

PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 5 · 2004

ANTIKE, KUNST UND DAS MACHBARE.  
FRÜHER EISENKUNSTGUSS AUS LAUCHHAMMER

Begleitband zur Ausstellung  
in der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin  
vom 24. Januar bis 14. März 2004

Ein Projekt der »Lauchhammer-AG«  
am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin  
und des Kunstgußmuseums Lauchhammer

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

In Kommission bei  
BIERING & BRINKMANN  
[www.dyabola.de](http://www.dyabola.de)

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath  
Redaktion: Charlotte Schreiter, Marcus Becker,  
Claudia Kabitschke, Jana Wierik  
Mitarbeit: Barbara Lück, Anna von Bodungen

Kunstgeschichtliches Seminar  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin

In Kommission bei  
BIERING & BRINKMANN  
[www.dyabola.de](http://www.dyabola.de)

Lauchhammer-AG am Kunstgeschichtlichen Seminar  
der Humboldt-Universität zu Berlin:  
Dr. Charlotte Schreiter, *Census*, Leiterin der AG  
[www.census.de/lauchhammer.htm](http://www.census.de/lauchhammer.htm)

Marcus Becker, Berit Brabec, Gregor Döhner, Caroline Fuchs,  
Christine Haß-Schreiter, Christiane Hein, Claudia Kabitschke, Sandra König,  
Nadja Kupsch, Katharina Meinecke, Christine Pappelau, Sebastian Prignitz,  
Nadja Rüdiger, Renate Vogel, Bettina Welzin, Annett Werner, Jana Wierik

Kooperationspartner:  
Matthias Frotscher, Leiter des Kunstgußmuseums Lauchhammer  
[www.technikmuseen.de/Lauchhammer](http://www.technikmuseen.de/Lauchhammer)  
Dr. Klaus Stemmer, Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin  
[www.abguss-sammlung-berlin.de/frames.html](http://www.abguss-sammlung-berlin.de/frames.html)

© 2004 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

Layout und Satz: Jürgen Brinckmann, Berlin  
Druck: Druckerei H. Heenemann GmbH, Berlin

ISSN 1436-3461

# KAISER IN GIPS UND EISEN

BETTINA WELZIN

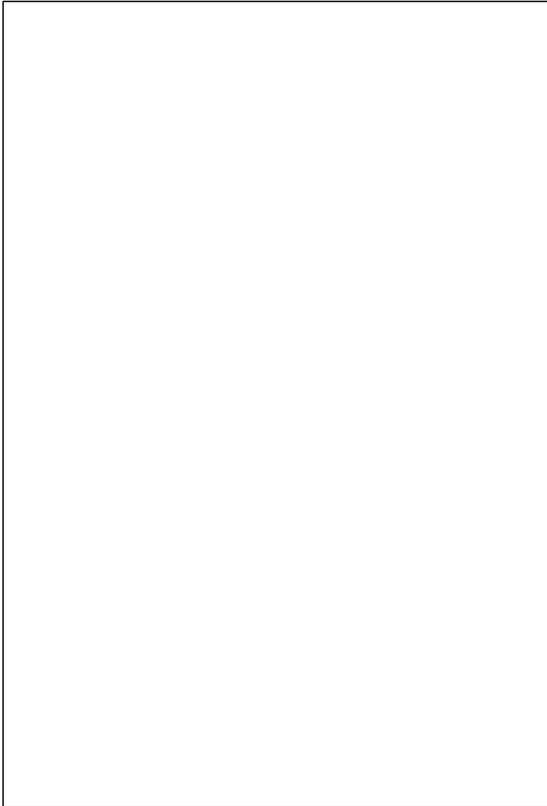
In der Liste des Oberfaktors Johann Friedrich Trautscholdt von 1825, die die Lauchhammer Eisengüsse aus der Zeit von 1784 bis 1825 umfaßt, werden unter anderem 71 Büsten aufgeführt.<sup>1</sup> Obwohl die Liste offensichtlich nicht vollständig ist, zeigt ein Anteil von 40% des gesamten Kunstgusses dennoch die hohe Wertigkeit, die der Büste als Kunstgußobjekt innerhalb der Lauchhammer Fertigung zukam.<sup>2</sup>

41 Büsten werden durch antike oder zeitgenössische Namen näher bezeichnet. Dabei ist auffällig, daß am Beginn des Kunstgusses der Büsten, gleich dem des Ganzfigurengusses, der Schwerpunkt auf den Antikennachbildungen liegt.

Noch für dasselbe Jahr des ersten gelungenen Versuches einer hohlplastischen Eisenkunstgußfigur, der Bacchantin, führt Trautscholdt 1784 die Büste einer Faustina auf.<sup>3</sup> Die römische Antike kennt zwei Kaiserinnen mit diesem Namen. Zum einen Faustina maior, Gattin des Kaisers Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), zum anderen Faustina minor, Tochter der ebengenannten und Gattin des Kaisers Marc Aurel (161–180 n. Chr.).

Ein Eisenguß einer Faustina ist nicht mehr vorhanden. Es hat sich jedoch ein Gipsmodell erhalten, das die Faustina minor darstellt. Nicht ausgeschlossen ist, daß diese Gipsbüste das Modell für den in der Trautscholdt-Liste aufgeführten Eisenguß von 1784 ist. 1992 wurde nach diesem erhaltenen Gipsmodell eine Büste in Eisen neu angefertigt (Abb. 42). Der Typus entspricht dem der Faustina minor im Kapitolinischen Museum in Rom.<sup>4</sup> Diese wurde 1748 als Geschenk des Papstes Benedikt XIV. an das Kapitolinische Museum in Rom übergeben. Zahlreiche Kopien in ganz Europa belegen den hohen Beliebtheitsgrad dieser Büste, besonders in der 2. Hälfte des 18. Jh.<sup>5</sup>

Als Gattin des römischen Kaisers und Mutter vieler Kinder wurde sie als ›mater patriae‹, als Mutter des Vaterlandes, geehrt und vollständig in den römischen Kaiserkult integriert. Dieser Gedanke der ›mater patriae‹ zusammen mit dem idealisierten Abbild findet in der Zeit vor 1800 großen Zuspruch und beflügelt den Nachahmungsdrang, so daß das Abbild der Faustina wieder aufgegriffen wird und entsprechende Bewunderung auslöst. Abweichungen in der Form der Lauchhammer Büste wie z. B. ein größerer Büstenausschnitt, breitere Schultern oder das Fehlen der Tabula<sup>6</sup> sprechen hier für eine freiere



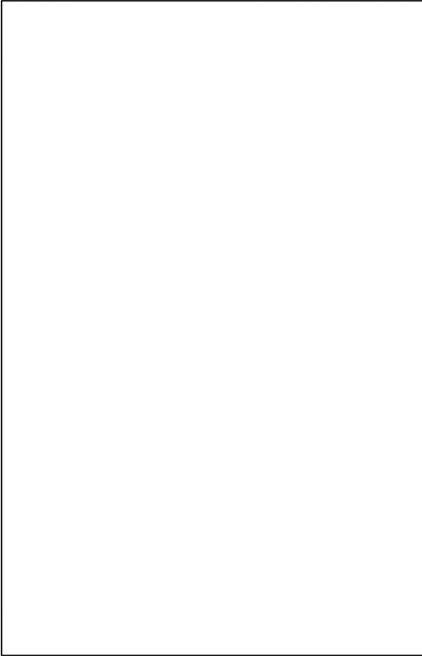
42 *Faustina minor, Neuguß in Eisen nach einem Gips von 1784, 1992, KGML*

Nachbildung, die sich nicht exakt an das Original aus den Kapitolinischen Museen hält.

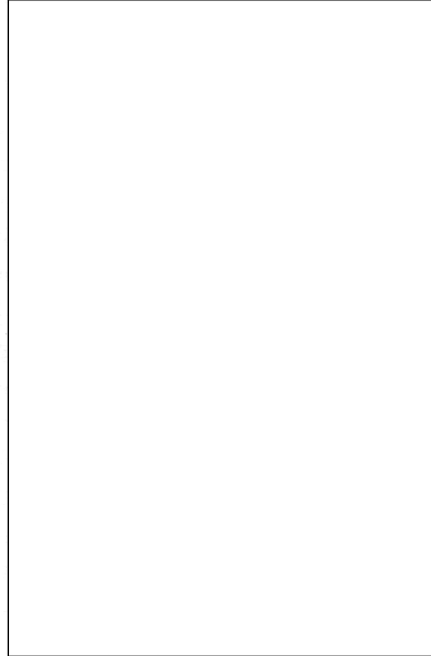
Wie auch für andere Bildwerke ist bei der Kopie der Faustina für das Lauchhammer Werk die lokale Nähe und die Beziehung des Grafen von Einsiedel zum sächsischen Hof entscheidend gewesen, denn in Dresden befand sich ein Gipsabguß der Büste in der Mengs'schen Sammlung, die als Vorlage für die Lauchhammer Büste gedient haben könnte.<sup>7</sup> Aber auch eine direkt in Italien angekaufte Vorlage ist nicht prinzipiell auszuschließen.<sup>8</sup>

Die freie Nachgestaltung fügt sich in das Phänomen der Nachbildung antiker Werke in Lauchhammer ein. Die Büste ist ein weiteres Mal für 1801 dokumentiert, wobei es sich am ehesten um einen Wiederholungsguß des Stückes von 1784 gehandelt haben dürfte.<sup>9</sup>

Die ersten Kaiserbüsten werden in Lauchhammer nach Trautscholdt 1789 gegossen.<sup>10</sup> Nicht ausgeschlossen ist, daß sich unter acht bereits 1788 genannten



43 *Antoninus Pius, römischer Kopf, Marmor, ca. 180 n. Chr., ehemaliger Zustand mit barocker Buntmarmorbüste, Skulpturensammlung Dresden, Inv. Hm 385, Büste H4 85/98*



44 *Antoninus Pius, Paludamentbüste, Gips, KGML ABG 004*

»diversen Büsten« auch Bildnisse römischer Kaiser befinden. Zu den 1789 konkret benannten Kaiserbüsten gehören eine Büste des Marc Aurel (161–180 n. Chr.), eine Büste des Traian (98–117 n. Chr.) und eine Büste des Kaisers Augustus (27 v. Chr. – 14 n. Chr.).

Eine weitere direkte Benennung einer in Eisen gegossenen Kaiserbüste ist erst wieder für das Jahr 1800 verzeichnet. In diesem Jahr wird die Büste Kaiser Antoninus Pius' (138–161 n. Chr.) genannt. Da eine zweite Nennung im Jahr 1801 gegeben ist, kann man auch hier von einem Wiederholungsguß ausgehen.

In dem relativ großen zeitlichen Leerraum der gegossenen Kaiserbüsten von 1790 bis 1800 werden wieder Anfertigungen von »diversen Büsten« im Umfang von über 11 Büsten genannt. Die Wahrscheinlichkeit, daß anteilig Kaiserbüsten darunter zu finden waren, ist relativ hoch.

Keine dieser Trautscholdts Liste zufolge gegossenen eisernen Büsten ist bis jetzt nachzuweisen. Dem gegenüber existiert in Lauchhammer ein umfangrei-

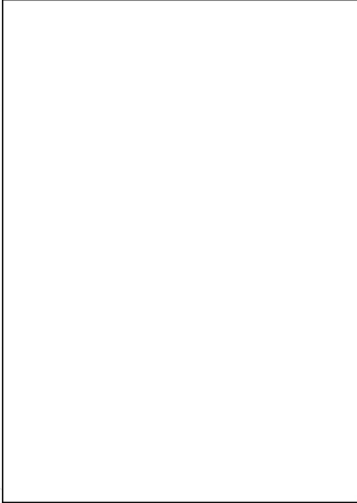
cher Bestand von Gipsabgüssen von Kaiserbüsten. Dazu gehören auch Büsten, die in der Liste nicht vorkommen. Ob diese Gipse zu der seit 1780 zusammengestellten Gipsabgußsammlung<sup>11</sup> des Grafen von Einsiedel gehörten, läßt sich wegen der Schwierigkeit, die Gipse zu datieren, letztlich nicht endgültig klären, ist aber sehr wahrscheinlich.<sup>12</sup> Sicherlich hatte die Sammlung des Grafen von Einsiedel auch eine doppelte Funktion. So darf vermutet werden, daß in Lauchhammer vorhandene Gipsbüsten, auch wenn sie nicht in Eisen gegossen wurden, zumindest dafür vorgesehen waren. Welche Gipse jedoch tatsächlich gegossen wurden, bleibt, weil sich keine Büste in Eisen erhalten hat, unklar.

Der Zustand der Gipsbüsten ist insgesamt als gut zu bezeichnen. Anhand des Vergleichs einiger dieser Büsten mit den antiken Originalen, wird – wie im Fall der Faustina – erkennbar, daß es sich wiederum nicht um getreue Abgüsse, sondern um Nachbildungen handelt.<sup>13</sup> Nicht alle Gipsbüsten in Lauchhammer konnten bisher bestimmt oder eindeutig einem Typus zugeordnet werden. Mitunter handelt es sich auch um Neuschöpfungen oder Zusammenstückungen von verschiedenen Teilen, wie dies bei der Kaiserbüste des Antoninus Pius (Abb. 44, KGML ABG 004) der Fall ist. Sie ist auf eine Büste im Albertinum in Dresden zurückzuführen (Abb. 43). Inzwischen getrennt, war dort ein antiker Kopf mit einem barocken Bruststück zusammengesetzt.<sup>14</sup> Ähnliches gilt für den Kopf des Traian und den Bronzekopf eines jugendlichen männlichen Mitgliedes des iulisch-claudischen Kaiserhauses.<sup>15</sup> Bei dem auf der Büste handschriftlich als jugendlicher Marc Aurel bezeichneten Gips (Abb. 46, KGML ABG 003) handelt es sich um eine Kopfreplik im Typus des sog. Ares Ludovisi (Abb. 45), die ebenfalls mit einer reichen barocken Paludamentbüste kombiniert wurde.

Die Anzahl von 15 Gipsbüsten römischer Kaiser in Lauchhammer belegt die Bemühungen, Reihen ihrer Bildnisse zusammenzustellen, denn einige der Büsten zeichnen sich durch fast übereinstimmende Größe und denselben eckigen oder runden Sockel aus, so daß sie sich zu Serien oder Galerien zusammenfügen lassen.

So kann eine Serie durch die Büsten Traians (Abb. 12, KGML ABG 002), Antoninus Pius' (Abb. 44, KGML ABG 004), Commodus' (Abb. 47, KGML ABG 005) und Caracallas (Abb. 48, KGML ABG 001) gebildet werden. Ihre Höhe beträgt zwischen 78 und 87 cm, die jeweils quadratischen Sockel sind identisch.

Eine sechste Büste, die sich durch ihre Größe und ihren Habitus den vorangegangenen als zugehörig darstellt, konnte bisher nicht identifiziert werden.



45 *Ares Ludovisi, römische Marmorkopie nach einem griechischen Original des 4. Jhs. v. Chr., Thermenmuseum Rom*

46 *Paludamentbüste mit männlichem Kopf im Typus des Ares Ludovisi, Gips, KGML ABG 003*

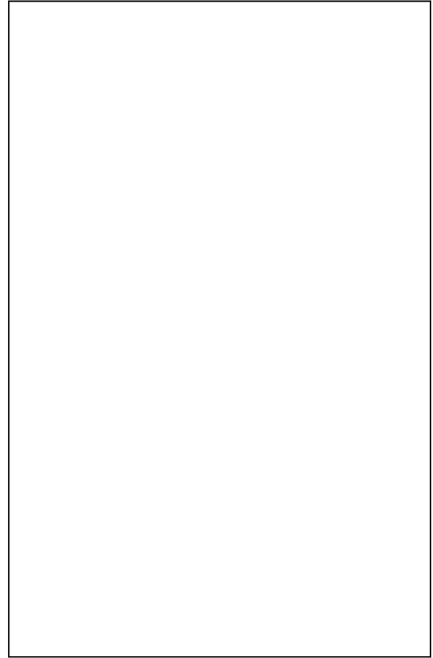


Die Idee der Präsentation römischer Kaiserportraits in Reihen, Galerien oder ganzen Serien, wie sie seit der Renaissance und zunehmend im Barock in Gemälden, Fresken oder in Form von Büsten und Statuen zelebriert wurde, konnte so auch hier zur Anwendung gelangen. In der Renaissance gewannen die Bildnisse römischer Kaiser in der Funktion der Repräsentation der ›virtu‹, der Tüchtigkeit, der Stärke und der Machtfülle einer einzigen Person an Prestige.<sup>16</sup> In Italien spiegelte sich darin auch die politische Entwicklung der Ablösung der ›signoria‹ durch einzelne Herrscherhäuser wider. Nach den Lebensbeschreibungen der ersten zwölf römischen Kaiser von Cäsar bis Domitian des antiken Autors Sueton<sup>17</sup> wurden besonders deren Bildnisse verbreitet.<sup>18</sup>

Eine besondere Rolle spielten römische Kaiserportraits in der Architektur der Renaissance und des Barock. Als Tondi, in Nischen, als plastischer Schmuck von Konsolen an Decken oder Gesimsen wie auch von Schlußsteinen von Türfassungen treten sie sowohl in der Innen- als auch in der Außenarchitektur häufig in Erscheinung.



47 *Commodus, Paludamentbüste, Gips,*  
KGML ABG 005



48 *Caracalla, Paludamentbüste, Gips,*  
KGML ABG 001

Auch die Dresdener Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten hatte eine Zahl von Kaiserserien aufzuweisen. So finden sich dort in zahlreichen Beispielen Reihen von Kaiserbildnissen, z. B. auf einer Kugeluhr, welche 1602 erworben wurde, eine in Öl gemalte Serie, Gipsflachreliefs, Alabasterbüsten, kleine Schmuckstein-Büsten und auch Kaiserstatuetten.<sup>19</sup> Die Darstellungsvielfalt von Kaiserbildnissen in Dresden ist ein Beispiel dafür, wie die Bildnisse der römischen Kaiser in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom Hoch- bis zum einfachen Landadel in ganz Europa als Repräsentationsschmuck aufgenommen wurden. Die Büstenform zählt dabei zu der häufigsten und durch ihre vorteilhafte Aufstellungsmöglichkeit zu der repräsentativsten Darstellungsform. Die Möglichkeit, die Wertigkeit der Büsten durch ein entsprechendes Material wie Marmor und Bronze zu erhöhen, förderte ihre Verbreitung zusätzlich.

Sozialpolitische Veränderungen führen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer deutlichen Verringerung der Darstellung römischer Kaiser. Um so erstaunlicher ist es, in genau dieser Epoche eine neu zusammengestellte Sammlung von Gipsabgüssen in Lauchhammer zu finden.



Nicht in unmittelbarem, jedoch in einem ideengeschichtlichen Zusammenhang damit steht das neue Bildungsinteresse, das jetzt vom Kleinadel und vom neuen Bürgertum ausgeht. Hervorgerufen durch die Aufklärung und die parallele Mode der Bildungsreise, der ›Grand Tour‹, die insbesondere Italien als Reiseziel hatte, ist das Wissen um die Antike fester Bestandteil des Bildungsprogramms, zu dem auch weiterhin Kenntnisse über die römischen Kaiser gehören.

Diesem Bildungsbestreben dienen auch Institutionen wie die Lehrsammlung von Gipsabgüssen nach Antiken, die an der Göttinger Universität von Christian Gottlob Heyne ab 1775 zusammengetragen wurde.<sup>20</sup> Die in Göttingen befindlichen Kaiserbüsten wurden nach einer Serie in Herrenhausen bei Hannover gefertigt und in der Bibliothek zur ständigen Ansicht der dortigen Studiosi aufgestellt.<sup>21</sup>

Auch für Lauchhammer ist denkbar, daß Detlev Carl von Einsiedel eine Kaiserserie in Eisen für eine bürgerliche Klientel schaffen wollte, die ähnlich wie in Göttingen für die Aufstellung in einer Bibliothek oder in einem Vestibül geeignet gewesen wäre.<sup>22</sup>

Trotzdem ist die Gruppe der Gipse römischer Kaiser in Lauchhammer durch die seit der Blüte des barocken Repräsentationsbedürfnisses doch stark veränderten Bedingungen der Zeit um 1800 in ihrer Funktion für das Einsiedelsche Unternehmen nur schwer zu fassen. Für die weitere Forschung bleibt besonders zu hoffen, daß weitere Aufschlüsse über die Entdeckung originaler Aufstellungskontexte der bei Trautscholdt dokumentierten Eisengüsse zu gewinnen sind.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Trautscholdt 1825 (1996), S. 54–57, hier S. 198–201.

<sup>2</sup> Vgl. Claudia Kabitschke, hier S. 109 f. u. Sandra König, hier S. 129.

<sup>3</sup> Trautscholdt 1825 (1996), S. 54, hier S. 198.

<sup>4</sup> Es sind insgesamt neun Bildnistypen der Faustina minor erhalten: vgl. Klaus Fittschen: Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, 126), Göttingen 1982, passim, bes. S. 44–47; Paul Zanker, Klaus Fittschen: Katalog der römischen Portäts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. 3, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts, Mainz 1983, S. 20, Nr. 19.

<sup>5</sup> Exemplarisch sei hier nur die Wörlitzer Marmorbüste von der Hand Bartolomeo Cavaceppis genannt: Ingo Pfeifer, in: Von der Schönheit weißen Marmors. Zum 200. Todestag von Bartolomeo

Cavaceppi, Ausstellungskatalog Wörlitz, hg. von Thomas Weiss, Mainz 1999, S. 109–110, Kat. Nr. 2 (mit weiterführende Literatur).

<sup>6</sup> Die »tabula« ist meist mit dem Namen des Dargestellten versehen und Bestandteil des Büstensockels.

<sup>7</sup> Moritz Kiderlen, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung, Inventar der Gipsammlung, ASN 3088 (Stand 29.4.2001); Johann Gottlieb Matthäy: Verzeichnis der im königlich sächsischen Mengs'schen Museum enthaltenen antiken und modernen Bildwerke in Gyps, Dresden/Leipzig 1831, Nr. 308; zur Mengs'schen Sammlung: Steffi Roettgen: Zum Antikenbesitz des Anton Raphael Mengs und zur Geschichte und Wirkung seiner Abguß- und Formensammlung, in: Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, S. 129–148. Der Lauchhammer Gips ist ca. 3 cm niedriger, was sich aus dem Weglassen der Tabula erklären läßt.

<sup>8</sup> Vgl. zu dieser Thematik auch exemplarisch Marcus Becker: Ein »Vitellius Grimanik« in Lauchhammer. Zur Kontextualisierung einer Antikenkopie im Kunstgußmuseum, in: Pegasus – Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike 3 (2001), S. 153 mit Anm. 31.

<sup>9</sup> Vgl. Trautscholdt 1825 (1996), S. 55, hier S. 199.

<sup>10</sup> Vgl. dazu und zum folgenden ebd., S. 54 f., hier S. 198 f.

<sup>11</sup> Ebd., S. 24.

<sup>12</sup> Vgl. Charlotte Schreiter, hier S. 8–10.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu allg. auch Gregor Döhner, Nadja Rüdiger, hier S. 49–58.

<sup>14</sup> Dresden, Skulpturensammlung, Inv. Hm 385. Aus der Sammlung Bellori, Rom, gelangte die Büste 1696 in die Brandenburgische Kunstammer und 1723/26 als Geschenk Friedrich Wilhelms I. von Preußen in die Dresdner Sammlung; Becker III (1811), S. 54 f., Taf. CXXXIV; LePlat 1733, Taf. 158; Preußen 1701. Eine europäische Geschichte. Ausstellungskatalog, Berlin 2001, Katalogbd., S. 198, Kat. Nr. VIII. 56, Abb. S. 198.

<sup>15</sup> Vgl. Charlotte Schreiter, hier S. 24 f.

<sup>16</sup> Einen guten Überblick gibt Eberhard Paul: Kaiserserien der Renaissance, des Barock und des Klassizismus, in: Antikerezeption, Antikeverhältnis, Antikebegegnung in Vergangenheit und Gegenwart. Eine Aufsatzsammlung, hg. von Jürgen Dummer, Max Kunze, Stendal 1983 (Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. 6.), Bd. 1, S. 239 ff., Abb. Bd. 3, unpaginiert.

<sup>17</sup> C. Suetonius Tranquillus, dt. Sueton, lebte von ca. 70 bis ca. 140 n. Chr. Sein Werk »De vita Caesarum« ist vollständig erhalten.

<sup>18</sup> Vgl. Bert von Hagen: Römische Kaiserbüsten als Dekorationsmotiv im 16. Jh., Augsburg 1987; sowie Reinhard Stupperich: Die zwölf Caesaren Suetons. Zur Verwendung von Kaiserporträt-Galerien in der Neuzeit, in: Lebendige Antike. Rezeptionen der Antike in Politik, Kunst und Wissenschaft, hg. von Reinhard Stupperich, Mannheim 1995, S. 39 ff.

<sup>19</sup> Vgl. Gerald Heres: Kaiserserien in den Kunstkammern des Barock, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin 2/3 (1982), S. 209–210 u. Stupperich (Anm. 18), S. 49.

<sup>20</sup> Vgl. Christof Boehringer: Lehrsammlungen von Gipsabgüssen im 18. Jahrhundert am Beispiel der Göttinger Universitätssammlung, in: Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, S. 273–295.

<sup>21</sup> Die Kaisergalerie in Herrenhausen, bronzene Bildnisköpfe mit Alabasterbruststücken, gelangte nach 1715 aus dem Pariser Louvre durch Ankauf nach Herrenhausen. Vgl. Klaus Fittschen: Die Kaisergalerie von Herrenhausen und ihre Nachwirkung, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert, S. 49–56.

<sup>22</sup> Vgl. Sandra König, hier S. 143–146.