

EINLEITUNG

REIZ DER ANTIKE. DIE BRAUNSCHWEIGER HERZÖGE UND DIE SCHÖNHEITEN DES ALTERTUMS IM 18. JAHRHUNDERT

Am Hof der Braunschweiger Herzöge besaßen Werke antiker Kunst und Kultur ebenso wie an anderen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts hohes Ansehen. Zwar entstand in Braunschweig keine große Antikensammlung wie in Berlin unter Friedrich dem Großen oder wie in Dresden unter August dem Starken, aber antike Objekte großen und kleinen Formats waren dennoch in prominenter Weise präsent, und die Vorbildlichkeit antiker Bau- und Bildwerke erlangte insbesondere ab der Mitte des Jahrhunderts im Zuge der Etablierung klassizistischer Normen in vielen Bereichen künstlerischen Schaffens ein Höchstmaß an Akzeptanz und Geltung. Die Bedeutung, die die Antike als kulturelles Modell für den Braunschweiger Hof besaß, ist jedoch noch wenig bekannt und erforscht. Die Ausstellung soll deutlich machen, dass trotz des vergleichsweise geringen Antikenbesitzes Schönheiten des Altertums in Braunschweig auf internationalem Niveau rezipiert, studiert und kreativ nachgeahmt wurden.¹ Neben antiken Originalen bilden die in den herzoglichen Sammlungen vorhandenen groß- und vor allem kleinformatischen Reproduktionen antiker Kunst sowie antikisierende Werke zeitgenössischer Künstler (künstlerische Antikenadaptionen) den Hauptteil der Exponate. Erst in der Zusammenschau der drei Objektgruppen – Originale, Reproduktionen, Adaptionen – wird das gesamte Feld und der besondere Stellenwert der Antikenaneignung erfasst.² Im Rahmen der Ausstellung können die vorhandenen Bestände nur in einer kleinen Auswahl gezeigt werden. Um dennoch einen in Grundzügen repräsentativen Überblick zu bieten, ist das Material in neun Sektionen gegliedert, in denen die antiken Monumente nach Gattungen getrennt und jeweils zusammen mit Zeugnissen ihrer Rezeption präsentiert werden. Mit diesem Ordnungssystem wird zugleich an eine weit zurückreichende antiquarische Tradition erinnert. Bemühungen zu einer systematischen Erfassung und Darstellung antiker Kultur setzten bereits im 15. Jahrhundert ein. In Anlehnung an den römischen Gelehrten Varro (116 v. Chr.–27 v. Chr.) zielte man auf eine umfassende Beschreibung der Einrichtungen (*instituta*) und Sitten (*mores*) der antiken Lebenswelt, wobei man sich an einer Gliederung in heilige, profane, öffentliche und private Dinge orientierte und diese weiter ausdifferenzierte und variierte. Intensive Studien der schriftlichen Überlieferung bildeten hierbei die wichtigste Grundlage. Daneben gab es auch gelehrte Unternehmungen, die vorrangig auf eine systematische Erfassung der materiellen Hinterlassenschaft der Antike abzielten und die vorhandenen Monumente

nach Gattungen ordneten.³ Ein solches Konzept wurde bereits in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Rom von der *Accademia Vitruviana* erstellt.⁴ Margaret Daly Davis hat 1994 Ordnungskategorien dieser antiquarischen Tradition genutzt, um die inhaltliche Breite und den wissenschaftsgeschichtlichen Horizont der bereits im 17. Jahrhundert in der Herzog August Bibliothek vorhandenen Publikationen zur antiken Kunst und Kultur in einer Ausstellung nachvollziehbar zu machen.⁵ Auf dieses Projekt bezugnehmend ist die Ausstellung des Herzog Anton Ulrich-Museums in ähnlicher Weise aufgebaut, sie hat aber andere Schwerpunkte. Antiquarische Publikationen, die als Studienmaterialien für eine „Archäologie der Antike“ wichtig waren, sind berücksichtigt, aber anders als bei der den Bibliotheksbeständen in Wolfenbüttel gewidmeten Ausstellung von 1994 stehen antike und antikisierende Kunst- und Sammlungsobjekte im Zentrum. Ins Blickfeld gerückt werden die Aktivitäten der Antikenaneignung der Braunschweiger Herzöge des 18. Jahrhunderts. Der überwiegende Teil der Exponate gehört zu den Beständen des Herzog Anton Ulrich-Museums, für deren Entstehung die herzoglichen Sammlungen die entscheidende Voraussetzung bildeten.

Die mit den antiquarischen Ordnungskategorien korrespondierenden Sektionen sind folgende: Architektur, Skulptur, Relief, Skulptur, Malerei, Instrumentaria (Gebrauchsgegenstände), Gemmen und geschnittene Steine, Münzen und Medaillen, Inschriften. Vorangestellt wurde eine Sektion mit dem Titel „Die Antike als Reiseziel“. Sie ist den Antikenbezügen der Bildungsreisen gewidmet, die die Braunschweiger Herzöge – aristokratischen Traditionen gemäß – unternahmen und durch die das Herzogliche Kunst- und Naturalienkabinett in Braunschweig um eine ganze Reihe antiker Souvenirs und kostbarer Antikenpublikationen bereichert wurde.

Die 34 Themenfelder der neun Gattungen antiker Objekte gewidmeten Sektionen zeigen, dass die Antikenrezeption zahlreiche Facetten hatte und weit mehr war als eine auf die Repräsentationsansprüche des Braunschweiger Hofes abgestimmte Angelegenheit. Zweifellos nutzten die Herzöge ihren Antikenbesitz und ihre Antikenkenntnisse für Zwecke politischer Selbstdarstellung. So nahmen sie mit Bildnisbüsten und Medaillen *all'antica* wie auch durch Serien antiker Kaiserporträts die *virtus* antiker Imperatoren für sich in Anspruch. Aber ihr Rekurs auf die antike Hinterlassenschaft diente nicht mehr wie im 17. Jahrhundert vorrangig „als ständisches Distinktiv zur Abgrenzung gegenüber

anderen Schichten und Gruppen“.⁶ Die Antike wurde im Zuge der Aufklärung durch Gelehrte zu einem das Bürgertum einschließenden gesamtgesellschaftlichen Ideal umgeformt. Indem die herzoglichen Kunst- und Buchbestände öffentlich zugänglich gemacht wurden,⁷ trugen sie dazu bei, dass die Überreste des Altertums zu einem kollektiven Bildungsgut und damit zu einer wesentlichen Grundlage moderner Lebensgestaltung werden konnten. Das Spektrum der Antikenaneignung reichte von repräsentativen öffentlichen Bauten im „antiken Geschmack“ (vgl. II.3) bis hin zu handlichen Dingen wie den antikisierenden Produkten der Fürstenberger Porzellanmanufaktur, durch die in kleinem Format Reproduktionen antiker Kunst und Gebrauchsgegenstände in bürgerliche Wohnzimmer gelangten (vgl. III.1 und 2), oder den Abdrucksammlungen antiker Gemmen, durch die die Bilderwelt der Antike auch zu geringen Preisen erworben werden konnte (vgl. VII.2 und 3).

Die Bestände des Herzog Anton Ulrich-Museums ermöglichen Einblicke in die Fülle und Vielfalt der Medien und Materialien, in denen der „Reiz der Antike“ zum Ausdruck kam. Ein deutliches Bild des ehemaligen repräsentativen Kernbereichs des herzoglichen Antikenbesitzes, den antiken Statuen und Büsten großen Formats, lässt sich jedoch anhand der wenigen erhaltenen Originale nicht mehr gewinnen. Es ist daher erforderlich, vorab die wichtigsten schriftlichen Zeugnisse zur Zusammensetzung des herzoglichen Antikenbesitzes zu resümieren:

Die vorliegenden Nachrichten betreffen zunächst die Sommerresidenz Salzdahlum, die Herzog Anton Ulrich (1633–1714) nach Versailler Vorbild errichtet hatte. Zu der Schlossanlage gehörten mehrere museale Räume: eine Gemäldegalerie sowie Räume für Spezialsammlungen, in die Materialien der zuvor in Wolfenbüttel befindlichen Kunstkammer integriert wurden.⁸ Die Gemäldegalerie wurde auch für die Aufstellung von Statuen und Büsten genutzt. In zwei Reihen und an den Wänden waren hier antike und moderne Bildwerke vertreten. Kleinere und künstlerisch weniger attraktive antike Objekte – bronzene Handgriffe, Opferschalen, Ascheurnen, so genannte Tränengläser, Öllämpchen und Inschriftensteine – waren in einem der angrenzenden Kabinettsräume der Kunstkammer versammelt.⁹

Die bekannten zeitgenössischen Beschreibungen des Schlosses Salzdahlum geben nur partielle und nicht immer hinreichend deutliche Einblicke in die zusammengetragenen Sammlungsbestände. Die früheste Darstellung, Flemmers 1697 verfasste *Beschreibung des frstl. Lusthauses Saltzdahlm*, erwähnt lediglich vier in der Gemäldegalerie aufgestellte Bronzeköpfe, die als Bildnisse Platons, Senecas, Homers und Ciceros gedeutet werden.¹⁰ Bildnisse Homers, Platons und Ciceros aus „gröblichem Stein“ wa-

ren laut Flemmer auch im hinteren Bereich des Gartens aufgestellt.¹¹

Auch Christian Heinrich Erndtel (gest. 1734), ein sächsischer Arzt, der 1706/07 das Salzdahlumer Schloss besuchte, beschreibt in seinem 1710 erschienenen, in Latein geschriebenen Reisebericht antike Büsten aus Bronze. Seine Auflistung enthält die Namen Homer, Platon, Demosthenes, Aristoteles, Dionysius, Cicero und Seneca.¹² In einem Kabinett, das laut Erndtel nicht für jedermann zugänglich war, sah er auch „griechische Antiquitäten“, darunter ein Reliefbildnis des Aristoteles, welches heute unter den neuzeitlichen Bronzen des Herzog Anton Ulrich-Museums aufbewahrt wird.¹³ Erndtels Rezensent, der Wolfenbütteler Hofrat Johann Georg Burekhard (1684–1764), spricht davon, dass nur der Kopf des Homer, des Sokrates, des Platon und des Cicero aus Bronze, der des Demosthenes und des Seneca aber aus Marmor angefertigt seien.¹⁴ Außerdem zählt er die folgenden Marmorbildnisse auf: „Nero Claudius, M. Salvius Otho, A. Vitellus, T. Flavius Vespasianus, T. Flavius Domitianus, Antonius Pius, Agrippina Neronis mater, ejusdem nutrix, Ciceronis filia, Tullia.“¹⁵

Die viel zitierte, auf das Jahr 1709 zu beziehende Reisebeschreibung des Zacharias Conrad von Uffenbach (1683–1734) erwähnt die Bildnisbüsten nur beiläufig. Unter den Majoliken will er auch „antique Vasen“ gesehen haben.¹⁶ In einem Kabinett bemerkt er unter den dort versammelten Bronzen eine „antique Lampe, wie ein Pferds-Kopf gebildet, und einen Satyr.“¹⁷

Tobias Querfurt (gest. 1734), als Hofmaler in Wolfenbüttel und Salzdahlum tätig, erläutert in seiner 1710/11 erschienenen *Kurtzen Beschreibung des Fürstl. Lust-Schlusses Saltzdahlum* als erster die in der nach 1700 erbauten Großen Gemäldegalerie entlang der Längsachse eingerichtete Doppelreihe von Bildwerken, in der „theils antiche, theils moderne Statuen stehen, und gleichsam eine Allée formieren“, „unter denen eine Antiche marmorne Venus, ein dergleichen Bacchus, noch ein Bacchus und ein Hercules Antic, [...] ein Nero in der Kindheit und ein Apollo beyderseits Antic, vor allem zu admiriren“.¹⁸ In der an die Große Galerie anschließenden Kleinen Gemäldegalerie beschreibt Querfurt als „lauter Originalia“ „einige antique und moderne Brust-Bilder“, namentlich „Nero, Agrippina, Vitellius, Tullia, Titus, Vespasianus, Marcus, [sic!] Aurelius, Otto, Antoninus Pius, die man nirgend schöner finden wird, und alle von Marmor überaus künstlich und wol gebildet sind. Diesen folgen einige von Bronze, als der Cicero, Plato, Seneca, Homerus, Socrates, und des Nero Amme, die von nicht minderer Schönheit sind.“¹⁹ Von der Kleinen Galerie gelangte man in ein kleines Kabinett, in dem die wertvollsten Gemälde der Sammlung gezeigt wurden. Den Mittelpunkt der Präsentation bildete eine vor einem Spiegel liegende

„marmorne antiche Venus, die mit ungemeiner Kunst verfertigt und von allen Liebhabern admiriret wird.“²⁰ Beim Gang durch den Park erwähnt Querfurt „zwey halbrunde Plätze welche mit philosophischen Büsten und Terminis besetzt“.²¹ Schließlich erfahren wir noch, dass im Erdgeschosssaal der Orangerie, des Pendantbaus zur Großen Galerie, „an einer Seite 12 Nischen, in welchen die Statuen der 12 ersten Kayser in über Lebens-Grösse stehen“.²²

Aus der Zeit nach dem Tod Anton Ulrichs sind durch Johann Friedrich Armand von Uffenbach (1687–1769) nähere Angaben zu den Kunstkammerbeständen in Salzdahlum überliefert. Nach seiner Beschreibung waren „viele treffliche Antiquitäten und römischer Hausrath, Urnen, Thränengefäße und Opferzeug“ vorhanden.²³ Zur Großen Gemäldegalerie bemerkt er: „In der Mitten des Platzes stehen auf weißen marmornen Pied'estalen allerley Statuen, Vasen und Groupen nach denen Antiquen in Alabaster recht schön gemacht, an denen Wänden aber herum eine ziemliche Anzahl antiquer Busten.“²⁴ Auch die Kleine Galerie ist „biß unten aus mit antiquen und modernen Busten auf zierlichen Pied'estalen besetzt“.²⁵ Abschließend bemerkt der Autor, dass seit seinem Besuch von 1709, den er zusammen mit seinem Bruder gemacht hatte, in Schloss Salzdahlum „nicht das Geringste verändert worden sei.“²⁶

Uffenbachs Bericht entspricht der generellen Quellenlage zu den Söhnen und Nachfolgern Herzog Anton Ulrichs. Umfassende Sammlungsinteressen wie ihr Vater haben Herzog August Wilhelm (1662–1731) und Herzog Ludwig Rudolph (1671–1735) nicht aktiv verfolgt. Allem Anschein nach richtete sich ihre Aufmerksamkeit vor allem auf antike Gemmen und Münzen (vgl. VII.4 und VIII.3). Bekannt ist, dass August Wilhelm eine umfangreiche Sammlung moderner und antiker Münzen besaß. Uffenbach, der 1728 auch das neu errichtete Braunschweiger Residenzschloss besuchte, sah bei seinem Rundgang durch die Prunkräume „etliche“ Sammlungsmöbel „mit antiquen lauter güldnen Medaillen und so ferner“ bestückt.²⁷ 1732, ein Jahr nach seiner Regierungsübernahme, ließ Herzog Ludwig Rudolph 28 Gegenstände aus Salzdahlum nach Braunschweig bringen, darunter auch „2 römische Männer, 2 römische Fechter, eine Figur auf einem Dreyfuß nach Art eines Oraculi, eine alte Lampe eine Serene praesentirende, dito woran ein Satir, ein alter römischer Kopff, 2 Fauni in busto.“²⁸

Herzog Carl I. (1713–1780), der 1735 an die Regierung kam, verlagerte 1753/54 die Residenz von Wolfenbüttel nach Braunschweig und transferierte in Zusammenhang mit dem neu gegründeten Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinett auch wesentliche Bestände der Salzdahlumer Kunstsammlungen hier-

her.²⁹ Die Anfänge des Kabinetts reichen auf das Jahr 1745 zurück, in dem mit dem Beschluss zur Gründung des Collegium Carolinum auch die Einrichtung einer zugehörigen Studiensammlung verkündet wurde. Aus einem 1746 verfassten Pro Memoria ist zu erfahren, dass ein für Salzdahlum geplantes Kabinett antiker Reliefs nicht realisiert werden sollte, da inzwischen der Entschluss gefasst worden war, die Bronzewerke im Carolinum aufzustellen.³⁰ Einige Zeit vor der Auflösung der Salzdahlumer Kunstkammer hat der Wolfenbütteler Arzt und Gelehrte Franz Ernst Brückmann (1697–1753) diese beschrieben.³¹ Seine Darstellung, die 1753 veröffentlicht wurde, stimmt weitgehend mit einem undatierten Inventar der Sammlung überein.³² Darin sind unter der Überschrift „Antiquitaeten“ 19 Katalognummern aufgeführt. Zu erwähnen sind hier „drey Hand-Griffe aus Bronze, ein aus Draht zusammen gerollter und formirter Brill, ein alter antiquer Ring von Bronze, zwey Paterae Sacrificatoriae, ein längligt viereckigtes Glas, Vas Lachrymale genannt, noch zwey Trähnen Gläser, einige Lampens, so man ebenfalls in den Römischen Begräbnissen antrifft“.³³ Brückmann nennt außerdem eine große Urne aus durchsichtigem Alabaster, die mit erhaben geschnittenen, sehr feinen Figuren verziert ist.³⁴ Verhältnismäßig ausführlich geht er auf die bereits von Querfurt erwähnte liegende Venus ein. Er weiß zu berichten, dass sie aus zyprischem Marmor hergestellt ist und über 20.000 Taler bzw. 800 Dukaten gekostet hat. Außerdem bemerkt er zu den Marmorbildwerken der Großen Galerie, dass zum Teil die Nasen der Dargestellten abgebrochen sind.³⁵ Es wurden nicht alle Skulpturen der Salzdahlumer Sammlung nach Braunschweig gebracht. So berichtet der Maler Johann Heusinger (1752–1820), der in den 1780er Jahren Salzdahlum besuchte, dass in der Großen Galerie „zwei Reihen auf erhöhten Fußgestellen stehender, als Kunstwerke wahrscheinlich unbedeutender, Marmorgruppen durch die Mitte“ angeordnet waren.³⁶ Im Katalog der Auktion des Salzdahlumer Inventars von 1810 sind zwei Vasen und 12 Figuren aus Alabaster aufgelistet, darunter „1 schlafende Figur“.³⁷

Herzog Carl I. ließ die eigenständige, nicht institutionell mit dem Carolinum verbundene Sammlung des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts zunächst in der Burg Dankwarderode und ab 1765 im ehemaligen Paulinerkloster unterbringen. Bereits 1753 legte Daniel de Superville (1696–1773), der erste Direktor des Kabinetts, neun in Leder gebundene Inventarbände zur Erfassung der antiken Bestände an.³⁸ Demnach gehörten zur Gründungssammlung rund 320 Skulpturen aus Bronze und Stein (überwiegend kleinen Formats), 14 Inschriftentafeln³⁹, etwa 120 hauptsächlich aus Bronze hergestellte Gebrauchsgegenstände, etwa 140 Gefäße aus Ton und Glas, rund 1.200 Gemmen und

über 16.500 Münzen.⁴⁰ Die Provenienz der Stücke konnte bis auf wenige Ausnahmen bislang nicht durch Quellen nachgewiesen werden. Eine Ausnahme stellen die beiden Marmorskulpturen der jugendlichen Bacchus und Herkules dar. Sie stammen beide aus der Sammlung des Niederländers Henrick Scholtens, die 1705 in Amsterdam verkauft wurde.⁴¹ Außerdem konnte im Rahmen der Forschungen zu diesem Ausstellungsprojekt nachgewiesen werden, dass Herzog Anton Ulrich von dem Niederländer Cornelis de Bruyn eine antike Grabstele erwarb (vgl. Kat. Nr. 110). In den frühesten Darstellungen zur Geschichte des Kabinetts wird betont, dass sich der Gründungsbestand durch das Zusammenziehen einzelner Sammlungen konstituierte, die bis dahin in verschiedenen herzoglichen Schlössern, hauptsächlich in Wolfenbüttel, Salzdahlum und Blankenburg, aufbewahrt wurden. Aus der Wolfenbütteler Bibliothek stammen etwa 50 Gegenstände, darunter die bereits erwähnten 14 Inschriftentafeln, acht meist fragmentierte rote Keramikstücke (wohl Terra sigillata), vier Öllampen, ein Tränengefäß sowie der Hohlziegel einer Hypokaustenanlage.⁴² Das Mantuanische Onyxgefäß (vgl. VII.5), das zwei Jahre nach dem Tod Herzog Ferdinand Albrechts I. (1636–1687), des Halbbruders Herzog Anton Ulrichs, von dessen Schloss Bevern nach Wolfenbüttel gebracht worden war, wird bis zu seiner Aufstellung im 1753 neu eingerichteten Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinett in Braunschweig in keiner Quelle erwähnt. Aller Wahrscheinlichkeit nach muss es sich jedoch im Besitz des jeweiligen regierenden Herzogs befunden haben.

Wie bei Philip Christian Ribbentrop (1737–1797) nachzulesen ist, reiste de Superville im Jahre 1755 nach Frankreich und wohl auch nach Holland „und kaufte verschiedene Sammlungen von antiken Münzen, geschnittenen Steinen, Statuen, Inscriptionen, Mosaike und viele Altertümer. Das Museum wurde hiedurch im Jahre 1756 ansehnlich vermehrt. In folgenden Jahren erhielt es nach und nach teils Altertümer, teils Naturalien [...]“.⁴³

Dank des Erhalts eines verhältnismäßig umfangreichen Konvolut der unter Herzog Carl I. geführten Korrespondenz zum Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinett sind wir über gewisse Erwerbungsstände vieler neu hinzugekommener Sammlungsobjekte informiert. Die darin belegten Neuanschaffungen antiker Gegenstände sind jedoch von verschwindend geringer Anzahl. Als spektakulärste Aktion ist der 1778 erfolgte Ankauf einer um 320 v. Chr. entstandenen Figur des Philippos Arrhidaios, des Nachfolgers Alexanders d. Gr., zu bezeichnen.⁴⁴ Besondere Beachtung verdient außerdem die Erwerbungs-geschichte einer Öllampe in Form eines ein Füllhorn haltenden Satyrs, zu deren Begutachtung Gotthold Ephraim Lessing hinzugezogen wurde (vgl. Kat. Nrn. 128, 129). Bei den übrigen Erwerbungen

handelt es sich um 17 goldene und 122 silberne antike Medaillen sowie 105 Fingerringe mit antiken Pasten aus dem Besitz von Baron Wilhelm von Stosch, genannt Muzell-Stosch. Von dem Maler Pascha Johann Friedrich Weitsch wurden „7 nach antiken gemachte und bronzierte Busten von Gyps“ erstanden und von den Brüdern Ferrari eine nicht genannte Anzahl von großen Gipsstatuen, die die Abgussammlung bereicherten.⁴⁵ Diese Abgussammlung hatte einen Umfang von 67 Stücken, die „größtenteils von antiken Statuen, Köpfen pp.“ abgenommen waren.⁴⁶ 1782 ging die Sammlung in den Besitz des Collegium Carolinum über, der Vorgängerinstitution der heutigen Technischen Universität, wo sie allem Anschein nach verlorenging.⁴⁷ Nur einige wenige Stücke, die wohl im Kabinett verblieben waren, haben sich im Herzog Anton Ulrich-Museum erhalten, darunter die in der Ausstellung gezeigten Cäsarenköpfe (Kat. Nr. 49) und die vier Reliefs nach dem Grabmal der Nasonen (Kat. Nr. 108). Gut dokumentiert ist der Ankauf der Lippertschen Daktyliothek (vgl. VII.2). Die Korrespondenz enthält auch zahlreiche Anmerkungen zum Kauf von Büchern für die Bibliothek des Kabinetts. Herzog Carl I. scheute offenbar keine Kosten, um gerade auch die Antikenabteilung mit Fachbüchern und Stichwerken auszustatten. Die geringe Anzahl der in der Korrespondenz erwähnten Erwerbungen antiker Stücke steht in einem scheinbaren Widerspruch zum Anwachsen der Antikensammlung von etwa 25 % bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Eine Erklärung dafür ist darin zu suchen, dass zum ersten Jahrzehnt der Existenz des Kabinetts nur sehr wenige Schriftstücke erhalten sind.⁴⁸ Das Anwachsen ist belegt durch die Nachträge in den Inventaren de Supervilles sowie die von dem Kabinettsekretär Anton Konrad Friedrich Ahrens (1747–1811) bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts geführten Nachfolgeinventare.⁴⁹ Bezogen auf die Unterabteilungen der Sammlung sind die folgenden Nachträge zu verzeichnen: Büsten und Statuen: 14 von insgesamt 331; Gebrauchsgegenstände: 130 von 245; Gefäße aus Ton und Glas: 53 von 190. Das von de Superville angelegte Inventar der Gemmen listet rund 1.200 Stücke auf. Das Nachfolgeinventar, das 1804 abgeschlossen wurde, enthält rund 2.500 Stücke, darunter auch moderne Gemmen und antike Glaspasten.

Für das Jahr 1767 sind zwei Erwerbungskomplexe zu verzeichnen, durch die das Herzogliche Kunst- und Naturalienkabinett bereichert wurde. An erster Stelle sind die in die Sammlung aufgenommenen Gastgeschenke, darunter auch einige bemerkenswerte Antiken (vgl. Kat. Nr. 2 und 3), zu erwähnen, die der Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand im Laufe seiner in diesem Jahr beendeten großen Italienreise erhalten hatte (vgl. I.1). Einige der mitgebrachten Stücke werden in einer Publikation des Prinzen-

erziehers Carl Friedrich Pockels (1757–1814), einige in Ribbentrops Beschreibung der Sammlung von 1791⁵⁰ und einige wenige in der Korrespondenz des Kabinetts erwähnt. Weitere zu diesem Komplex gehörende antike Gegenstände sind unter den Nachträgen der Inventare zu vermuten. Im selben Jahr wurde die Kunstkammer des 1687 verstorbenen Herzogs Ferdinand Albrecht I. übernommen, die bis zu diesem Zeitpunkt in Schloss Bevern aufbewahrt worden war. Die Antikenbestände profitierten allerdings nur wenig von diesem Erwerbungs-komplex. Sie vergrößerten sich dadurch lediglich um sieben keramische, meist fragmentierte Gefäße und einem „Sporn des ersten Käysers Cajji-Julii“.⁵¹ Unklar bleibt, ob bzw. in welcher Anzahl die von Ferdinand Albrecht hinterlassenen über eintausend römischen Münzen in Gold, Silber und Bronze sowie die griechischen Münzen in Silber und Bronze in das Herzogliche Kunst- und Naturalienkabinett gelangten.⁵²

Der Nachfolger Herzog Carls I., sein Sohn Herzog Carl Wilhelm Ferdinand (1735–1806), der 1780 die Regierung übernahm, trat im Gegensatz zu seinem Vater nicht als Sammler in Erscheinung. Er sah sich gezwungen, die Mittel für das Herzogliche Kunst- und Naturalienkabinett zu kürzen und zur Reduzierung der Staatsschulden Teile der Sammlung zu verkaufen. Dabei schonte er aber die Bestände der Antiken. Rund ein Jahrzehnt nach seinem Regierungsantritt erschien die erste ausführliche Beschreibung der Einrichtung des Kabinetts im ehemaligen Paulinerkloster, die von dem Braunschweiger Philip Christian Ribbentrop (1737–1797) verfasst und herausgegeben wurde.⁵³ Als erstes nennt er die Gemmensammlung, die im ersten Raum zusammen mit den Kupferstichen, Handzeichnungen und der Fachliteratur zur Antike aufbewahrt wurde. Es folgt eine ausführliche, sieben Seiten umfassende Beschreibung des Mantuanischen Onyxgefäßes. Dieses hatte in dem 1752 gefertigten Spiegelschrank einen hervorgehobenen, von der Gemmensammlung und den übrigen Antiken separierten Aufstellungsort gefunden. Antike Skulpturen, Inschriftensteine, Gebrauchsgegenstände und Münzen waren im südlichen, über dem ehemaligen Kreuzgang errichteten Galerieflügel ausgestellt. Große Statuen und Büsten standen auf weißen, teilweise vergoldeten Podesten, kleinere auf ähnlich gefassten Konsolen.⁵⁴ Auf der den antiken Skulpturen gegenüberliegenden Seite wurden „die zum Teil nach Antiken gearbeitete[n] Figuren, Büsten ec.“ gezeigt. Dazu gehörte auch die von Cavaceppi geschaffene Büste Herzog Carls I. (Kat. Nr. 8), die von den beiden im Herzog Anton Ulrich-Museum erhaltenen Büsten Herzog Anton Ulrichs gerahmt wurde. Die Gebrauchsgegenstände waren in zwei verglasten und die Münzen in vier geschlossenen Schränken eingerichtet. Von den Inschriftensteinen, die an den

Wänden angebracht waren, berichtet Ribbentrop, dass aus Platzmangel noch nicht alle montiert werden konnten. Danach heißt es: „Es sind hier ferner einige schöne in der Wedgwoodschen Fabrick nachgemachte hetrurische Vasen, [...]“ (vgl. V.3). Im gegenüberliegenden Galerieflügel, in dem u. a. Arbeiten aus Wachs und ostasiatische Gegenstände ausgestellt waren, wurden 27 Gipsabgüsse präsentiert, sieben große Figuren, „wahre Abgüsse von den berühmtesten antiken Statuen, Laokoon, Apollo, Mediceische Venus, Borchesische Fechter ec.“ und auf Konsolen „zwanzig der schönsten Köpfe als: Niobe mit ihren Töchtern, Dejanire, Antinous, Virgil, Socrates ec.“

Die Auswertung dieser lückenhaften und häufig nicht hinreichend präzisen schriftlichen Quellen ist bisher erst ausschnittweise erfolgt und gelungen. So ist z. B. die Identifizierung der Salz-dahlumer Stücke innerhalb des durch die Inventare de Supervilles nachgewiesenen Sammlungsbestands noch weitgehend ungeklärt. Das liegt vor allem an schwankenden Benennungen antiker und für antik gehaltener Skulpturen. Bereits die unterschiedlichen Bezeichnungen der vier (laut Querfurt sechs) in Salzdahlum aufgestellten Bronzebüsten verdeutlichen diese Problematik. De Superville entschied sich bei der Identifizierung von dreien der vier Köpfe für eine Darstellung des Demosthenes, des Platon und des Homer. Das vierte Bildnis erhielt die Bezeichnung „Une tête de Philosophe“. Von einer späteren Hand wurde dann „Platon“ durchgestrichen und mit „Euripide“ ersetzt.⁵⁵ Trotz der zahlreichen offenen Einzelfragen ist jedoch unzweifelhaft, dass innerhalb der herzoglichen Sammlungsbestände alle Objektkategorien vertreten waren, die antiquarische Gelehrte seit der Renaissance bei ihren Bemühungen um eine systematische Erfassung antiker Kunst und Kultur im Blick hatten. Wissenschaftliche Anliegen, bei denen ästhetische Gesichtspunkte in den Hintergrund traten, wurden anerkannt und berücksichtigt. Das zeigen auch die zahlreichen Erwerbungen von Fachbüchern. Der gegen 1780 angelegte *Catalogus von Büchern, die von Alterthümern und Münzen handeln, und sich auf dem Museo zu Braunschweig befinden* enthält 441 Bände, darunter weit mehr als die Hälfte aus dem 18. Jahrhundert.⁵⁶ Gleichwohl zeichnet sich eine ästhetische Werthierarchie ab. Die Erwerbung „wahre[r] Abgüsse von den berühmtesten antiken Statuen“ wie auch deren kleinformatische Nachbildungen dokumentieren die besondere Wertschätzung der kleinen Gruppe der in ganz Europa als künstlerische Vorbilder eingestufteten Bildwerke (vgl. III.3). Außerhalb Roms und Italiens waren „Antiken aus zweiter Hand“ eine unabdingbare Voraussetzung für ein intensives Antikenstudium.

Angesichts der antiken Originale und ihrer dreidimensionalen Reproduktionen darf nicht außer Acht bleiben, dass in den in gro-

ßer Auswahl in der herzoglichen Sammlung und in der Bibliothek in Wolfenbüttel vorhandenen antiquarischen Publikationen ein noch weit größerer Bilderfundus für das Antikenstudium zur Verfügung stand. Bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts war nicht nur die Anzahl und der inhaltliche Umfang des antiquarischen Schrifttums angestiegen, sondern auch die Menge der in ihnen enthaltenen Abbildungen.⁵⁷ Bernard de Montfaucon definierte den Begriff „Altertümer“ bezeichnenderweise nicht nur als sichtbare Dinge antiker Herkunft, sondern zugleich auch als bildlich darstellbare Dinge: „par ce terme d’antiquité j’entens seulement ce qui peut tomber sous les yeux, & ce qui se peut représenter dans des images.“ Allein in seinem monumentalen Werk *L’antiquité expliquée et représentée en figures* (1719–1724) ist eine enorme Anzahl von Abbildungen antiker Kunstwerke und Gegenstände enthalten. Er selbst bezifferte die auf 1.120 Tafeln zusammengestellten *figures* auf 30.000–40.000. Auch wenn er mit dieser groben Schätzung etwas zu hoch griff, wird deutlich, dass der Bildervorrat schier unerschöpflich war. Der Umgang mit graphischen Bildern statt mit Originalen war selbstverständlich und wurde häufig ohne Vorbehalte akzeptiert. Im Ver-

lauf des 18. Jahrhunderts wurde jedoch zunehmend auch Kritik an der ungenügenden Genauigkeit der Stiche geäußert (vgl. VII.1–2 und 5). Innerhalb der Ausstellung können nur Bruchteile des Gesamtbestands graphischer Antikenwiedergaben gezeigt werden, aber gleichwohl bieten die ausgewählten Exponate auf vielfältige Weise die Gelegenheit, durch vergleichendes Sehen die kritische Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Formen und ästhetischen Konzepten der bildlichen Wiedergabe antiker Artefakte nachzuvollziehen. Der durch diese Diskussionen eingeleitete und vor allem durch die Schriften Johann Joachim Winckelmanns (1717–1768) vorbereitete neue Umgang mit Werken der antiken Kunst ist durch seine bildkritischen Reflexionen über die problematischen Beziehungen von Originalen und Abbildungen bis auf den heutigen Tag aktuell. Der vorliegende Band vermag die visuellen Sachverhalte mithilfe gedruckter digitaler Aufnahmen nur annäherungsweise zu vermitteln. Allein in der Ausstellung können diese deutlich gezeigt und wahrgenommen werden.

Gisela Bungarten, Peter Seiler, Alfred Walz

- 1 In den Forschungen zu den „Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert“ hat Braunschweig bisher keine Beachtung gefunden, vgl. den diesen Titel tragenden Tagungsband Boschung 2000.
- 2 Zur Notwendigkeit einer „Zusammenschau aller Facetten in der Rezeption antiker Kunst“ vgl. Kockel 2000, S. 32.
- 3 Wrede 2000, S. 37f.
- 4 Davis 1994, S. 11–18.
- 5 Davis 1994.
- 6 Boschung 2000, S. 5.
- 7 Vgl. hierzu Matuschek 2004.
- 8 Ausst. Kat. Braunschweig 2000, S. 19.
- 9 Ausst. Kat. Braunschweig 2000, S. 138.
- 10 Flemmer 1697, 19 (S. 170).
- 11 Flemmer 1697, 21 (S. 170).
- 12 Erndtel 1710, S. 9.
- 13 Erndtel 1710, S. 10f. Berger/Krahn 1994, S. 24, Nr. 2.
- 14 Butelius 1710, S. 99.
- 15 Butelius 1710, S. 100.
- 16 Uffenbach 1753, S. 336.
- 17 Uffenbach 1753, S. 336.
- 18 Querfurt 1710/11, Bl. Brv.
- 19 Querfurt 1710/11, Bl. Bv.
- 20 Querfurt 1710/11, Bl. B2. Vgl. zu dieser Figur Marth 2004, S. 57.
- 21 Querfurt 1710/11, Bl. B3.
- 22 Querfurt 1710/11, Bl. nach Bl. B3v. Vgl. auch III.2.
- 23 Uffenbach 1928, S. 25.
- 24 Uffenbach 1928, S. 22, 24.
- 25 Uffenbach 1928, S. 25.
- 26 Uffenbach 1928, S. 27. Eine Spezifikation der Stücke, die zwischen 1714 und 1735 den Salzdahlumer Sammlungen entnommen bzw. dorthin gebracht wurden, scheint in der Tat zu belegen, dass sich in diesem Zeitraum keine größeren Veränderungen ergaben.
- 27 Leschhorn 2004, S. 49. Uffenbach 1928, S. 17.
- 28 NStA Wf, 1 Alt 25, Nr. 13, Bl. 13v, 14r.
- 29 Zur Geschichte des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts unter Herzog Carl I. Walz 2004b, S. 142–154.
- 30 Thöne 1963, S. 226.
- 31 Brückmann 1753, S. 970–976.
- 32 Ausst. Kat. Braunschweig 1994, S. 21–39.
- 33 Ausst. Kat. Braunschweig 1994, S. 33.
- 34 Brückmann 1753, S. 973: „[...] urnae praecipue magna Alabastrina candida, elegantissime figuris elevatis exsculta“.
- 35 Brückmann 1753, S. 969f.
- 36 NstA Wf, VI Hs 11, Nr. 120, Teil IV, Bl. 67.
- 37 HAUM, Altregistratur, H 78, Nrn. 687 und 696–702 (Abschrift des Originals im NstA Wf).
- 38 Walz 2004b, S. 148.
- 39 Diese erscheinen allerdings nicht in de Supervilles Inventaren, sind aber für 1753 belegt. Vgl. Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 155f. (Alfred Walz).
- 40 Walz 2004b, S. 148f. Zu den Münzen vgl. Leschhorn 2004, S. 51–53.
- 41 HAUM, Inv. Nrn. AS 1 und AS 2 (vgl. van Gelder/Jost 1975; Boschung 2000, S. 15; Marth 2004, S. 58). Ein Ankauf unter Herzog Anton Ulrich ist wahrscheinlich, kann aber nicht nachgewiesen werden. Vielleicht sind die beiden mit Querfurts Notiz „noch ein Bacchus und ein Hercules Antic“ gemeint (Querfurt 1710/11, Bl. Brv). Die erste sichere Erwähnung findet sich unter den Nummern 13 und 17 in Supervilles Inventar von 1753: „La Statue de Bacchus. Marbre“ und „La Statue d’Hercule. Marbre“.
- 42 Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 155f. (Alfred Walz).
- 43 Ribbentrop 1791, S. 287. Vgl. auch Walz 2004b, S. 148 und Anm. 187.
- 44 Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 158f. (Alfred Walz). Die hellenistische Steinfigur (Inv. Nr. AegS 20) ist in der Dauerausstellung des HAUM zu sehen, sie ist nicht Teil der Sonderausstellung.
- 45 HAUM, Altregistratur, H 20, Nr. 143, bzw. Altregistratur, 13, Bl. 127 und 128.
- 46 Inventar, undatiert, HAUM, Altregistratur, H 29, S. 149–156.
- 47 Walz 2004a, S. 14f. mit Anm. 31; Walz 2004b, S. 149 mit Anm. 198.
- 48 Vgl. Walz 2004b, S. 152.
- 49 Vgl. Walz 2004b, S. 152, sowie Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 113f. (Alfred Walz).
- 50 Ribbentrop 1791, S. 316f.
- 51 Inventar der 1767 aus der Bevernschen Kunstammer übernommenen Gegenstände, HAUM, Altregistratur, Neu 639, Nro. 6, S. 41 bzw. S. 44.
- 52 Leschhorn 2004, S. 48f.
- 53 Ribbentrop 1791, S. 284–332.
- 54 Eine ansehnliche Anzahl dieser Podeste und Konsolen ist im Herzog Anton Ulrich-Museum erhalten. Eine vor 1883 angefertigte Photoaufnahme vom südlichen Galerieflügel in Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 84, Abb. 7.
- 55 HAUM, Altregistratur, H 18, S. 137, Nrn. 3, 4.a, 5, 6.
- 56 HAUM, Altregistratur, H 28.
- 57 Wrede 2004.