

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 2 · 2000

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

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

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

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath
Redaktion: Tätjana Bartsch
Charlotte Schreiter
Mitarbeit: Tessa Rosebrock

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei:
BIERING & BRINKMANN, München
www.dyabola.de

© 2000 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Satz: Werksatz Schmidt & Schulz, Gräfenhainichen
Druck: Druckhaus Köthen

ISSN 1436-3461

KURFÜRST FRIEDRICH III. VON BRANDENBURG:
APOLL UND ALEXANDER

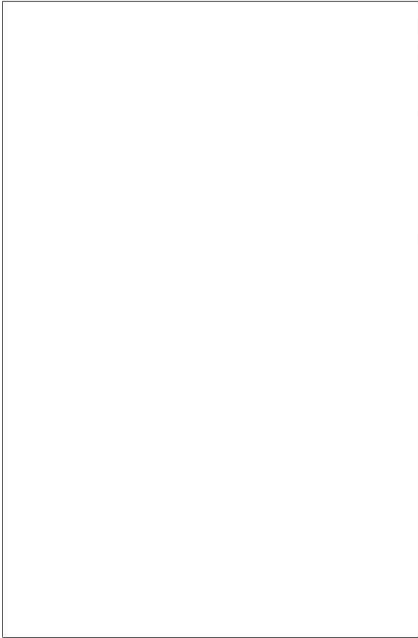
ZUR BRONZESTATUE ANDREAS SCHLÜTERS

SEPP-GUSTAV GRÖSCHEL

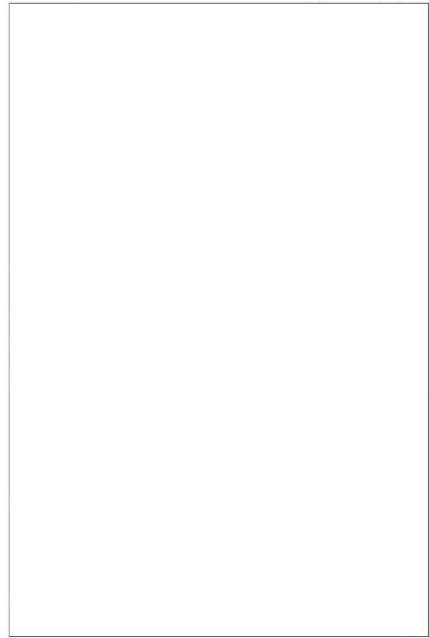
Wer sich auf der Schloßstraße der Stadtseite des Schlosses Charlottenburg nähert, trifft auf zwei der berühmtesten Bronzewecke des norddeutschen Barock. Beide wurden vom Danziger Andreas Schlüter (1659–1714)¹ geschaffen, waren allerdings keineswegs für diesen Ort bestimmt, sondern sind erst durch die Umstände der Nachkriegszeit hierhin verschlagen worden. Zum einen ist es die berühmte Reiterstatue des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm im Ehrenhof des Schlosses, die, in Bronze gegossen, von 1703 bis 1943 ursprünglich auf der Langen Brücke gegenüber dem Berliner Schloß stand,² zum anderen befindet sich vor dem sogenannten Knobelsdorffflügel seit 1979 die Statue Friedrichs III., ein Bronzenachguß nach einem Gipsabguß in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 1). Das ursprünglich für den Innenhof des Berliner Zeughauses bestimmte, aber erst 1802 in Königsberg vor dem Schloß aufgestellte Original ist seit 1945 verschollen (Abb. 2).³

Diese Statue, 1697 modelliert und 1698 gegossen, zeigte den Kurfürsten im römischen, reich – unter anderem mit dem Stern des Hosenbandordens – verzierten Muskelpanzer und mit bis zum Boden reichendem Hermelinmantel, mit tunikaartigem Untergewand, Hosen, ledernen Beinschienen und Sandalen. Die Haare fallen in Locken bis in Nackenhöhe herab und stehen über der Stirn widerspenstig empor. Auf einem Schild schreitet er in weiter Ausfallstellung auf den Betrachter zu, den Kopf in Schrittrichtung leicht empor und nach rechts gewandt, die Hand des rechten, leicht nach vorn gewandten Armes hält das auf einen Helm gestützte Zepter, während die Linke nach hinten in den Mantel greift, um ihn emporzuheben.

In der Forschung des 20. Jahrhunderts ist gern die Zielstrebigkeit und Leichtfüßigkeit des Schrittmotivs bewundert worden.⁴ Wie bei Schlüter so häufig, erschließt sich die Herkunft dieses Motivs in dem Augenblick, in dem man sich von der Hauptansicht löst und vor der Statue einen kleinen Schritt nach rechts geht (Abb. 2): es ist eindeutig das Schrittmotiv des seit dem 15. Jahrhundert bekannten Apoll vom Belvedere⁵ (Abb. 3), das Schlüter hier übernommen hat. Damit nicht genug: auch die Haltung des rechten Arms, obwohl vom Mantel verhüllt, entspricht der des rechten Arms des Apoll in der seit 1540



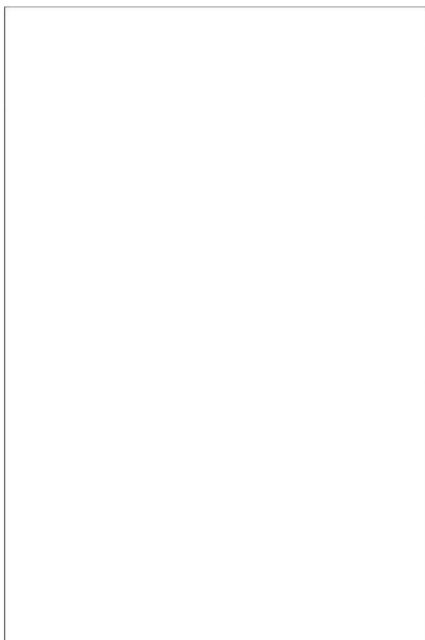
1 *Bronzestatue Friedrichs III. von Andreas Schlüter. Nachguß, Berlin (Schloß Charlottenburg)*



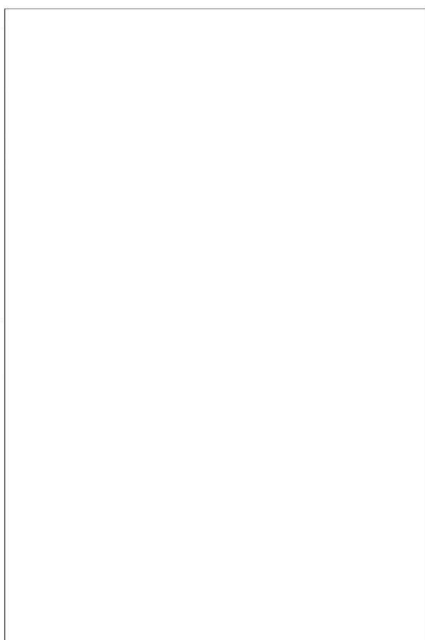
2 *Bronzestatue Friedrichs III. von Andreas Schlüter. Original, verschollen (ebemals Königsberg)*

nachweisbaren, Fra Giovan Angelo da Montorsoli zugeschriebenen, und seit 1924 wieder entfernten Ergänzung (Abb. 4).⁶ Selbst das Motiv, den Mantel als Folie für den plastisch herausgearbeiteten Körper zu verwenden, scheint, allerdings auf einer eher abstrakteren Ebene, vergleichbar.⁷

Der Apoll vom Belvedere war Andreas Schlüter nicht nur aus den einschlägigen Stichwerken bekannt.⁸ 1696 ist Schlüter nach Italien gereist und konnte hier das Original gesehen haben, hatte aber auch den Auftrag, Abgüsse von den vorzüglichsten Statuen Italiens anzukaufen.⁹ Bereits bei seiner Einstellung als Hofbildhauer im Jahre 1694 war Schlüter nämlich auch als akademischer Lehrer für die erst 1696 gegründete Akademie verpflichtet worden.¹⁰ Der Bildhauerunterricht erfolgte in Berlin nach antiken Vorbildern, eine Vorgabe, nach der sich auch Schlüter richtete.¹¹ Zwar ist der Apoll vom Belvedere als Gipsabguß der Akademie nicht auf der bekannten Abbildung des Aktsaals der Akademie in Band III von Lorenz Begers *Thesaurus Brandenburgicus* auszumachen (Abb. 5),¹² seine Existenz in der Akademie aber aufgrund von literarischen Beschreibungen wahrscheinlich.¹³



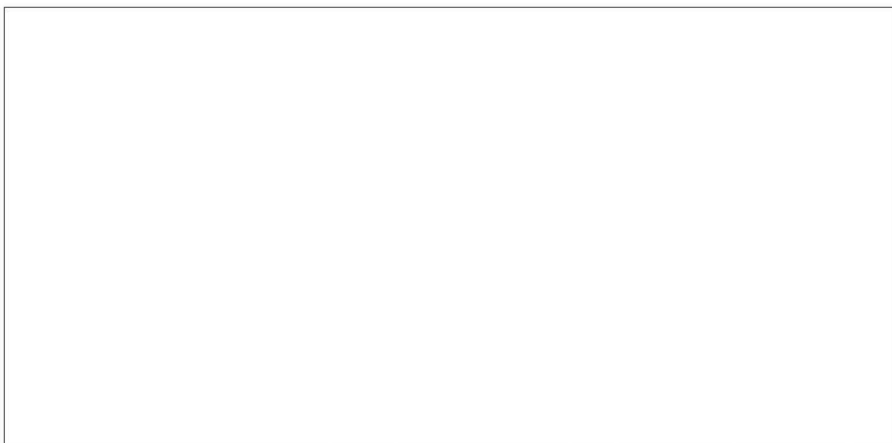
3 *Apoll vom Belvedere (Rom, Musei Vaticani)*



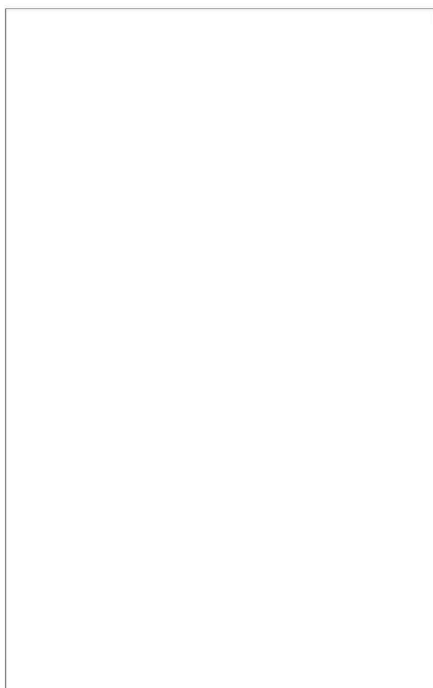
4 *Apoll vom Belvedere, Radierung, in: François Perrier – Cornelis van Dalen, Icones et Segmenta (1737) Taf. 30*

Selbst wenn er hier nicht vorhanden war, war er dem Berliner Hof doch durch unmittelbare Anschauung präsent: Im Lustgarten des Berliner Schlosses stand die vergoldete Bleikopie des antiken Werks, geschaffen von Jacques Vignerole, wie aus einer Zeichnung und dem Bericht von Johann Sigismund Elsholtz in seinem »Hortus Berolinensis« von 1657 hervorgeht (Abb. 6).¹⁴ Erst 1715 wurde unter Friedrich Wilhelm I. der Lustgarten in einen Exerzierplatz umgewandelt, und die Statuen verschwanden.

Bevor man weitergehende Überlegungen anstellen kann, stellt sich die Frage, ob der moderne Betrachter Schlüters Adaption des antiken Werks zwar erkennen kann, sie dem zeitgenössischen Betrachter aber verschlossen blieb. Dem ist nicht so: Im Jahre 1713 hat Johann Georg Wachter in einem Gutachten »Remarques über die Königl. Statue zu Fuß sambt einem unmassgeblichen Project wie und wo dieselbe aufzurichten wäre« für einen Erhalt der Statue und gegen ihr Einschmelzen gerade mit dem Argument gestritten, daß die Statue die Schrittstellung des Apoll vom Belvedere nachahme und daher besonders erhaltenswürdig sei.¹⁵



5 Aktsaal der Berliner Akademie der Künste, Radierung, in: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, Bd. III (1701), S. 217 Titelleiste



6 Nachbildung des Apoll vom Belvedere von Jacques Vignerole, ehemals im Berliner Lustgarten, Rötzelzeichnung, in: Johann Sigismund Elsholtz, *Hortus Berolinensis* (1657)

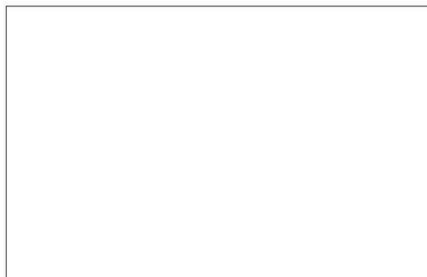
Wenn man die Verwendung der Pose des Apoll vom Belvedere für die Statue Friedrichs III., ihr im Vorwärtsschreiten gleichsam Innehalten, allein als Kunstgriff Andreas Schlüters begreift, um die herrscherliche Tatkraft und Dynamik des Dargestellten zu verdeutlichen,¹⁶ könnte man die Überlegungen hier abrechnen. Es ist aber zu berücksichtigen, daß entsprechend dem zeitgenössischen Herrscherlob mit der Angleichung der Herrscherstatue an eine Götterstatue auch die Angleichung des abgebildeten Fürsten an eben diese Gottheit, hier also Apoll, intendiert sein kann.

Gewiß ist in Brandenburg-Preußen die panegyrische Angleichung des Herrschers an Apoll nicht so häufig und charakteristisch wie im Frankreich Ludwigs XIV., hier bevor-

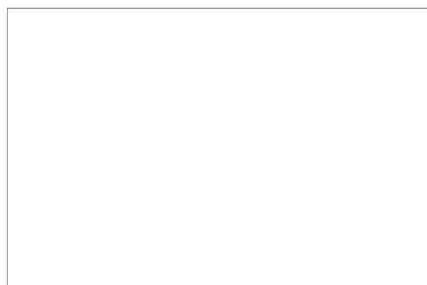
zugte man die Gleichsetzung mit dem Göttervater Jupiter oder mit Herkules.¹⁷ Dennoch läßt sie sich auch für Friedrich III. nachweisen. So zeigt in Begers »Thesaurus Brandenburgicus« Band I die Titelleiste über dem Vorwort an den Leser, also durchaus an prominenter Stelle, den Parnaß mit den Musen und eine römische Münze, ein Follis des Flavius Julius Crispus von 317 n. Chr. mit dem Bild des Helios-Apoll und der Legende CLARITAS REI PUBLICAE (Abb. 7), die in Band II dann damit erklärt wird, daß hinter der Darstellung des Helios-Apoll sich der Herrscher (auf der Titelleiste also Friedrich III.) verberge und die Herrscher (Cäsaren) von sich aus der Ruhm des Staates seien.¹⁸

In diesen Zusammenhang gestellt, befriedigt die Vorstellung von einer mit römischem Panzer bekleideten, apollinischen Herrscherstatue im Zeughaus, umgeben von den Masken der getöteten Türken an den Wänden des Innenhofs, nicht völlig, sondern führt zur Vermutung, daß noch ein anderes Darstellungsmotiv in der Statue verborgen sein könnte.

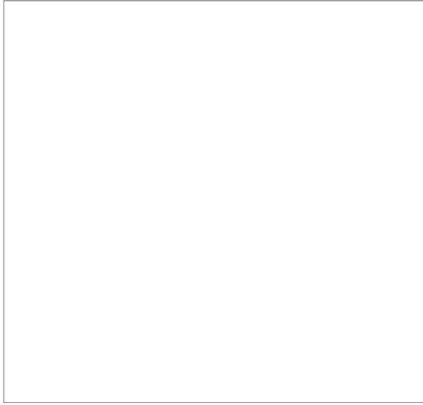
Um es zu deuten, sei ein Umweg erlaubt. Im Jahre 1703 wurde im dritten Obergeschoß des Berliner Schlosses oberhalb der Paradekammern das Antiken-Kabinett eröffnet.¹⁹ Der Raum, in dem die Münzen aufbewahrt wurden, besaß einen Kamin, über dem ein von Genien gehaltenes und von einem Lorbeerkranz gerahmtes Rundrelief angebracht war (Abb. 8).²⁰ Erhalten ist eine wohl bereits aus der Zeit der Ausstattung der Kunstkammer stammende Replik aus Gips, die 1749 aus dem Besitz des Malers Paul Carl Leygebe an die Berliner Akademie der Künste gelangte (Abb. 9).²¹ Es zeigte im Profil nach rechts das Porträt Friedrichs I., umrahmt von der Legende FRIDER D G REX BORVSSIAE ELECT BR (Friedrich, dank Gottes Gnade König in Preußen, Kurfürst von Brandenburg), ahmt also deutlich eine Münze oder Medaille



7 Parnass mit Musen, Pegasus und auf der Münze Apoll, Radierung, in: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, Bd. I (1696), *Ad Lectorem Praefatio*, S. 1, Titelleiste



8 Berliner Schloß, Münzkabinett, Kaminwand



9 *Porträtrelief Friedrichs I. von Andreas Schlüter; zeitgenössische Gipsreplik (Berlin, Archiv der Akademie der Künste)*



10 *Silbermünzen des Lysimachos mit Alexanderporträt, Kupferstiche, in: Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus, Bd. I (1696), S. 244*

nach. Im Gegensatz zu sämtlichen Porträts des Königs bzw. Kurfürsten auf Medaillen²² jedoch trägt er keine Perücke, sondern lockiges, fast wuscheliges Haar, das über der Stirn in zwei Locken widerspenstig emporsteht. Inmitten der Locken führt eine schmale, wie angedrückt wirkende Haarpartie vom Nacken zum Scheitel. Die Augen sind weit geöffnet und nach oben gerichtet. Zu Recht hat man daher in diesem Porträt eine ›imitatio Alexandri‹ erkannt.²³ Wir können sogar noch weiter gehen: Vorbild ist wahrscheinlich eine Tetradrachme des Lysimachos mit dem Porträt Alexanders auf der Vorderseite, die sich im Besitz des Berliner Antikenkabinetts befand und von Lorenz Beger im »Thesaurus Brandenburgicus« Band I veröffentlicht wurde (Abb. 10).²⁴ Charakteristisch sind eben

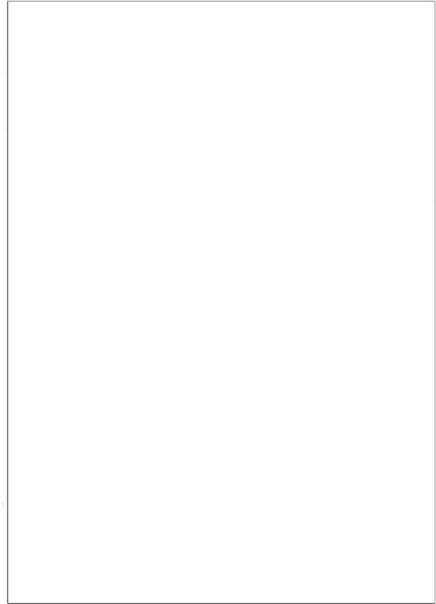
die weit aufgerissenen Augen, die sich auf Medaillen Friedrichs III./I. so nicht wiederfinden lassen, die lockigen Haare mit der Anastolé über der Stirn und das vom Nacken zum Scheitel führende Diadem, das Schlüter nur als Abdruck wiedergegeben hat.

Ein kurzer Blick zurück auf die Bronzestatue Friedrichs III. (Abb. 11) zeigt, daß der Kopf des Herrschers hier in demselben Typus wiedergegeben ist wie auf dem Relief im Antikenkabinett, mithin auch hier die Kopfdarstellung als Alexanderimitation zu werten ist.

Damit löst sich das oben angedeutete Problem einer Apoll angeglichenen Herrscherdarstellung, die in einem militärischen Zusammenhang ihren Platz finden sollte: Das Bild Friedrichs III. hatte Andreas Schlüter Apoll – nach dem Vorbild des Apoll vom Belvedere – und Alexander dem Großen – nach einem Münzbild im Berliner Antikenkabinett – angeglichen.

Zur Erklärung mag Lorenz Begers Widmung an den Herrscher in seinem »Thesaurus Brandenburgicus« selectus Band I dienen. Er feiert seinen Herrn

wie folgt: »Wie wenige der Könige und Kaiser haben es bei allen ruhmreichen Taten jemals zu solch einem Ruhm gebracht, daß sie mit dem Kriegsmantel angetan, zugleich den Pflichten der Toga oblagen? daß sie, bekleidet mit der Toga, nichts unterließen, was der Kriegsmantel erforderte? Durch die Künste des Friedens verdiente sich Philadelphus unsterblichen Ruhm: Durch seine Tapferkeit im Krieg erfüllte Alexander die Sterblichen mit Bewunderung für sich; jedoch Du, durchlauchtigster und mächtigster Kurfürst, vereinigt das, was jene unter sich aufgeteilt haben, in vertrauter Verbindung und beweist, klarer als die Sonne des Südens, daß Dich der Ruhm sowohl des Mars als auch Apolls erfüllen.«²⁵



11 *Bronzestatue Friedrichs III. von Andreas Schlüter, Seitenansicht. Nachguß (Berlin, Schloß Charlottenburg)*

Gemäß dem in der Herrscherpanegyrik gefeierten Herrscherideal seiner Zeit hat Andreas Schlüter mit nicht geringem Aufwand an Gelehrsamkeit den Kurfürsten zugleich als Apoll, damit als Förderer der Künste und Wissenschaften wie auch als Hüter der Ordnung, und als Alexander, damit als Sieger im Kriege, darzustellen unternommen. Die hier geschilderte Vorgehensweise des Künstlers ist in seinem Œuvre keineswegs singulär, sondern eher charakteristisch.²⁶ Andreas Schlüter, bekanntlich nicht nur Mitglied der Akademie der Künste, sondern auch der Societät der Wissenschaften in Berlin, war ein »artifex doctus«.²⁷

ANMERKUNGEN

¹ Zu Andreas Schlüter noch immer grundlegend Heinz Ladendorf: *Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte* 2, Berlin 1935; außerdem Eva Mühlbacher (wiss. Bearb.): *Andreas Schlüter und die Plastik seiner Zeit. Ausstellungskatalog Berlin 1964*, hg. von den Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 1964; Margarete Kühn: *Andreas Schlüter als Bildhauer*, in: Jörg Rasmussen: *Barockplastik in Norddeutschland. Ausstellungskatalog Hamburg 1977, Mainz 1977*, S. 105–181; Fritz-Eugen Keller: *Andreas Schlüter*, in: *Baumeister – Architekten – Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung von Berlin*, hg. von Wolfgang Ribbe,

Wolfgang Schäche, Berlin 1987, S. 47–70; Christian Theuerkauff: Zur Geschichte der Bildhauerkunst in Berlin und Potsdam von der Mitte des 16. bis zum späten 18. Jahrhundert, in: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914. Ausstellungskatalog Berlin 1990, hg. von Peter Bloch, Berlin 1990, Beiträge, S. 19–23; Thomas DaCosta Kaufmann: Schlüter's Fate: Comments on Sculpture, Science, and Patronage in Central and Eastern Europe ca. 1700, in: Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange, Akten des 28. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin 1992, hg. von Thomas W. Gaethgens, Bd. II, Berlin 1993, S. 199–212; Heinz Ladendorf, Helmut Börsch-Supan: Andreas Schlüter. Baumeister und Bildhauer des Preußischen Barock, Leipzig 1997, jeweils mit älterer Literatur; Sepp-Gustav Gröschel, in: Preußen. Kunst und Architektur, hg. von Gert Streidt und Peter Feierabend, Köln 1999, S. 122–130 mit Abb.

² Ladendorf (Anm. 1), S. 18–28 (passim), S. 35, S. 98 (jeweils mit Anmerkungen), S. 118, Anm. 94, S. 134, Anm. 143; Mühlbacher (Anm. 1), S. 8–10, S. 31, Kat.-Nr. 1; Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Charlottenburg I. Schloß Charlottenburg, hg. vom Landeskonservator Berlin, bearb. von Margarete Kühn, Berlin 1970, S. 485–490, Anhang S. 232 f., Abb. 655–661 (hier auch Angaben zur Aufstellung des Denkmals in Charlottenburg); Ulrich Keller: Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen, Münchener Kunsthistorische Abhandlungen 2, München 1971, S. 81–120, Abb. 14–27; Kühn (Anm. 1), S. 155–158, Abb. 114; Helmut Börsch-Supan: Die Kunst in Brandenburg-Preußen. Ihre Geschichte von der Renaissance bis zum Biedermeier dargestellt am Besitz der Berliner Schlösser, Berlin 1980, S. 56–59, Nr. 33, Abb. 33; Theuerkauff (Anm. 1), S. 20, Abb. 11; Ladendorf, Börsch-Supan (Anm. 1), S. 20–25, 30, 32, 34, Abb. 51–60; Gröschel (Anm. 1), S. 122–124.

³ Ladendorf (Anm. 1), S. 17–27, 47 f., 105, 124–132, Anm. I, 122 (ausführliche Darlegung der Geschichte der Statue); Mühlbacher (Anm. 1), S. 8, 32, Nr. 10; Kühn (Anm. 1), S. 158–160, Abb. 115 f.; Börsch-Supan (Anm. 2), S. 59–61, Nr. 34, Abb. 34; Theuerkauff (Anm. 1), S. 19 f.; Regina Müller: Das Zeughaus. Die Baugeschichte, Berlin 1994, S. 111–123, Abb. 99; Ladendorf, Börsch-Supan (Anm. 1), S. 16–18, 32, Abb. 46 und 48; Gröschel (Anm. 1), S. 124 mit Abb.; Christian Theuerkauff: Two Wax Portraits of Frederick III Elector of Brandenburg, and King Charles XII of Sweden by Andreas Roht (Anders Roth), in: The Sculpture Journal 3 (1999), S. 60, Abb. 13. – Die Inschrift auf der Rückseite des Sockels der in Charlottenburg aufgestellten Statuenkopie faßt die Geschichte der Statue knapp zusammen: »STATUE VON ANDREAS SCHLÜTER · 1698 / FÜR DEN HOF DES ZEUGHÄUSES BESTIMMT / 1801 VON FRIEDRICH WILHELM III. DER / STADT KÖNIGSBERG I. PR. GESCHENKT / AUF EINEM VON GOTTFRIED SCHADOW / ENTWORFENEN SOCKEL AM SCHLOSS AUF- / GESTELLT · SEIT 1945 VERSCHOLLEN / NEU GEGOSSEN 1972 NACH DER FORM DER / STAATLICHEN GIPSFORMEREI ZU BERLIN / MIT TÄTIGER HILFE VON WALDEMAR GRZIMEK / ALS GESCHENK VON GERHARD MARCKS«.

⁴ Kühn (Anm. 1), S. 159; Börsch-Supan (Anm. 2), S. 59 (»fast tänzerisches Voranschreiten«); Müller (Anm. 3), S. 120 (»Leichtigkeit der weit ausgreifenden Bewegung«, »das nahezu ungehemmte Schreiten«), letzteres bereits bei Ernst Benckard: Andreas Schlüter, Frankfurt am Main 1925, S. 4.

⁵ In der Literatur wird auf das Standbild Ludwigs XIV. von Antoine Coysevaux in Paris, Musée Carnavalet als Vorbild verwiesen: Benckard (Anm. 4), S. 5; Müller (Anm. 3), S. 118. Dies kann aber nur für das Gewand, den antikischen Muskelpanzer, gelten. Standmotiv und Körperhaltung sind jedoch völlig anders: Ludwigs XIV. rechtes Standbein und linkes entlastetes Spielbein sind nebeneinander gesetzt, den Körper durchzieht eine ausgeprägte S-Kurve. Hingegen sind bei der Statue Friedrichs III. Stand- und Spielbein hintereinander angeordnet, der Körper ist gerade aufgerichtet. – Nach Ladendorf (Anm. 1), S. 124, Anm. 122 »läßt sich ebensowenig die Möglichkeit vernei-

nen, daß neben den französischen Vorbildern hier der Apoll gewirkt hat.« – Zum Apoll von Belvedere: Museo Pio Clementino, Cortile Ottagonno. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums II, hg. von Bernard Andreae u. a., Berlin/New York 1998, Taf. 34–42, Nr. 92, S. 7* (mit älterer Literatur); Nikolaus Himmelmann: Apoll vom Belvedere, in: *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer*, Rom 21.–23. Oktober 1992, hg. von Matthias Winner, Bernard Andreae, Carlo Pietrangeli, Mainz 1998, S. 211–225; Matthias Winner: Paragone mit dem Belvederischen Apoll, in: ebenda, S. 227–252, *Census*, RecNo 150779.

⁶ Birgit Laschke: Fra Giovan Angelo da Montorsoli. Ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts, Berlin 1993, S. 23–30, bes. S. 28f.; Winner (Anm. 5), S. 237f.

⁷ Da die Statue Friedrichs III. für eine Aufstellung im Innenhof des Berliner Zeughauses gedacht war, ist ihre Vorderseite eindeutig als Schauseite für den den Hof betretenden Betrachter konzipiert und ihre Rückseite weniger intensiv ausgestaltet.

⁸ Vgl. z. B. Franciscus Perrier: *Segmenta nobilium signorum et statuarii, quae temporis dentem invidium evasere*, Rom 1638, Taf. 30 oder Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste Theil I*, Nürnberg/Frankfurt am Main 1675, Buch I, Capitel I, Taf. m (beide Abbildungen seitenverkehrt) oder Gérard Audran: *Les Proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité à Paris*, Paris 1683, Taf. 17–20, 27.

⁹ Hans Müller: Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin 1696 bis 1896, Berlin 1896, S. 38, 84; Ladendorf (Anm. 1), S. 12; Kühn (Anm. 1), S. 122; Albert Geyer: *Geschichte des Schlosses zu Berlin. II. Vom Königsschloß zum Schloß des Kaisers (1698–1918)*, bearb. von Sepp-Gustav Gröschel, Berlin 1992, S. 5; Klaus Stemmer: *Antikenstudium nach Abgüssen an den Kunstakademien des 18. Jahrhunderts*, in: Monika Hingst: »Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen«. Ausstellungskatalog Berlin 1996, Berlin 1996, S. 68.

¹⁰ Müller (Anm. 9), S. 84; Geyer (Anm. 9), S. 5, S. 144, Anm. 40 nach Friedrich Nicolais Exzerpten: »Andreas Schlüter wird [...] in der zu begründenden Bildhauer-Akademie damit die Jugend in dieser Kunst so viel möglich angeführet und perfectionirt werden möge allen möglichen Fleiß anwenden. [...] 25. Juli 1694.«

¹¹ Müller (Anm. 9), S. 84.

¹² Lorenz Beger, *Thesauri Regii et Electoralis Brandenburgici Volumen Tertium: Continens Antiquorum Numismatum et Gemmarum, Quae Cimeliario Regio-Electoralis Brandenburgico nuper accessere, Rariora: Ut & Supellectilem Antiquariam Uberrimam, id est Statuas, Thoraces, Clypeos, Imagines tam Deorum quam Regum & Illustrium: Item Vasa & Instrumenta varia, eaque inter fibulas, Lampades, Urnas: quorum pleraque cum Museo Belloriano, quaedam & aliunde coemta sunt*, Dialogo illustrata a Laurentio Begero, Cölln 1701, S. 217f., Abb.; Gertrud Platz-Horster, in: *Berlin und die Antike. Ausstellungskatalog Berlin 1979*, hg. von Willmuth Arenhövel, Berlin 1979, S. 95 f., Kat.-Nr. 141, Abb.; Renate Colella, in: *Götter und Helden für Berlin. Ausstellungskatalog Berlin 1995*, bearb. von Renate Colella, Berlin 1995, S. 191, Kat.-Nr. 5. 2, Abb.; Hingst (Anm. 9), S. 38, Kat.-Nr. I, 2/14, Abb.; Henning Wrede: *Cunctorum splendor ab uno. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Ausstattungen in Nepotismus und Absolutismus. Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. XVIII*, Stendal 2000, S. 35.

¹³ Müller (Anm. 9), S. 40; Stemmer (Anm. 9), S. 68.

¹⁴ Christian Theuerkauff, in: *Berlin und die Antike* (Anm. 12), Kat.-Nr. 111 mit Abb. 111 b; ders. (Anm. 1), S. 14 Abb. 2; Saskia Hüneke, in: *Onder den Oranje Boom. Ausstellungskatalog Krefeld, Oranienburg, Appeldoorn 1999*, hg. von Horst Lademacher, München 1999, S. 233–235, Kat.-Nr. 8/32 mit Abb.

¹⁵ Ladendorf (Anm. 1), S. 124, Anm. 122.

¹⁶ In diesem Sinne wird das Apollo-Motiv etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts für die Darstellung von Feldherren verwandt: Steffi Röttgen: Begegnungen mit Apollo. Zur Rezeptionsgeschichte des Apollo vom Belvedere im 18. Jahrhundert, in: *Il Cortile del Belvedere* (Anm. 5), S. 269–273 mit Abb. 13, 14.

¹⁷ So wird z. B. in Lorenz Beger's *Thesaurus Brandenburgicus selectus* der Kurfürst Friedrich III. bzw. König Friedrich I. elf Mal als Jupiter angesprochen, Sepp-Gustav Gröschel: Herrscherpanegyrik in Lorenz Beger's »*Thesaurus Brandenburgicus selectus*«, in: *Antike und Barock*, Winkelmann-Gesellschaft, Vorträge und Aufsätze, Bd. 1, Stendal 1989, S. 56, Anm. 28.

¹⁸ Titelleiste: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus selectus: Sive Gemmarum et Numismatum Graecorum in Cimeliarchio Electorali Brandenburgico, Elegantiorum Series, Commentario illustrata a L. Begero, Cölln 1696, Ad Lectorem Praefatio* S. 1 (unnummeriert); *Follis des Crispus: Lorenz Beger, Thesauri Electoralis Brandenburgici Continuatio: Sive Numismatum Romanorum, quae in Cimeliarchio Electorali Brandenburgico asservantur, tam Consularium quam Imperatorium, Series selecta, Aere expressa, et Commentario illustrata, Authore Laurentio Begero (Cölln 1699), S. 809 oben, Nr. 4 mit der Erklärung: »Eodem, exceptit ARCHAEOPHILUS, pertinet & Solis Orientis typus, CLARITAS REIPUBLICAE inscriptus, quem quarto in Numismate intueor. Non dixerim, respondit DULODORUS. Potius ipsum Crispum sub hoc typo intellexeris; Caesares enim re ipsa Reipublicae Claritas sunt, uti Sol oriens, est claritas mundi.« (Übersetzung: Auf dasselbe bezieht sich auch, nahm Archaeophilus das Wort, das Bild des Sol Oriens, bezeichnet als Claritas Rei publicae, den ich auf der vierten Münze sehe. Das würde ich nicht sagen, antwortete Dulodorus. Eher dürftest Du Crispus selbst hinter diesem Bild erkennen; die Caesaren sind nämlich von sich aus der Ruhm und Glanz des Staates wie Sol oriens der Glanz der Welt.). – Wrede (Anm. 12), S. 33 sieht hier weniger eine auf Friedrich III. bezogene panegyrische Aussage, sondern den »Gedanken mythologischer Kulturentstehung und tatsächlicher Kulturblüte im alten Griechenland« dargestellt, und bezieht die Legende der Münze auf die gesamte Darstellung und nicht primär auf das Münzbild, das er nicht als Objekt der Berliner Sammlung ansieht.*

¹⁹ Gerald Heres: Der Neuaufbau des Berliner Antikensabinetts im Jahre 1703, in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, Frankfurter Forschungen zur Kunst 9, hg. von Herbert Beck u. a., Berlin 1981, S. 187–198; zuletzt zur Frühgeschichte der Berliner Antikensammlung und zur Sammlung Bellori: ders.: Bellori collezionista – Il Museum Bellorianum, in: *L'Idée del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*. Ausstellungskatalog Rom 2000, hg. von Anna Grammiccia, Bd. II, Rom 2000, S. 499–501 (mit der älteren Literatur), S. 502–523, Kat.-Nr. 1–54 (verschiedene Autoren).

²⁰ Otto Reichl: Zur Geschichte der ehemaligen Berliner Kunstammer, in: *Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen* 51 (1930), S. 243, Abb. 12; Gerald Heres: Die Anfänge der Berliner Antiken-Sammlung. Zur Geschichte des Antikensabinetts 1640–1830, in: *Forschungen und Berichte* 18 (1977), S. 104, Taf. 24; ders., Neuaufbau (Anm. 19), S. 195 Abb. 4.

²¹ Rasmussen (Anm. 1), S. 473–475, Kat.-Nr. 173, Abb.; Ladendorf, Börsch-Supan (Anm. 1), S. 18, 32, Abb. 47.

²² Die Medaillen Friedrichs III./I. gesammelt in: Günther Brockmann: *Die Medaillen der Kurfürsten und Könige von Brandenburg-Preussen*, Bd. 1. Die Medaillen Joachim I. – Friedrich Wilhelm I. (1499–1740), Köln 1994, S. 197–300, Nr. 304–483.

²³ Peter Volk: Barockplastik in Norddeutschland. Zur Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, 16. 9.–6. 11. 1977, in: *Kunstchronik* 31 (1978), S. 121–126, S. 123; Jörg Rasmussen: Barockplastik in Norddeutschland. Nachträge, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, 23, (1978), S. 200, jedoch ohne daß die Abhängigkeit analysiert würde.

²⁴ Beger, *Thesaurus Brandenburgicus selectus* Band I (Anm. 18), S. 244f. mit Abb. Nach Beger's Überlegungen ist hier Lysimachos mit den Zügen des Alexander dargestellt, um seine Herrschaft als Nachfolger des Makedonen zu legitimieren (»Lysimachus, Alexandri se legitimum successorem ferens«). – Zum Typus vgl. Herbert Adolph Cahn: Zum Alexanderbildnis der Lysimachos-Prägungen, in: *Die Münze. Bild, Botschaft, Bedeutung. Festschrift für Maria R. Alfeldi*, hg. von Hans-Christoph Noeske, Frankfurt am Main 1991, S. 84–98; Andrew Stewart: *Faces of Power. Alexander's image and hellenistic politics*, Berkeley 1993, S. 318–321, S. 433f., Farbabb. 8c, Abb. 117; François de Callatay: Un Tétradrachme de Lysimaque signé au droit et la question des signatures d'artistes à la période hellénistique, in: *Revue Archéologique* (1995), S. 23–37.

²⁵ Beger, *Thesaurus Brandenburgicus selectus* Band I (Anm. 18), Dedicatio S. 1 (ohne Zählung): »Qotusquisque enim vel Regum vel Imperatorum, gloriosus in omnibus eo unquam pervenit gloriae, ut sago indutus, togae officia simul impleverit? amictusque toga nihil intermiserit, quod sagum requirit? Pacis artibus aeternitatem famae meruit PHILADELPHUS: Virtute bellica admirationem sui Mortalibus incussit ALEXANDER; At Tu, SERENISSIME ET POTENTISSIME PRINCEPS ELECTOR, quae Illi inter se partiti sunt, amico nexu conjungis, ostendisque Sole meridiano clarius, & MARTIS TE, & APOLLINIS implere Gloriam.«

²⁶ Bei gleicher Herangehensweise wird auch an der Statue des Großen Kurfürsten antikes Formengut deutlich. Nicht am Reiterbild selbst, als dessen Vorbild zwar gern die Reiterstatue des Mark Aurel in Rom angeführt wird, für das aber bereits 1908 Hermann Voss vor allem die Reiterstatue Ludwigs XIV. von François Girardon als Vorlage namhaft machen konnte: Hermann Voss: Andreas Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten und die Beziehungen des Meisters zur italienischen und französischen Kunst, in: *Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen* 29 (1908), S. 137–164. Man findet es an den bereits 1696 geplanten, aber erst 1709 am Denkmal angebrachten Sklaven des Sockels, deren bozzetti nach der »communis opinio« von Schlüter stammen, und hier besonders eindrücklich an dem rechts hinten sitzenden. Beim Anblick leicht von links vorn erkennt man, daß abgesehen vom rechten Arm Oberkörper und Kopf des sich aufbäumenden Gefangenen dem Laokoon nachgebildet sind, wobei der linke Arm nicht wie bei antiken Statuen parallel zum Körper, sondern raumgreifend nach vorn geführt ist. Bei einer Ansicht leicht von rechts wird hingegen deutlich, daß die Beinhaltung des Sklaven der des älteren Sohnes des Laokoon entspricht. Unmittelbares Vorbild für Schlüter dürfte der Gipsabguß der Laokoongruppe in der Akademie der Künste gewesen sein, wie ihn die Radierung des Aktsaals der Akademie in Band III. des *Thesaurus Brandenburgicus selectus* (Anm. 18), S. 217 zeigt. – Zum Laokoon jetzt Christian Kunze: Zur Datierung des Laokoon und der Skyllagruppe aus Sperlonga, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 111 (1996), S. 139–223; Museo Pio Clementino (Anm. 5), Taf. 62–79, Nr. 74, S. 9*f.; Götz Lahusen: Bemerkungen zur Laokoon-Gruppe, in: *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, bearb. von Peter Cornelis Bol, Mainz 1999, S. 295–305; ausführliche Beiträge von Matthias Winner, Salvatore Settis, Bernard Andreae, Arnold Nesselrath und Birgit Laschke, in: *Il Cortile del Belvedere* (Anm. 5), S. 117–186.

²⁷ Hierzu ausführlich DaCosta Kaufmann (Anm. 1), S. 203–205.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 8: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. – Abb. 4: François Perrier – Cornelis van Dalen: *Icones et Segmenta*, Amsterdam 1737, Taf. 30 (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg). – Abb. 5: Lorenz

Beger: Thesaurus Brandenburgicus Bd. III, Cölln 1701, S. 217 Titelleiste (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg). – Abb. 6: Johann Sigismund Elsholtz: Hortus Berolinensis, Berlin 1657 (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg). – Abb. 7: Lorenz Beger: Thesaurus Brandenburgicus Bd. I, Cölln 1696, Ad Lectorem Praefatio S. 1 Titelleiste (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg). – Abb. 9: Berlin, Archiv der Akademie der Künste. – Abb. 10: Lorenz Beger: Thesaurus Brandenburgicus Bd. I, Cölln 1696, S. 244. – Übrige Abbildungen: Archiv des Autors