- 6 Henry Lapauze: *Histoire de L'Académie de France a Rome*, Paris 1924, Bd. I (1666–1801), Chapitre XII, *Directorat de Vien 1775–1781*; siehe auch Manolo Guerci: *Palazzo Mancini*, Rom 2011, S. 164–166.



Abb. 2: Palazzo Mancini an der Via del Corso in Rom, 1753
[aus: Manolo GUERCI: Palazzo Mancini, Rom 2011]

an ein schwächeres Direktorat (er meint das seines Vorgängers) gewohnt seien.⁷ Schon in Paris hatte er als Directeur de l'école des élèves protégés ein gutes Verhältnis mit seinen Schülern gepflegt.⁸ Über diese Jahre in Rom urteilte Vien dann abschließend 1781, dass es ihm geglückt sei, der Akademie ein ganz neues Gesicht zu verleihen.⁹ Tatsächlich war es Vien gelungen, eine ganze Reihe von jungen Talenten anzuziehen und ebenso intensiv die Kontakte mit potentiellen Sammlern »junger Kunst« zu fördern. Die Aussage Böttners, »er [Vien] schickte mir nachher auch alle Fremde zu, welche zu ihm kamen. Hierdurch wurde ich in Rom gar bald bekannt«,¹⁰ spiegelt tatsächlich die engagierte Vermittlungstätigkeit von Vien als Direktor wider. Die französische Akademie, die unter seiner Leitung ab 1775 in der Villa Mancini¹¹ in der Via del Corso beherbergt war, (Abb. 2) ebenso wie die französische Botschaft, waren für Romreisende, die sich für aktuelle Strömungen der Kunst interessierten, eine hervorragende Anlaufstelle. Bereits vor Böttners Eintreffen in Rom war auch sein

7 Vien Briefe 1777, zitiert nach J. L. Jules DAVID: Le peintre Louis David 1748–1825. Souvenirs et documents inédits par son petit-fils, Paris 1880, S. 11.

8 DE MONTAIGLON, GUIFFREY: Correspondance (wie Anm. 4), Bd. XII, S. 397 als directeur de l'école des élève protégés.

9 DE MONTAIGLON, GUIFFREY: Correspondance (wie Anm. 4), Bd. XIV, Brief vom 9. Mai 1781, Bd. XIV, S. 93; Nr. 8113.

10 JUSTI: Böttner (wie Anm. 2), S. 295.

11 Zur Geschichte des Palazzo Mancini in jener Epoche siehe Armandi SCHIAVO: Palazzo Mancini, Palermo 1969, S. 164–168; Vien engagierte Joseph Subleyras für Arbeiten am Eingang des Palazzo Mancini 1777; siehe Lapauze: Histoire (wie Anm. 6), S. 350; S. 48 heißt es ab 1772; zu Subleyras S. 49.



Abb. 3: Jean-Marie Vien, Allegorie der Malkunst [Kunsthandel 1980]

späterer Arbeitgeber, Landgraf Friedrich II. von Hessen Kassel bei François-Joachim de Pierre, Cardinal de Bernis, dem französischen Botschafter, zu Gast und informierte sich über die dortige »Kunstszene«. Am 13. November 1776 berichtet de Bernis an Constantin Gravier Comte de Vergennes, dass der Landgraf von Hessen-Kassel in diesem Winter anreise.¹² Diesen empfängt er zu einem Abendessen am 15. Januar 1777. Bernis betont, dass jener gerne inkognito bleibe, was man respektiere, und notiert nach einem Abendessen, das nach der Rückkehr des Landgrafen aus Neapel Mitte Februar 1777 in Rom stattfand, dass jener großen Respekt für den Papst und Sympathien für die Jesuiten hege.¹³ Das muss de Bernie angesichts des durch und durch protestantischen Hessen etwas verwunderlich vorgekommen sein. Offenbar war der ehemals Aufsehen erregende Übertritt des noch jungen Erbprinzen 1749 zum katholischen Glauben in den diplomatischen Kreisen schon wieder in Vergessenheit geraten.

Böttner und Nahl kehrten Rom – wie auch Vien – erst im Mai 1781 den Rücken, denn ein Bittbrief an jenen Landgraf Friedrich II. hatte 1780 Wirkung gezeigt und Böttner eine Verlängerung seiner römischen Studien ermöglicht.¹⁴ Doch dann verließ Böttner aus Furcht vor einer Ansteckung eilig die Stadt Richtung Kassel,¹⁵ denn eine Fieberepidemie hatte Vien und seine Frau bereits schwer getroffen.¹⁶

Vien hegte ehrgeizige Pläne für seine Eleven, die sich in enger Gemeinschaft in Rom entwickeln sollten. Eine Federzeichnung von Vien zum Thema der *Allegorie der Malkunst* (Abb. 3), links unten beschriftet mit »Vien à Rome«, die 1980 im Kunsthandel auftauchte und in Paris versteigert wurde,¹⁷ zeigt die mit großer Geste zum Himmel blickende Muse und die aus dem Bild blickende Techne mit Pinsel und Palette traut vereint. Über beiden hält schon ein Putto die Lorbeerkränze bereit. Ebenso die Malerei verherrlichend

12 DE MONTAIGLON, GUIFFREY: Correspondance (wie Anm. 4), Bd. XII, S 260.

13 DE MONTAIGLON, GUIFFREY: Correspondance (wie Anm. 4), Bd. XIII, S. 277, Nr. 6833 (19.2.1777): »... ils'arrêtera ici peu de jours et reprendra la route de L'Allemagne. Ce prince a témoigné beaucoup d'amour et de respect pour le Pape, une grande partialité en faveur des jésuites et beaucoup de politesse pour tout le monde et surtout pour moi«. [T. 877 Fol 125 v.]

14 Bittbrief Böttners an Landgraf Friedrich II., Rom 27.5.1780: HStAM, Best. 5, Nr. 9559.

15 So berichtet J. A. Nahl von der Rückreise mit Halt in Mantua, Venedig und in einigen Städten Österreichs, in: JUSTI: Böttner (wie Anm. 2), S. 302.

16 Brief vom 2.5.1781 von Vien an Charles Claude Flahaut de la Billarderie, Comte d'Angiviller, in: DE MONTAIGLON, GUIFFREY: Correspondance (wie Anm. 4), Bd. XIV, Nr. 8111, S. 91.

17 Dessins Ancien, Versteigerung Nouveau Drouot, Paris November 1980, Nr. 170, 46 x 33,5 cm, fälschlicherweise in die erste Zeit 1744–1745 datiert.

und in der Auffassung sehr nahe an Vien hatte zur gleichen Zeit in Kassel der erste Akademiendirektor in Kassel, Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722–1789), von 1767–1770 der Lehrer Böttners und Nahls (d. J.), aus Anlass der Gründung der dortigen Kunstakademie 1777 soeben eine Allegorie konzipiert (Abb. 4), die allerdings nicht nur auf die Gemeinschaftlichkeit der Künste abhob, sondern auch zum Lob herrscherlicher Wertschätzung der Kunst des bereits genannten Landgrafen Friedrich II.

Das Verhältnis von Böttner zu Vien und zu David sowie zu weiteren Eleven und Stipendiaten der Académie française in der Villa Mancini ist nur anhand von wenigen erhaltenen



Abb. 4: Johann Heinrich Tischbein d. Ä., Allegorie der Malkunst, 1777 anlässlich der Eröffnung der Kasseler Kunstakademie [mhk]

Dokumenten, die Seitens der Franzosen noch aufbewahrt wurden, zu rekonstruieren. Das Archiv in der Villa Mancini ist offenbar 1783 verbrannt.¹⁸ Auch die bisherige umfangreiche Forschung zu David behandelt seine Frühzeit bis 1785 kaum. Einzig eine Ausstellung in Rom 1982 trug einige substanzielle Fakten zur römischen Zeit des jungen französischen Malers zusammen. Zunächst behauptete man jedoch, sie sei »mal connue« (1855),¹⁹ noch im 20. Jahrhundert bezeichnete man sie als »something of a mystery« (1980) und hinsichtlich der Beziehungen Davids zu den deutschen Malern, habe David »with commendable painterly instinct« diese ignoriert.²⁰ Dennoch war David mit dem

18 Zur Geschichte der Villa Mancini siehe auch GUERCI: Palazzo (wie Anm. 6), S. 164–165.

19 E. J. DELÉCLUZE: Louis David son école et son temps, Paris 1855, ND 1983, S. 458: »La jeunesse et la formation du peintre son encore mal connue«; bes. S. 111–116.

20 Anita BROOKNER: Jaques-Louis David, London 1980, S. 55.



Abb. 5 u. 6: Das Gemälde mit der (nachträglich noch geänderten?) Aufschrift »Drouais f[ecit] Roma« wird derzeit als Jean-Baptiste Frédéric Desmarais, The Shepherd Paris, 1787, betrachtet [Ottawa, National Gallery of Canada, erworben 1980, Inv. 23535]; Wilhelm Böttner, Amor, 1793 [Privatbesitz]

Roma« beschriftet,²⁴ beweist eine beachtliche Nähe zu Böttners Arbeiten, der das Modell seines Ganymed bis in die 1790er Jahre hinein weiter verarbeitete. (Abb. 5 u. 6) In jener Zeit bat David den erstmals 1779 mit einem Stipendium des Landgrafen angereisten Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), sich um Drouais zu kümmern. Tischbeins Lebenserinnerungen, die er ab 1808 verfasste, ermöglichen uns, seine Absichten und Kontakte während seines zweiten Aufenthalts ab dem 24. Januar 1783 in Rom besser zu rekonstruieren: »Sosehr mich verlangte nach den herrlichen Kunstschätzen in Rom, so wünschte ich doch auch die einheimischen Künstler sowohl als die fremden kennenzulernen.«²⁵ Als weitere Verbindung in diesem »Netzwerk« sind sowohl Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793) und Johann Wilhelm von Archenholz (1741–1812) zu nennen. Nicht nur von diesen beiden kann Tischbein dann von der »Entdeckung« von Böttners Erstlingswerk durch

deutschen Künstlerkreis vor Ort einigermaßen bekannt.²¹ Selbst wenn man David bescheinigte, dass er mit »beachtlichem malerischen Instinkt« die Historien von Anton Raphael Mengs (1728–1779) geringschätzte, so unterstellte man ihm doch eine Kenntnis seiner Porträtkunst, zudem sich Mengs Atelier direkt gegenüber der Villa Mancini befand.²² Eine dokumentierte Verbindungsperson²³ zu dem deutsch-französischen Kreis der Künstler ist der Lieblingsschüler Davids, Jean Germain Drouais (1763–1788). Nachdem er 1783 den Prix de Rome erhielt, traf er gemeinsam mit David im September 1784 in Rom ein. Die Darstellung eines nackten Jünglings, mit »Drouais f[ecit]

21 Klaus HOLMA: Jacques Louis David, Paris 1940, S. 29 behauptet: »Cependant David a du avoir des connaissances dans la colonie allemande«, ohne dem weiter nachzugehen, und vermutet fälschlicherweise die französische Académie 1777 noch im Palais Salviati.

22 BROOKNER: David (wie Anm. 20), S. 60: »with commendable painterly instinct David ignored this work [Parnassus] as he had ignored the work of Vien, but Mengs the portraitist is a superior artist and David may well have noted that.«

23 David bittet Tischbein, sich seines Eleven anzunehmen. Jules David stellt aufgrund der ihm vorliegenden Quellen über das Verhältnis seines Großvaters David zu Drouais 1880 dieses so dar, als ob es um Wesentlich mehr gegangen sei als nur eine intensive Zusammenarbeit an dem Bild der Horatier; J. H. W. Tischbein, zitiert nach Heinrich Wilhelm TISCHBEIN: Aus meinem Leben, hrsg. von Kuno MITTELSTEDT, Berlin 1956, S. 251.

24 David e Roma, [mostra] dicembre 1981 – febbraio 1982, Accademia di Francia a Roma, hrsg. von Arlette SÉRULLAZ, Giulio Carlo ARGAN, Jean LEYMARIE, ACCADEMIA DI FRANCIA, Roma 1981, S. 197: Unbekannt? Scuola Francese, heute Ottawa, National Gallery; Drouais scheint erstmals am 7.10.1784 in Rom aufgehalten zu haben, siehe SÉRULLAZ u. a.: David, S. 201.

25 TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 23), S. 135.



Abb. 7: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Konradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil, 1784 [Museum Gotha]

David und die Verbreitung seines »Ruhmes an der französischen Akademie« erfahren haben.²⁶ Reiffenstein hatte zu Böttner und zu Ganymed Stellung genommen und von Archenholz (1743–1812) beschrieben Böttners Werk 1787: »Man findet daher fremde Künstler in Rom, die in ihrem Vaterland angestaunt wurden, hier aber in der größten Dunkelheit leben, da hingegen ganz unbekannt Jünglinge oft bewunderungswürdige Talente zeigen. Dieses ereignet sich bey meinem Aufenthalte all hier. Ein Maler, namens Bittner, aus Hessen gebürtig, der von keinem Hof pensioniert ist, hatte nach einigen guten Arbeiten, die ihn schon rühmlich auszeichneten, einen Ganymed geendigt, der in ganz Rom Aufsehen macht, und viele Künstler in Verzweiflung setzte. Das Vortreffliche des Gemäldes bestand in einer sehr richtigen Zeichnung, und dem Zauberkolorit des Titian, das nie besser erreicht worden ist.«²⁷ Dieses Wissen um den Ruhm Böttners vorausgesetzt, mutet die Geschichte in Tischbeins Lebenserinnerungen der »Entdeckung« von seinem eigenen Erstlingswerk »Konradin«²⁸ (Abb. 7) durch David geradezu befremdlich nacherlebt an: »David wohnte nicht weit von mir, auf Trinità de' Monti, und ich sah ihn jeden Tag vor meinem

26 GRUBER: Böttner (wie Anm. 3), S. 50 bietet zu der gesamten Periode nur: »Auch Böttner hatte zu diesem Zweck die Jahre zwischen 1777 und 1781 in Rom verbracht und die dort lebenden Künstler und Gelehrten kennen gelernt.«

27 Johann Wilhelm von ARCHENHOLZ: England und Italien, Bd. II, Leipzig 1785, S. 267.

28 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Konradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil, 1784, 170 x 244 cm, heute Schlossmuseum Gotha.



Abb. 8 u. 9: Joseph Anton Nahl, Stich nach Wilhelm Böttner, Jupiter und Ganymed [Nicolaas Teeuwisse OHG, Berlin]; Anton Raphael Mengs, Jupiter und Ganymed, 1759 [Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini in Rom]

Hause nach seinem Atelier vorbei wandern. Ich ging nun zu diesem meinem Nachbar und bat ihn aufs höflichste, sich zu mir zu bemühen, um mir sein Urteil zu sagen über ein Bild, das ich soeben gefertigt hätte. (...) Wie kommt es, daß ich von Ihnen noch nie etwas gehört habe?« Ich erwiderte, dies sei mein erstes Bild. Dann fuhr er fort: »Ich reise bald wieder nach Frankreich, Sie müssen erlauben, daß die jungen Künstler der französischen Akademie dieses Bild sehen, ich werde sie herschicken.«²⁹ Warum sich Tischbein noch 1808 mit diesem Entdeckungsmythos versieht, kann aufgrund des bisher gesichteten Materials noch nicht erörtert werden. In der gedruckten Fassung der Lebenserinnerungen fehlt ein weiterer Passus dazu. Dass es ihn gegeben haben muss, verdeutlicht aber die Bemerkung des Herausgebers Carl SCHILLER in der Einleitung 1861 zu Tischbeins Text: »Als er 1786 (...) sein erstes Historienbild [Konradin] ausstellte,... erregte dieses Werk, welchem nur von Seiten Böttners aus Kassel im »Jupiter und Ganymedes« eine unerhebliche Konkurrenz entgegengestellt wurde, nicht allein beim Publikum allgemeinstes Aufsehen, sondern erfreute sich selbst der Anerkennung eines Battoni«.³⁰ Nicht nur, dass SCHILLER 1861 die Wertschätzung durch den Franzosen David durch jene des Italieners Pompeo Batoni ersetzt, sondern auch kein weiteres erklärendes Wort zu Böttner verliert, läßt seine grundsätzlich

²⁹ Zitiert nach TISCHBEIN: *Leben* (wie Anm. 23), S. 243.

³⁰ Johann Heinrich Wilhelm TISCHBEIN: *Aus meinem Leben*, hrsg. von Carl G. W. SCHILLER, Braunschweig 1861, S. VI–VII.

ablehnende Haltung zu den Künstlern aus Tischbeins Epoche erkennen, von denen er ohnehin die meisten Namen in Tischbeins Manuskript weder richtig lesen konnte, noch sich fast ein Jahrhundert später befleißigen mochte, überhaupt etwas über sie heraus zu finden. Tischbeins originale Lebenserinnerungen sind daher eine bisher zu wenig beachtete Quelle, wenn es um die römischen Beziehungen, eben jenes Netzwerk geht, in dem die jungen Maler – die deutschen wie die französischen – sich in jener Zeit bewegt haben.

Tischbeins Erstlingswerk »Konradin«, dessen Thema er Gesprächen mit Johann Kaspar Lavater und vor allem Johann Jakob Bodmer in Zürich verdankte, war sehr »erfolgreich und trotzdem folgenlos«, wie Frank BÜTTNER wohl zu Recht feststellte.³¹ Tischbein begann das Gemälde im November 1783 auch in der Überzeugung, dass »die alte deutsche Geschichte (...) ebenso gut zum Malen sei wie die römische« und auch die Gewänder ebenso zu Effekten taugten wie die römischen, wie er bereits am 23. Februar 1782 an Johann Heinrich Merck geschrieben hatte.³² Warum sich jedoch Tischbeins Enthusiasmus nur für kurze Zeit auf das Publikum übertrug, erklärte man sich schon 1817 mit dem Umstand, dass sich »damals noch keine lebhaftige Neigung für dergleichen Gegenstände« regte.³³ Tischbein wandte sich anderen Themen zu und sein römisches Bild des deutschen Konradin blieb eine Episode in seinem künstlerischen Oeuvre.

Böttners »Ganymed und Jupiter« aber, das sein Freund Nahl für die Nachwelt in Kupfer stach,³⁴ (Abb. 8) ist aus heutiger Sicht weniger eine Auseinandersetzung mit einem antiken Gemälde als eher eine variierende Nachempfindung eines Werkes von Anton Raphael Mengs (Abb. 9). WINCKELMANN hatte dieses noch als antikes Fresko aufgefasste Werk 1764 geradezu euphorisch beschrieben: »Der Liebling des Jupiter ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Alterthume übrig sind.«³⁵ Doch dieser »Antikenfund«, der durch einen normannischen Sammler ans Tageslicht gekommen sein sollte, war eine Schöpfung von 1759.³⁶ Zwar soll sich Mengs angeblich erst auf dem Totenbett 1779 zu diesem nicht harmlosen und folgereichen Streich bekannt haben, doch ließ WINCKELMANN die eingangs zitierte Passage über das Fresko bereits in der Ausgabe seiner Geschichte des Altertums von 1776 streichen, d. h. er hatte offenbar schon drei Jahre vor Mengs Tod von dem Betrug, dem er aufgefressen war, erfahren.³⁷ Man hat immer wieder gerätselt, was Mengs zu dieser Fälschung veranlasst haben mag. Er konnte

31 Frank BÜTTNER: Tischbeins Konradin von Schwaben, in: Kunstsplitter. Beiträge zur nordeuropäischen Kunstgeschichte. Festschrift für Wolfgang J. Müller zum 70. Geburtstag, Husum 1984, S. 100–119 <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/907/1/Buettner_Wilhelm_Tischbein_1984.pdf> (Stand: 2.11.2013).

32 Johann Heinrich Merck: Gesammelte Schriften. Historisch-kritische und kommentierte Ausgabe, Bd. 4: 1778, hrsg. von Ulrike LEUSCHNER, Berlin 2013, S. 78.

33 Büttner: Konradin (wie Anm. 31), zitiert Heinrich Meyer: Neudeutsche religiös-patriotische Kunst, J. W. Goethe, Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 20, Berlin 1974, S. 62.

34 Laut ThB Aukt.-Kat. der SI. W. Löwenfeld, R. Lepke, Berlin 6.2.1906, Nr. 105.

35 WINCKELMANN: Geschichte (wie Anm. 1), S. 276.

36 So Goethe an Frau von Stein siehe: J. W. von Goethe: Briefe, Historisch-kritische Ausgabe, 18. September 1786 – 10. Juni 1788, hrsg. von Susanne FENSKE, Yvonne PIETSCH, Markus BERNAUER, Gerhard MÜLLER, Weimar 2012, hier Bd. 7, Brief 21, S. 32, November 1786.

37 WINCKELMANN: Geschichte (wie Anm. 1); die Kommentare Winckelmanns hierzu sind abgedruckt in: Goethe, Briefe (wie Anm. 34), hier Bd. 7, S. 77.

gewiss sein, dass sie weitreichende Folgen haben würde. Der Skandal wurde in der Sekundärliteratur erst kürzlich in den Kontext einer delikatsten Dreiecksgeschichte aus Eifersucht, unterdrückter Homosexualität und Rachsucht zwischen Winkelmann, Mengs und dessen Frau Margherita Guazzi gestellt.³⁸ Welche Gründe auch immer es gewesen sein mochten: Mengs kostete diese Geschichte seine Freundschaft mit Winkelmann. Er zog sich dessen unversöhnliche Abneigung zu, da dieser sich lächerlich gemacht fühlte. Noch Jahre später, in einem Brief an Charlotte von Stein aus Rom vom November 1786, berichtete Goethe verschlüsselt über diesen Skandal, nachdem er allerdings zunächst bekennt: »ich muss sagen, dass ich auch nichts Schöneres kenne, als die Figur Ganymeds, Kopf und Rücken, das andere ist viel restauriert.«³⁹ Das Gemälde von Mengs (Abb. 9) befindet sich heute auf Leinwand übertragen in der Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini in Rom.

Böttner hatte sich also keineswegs von einem antiken Vorbild inspirieren lassen, sondern von seinem Zeitgenossen Mengs, den er sehr verehrte⁴⁰ und dessen Werke er sich mehrfach zum Vorbild nahm.⁴¹ Bedauerlicherweise verdrängte Böttner in seiner Erinnerung 1795 letztlich alle seine möglichen, anregenden Vorbilder – die Antike, Mengs und die großen Meister der Renaissance wie Raffael und dessen Zwickelfresco in der Farnesina (Abb. 10), wenn er Justi schrieb: »Nachdem ich mich nun eine geraume Zeit mit diesem Studium [der Antike] beschäftigt hatte, kam mir der Gedanke auch einmal selbst etwas originelles zu verfertigen. Ich malte demnach meinen Jupiter und Ganymed.«⁴² So mag man dennoch vermuten, dass Böttner, als er sich mit Ganymed auseinandersetzte, der »wahre« Schöpfer bekannt gewesen sein dürfte. Die im Vergleich zu Mengs wenigen veränderten Details in seinem Ganymed fielen jedoch nicht sofort ins Auge, wie etwa die dem Betrachter frontal zugewandte Haltung des nackten Ganymed, dem ein artifiziell geschwungener Gewandzipfel das Geschlecht knapp verdeckt oder die hochkomplizierte Beinstellung von Jupiter und Ganymed. Das etwas zu gewollt wirkende Arrangement der Gliedmaßen stieß nicht überall auf Begeisterung. Schon 1808 äußerte sich Carl Ludwig FERNOW in seinen römischen Studien weit weniger enthusiastisch: »Mit einem Gemälde, welches Jupiter und Ganymedes darstellte, Figuren in Lebensgröße, erwarb eben damals Böttner aus Kassel billiges Lob. Die Charaktere der beiden Figuren sind im Sinn der Antike gehalten, die Anordnung ist kunstgerecht, das Kolorit reinlich.«⁴³ Doch Böttners Werk fand 1804 einen Käufer und so kopierte er es zunächst noch eigenhändig vor dem Transport nach Prag, den Caspar Graf Sternberg (1761–

38 Roberto ZAPPERI: Alle Wege führen nach Rom. Die ewige Stadt und ihre Besucher, deutsch 2013, italienische Erstausgabe Rom 2000.

39 GOETHE: Briefe (wie Anm. 33), hier Bd. 7, Brief 21, S. 32.

40 In seiner Bibliothek, vgl. StA KASSEL, S1, Nr. 397: IV, befanden sich die Eloge historique de Mengs, Paris 1778, (in Octavo & Duodecimo: 85) und Anton Raphael MENGES: Hinterlassene Werke, 3 Bde., Halle 1786; siehe: Verzeichniß der vom verstorbenen kurhess. Hofmaler und Professor bey der Academie der bildenden Künste W. Böttner hinterlassenen Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen und Bücher, welche den 27ten Oktober 1806 zu Cassel (...) verkauft werden sollen, Cassel 1806.

41 In Böttners Nachlass und Bibliothek befanden sich einige Zeugnisse dieser Wertschätzung; siehe: Verzeichniß (wie Anm. 40).

42 JUSTI: Böttner (wie Anm. 2), S. 296.

43 Carl Ludwig FERNOW: Römische Studien, 3 Bde, Ausg. 1969, S. 173.

1838) eingefädelt hatte. Der Kasseler Gemäldekatalog von 1830 führte die mit 78 x 94 cm um ein Drittel kleinere Version unter Nr. 1032 »Jupiter drückt den Ganymed mit dem Kopfe an sich, um ihn zu küssen« zu Unrecht nur als »nach Böttner«. In dem Kreis, in dem Böttner sich zwischen 1777–1779 in Rom bewegte, orientierte allerdings nicht nur er sich an Mengs, an dessen Modellen und an weiteren Studienköpfen aus allen denkbaren Sammlungen. Auch Davids Akademiefreund Jean Francois Pierre Peyron (1744–1814) mag mit Mengs vielleicht sogar ein Modell »geteilt« haben, ähnelt doch sein Kopf eines Alten in seinem Werk »Belisaire«⁴⁴ sehr dem Jupiter des Mengs oder auch jenen bärtigen Männern auf Davids Studienblättern⁴⁵ aus dem Garten der Villa Medici.⁴⁶

Böttner sollte sich auf seinem römischen Erfolg nicht ausruhen. Dies forderte zumindest einer seiner Mentoren und so beteiligte Böttner sich auf Anraten Johann Friedrich Reifensteins, der in Rom im Palazzo Zuccari wohnte und von dort seine Fäden spann,⁴⁷ an einem Wettbewerb der Akademie in Parma und gewann 1780 mit seinem »Abschied des Aeneas von seinem Va-



Abb. 10: Raffael, Jupiter küsst Ganymed, Villa Farnesina, 1516? [Foto Martina Sitt]

44 Datiert 1779, Öl auf Leinwand, 93 x 153 cm, Toulouse, Musée des Augustins.

45 Siehe »Bärtige Männer aus Giardini di Villa Medici«, abgebildet in: Ausst. Kat. David a Roma, FIG 20, S. 54 und S. 55; Vier Studienblätter heute Louvre, incollati sul f 8 dell album, Nr 7, FIG 20, S. 54.

46 Mengs selbst hat bereits 1756 in dem Entwurf dieses Modell verwendet, sein letzter Auftrag für einen französischen Auftraggeber, den Marquis de C., der wie auch jener geheimnisvolle Finder des antiken »Jupiter und Ganymed« aus der Normandie stammte.

47 Über die Rolle Reifensteins im römischen Kunstleben siehe ausführlich Georg FRANK: [Titel unbekannt], in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 2013 (im Druck); Hinweis Elisabeth Kieven 20.10.2013. Siehe auch Brita VON GÖTZ-MOHR: »amico optimo«, in: Das Modell in der bildenden Kunst des Mittelalters und der Neuzeit, hrsg. vom STÄDELSCHEN MUSEUMS-VEREIN, betreut von Peter C. BOL, Red. Heike RICHTER, Petersberg 2006, S. 203–216.

ter« den ersten Preis.⁴⁸ Erst im Herbst 1784 eroberte sich Böttner, erneut in Paris, anlässlich dessen Besuchs das Wohlwollen seines hessischen Landgrafen, woraufhin dieser ihn auf die Stelle des Hofmalers in Kassel berief.⁴⁹ Für Böttner, dessen Bild nach Mengs nun (nicht ganz) unverschuldet durch den römischen Fälschungsskandal in Vergessenheit geraten sollte, blieb daher Rom nur eine Episode, denn bei seinen hessischen Auftraggebern wurde er langfristig mehr wegen seiner Porträtkunst geschätzt.

48 GRUBER: Böttner (wie Anm. 3), S. 93 m. Abb.

49 Nach Böttners eigener Aussage war das von ihm gemalte Bildnis der Königin Marie-Antoinette von Frankreich ausschlaggebend, das Landgraf Friedrich II. im Herbst des Jahres 1784 dann in Paris gesehen hatte. GRUBER: Böttner (wie Anm. 3), S. 122.