**LETTER Stiftung**
E-Mail vorstand@letter-stiftung.de

## Wer kennt es?

# Romulus und Remus werden ihrer Mutter Rhea Silvia entrissen

16.04.2021 09:00

## Unbekannt (Frankreich (?), 19. Jh.)

Unbekannt (Frankreich (?), 19. Jh.)

nach Loy Hering (1484/1485-1554)

nach Heinrich Aldegrever (1502-1561)

**LETTER Stiftung**
E-Mail vorstand@letter-stiftung.de

# *Romulus und Remus werden ihrer Mutter Rhea Silvia entrissen*

wohl vor 1858

mineralische Gußmasse / Stucco / verglaste Holzschatulle

22,8 x 16,9 x 1,5 cm (Reliefs)

28,2 x 22,2 x 6,7 cm (Schatulle geschlossen)

Inv.-Nr. 2016.051

Die beiden in eine Holzschatulle eingelassenen Reliefs mit der ungewöhnlichen Darstellung von Rhea Silvia, der die Zwillinge Romulus und Remus entrissen werden, sind vermutlich Abgüsse nach einem Steinrelief Loy Herings aus dem 16. Jahrhundert, das wiederum auf einem Stich Heinrich Aldegrevers basiert. Obwohl die Vorlagen recht gut erforscht sind, werfen die Replikate bei näherer Betrachtung einige Fragen auf hinsichtlich ihrer Entstehung, der Beziehung zum Vorbild, dem verwendeten Material, ihrer Funktion und Provenienz.

**LETTER Stiftung**
E-Mail vorstand@letter-stiftung.de

Linkes Relief in Elfenbeinmasse

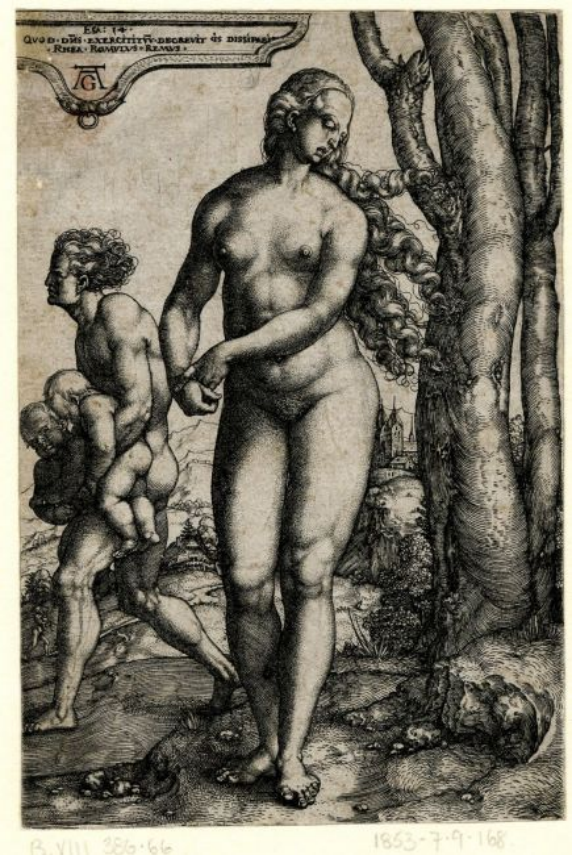
Die Reliefs illustrieren ein Thema der römischen Mythologie. Rechts im Vordergrund steht Rhea Silvia, die Tochter des Königs Numitor von Alba Longa. Dieser war von seinem Bruder Amulius abgesetzt, sein Sohn ermordet und Rhea Silvia zur Vestalin geweiht worden. So sollte ein Thronerbe verhindert werden, da die Vestalinnen zur Jungfräulichkeit verpflichtet waren. Der Gott Mars verführte Rhea Silvia dennoch und sie gebar die Zwillinge Romulus und Remus, die Amulius auf dem Tiber aussetzen ließ. Im Bild werden sie gerade von einem Schergen des Königs weggetragen. Sie sollten jedoch überleben und wurden erst von einer Wölfin, dann vom Hirten Faustulus aufgezogen. Später töteten sie ihren Onkel Amulius, setzten ihren Großvater Numitor als König wieder ein und gründeten Rom. Rhea Silvia gilt somit als Stammutter der Römer. Aus der komplexen Geschichte, die von mehreren antiken Autoren überliefert wurde, ist im Relief allein der Moment des Zwillingsraubes dargestellt, ein in der Kunst äußerst seltenes Thema. Hier wurde es als Möglichkeit zur Aktdarstellung genutzt. Rhea Silvia ist geradezu statuarisch verharrend und von sinnlicher Schönheit, während der Kindsentführer muskulös und dynamisch in der Bewegung gezeigt ist.

Im Hintergrund des Reliefs erstreckt sich eine hügelige, typisch „deutsche“ Landschaft mit einem Gehöft, einer Kirche und einer imaginären Stadt. Eingefaßt wird die Szene von einem dreistufigen Rahmen, der perspektivisch gestaffelt in die Darstellung hineinführt. Er ist unten offengelassen, sodaß die Rasenfläche bis an die äußerste Umfassung reicht. Oben ist am innersten Rahmenprofil links eine Inschriftentafel befestigt, während die Bäume rechts teils davor, teils dahinter aufwachsen. Durch die kulissenartigen Rahmenteile werden die Figuren wie auf einer Bühne präsentiert.

Die Tafel in der oberen linken Ecke trägt einen lateinischen Vers aus Jesaja 14,27 und verleiht dem mythologischen Sujet eine christliche Interpretation. Der Ausspruch des Propheten Jesaja *Denn der Herr der Heerscharen hat es beschlossen. Wer kann es vereiteln?* (*Quod Dominus exercituum decrevit quis dissipabit*) bezieht sich eigentlich auf Gottes Drohung, die Assyrer zu vernichten. Im Relief wird der Vers ergänzt durch die Namen *Rhea. Romulus. Remus*. Rhea Silvia entspricht damit dem durch Assur (Amulius) unterdrückten jüdischen Volk, dessen Söhne (Romulus und Remus) sich jedoch durch göttliche Hilfe von der Bedrohung befreien werden.

Loy Hering

Romulus und Remus werden von ihrer Mutter Rhea Silvia getrennt



Heinrich Aldegrever

Rhea Silvia

**LETTER Stiftung**
E-Mail vorstand@letter-stiftung.de

ca. 1532-1535

Solnhofener Kalkstein auf Schieferplatte

22,8 x 16,9 x 1,8 cm

London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 4888-1858

© Victoria and Albert Museum, London

1532

Kupferstich

14,6 x 9,8 cm

London, British Museum, Inv.-Nr. 1853,0709.168

© The Trustees of the British Museum

Die Tafeln reproduzieren in nahezu identischer Größe ein Steinrelief von Loy Hering (1484/1485-1554), das sich heute im Victoria and Albert Museum in London befindet (Inv.-Nr. 4888-1858). Hering leitete nach seiner Ausbildung in Augsburg ab 1513/1514 bis Mitte des 16. Jahrhunderts eine florierende Werkstatt in Eichstätt, die Aufträge aus dem gesamten deutschsprachigen Raum erhielt. Die meisten seiner Werke sind Reliefs, vor allem Grabdenkmäler und Epitaphien. Hering bezog sich dabei häufig auf zeitgenössische druckgraphische Arbeiten etwa von Albrecht Dürer (1471-1528) und seinem Kreis. Dies ist auch bei der Londoner Tafel der Fall, die auf jenem Kupferstich „Rhea Silvia“ basiert, den Heinrich Aldegrever 1532 schuf. Herings Relief entstand wohl recht zeitnah dazu zwischen 1532 und 1535. Der Bildhauer übersetzte den Stich mit einigen Änderungen ins plastische Relief. Die Figuren sind weiter auseinandergerückt und vor allem die Landschaft, in der bei Aldegrever im Hintergrund links der dann die Kinder rettende Faustulus erscheint, gestaltete Hering anders.

Leonardo da Vinci (Schule)

Leda

nach 1505-1510

Unbekannt (Süddeutschland, um 1600)

Die Zwillinge Romulus und Remus werden von ihrer Mutter Rhea Silvia getrennt

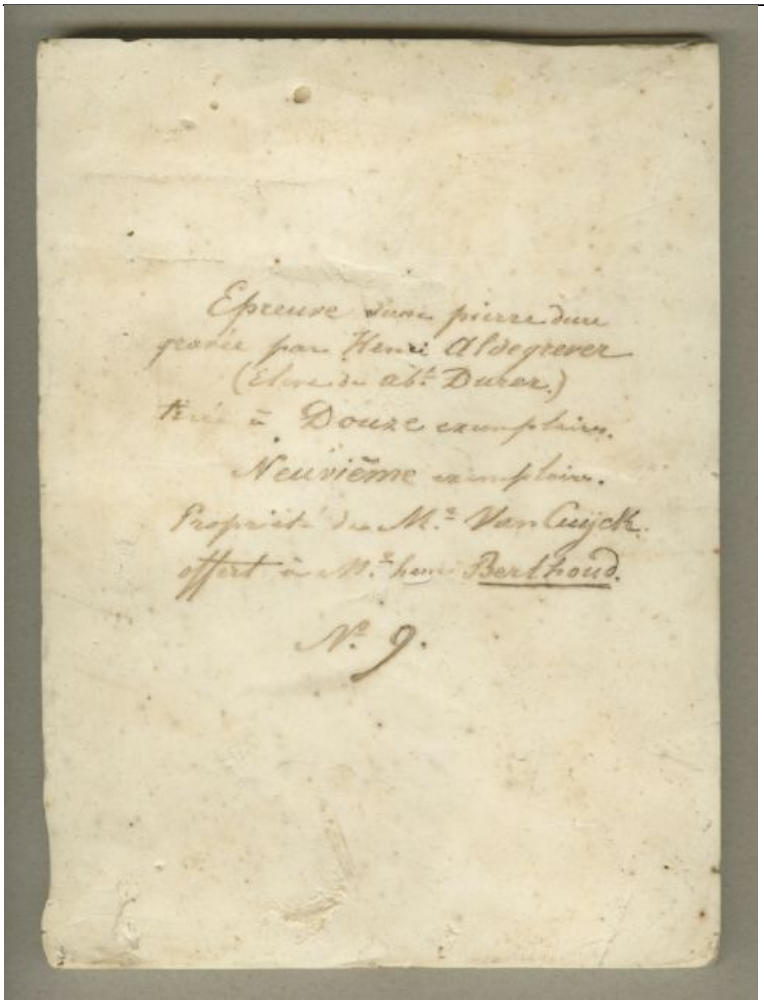
ca. 1600

| | |
|---|---|
| Tempera auf Holz | Bronze |
| 115,0 x 86,0 cm | 21,1 x 15,5 x 0,8 cm |
| Rom, Galleria Borghese, Inv.-Nr. 434 | Berlin, SPK, Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 1467 |
| © Galleria Borghese | © Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin |

Seinerseits verarbeitete auch Aldegrever Vorbilder in seiner Darstellung. So ähnelt Rhea Silvia Leonardo da Vincis (1452-1519) „Leda“, von der mehrere Gemäldeversionen seiner Schüler existieren. Aldegrever lag vermutlich eine seitenverkehrte Zeichnung oder gemalte Kopie der Komposition vor. Vergleichbar sind der Kontrapost, die Armhaltung, eigentlich um den Hals des Schwanes gelegt und im Stich leer, wie bis eben die Kinder haltend, in der Luft verharrend, und sogar die Schattierungen. Auf diese Weise ergibt sich eine Kette von Motivadaptationen, die auch in den vorliegenden Reliefs fortleben. Aldegrevers Wahl des Themas und die Wiederholung durch Hering bezeugen außerdem die Wiederentdeckung und Beliebtheit antiker Stoffe während der Renaissance.

Die genauen Entstehungsumstände des Reliefs Herings und seine Provenienz sind nicht überliefert. 1858 erwarb es das South Kensington Museum, das spätere Victoria and Albert Museum, von einem unbekannten Verkäufer. Um 1600 hatte es sich vermutlich noch in Süddeutschland befunden und wurde im Rahmen der Dürer-Renaissance mehrere Male in Bronze kopiert. Insgesamt elf Bronzeversionen sind bekannt, die etwa die gleiche Größe wie ihr Vorbild haben, in der Darstellung aber an einigen Stellen abweichen. So sind etwa die Architekturen anders gestaltet oder ganz weggelassen und am Himmel wurden teilweise Wolken ergänzt. Es handelt sich daher um freie Kopien, die auf dem Original oder einem Abguß davon basierten.

**LETTER Stiftung**
E-Mail vorstand@letter-stiftung.de




Rückseite des linken Reliefs in Elfenbeinmasse

Das vorliegende Werk ist hingegen schon wegen seines Materials deutlich später im 19. Jahrhundert anzusetzen und entstand vermutlich, bevor Herings Relief nach London ins Museum gelangte. Das rechte besteht aus reinem Feingips, das linke aus sogenannter Elfenbeinmasse. Daß es sich um Abgüsse handelt, ist wahrscheinlich, da Höhe und Breite beider Tafeln mit der Vorlage nahezu identisch sind (nur die Gipsversion ist um 0,2 cm breiter als das Steinrelief). Auch in der handschriftlichen, französischen Bezeichnung auf der Rückseite des Elfenbeinmasse-Reliefs ist die Rede von einem Abguß. Es wird dort als neuntes von zwölf solchen Exemplaren bezeichnet, die von einem durch Heinrich Aldegrever, dem

angeblichen Schüler Albrecht Dürers, behauenen Stein abgeformt wurden (*Epreuve d'une pierre dure gravée par Henri Aldegrever (Eleve du alt. Durer.) tiré à Douze exemplaires. Neuvième exemplaire.*). Lediglich in der Darstellung, die ansonsten bis in kleinste Details mit Herings Skulptur übereinstimmt, gibt es eine Abweichung: Rhea Silvia ist mit Schamhaar gezeigt, das bei Hering fehlt, im Stich Aldegrevers jedoch präsent ist. Wie läßt sich dieser Unterschied erklären? Wenn es sich tatsächlich um Abgüsse handelt, sah Herings Relief zum Zeitpunkt der Abformung entweder noch anders aus oder die Negativform bzw. die Güsse wurden nachbearbeitet und um die Haare ergänzt. Möglich wäre auch, daß die Tafeln doch nach einer anderen Vorlage geschaffen wurden, etwa einer Werkstattvariante, die ebenfalls in diesem Punkt abwich, aber auch exakt die gleichen Maße hätte aufweisen müssen. Eine glatte, haarlose weibliche Scham entsprach von der Antike bis in die Moderne eigentlich dem Ideal in der Kunst. Im 15. und frühen 16. Jahrhundert stellten vor allem niederländische und deutsche Künstler Akte jedoch häufig mit sichtbarem Geschlecht und dessen Behaarung dar, vermutlich im Bemühen um Realismus. Daß Aldegrever Rhea Silvia mit Schamhaaren zeigt, ist demzufolge zeittypisch und wäre auch bei Hering zu erwarten. Tatsächlich finden sich in seinem Oeuvre gleichermaßen Frauen mit behaarter Scham, etwa in dem ca. 1525 geschaffenen Relief „Der Liebesgarten“, dessen Figuren teilweise Kupferstichen Dürers entlehnt sind. Ob Hering im Londoner Relief absichtlich vom Stich Aldegrevers abwich oder das Schamhaar aus ästhetischen Gründen später entfernt wurde, und ob sich dementsprechend in unseren Güssen ein früherer Zustand des Steinreliefs erhalten hat, läßt sich vorerst nicht sagen. Da Herings Relief plastische Hinterschneidungen aufweist, muß für die Abformung eine flexible Form, etwa aus Gelatine, zusammen mit einer Mantelform verwendet worden sein.

Die Reliefs sind jeweils in vergoldete, verglaste Rahmenleisten aus Nadelholz montiert und in eine Holzschatulle eingelassen, die mit einem Schlüssel verschließbar ist. In geöffnetem Zustand läßt sich die Kassette aufstellen, geschlossen können die Reliefs liegend gelagert und sicher transportiert werden. Das aufwendig und hochwertig gestaltete Objekt ermöglicht so eine ansprechende Präsentation der Reliefs und den unmittelbaren Vergleich der beiden Gußmaterialien. Die Elfenbeinmasse war zum vermuteten Entstehungszeitpunkt der Tafeln vor 1858 noch eine recht neue Erfindung. Das Gemisch aus Stuck und Bindemittel wurde kalt gegossen, anschließend mit Wachs, Stearin oder Paraffin eingelassen und poliert. Die so gefertigten Werke sollten Elfenbein oder Marmor imitieren. Beim vorliegenden Relief wird ein der Skulptur Herings aus gelblichem Solnhofener Stein ähnlicher Eindruck erzeugt. Werke aus Elfenbeinmasse, die teurer als solche aus reinem Gips waren, hatten außerdem den praktischen Vorteil, daß sie relativ schmutzunempfindlich waren.

Der Ursprung der Masse liegt wohl in Paris in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und zunächst wurde sie nur in Frankreich produziert. Mitte des Jahrhunderts stellten auch in Deutschland einige Bildhauer vergleichbare Gußmassen nach unterschiedlichen Rezepturen her, darunter Karl Cauer (1828-1885) in Bad Kreuznach, Johann von Halbig (1814-1882) und Hanns Gasser (1817-1868) in München sowie F.H. Rupprecht in Nürnberg. Ende des 19. Jahrhunderts boten Verleger wie die Gebrüder Micheli in Berlin oder die Gebrüder Weschke in Dresden Reproduktionen berühmter Bildwerke in Elfenbeinmasse an. In den diversen Katalogen der beiden Hersteller konnte „Rhea Silvia“ jedoch nicht nachgewiesen werden.

Auch in Großbritannien wurde mit elfenbeinähnlichen Gußmassen experimentiert. Ein Pionier war

diesbezüglich der aus Lucca stammende Giovanni Ferdinando Franchi (um 1812-1874), der in London eine Gipsgießerei betrieb. Er wurde 1846 von der Royal Society of Arts für die Produktion von *fictile ivory* (formbarem Elfenbein) ausgezeichnet. Seine Firma Franchi & Son war auch 1855 im Industriepalast der Pariser Weltausstellung präsent mit *Copies de sculptures faites de composition gypseuse imitant l'ivoire* (Kopien von Skulpturen aus einem Gipsgemisch, das Elfenbein imitiert). Franchi, dessen Unternehmen später durch Elkington & Co. übernommen wurde, stellte für das South Kensington Museum hunderte Abgüsse von historischen Elfenbeinschnitzereien in *fictile ivory* her. Sie sollten die Elfenbeinsammlung ergänzen und waren Teil der bedeutenden Abgußsammlung, die das Museum zusammentrug.

Umgekehrt vertrieb das South Kensington Museum aber auch Kopien nach Objekten aus dem eigenen Bestand, etwa an Kunstschulen und in der Provinz gelegene Museen des Landes. Anfragen von Privatleuten wurden zunächst an Gießereien weitergeleitet, die dann beim Museum eine Erlaubnis zur Reproduktion einholen konnten. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es eine museumseigene Produktion von Repliken. Ob auch das Relief Herings zu den Werken zählt, von denen Abgüsse hergestellt wurden, gilt es noch herauszufinden.

Sich auf ein Entstehungsland der vorliegenden Relieftafeln festzulegen, ist daher schwierig. Frankreich, Deutschland oder England sind gleichermaßen denkbar, vielleicht ist Frankreich aufgrund der französischen Bezeichnung auf der Rückseite des Elfenbeinmasse-Reliefs am wahrscheinlichsten. Es stellt sich zudem die Frage nach der Funktion des Objektes. Es ist ungewöhnlich, zwei Abgüsse desselben Werkes zusammen zu präsentieren. Das Motiv verliert durch die Wiederholung eigentlich, die Aufmerksamkeit wird stattdessen auf das Material gelenkt. Möglicherweise handelt es sich um das Muster eines Herstellers, der seinen Kunden den Unterschied zwischen herkömmlichen Stuck und der innovativen Elfenbeinmasse verdeutlichen wollte.

Die rückseitige Inschrift nennt neben der Auflage der Abgüsse auch zwei Vorbesitzer des Reliefs: Es gehörte Herrn Van Cuijck, der es Henri Berthoud schenkte (*Propriété du M. Van Cuijck offert à M. henri Berthoud.*). Beide Namen, der niederländische wie der französische, sind weit verbreitet und lassen eigentlich keine Identifikation der Männer zu. Trotzdem kommen zwei Personen möglicherweise in Frage, so der aus Belgien stammende, in Paris tätige Kunsthändler Paul van Cuyck (+1866). Er besaß eine Sammlung von Gemälden, Bildwerken und Objekten der angewandten Kunst, die nach seinem Tod 1866 bei Drouot versteigert wurde. Im Auktionskatalog werden 20 Skulpturen und Plastiken verschiedenster Materialien, christlicher wie mythologischer Sujets gelistet, die vornehmlich aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen. Darunter befinden sich auch vier Reliefs, zwei aus Elfenbein, zwei aus Marmor. Die Werke lassen jedoch keine Rückschlüsse auf die vorliegenden Tafeln zu. Auffällig ist hingegen, daß unter den 40 *Tableaux modernes* elf Werke von Künstlern der um 1830 gegründeten Schule von Barbizon sind. Van Cuyck scheint demnach ein ausgesprochener Unterstützer der Freilichtmaler gewesen zu sein. Ein Künstler, der sich der Ecole de Barbizon anschloß, war der Schweizer Auguste-Henri Berthoud (1829-1887). Er arbeitete mit Narcisse Virgilio Diaz de la Peña (1807/1808-1876), Théodore Rousseau (1812-1867) und Constant Troyon (1810-1865) zusammen, von denen wiederum van Cuyck Gemälde besaß. Es ist nicht auszuschließen, daß Berthoud auch selbst mit dem Händler bekannt war. Bereits 1852 zog der Maler nach Lausanne und lebte später in Interlaken und Neuchâtel. Leider kann aktuell nur

spekuliert werden, aber vielleicht gelangten die vorliegenden Reliefs Mitte des 19. Jahrhunderts als Geschenk Paul van Cuycks an den jungen Maler Berthoud. Ebenso ist es aber möglich, daß die Reliefs von der Freundschaft zweier ganz anderer Herren van Cuijck und Berthoud zeugen. Die weitere Provenienz der Tafeln ist nicht bekannt. Sie befanden sich in Norditalien, ehe sie 2016 durch LETTER Stiftung erworben wurden.

So bleiben noch einige Rätsel zu lösen: Haben wir es tatsächlich mit Güssen nach einer Abformung nach dem in London bewahrten Steinrelief Loy Herings zu tun? Wie ist der kleine Unterschied in der Darstellung zu erklären? Durch wen, wann und an welchem Ort wurden die Replikatreliefs gefertigt? Wo verblieben die anderen elf zeitgleich entstandenen Abformungen, von denen bislang jede Spur fehlt? Wer waren van Cuijck und Henri Berthoud, und in wessen Besitz befanden sich die beiden Tafeln in der Folge? Hinweise und Anregungen sind uns willkommen!

Hendrickje Kehlenbeck

## Einen Kommentar schreiben