© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Teil II

Kaiserbüsten in der Salzburger Residenz

Von Wolfgang Wohlmayr

Besucher der Salzburger Residenz stehen gleich im Eingangsbereich der Prunktreppe vor der Büste eines römischen Kaisers, die nach Jahren der Depotlagerung wiederum in einer Wandnische aufgestellt wurde (Abb. 1). Diese Porträtbüste gehört zu einer Reihe antiker Herrscherdarstellungen, wie sie am Beginn der Neuzeit für höfische Figurenprogramme üblich wurden und die größtenteils als aus ihrer Zeit heraus verständliche Interpretationen antiker Herrscherpersönlichkeiten einzustufen sind. Ein kleiner Teil dieser Salzburger Kaiserbüsten befindet sich noch im Depot der ehemaligen Fürsterzbischöflichen Residenz (Abb. 6 u. 8), die Mehrzahl der Bildnisse muss jedoch als verschollen gelten[1].

Bevor an eine Beschreibung der Ikonographie und der technischen Ausführung dieser großformatigen Oberarmbüsten herangegangen wird, sollte grundsätzlich die Frage einer Benennung gestellt werden. Ausgangspunkt bildet dabei das im Treppenhaus der Residenz neu aufgestellte Bildnis einer bärtigen Herrschergestalt mit tief in die Stirne fallenden Drehlocken, die in militärischer Tracht dargestellt ist (Abb. 1). Die vollständig erhaltene Büste aus leicht gelblichem, grobkristallinem Marmor ist ein Beispiel für entwickelte Oberarmbüsten, wie sie etwa ab der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. häufig für Herrscherporträts verwendet wurden[2]. Das hingegen aus weißem (lokalem Untersberger?) Marmor gefertigte Bildnis wurde der Büste oberhalb zweier, mit freiem Auge sichtbaren Bruchlinien aufgesetzt. Dabei wurde nicht die in der Antike übliche Form eines in eine Kehlung versetzten Einsatzkopfes gewählt, sondern die Stückelung, die den Kopf als spätere Zutat ausweist.

Der Büstenausschnitt zeigt den Kaiser in militärischer Kleidung, in Tunika, Panzer und über die Schulter geworfenem Feldherrnmantel *(paludamentum)*, der von einer Agraffe gehalten wird. Diese Darstellungsweise deutet darauf hin, dass das römische Heer das entscheidende Fundament für die Herrschaft abgibt und die militärische Tüchtigkeit als Haupteigenschaft des Herrschers angesehen wird. Als Reliefschmuck des Panzers findet sich die kriegerische Göttin Minerva, wie sie häufig auf originalen kaiserzeitlichen Panzerstatuen zu finden ist[3]. Sowohl die Aussage dieser Panzerbüste als auch die Details ihrer Ausführung — so ist die Büste auf ihrer Rückseite bis auf den Mittelsteg gleichmäßig abgearbeitet — lassen den Schluss zu, dass es sich um ein antikes Original handelt[4].

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 1 Büste des Septimius Severus. Salzburg, Residenz, Treppenhaus (Foto: M. Del Negro).

Anders der Kaiser Septimius Severus verkörpernde Porträtkopf, der sich als penibel gearbeitetes Ersatzbildnis herausstellt, das im Übrigen recht gut zum Vorbild des Büstenuntersatzes passt. Dies zeigt etwa eine aus den Regierungsjahren (193–211 n. Chr.) dieses Kaisers stammende Paludamentbüste in der Münchener Glyptothek, die in den Bildniszügen und in der Ausführung der Haar- und Lockentracht weitgehend mit dem Porträt in Salzburg übereinstimmt (Abb. 2)[5]. Vorausschickend sollen dazu einige Grundzüge antiker Porträtgestaltung angeführt werden, die das Verständnis für

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

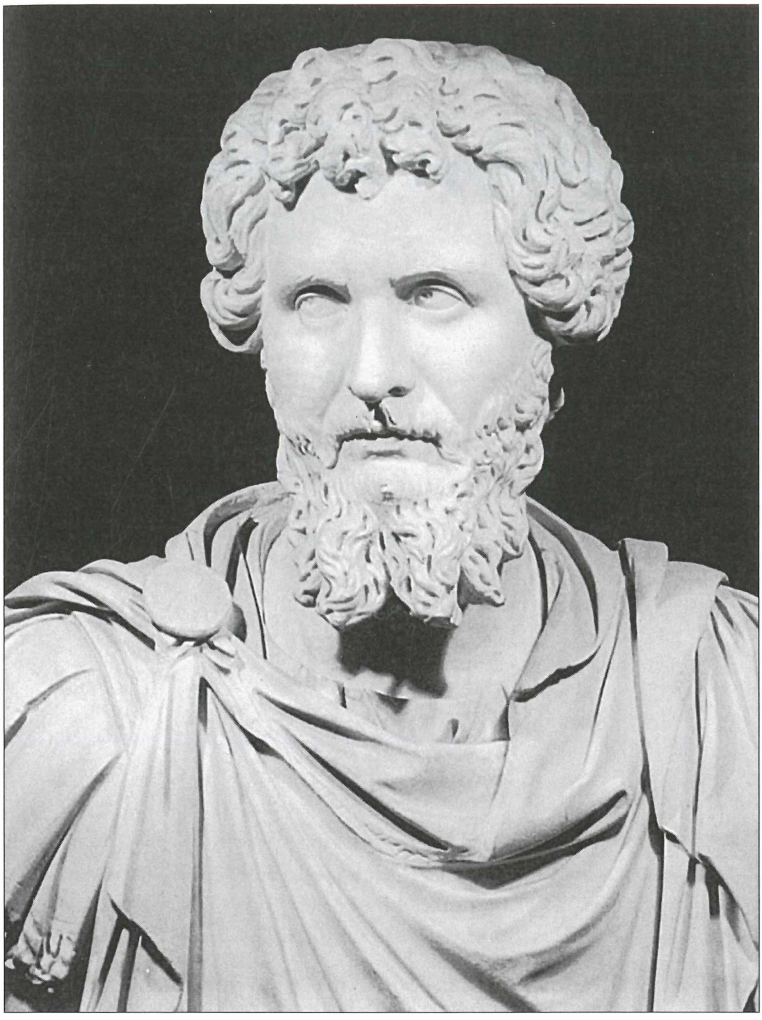

Abb. 2 Büste des Septimius Severus. München, Glyptothek 215 (Foto nach Martin, Das alte Rom).

solche Wiederholungen erleichtern sollen. Septimius Severus, er stammte aus dem afrikanischen Leptis Magna und gilt als Begründer einer eigenen Dynastie, wurde in Carnuntum (Petronell) nach den auf die Ermordung des Commodus folgenden Thronwirren von seinen Truppen zum Herrscher ausgerufen. Das Bedürfnis nach Legitimation führte dazu, dass Septimius Severus eine fingierte Abstammung von Marcus Aurelius betonen wollte, die vor allem in der Porträtabsicht zum Tragen kam. Haartracht, Bart und Gesichtsausdruck kommen dem der vorangehenden Antonine sehr nahe und betonen so die Kontinuität des römischen Herrschertums. Kaiserbüsten und

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

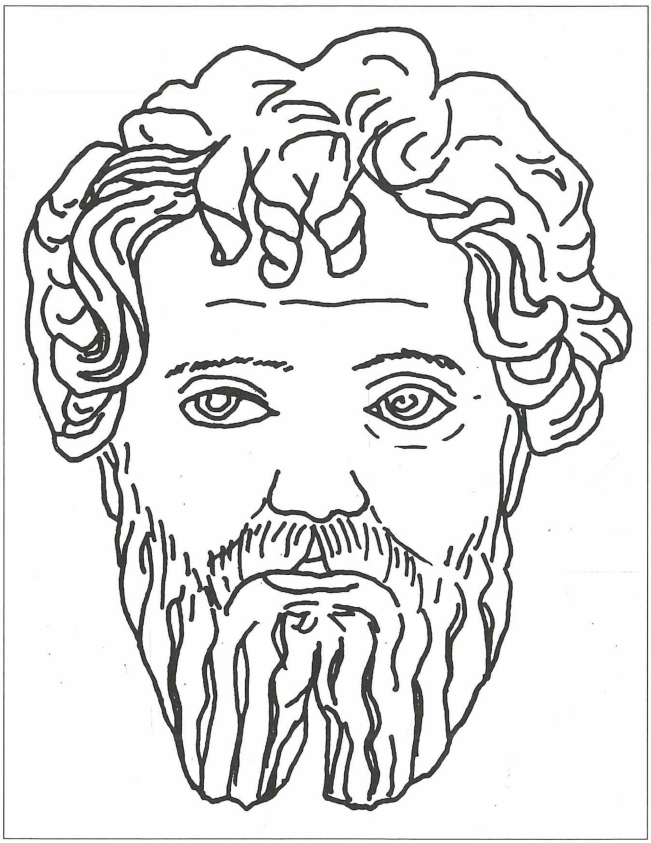

Abb. 3 Bildnis des Septimius Severus im Serapis-Typus (Umzeichnung Verf.).

-statuen, die während der römischen Antike im gesamten Imperium verbreitet wurden, galten als ‚Stellvertreter' des Kaisers und mussten aufgrund dieser bedeutenden Funktion besonders genau nachgearbeitet werden. Die heutige archäologische Forschung spricht daher von bestimmten Porträttypen, die je nach Regierungsanlässen geschaffen wurden und die sich je nach Kriterien der Haar- und Bartausführung sowie nach Altersmerkmalen des Kaisers voneinander unterscheiden.

So kann auch das neuzeitlich nachgearbeitete Bildnis der Salzburger Residenz mit dem so genannten Serapis-Typus des Kaisers Septimius Severus in Verbindung gebracht werden (vgl. die Umzeichnung Abb. 3). Kennzeichen dafür sind drei, gelegentlich vier gedrehte, in die Stirn fallende Locken, die an das Bild des ägyptischen Allgottes Serapis erinnern sollen. Der Kaiser hatte in den Jahren 199/200 n. Chr. eine ihn tief beeindruckende Reise zu den Kultstätten Ägyptens unternommen, die nicht ohne Auswirkungen auf sei-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

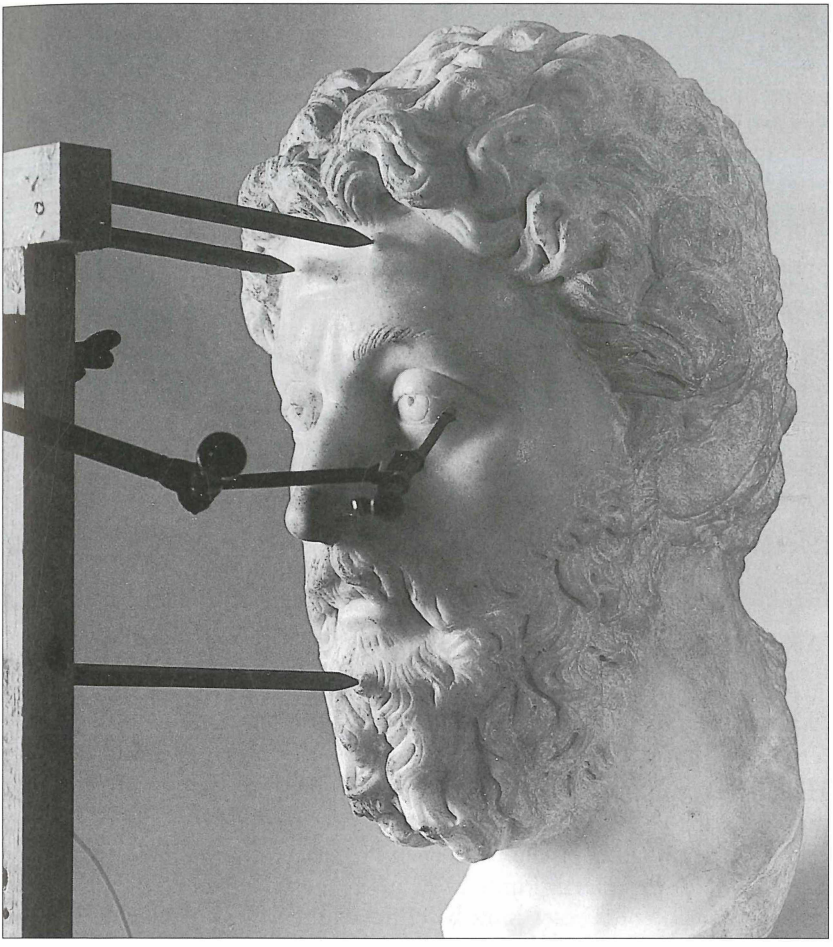

Abb. 4 Porträt des Marcus Aurelius mit modernem Punktiergerät. Frankfurt, Liebieghaus (Foto: Leihgabe Städelscher Museumsverein).

ne eigene Porträtgestaltung bleiben sollte. Septimius Severus hat nicht nur an Kulthandlungen für diese Gottheit, die Züge des Osiris und des griechischen Zeus miteinander verband, teilgenommen, sondern deren Verehrung in Rom populär gemacht[6].

Die technischen Kriterien für exaktes Kopieren und eine punktgenaue Übertragung von Merkmalen des Porträts und der Haargestaltung auf den Marmorblock haben sich dabei in Antike und Neuzeit kaum voneinander unterschieden. Sowohl beim Kopf in der Salzburger Residenz als auch bei der Münchener Originalbüste sind im Bereich des Haarkranzes wie auch beim Oberlippenbart und am Kinn auffällige Vertiefungen sichtbar, die als Messpunkte für den Bildhauer dienten. Eine solche Markierung wurde mit

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

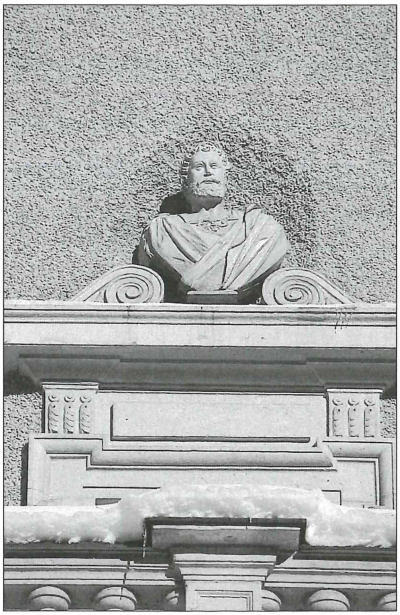

Abb. 5 Nebenportal der Salzburger Residenz mit Kaiserbüste (Foto: M. Del Negro).

Abb. 6 Büste des Hadrian (?). Salzburg, Residenz, Depot (Foto: M. Del Negro).

Hilfe eines Punktiergeräts zunächst eingemessen und anschließend als Fixpunkt vertieft (Abb. 4). Am hier gezeigten Frankfurter Bildnis des Marc Aurel in Verbindung mit einem modernen Punktiergerät werden an Stirn und Kinn kleine Erhebungen (Puntelli) sichtbar, die dem Kopisten als Orientierungshilfe dienten[7]. Dieses kurz beschriebene technische Verfahren macht deutlich, dass bei entsprechender Übertragung von möglichst vielen Messpunkten eine genaue Wiedergabe des Porträts in seinen Wesenszügen möglich wurde. Dennoch lassen sich dabei Zeitstile ablesen, die neben dem Werkstoff und Feinheiten der Bearbeitung eine nähere zeitliche Eingrenzung der jeweiligen Kopie erlauben.

Das Kopfbild der Salzburger Büste des Septimius Severus ist mit großer Sicherheit nachantik gearbeitet. Dieses zeigt nicht nur die im Verhältnis zur Oberarmbüste unterschiedliche Marmorsorte, sondern die flach und substanzlos aufliegende Lockenbildung des Haares und der etwas kühl und distanziert geratene Ausdruck des Kopfes, der im Vergleich zum Münchener Bildnis geradezu befremdlich wirkt. Herausgestellt wird eine gegenüber dem antiken Vorbild entschieden andere Porträthaltung, die weniger den inneren Ausdruck sucht als eine nüchterne Nachzeichnung äußerer Erscheinungsmomente. Unverkennbar ist, dass dem Bildnis des Septimius Severus Por-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 7 Bronzebüste des Lucius Verus. München, Bayer. Nationalmuseum (Foto nach Bol, Städel Jahrbuch).

trätzüge anhaften, wie sie etwa in der Porträtplastik des späteren 16. Jahrhunderts entwickelt wurden, nämlich die eindringliche Schärfe der Oberflächenzeichnung und eine Art Riffelstil in der Handhabe des Meißels, der in der Haarbehandlung sichtbar wird[8]. Salzburg bietet mit seinen wenigen plastischen Originalwerken der Wolf-Dietrich-Zeit durchaus Anhaltspunk-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 8 Büste des Kriegsgottes Mars. Salzburg, Residenz, Depot (Foto: M. Del Negro).

te für einen Vergleich, denkt man etwa an das im Umriss streng gehaltene, im Zusammenspiel des Physiognomischen plastisch durchformte Porträt des Elia Castello an seinem Grabmal im Sebastiansfriedhof[9]. Einen direkten Anhaltspunkt bietet freilich eine Kaiserbüste des dem Domplatz zugewandten Residenzportals (Abb. 5), die zur urprünglichen Gebäudeausstattung der Wolf-Dietrich-Residenz gehört[10]. Oberhalb des Portalgesimses findet sich zwischen rahmenden Voluten die Idealbüste eines römischen Herrschers,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

die wohl auf die Bedeutung des Ortes *(Iuvavum)* und der Residenz *(palatium)* verweisen soll. Auch die zwischen Portalrahmung und Gesims eingefügten Würfelsockel der Attika zeigen Rutenbündel *(fasces)* als eindeutigen Verweis auf die römische Herrschaft. Die Büste selbst ist flach gearbeitet und zeigt in antikisierender Manier einen bärtigen Herrscher mit Buckellocken. Der Büstenausschnitt mit einer Toga als Gewandungsform verkörpert exakt die Nachahmungen römischer Kaiserbildnisse, wie sie sich im 16. und 17. Jahrhundert größter Beliebtheit erfreuten[11].

Von Bedeutung ist nun, dass sich auch im Depot der Salzburger Residenz weitere ‚Kaiserbüsten' fanden, die als Rest eines Bilderzyklus' anzusehen sind und deren Ausführung mit dem Bildnis des Septimius Severus verwandt ist. An erster Stelle ist die Büste eines Kaisers mit Wangenbart und reichen Buckellocken zu nennen, die im Sinne eines frühbarocken Porträts uminterpretiert wurde (Abb. 6)[12]. Dies verraten vor allem die tiefliegenden Bohrungen und Rillen der Pupille und die insgesamt doch sehr steifen Wiedergabeformen des Gesichts[13]. Auch die Büste ist neuzeitlich, worauf die Trageweise des Paludamentums und die völlig ornamental aufgefassten Fransen der darunter liegenden Tunika verweisen. Die mögliche Vorlage für dieses Porträt ist nicht einfach zu bestimmen, doch zeigt eine Tullio Lombardo (?) zugewiesene Bronzebüste im Bayerischen Nationalmuseum in München (Abb. 7), dass vergleichbare Bildnisse im höfischen Ambiente bekannt waren und als Kaiserbildnisse uminterpretiert wurden[14]. Die Bronzebüste sollte übrigens den Mitregenten des Marcus Aurelius, Lucius Verus (reg. 161–169) verkörpern; erst jüngere Untersuchungen zum Kaiserporträt und ein Neufund im Bereich der Villa Hadriana bei Tivoli machen es wahrscheinlich, dass die hier zu Grunde liegenden Vorbilder ein Bildnis des Kaisers Hadrian vertreten[15]. Für die Salzburger Marmorbüste ist festzuhalten, dass sie aufgrund ihrer Gesamterscheinung am ehesten den Zeitstil um 1600 vertritt, wie es auch ein Vergleich mit der Idealbüste eines römischen Kaisers von der Hand Hubert Gerhards nahelegt[16].

Vollends in den Umkreis der Antikenrezeption nach bekannten statuarischen Werken weist eine dritte Büste der Salzburger Residenz, die Gott Mars darstellt (Abb. 8)[17]. Die bärtige Gottheit trägt einen korinthischen Helm mit Verzierungen, die einen Siegeskranz herbeibringende Flügelwesen und als Bekrönung eine Sphinx zeigen. Damit hat man freilich ein berühmtes Vorbild, nämlich die Statue des Mars Ultor (d. h. des rächenden Mars) in Rom nachgeahmt[18]. Eine flavische Statuenkopie dieses von Kaiser Augustus für den Tempel seines Kaiserforums in Auftrag gegebenen Kultbildes war seit dem 16. Jahrhundert im Kapitolinischen Museum in Rom aufgestellt[19]. Wie Zeichnungen von Zeitgenossen bezeugen, erfreute sich das Vorbild dieser Statue größter Beliebtheit und wurde so vielfach als Motiv aufgenommen und verarbeitet (Abb. 9)[20]. Für den hier erschlossenen Zyklus der Salzburger Residenz ist wesentlich, dass nicht nur Bildnisse römischer Kaiser, sondern (mehrere?) Götterbilder aufgestellt wurden, die — leicht überlebensgroß gearbeitet — wahrscheinlich das Zentrum des Programms bildeten.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

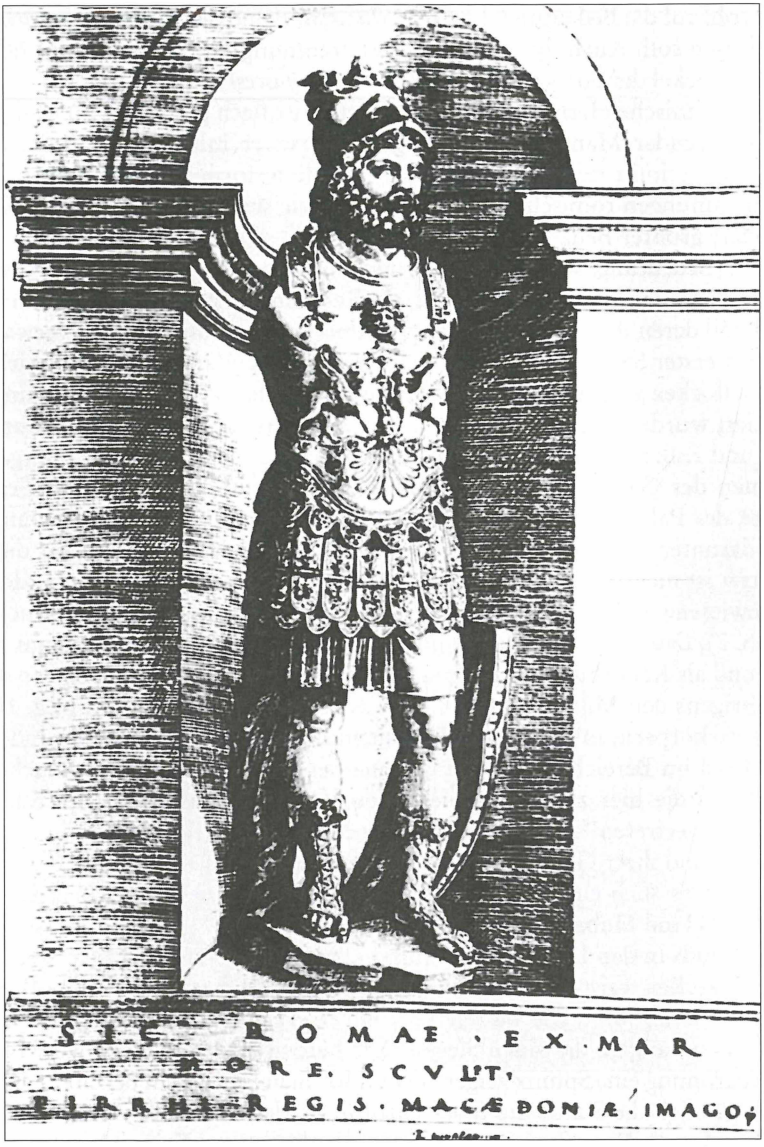

Abb. 9 Zeichnung des Mars Ultor in Rom nach F. de Orlando, 1534 (Foto nach Zanker, Forum Augustum).

Damit wird auch ein Hinweis auf die Funktion solcher Kaisergalerien in barocken Residenzen notwendig. Primäre Aufgabe der Kaiserbüsten war offensichtlich die Herrscherrepräsentation, und zwar von Kaiser und König hinab zum Reichsfürsten und auch zu den Reichsstädten[21]. Eine Vergegen-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

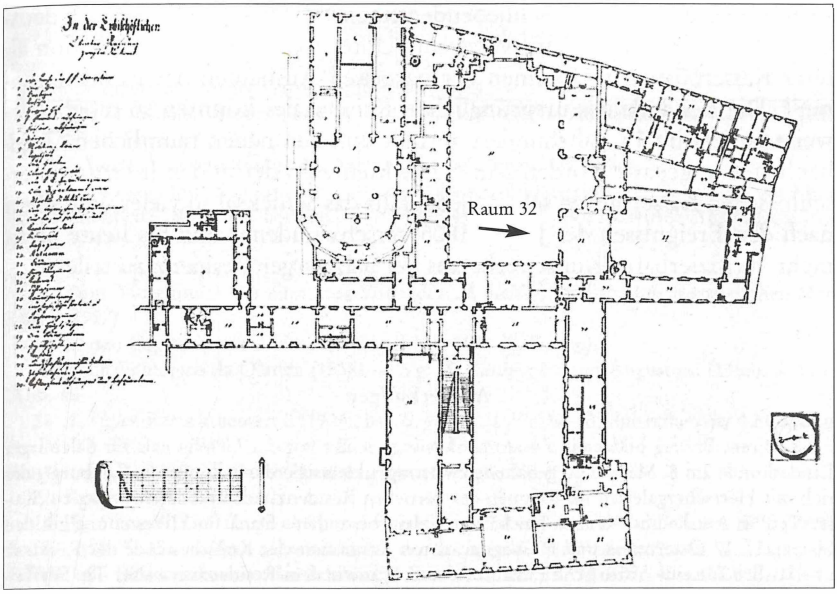

Abb. 10 Plan der Salzburger Residenz von 1787
(Foto nach Schlegel, Barockberichte).

wärtigung römischer Herrscher lässt sich zudem verstehen als Wiederbeginn und Anknüpfungspunkt an das Imperium und als Bildungsgut, dank der wieder entdeckten Antike. Bereits 1470 erschien in Rom eine Neuauflage von zwölf Kaiserbiografien des römischen Schriftstellers Tranquillus Suetonius, De vita Caesarum. Im Jahr 1518 wurde etwa die berühmte Ausgabe des Erasmus von Rotterdam vorgelegt. Etwa gleichzeitig mit der Druckausgabe kommen bildliche Darstellungen der zumeist 12 ‚guten Kaiser' auf[22]. Medaillions und Büsten dieser Herrscherpersönlichkeiten dienten der Ausschmückung von Repräsentationsräumen in den europäischen Residenzen.

Wo aber konnten die Salzburger Kaiserbüsten innerhalb der Residenz untergebracht worden sein? Details aus dem Bestandsplan von 1787, also vor dem Erweiterungsbau Colloredos, zeigen die ursprüngliche Anordnung des so genannten Toscanatraktes um den Hof Dietrichsruh (Abb. 10)[23]. Der Kaisersaal der Wolf-Dietrich-Residenz befand sich oberhalb der wieder entdeckten Sala terrena (Raum 32), im Ensemble fürstlicher Schauräume, d. h. der Alten Galerie, des Jahreszeitenzimmers, der Landkartengalerie. Im Gegensatz zu diesen, durch die Freskenfunde prächtig in ihren ursprünglichen Zustand versetzten Räume, wurden von den Ausstattungsmonumenten des Kaisersaales keinerlei Reste angetroffen; diese sind den späteren Umbauten und Raumadaptierungen zum Opfer gefallen. Bedauerlicherweise bieten auch die auf Kunstgegenstände der Wolf-Dietrich-Zeit zu beziehenden Inventare der Residenz keinerlei Hinweise auf Kaiserbüsten im Bereich der

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

‚Alten Galerie' und der anschließenden Räume[24]. Dennoch finden sich deutliche Anhaltspunkte für eine verstreute Unterbringung und Präsentation älterer Kaiserbüsten im Rahmen der barocken Ausbauten der Residenzräume[25]. Die Bestände des ursprünglichen Kaisersaales konnten so möglicherweise bereits im 18. Jahrhundert verteilt und den neuen räumlichen Gegebenheiten angepasst worden sein[26]. Die Mehrzahl der in den Inventaren erschlossenen Kaiserbüsten scheint jedenfalls das Schicksal so vieler, vor allem nach den Ereignissen des Jahres 1805 verschwundener und bis heute nicht mehr verifizierbarer Kunstwerke aus der Salzburger Residenz zu teilen[27].

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag bildet die Zusammenfassung meines vor der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde am 8. März 2000 gehaltenen Vortrags „Herrscherdarstellungen in Salzburg", der sich mit Herrschergalerien im Rahmen der barocken Residenzstadt und deren Bezug zu ‚Kaisersälen' in Antike und Neuzeit beschäftigte. Mein besonderer Dank für Hilfestellung gilt den Herren H. L. Ostermann und F. Wagner, deren Kenntnisse der Kunstbestände der Residenz unerlässlich für eine historische Einstufung waren, sowie dem Residenzverwalter Th. Seyffertitz, durch dessen Entgegenkommen die Porträtbüsten aufgenommen und veröffentlicht werden konnten. M. Del Negro vom Archäologischen Institut der Universität hat freundlicherweise Originalaufnahmen und Bildreproduktionen hergestellt, P. C. Bol, dem Leiter des Liebighauses Frankfurt, verdanke ich die Bildvorlage eines Punktiergerätes zur serienmäßigen Herstellung von Porträtköpfen.

2 Vollständige Höhe der Porträtbüste 0,94 m, des Kopfes mit Bart 0,32 m; neue Inv.-Nr. E8703.

3 *K. Stemmer,* Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (1978), bes. S. 152 ff.

4 Zu technischen Kriterien in erster Linie neuzeitlich gefertigter Büstenformen vgl. *E. Weski, H. Frosien-Leinz* u. a., Das Antiquarium der Münchner Residenz (1987). — Die Salzburger Panzer-Paludamentum-Büste musste lediglich an mehreren bestoßenen Stellen, so im Bereich der Mantelfältelung ergänzt werden.

5 München Glyptothek Inv. 215. — *D. Soechting,* Die Porträts des Septimius Severus (1972), Nr. 87; *D. Ohly,* Glyptothek München (1977), 90 Taf. 40.

6 *A. M. McCann,* The Portraits of Septimius Severus (1968); *Soechting* (wie Anm. 5), S. 49 ff. (Serapis Typus); *G. Daltrop,* Septimio Severo e i cinque tipi del suo ritratto, in: *N. Bonasca* u. *G. Rizza* (Hg.), Rittrato ufficiale e rittrato privato (1988), S. 67 ff.

7 *K. Vierneisel* u. *P. Zanker* (Hg.), Die Bildnisse des Augustus. Kat. Glyptothek München (1979), S. 56; *Ch. Landwehr,* Griechische Meisterwerke in römischen Abgüssen. Der Fund von Baia. Zur Technik antiker Kopisten (1982).

8 So etwa im Œuvre des bekannten Alessandro Vittoria aus Venedig, der im letzten Drittel des 16. Jh. eine maßgebliche Formensprache für Portäts entwickelt: *M. Leithe Jasper,* Alessandro Vittoria (1963). — *Th. Martin,* in: *J. Turner* (Hg.), The Dictionary of Art, Bd. 32 (1996), S. 646 ff.

9 ÖKT IX (1912), S. 134 ff.; *A. Hahnl,* Die Profanbauten Wolf Dietrichs von Raitenau, in: Kat. der Wolf-Dietrich-Ausstellung (1987), S. 221 ff.

10 ÖKT XIII (1914), S. 8 f. — Nach mündl. Auskunft von F. Wagner gehört die Büste in den Zeitraum 1600/05, die Portalfassung verkörpert ein möglicherweise von S. Solari geschaffenes Pasticcio.

11 Innerhalb der neueren Lit. v. a. *R. Stupperich,* Die 12 Cäsaren Suetons. Zur Verwendung von Kaiserporträt-Galerien in der Neuzeit, in: Lebendige Antike (1988), S. 39 ff.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

12 Weißlicher Marmor, H 0,98 m; alte Inv.-Nr. 23.

13 Zur Salzburger Barockplastik in Hellbrunn und den dort enthaltenen Antikenrezeptionen v. a. *F. Wagner,* in: Alte und moderne Kunst 7 (1962), S. 21 ff.; *R. R. Bigler,* Schloß Hellbrunn. Wunderkammer der Gartenarchitektur (1996).

14 Zur Münchener Bronzebüste: *P. C. Bol,* Archäologische Anmerkungen, in: Städel Jahrbuch, N. F., Bd. 11 (1987), S. 171 ff.

15 *J. Raeder,* Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana (1983).

16 Bronzeguss München um 1595. Bestandteil einer Bildnisreihe von 12 Kaisern der Münchener Residenz: Wittelsbacher-Kat., Bd. 2 (1980), Nr. 117; Wolf-Dietrich-Ausstellung (wie Anm. 9), Nr. 207.

17 Weißlicher Marmor, H 1,09 m; alte Inv.-Nr. 796.

18 Zum Bildschmuck der einzelnen Vorbilder: *M. Siebler,* Studien zum augusteischen Mars Ultor (1987).

19 Museo Capitolino Inv. 58. — Helbig II Nr. 1198 (E. Simon).

20 Nach Francesco da Olanda (1538). — Vgl. *P. Zanker,* Forum Augustum (1968), S. 18 f., Abb. 48.

21 *A. Pigler,* Barockthemen II (1974), bes. S. 417 f.; *M. Wegner,* Bildnisreihen der 12 Cäsaren, in: Fs. Th. Pekary (1989), S. 260 ff.; *K. Fittschen,* Cäsar und Augustus — Zur Kaisergalerie im Augsburger Rathaus, in: Fs. N. Himmelmann (1989), S. 507 ff.

22 *Stupperich* (wie Anm. 11).

23 *W. Schlegel,* Zur Baugeschichte der Salzburger Residenz, Barockberichte 5/6 (1992), S. 157, Abb. S. 156. — Zum „Grundrißplan der hochfürstlichen Residenz" von W. Hagenauer (1787) vgl. Tätigkeitsbericht des Salzburger Landesarchivs, in: MGSL 140 (2000), S. 399 ff., Abb. 5.

24 Im Inventar von 1733 werden zwar die „Fünf und vierzig Stück allerley alte Gemähl" (SLA, GA XXIII/88f.203) angeführt; Kaiserbüsten aber fallen offenkundig nicht unter den beweglichen Bestand. Zu den Inventaren der Residenz: *A. Henökl, S. Steindl* u. *J. Ostermann,* Residenz I, Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser, Bd. 4 (1992).

25 (1727) „Ain aus Stein geschnittener römischer Kayser" Residenz I 307; (1727) „Auf dennen Hermes (Hermen?), so neben den Cästen ...12 halbrunde (!) Römische Kayser Khöpf, item 4 ganz runde alle von Metall, dann 2 von Laimb possiert und gebrannte Bilder, Demokriti et Herakliti (d. h. Terrakotta Philosophenbüsten)" Residenz I 310; (1803) „ Kopf des römischen Kaisers Vitellius" Residenz I 770; (1805) „12 Köpfe, halberhabene (Büsten?) römischer Kaiser, in Lebensgröße, auf hölzernen schweren Postamenten" Residenz I 672.

26 Nicht zu verwechseln mit dem Kaisersaal ist die unter Franz Anton von Harrach entstandene Kaiserstube der Residenz, die um 1720 angefertigte Gemälde von Habsburgern enthält.

27 Zu einzelnen nach Wien verbrachten plastischen Werken vgl. MGSL 12 (1872).

Anschrift des Verfassers:
Ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Wohlmayr
Universität Salzburg
Institut für Klassische Archäologie
Residenzplatz 1/II
A-5020 Salzburg

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2001

Band/Volume: 141

Autor(en)/Author(s): Wohlmayr Wolfgang

Artikel/Article: Kaiserbüsten in der Salzburger Residenz. 169-182