

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 5 · 2004

ANTIKE, KUNST UND DAS MACHBARE.
FRÜHER EISENKUNSTGUSS AUS LAUCHHAMMER

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

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

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

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

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

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

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

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

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

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

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

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

ISSN 1436-3461

GARTEN, OFEN, TREPPENHAUS.

DIE AUFSTELLUNG UND NUTZUNG DER LAUCHHAMMER EISENKUNSTGÜSSE

SANDRA KÖNIG

Zwar sind nicht alle in der Trautscholdt-Liste¹ verzeichneten Güsse erhalten, jedoch bieten die überlieferten Stücke durchaus die Möglichkeit, Nutzungs- und Aufstellungsmöglichkeiten für die Produkte des Lauchhammerwerks zu skizzieren. Einige befinden sich noch an ihrem originalen Aufstellungsort, bei den übrigen ist er zum Teil aus anderen Quellen bekannt. Da zudem vor allem die Antikenkopien, in der Trautscholdt-Liste zahlreich vertreten in den Jahren 1784 bis etwa 1804, in engem Zusammenhang mit der gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verstärkten Praxis des Kopierens und Nachbildens von Antiken stehen, sollen hier auch über den allgemeinen Umgang mit Antiken/Antikenkopien anhand einiger ausgewählter Beispiele weitere Nutzungsmöglichkeiten für die Eisenkunstgüsse aufgezeigt werden. Vor allem die Antikenkopien und -nachbildungen erfuhren eine immer stärkere Nachfrage, bedingt durch die begrenzte Anzahl an Originalen. Nachbildungen und Kopien boten diesen gegenüber zudem auch Vorteile. So war es auf diese Weise möglich, zumindest Kopien der großen Meisterwerke der italienischen Museen² zu besitzen – diese Figuren machten auch den Hauptteil der Lauchhammer Produktion in den ersten Jahrzehnten aus. Außerdem erlaubten Kopien/Nachbildungen eine freiere Wahl von Material und Größe, nicht zuletzt war es möglich, ganz bestimmte Kopien/Nachbildungen auf Bestellung zu erhalten, und dies erleichterte unter anderem die Zusammenstellung bestimmter Programme. Ein Beispiel hierfür ist die berühmte Wörlitzer Bibliothek mit den vier »guten Kaisern« Trajan, Hadrian, Antoninus Pius und Marc Aurel aus der Hand des Bildhauers Cavaceppi. Die Kaiser standen hier als Vorbild für den guten Fürsten.³

Die Frage nach Original oder Kopie spielte dabei nur eine untergeordnete Rolle, beide dienten gleichberechtigt der Dekoration im Innen- und Außenbereich. Ein wichtiger Punkt war jedoch die Vollständigkeit der Skulpturen, so wurden Ergänzungen von Fragmenten zu deutbaren mythologischen oder historischen Figuren der Antike vorgenommen. Diese Praxis wird zum Teil auch von Werken des Lauchhammers widerspiegelt.⁴

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam zudem ein neuer Gartentypus auf, der sogenannte englische Landschaftsgarten. Die Plastik diente hier nur mehr als Illustration einer bestimmten Inszenierung in verschiedenen Bereichen des Gartens.⁵

Dieser neue Gartentypus fand auf dem Kontinent zahlreiche Nachahmer, so zum Beispiel in den Anlagen von Wörlitz, wo der Fürst von Anhalt-Dessau ab 1765 Schloß und Park nach englischem Vorbild errichten ließ. Neben einigen antiken Originalen kamen zahlreiche Nachbildungen und Abgüsse zur Aufstellung, gleichberechtigt als dekorative Elemente im Schloß und Park verwendet. Ähnlich wie in England standen der Park Wörlitz und später auch das Schloß Besuchern offen.⁶

Dies ist in etwa die Ausgangslage in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, als das Angebot an Nachbildungen durch die Eisenkunstgüsse des Lauchhammers erweitert wurde. Auf der Grundlage einer Zusammenfassung der bekannten Güsse und deren Aufstellungsweise soll nun versucht werden, einen Überblick über die Nutzungsmöglichkeiten der Güsse zu gewinnen. Auch wenn nicht immer eindeutige Hinweise auf die Verwendung der Lauchhammer Eisengüsse existieren, lassen sich in der Summe dennoch Analogien aus vergleichbaren Ensembles, wie z. B. Wörlitz, erschließen.⁷ Dies ist insbesondere für die Gipsmodelle wichtig, für die bisher noch kein Guß nachgewiesen werden konnte. Daneben soll die Frage nach den Käufern der Produkte des Lauchhammers beachtet werden.

Ein besonderes Ensemble in diesem Zusammenhang ist die Ausstattung von Schloß und Park Wolkenburg. Dort und in den Wolkenburger Kirchen findet sich die größte Ansammlung an Lauchhammer Eisengüssen an einem Ort.⁸ In den meisten anderen Fällen handelt es sich nur um Einzelstücke aus Eisen, die neben Skulpturen aus anderen Materialien stehen.

Die besonders gute Qualität der Güsse wurde bereits 1786 von dem Verleger Friedrich Justin Bertuch (1747–1822) in seinem »Journal des Luxus und der Moden« hervorgehoben: sie seien »so schön und tadellos [...] daß sie das Kenner-Auge aushalten konnten« und »von den besten anticken Originalen entnommen«.⁹ Eine Werbung des Lauchhammers im Intelligenzblatt des »Journals« verwies darauf, daß die Statuen, Büsten und Vasen: »in Gärten, Gartentempeln und äusserlichen Plätzen zu gebrauchen [sind], weil man sie gegen allen Rost verwahren kann; solche können jedoch eben sowohl auch zu innerlichen Verzierungen, und besonders die [Statuen und Büsten], so wie die [Vasen] zu Aufsätzen der Oefen und Auswärmung der Zimmer und Säle

angewendet werden.«¹⁰ Das Material erlaubt also eine Verwendung sowohl im Innen- als auch im Außenbereich, ein großer Vorzug scheint die Beständigkeit und Widerstandsfähigkeit des Materials zu sein.

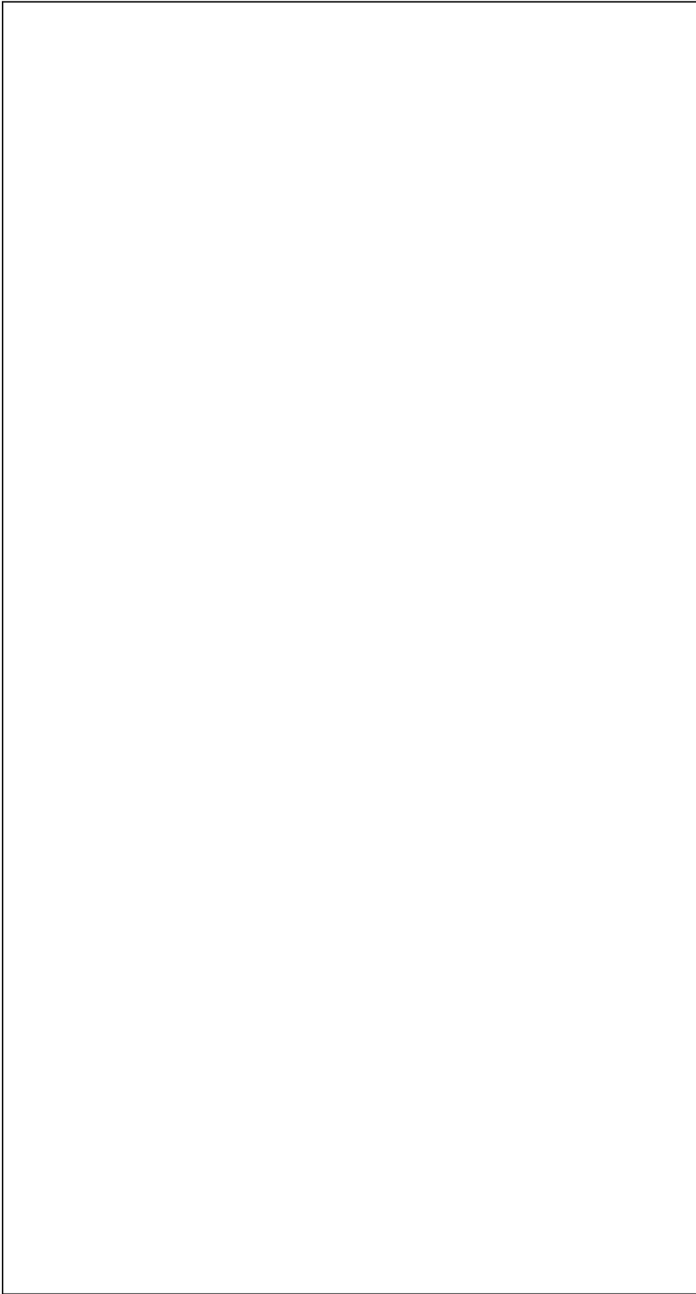
NUTZUNG DER LAUCHHAMMER EISENKUNSTGÜSSE IM AUSSENBEREICH

Im Außenbereich finden die Produkte des Lauchhammers als Gartendekoration ihre Aufstellung. So hat sich auch eine Vase aus dem Jahr 1784 erhalten, die sich heute noch vor dem Werk in Lauchhammer selbst befindet.

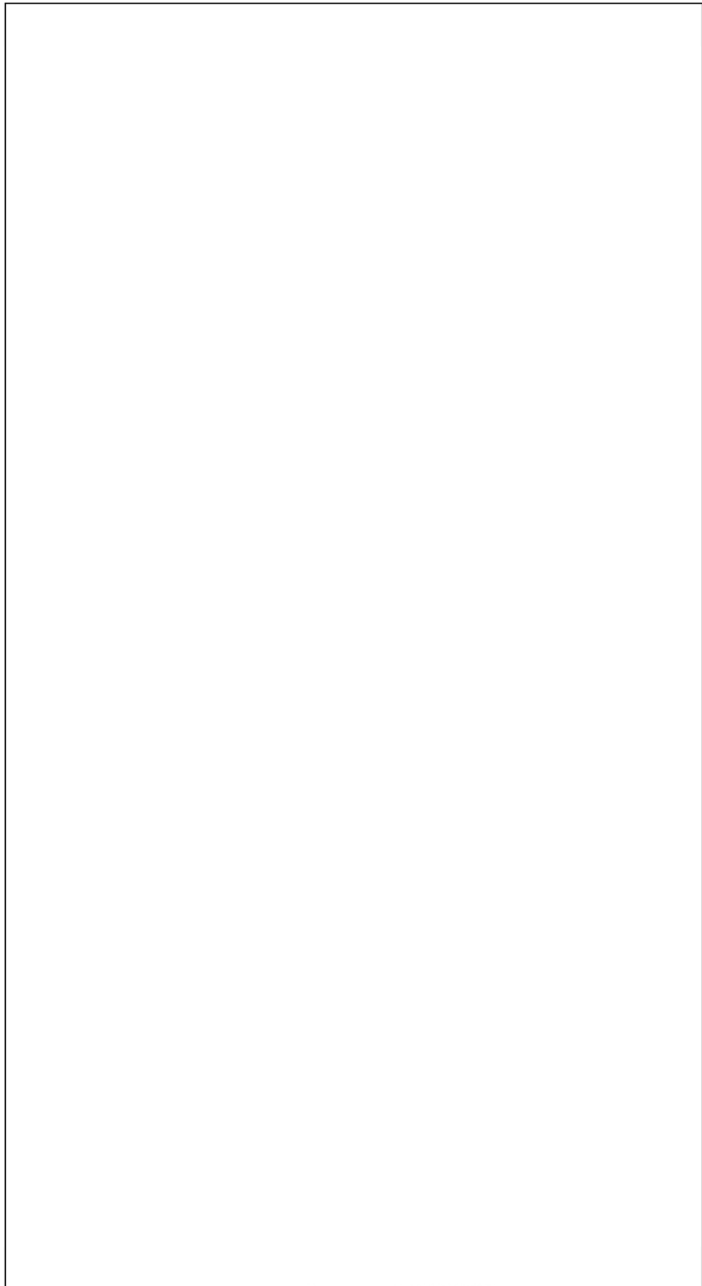
Die früheste noch erhaltene Figur aus Gußeisen ist die Große Herculenerin, heute im Kunstgußmuseum Lauchhammer (Abb. 63). Sie wurde 1788 gegossen und stand ursprünglich auf dem Rasenparterre vor dem Schloß Mückenberg der Familie Einsiedel. Ebenfalls im Kunstgußmuseum Lauchhammer aufbewahrt wird eine etwas unterlebensgroße Plastik eines Bacchanten nach einem Vorbild aus dem Schloß Tegel in Berlin, die womöglich ebenfalls im Schloßpark Mückenberg gestanden hat (Abb. 64).¹¹ In Bergners »Beschreibung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreis Liebenwerda« (1910) ist noch eine Büste des sächsischen Kurfürsten Friedrich August III., vermutlich ebenfalls Eisenguß, im Schloßpark abgebildet.¹² Über die weitere Ausstattung des Schlosses und Parks Mückenberg ist gegenwärtig nicht sehr viel bekannt, diese ähnelte aber möglicherweise dem Park der Wolkenburg.

Verwendung fanden Eisengüsse auch im neugestalteten Marcolinischen Garten in Dresden, einem ursprünglich barocken Garten aus dem Besitz des Grafen Brühl. Noch vor 1795 ließ der Graf Camillo Marcolini von Wiskotschill (1768–1827) zwei römische Porträtbüsten, Germanicus und Caracalla, für den Eisenguß in Lauchhammer abformen. Diese Büsten waren für den 1774 erworbenen Garten in Dresden bestimmt. Wiskotschill erhielt außerdem den Auftrag, zwei Vasen und sechs Standbilder nach Figuren der griechischen und römischen Mythologie bzw. Geschichte aus Sandstein anzufertigen, die ebenfalls für diesen Garten vorgesehen waren.¹³ Der Verbleib der Büsten sowie die Art der Aufstellung im Garten ist derzeit unbekannt. Möglicherweise lassen sich aber Parallelen zum Wörlitzer Park und ähnlichen Gärten ziehen.

Eisenkunstgüsse aus dem Lauchhammerwerk kamen auch im Seifersdorfer Tal bei Dresden zur Aufstellung. Bereits 1781 hatte die Gräfin Christina von Brühl im Seifersdorfer Tal bei Dresden angefangen, einen Landschaftsgarten



63 Große Herculanerin, Eisenguß, 1788, ehemals vor dem Schloß Mückenberg aufgestellt, KGML



*64 Bacchant, nach einem Original aus Schloß Tegel, Eisenguß, Anfang 19. Jh.,
ehemals vor dem Schloß Mückenberg aufgestellt (?), KGML*

anzulegen. Hier kamen ein antikischer Krater, die posthume Büsten Herders und Anna Amalias von Weimar, beide von 1813, sowie ein Amor mit je einer Sanduhr in den Händen aus dem Lauchhammerwerk zur Aufstellung. In der Anlage fanden sich zahlreiche Staffagebauten, Urnen und Gedenksteine, vorrangig Familienmitgliedern und bewunderten Geistesgrößen gewidmet.¹⁴ Einen ganz ähnlichen Aufbau zeigt der zeitgleich entstandene Landschaftsgarten Machern bei Wurzen. Dieser wurde zwischen 1782 und 1799 von Karl Heinrich August von Lindenau angelegt. Der Park beinhaltete zahlreiche Staffagebauten wie z. B. eine Köhlerhütte, ein Bauernhaus, einen Äolustempel und einen Hygeiatempel im klassizistischen Stil. Diverse Szenen wurden mit Plastiken ausgeschmückt – in einer Grotte wartete eine Nymphe, Amor hielt sich in einer Laube auf, im »englischen Gartendreieck« stand die Statue der »denkenden Muse« und auf einer kleinen Anhöhe, die Aussicht über die Anlage bot, eine Apollo-Statue. Neben einer Ritterburg im neogotischen Stil befand sich im Park auch ein Mausoleum in Form einer ägyptischen Grabpyramide mit dorischem Portikus.¹⁵ Auch hier lassen sich Linien zum Wörlitzer Garten ziehen. So erinnert z. B. der Hygeiatempel an den Floratempel in Wörlitz, letzterer allerdings mit einem antiken Original ausgestattet und mit der Funktion eines Musikzimmers.¹⁶ Ebenso waren die dort zwischen 1765 und 1798 entstandenen zahlreichen Parkbauten von beständigerem Charakter. Aber auch hier benutzte man Nachbildungen bekannter griechischer und römischer Skulpturen als Akzente in beschaulichen Gartenszenen, z. B. die Knöchelspielerin, den Sterbenden Gallier oder den Dornauszieher.¹⁷

Etwa ein viertel Jahrhundert später entstehen zwei weitere Gärten in diesem Sinne, die heute noch je einen Eisenkunstguß enthalten.

1822 erwarb der Leipziger Kaufmann Maximilian Speck (1776–1856), später zum Ritter von Sternburg geadelt, das Gut Lützschena bei Leipzig. Sofort wurde mit der Anlage eines Landschaftsgartens begonnen, 1825 sollen die Arbeiten im wesentlichen abgeschlossen gewesen sein.¹⁸ Noch vor 1830 wurde hier auch ein Kunstguß des Lauchhammerwerks, ein Borghesischer Fechter, auf dem Rasen vor dem Herrenhaus aufgestellt.¹⁹ Zum übrigen Figureschmuck des Parks, meist Sandsteinfiguren, gehören außerdem zwei weitere Eisengüsse. Ebenfalls vor dem Herrenhaus »in der Mitte eines köstlich duftenden Rosen Boskets« stand ein Apollino aus der Eisengießerei Brünn. Bei dem zweiten Guß handelte es sich um eine Büste des Zaren Alexander I. aus der Königlichen Gießerei Berlin.²⁰ Unter den weiteren Figuren befand sich eine Große Herculinerin aus Terrakotta, Sandstein-Kopien der Knöchelspielerin, des Hercules

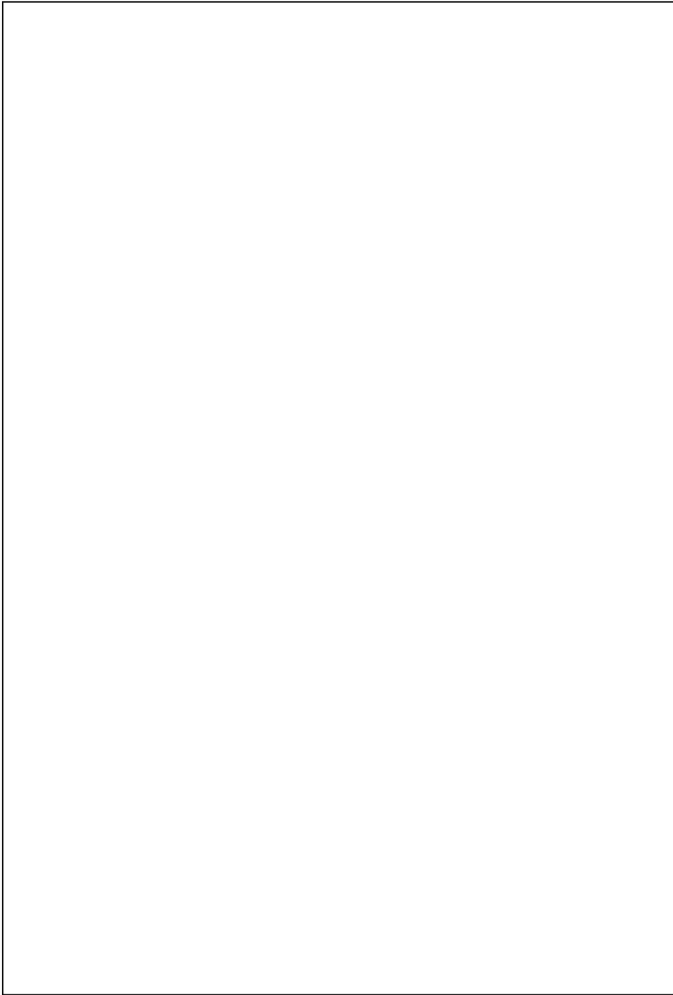
Farnese und der Amor-und-Psyche-Gruppe. Hauptbezugsquelle für die Antikenkopien scheint die Kunsthandlung Rost in Leipzig gewesen zu sein, die ja auch Lauchhammer-Produkte anbot.²¹

Auffällig ist das Vorhandensein von drei Güssen aus verschiedenen Gießereien. Zur Brüner Gießerei hatte der Freiherr wohl persönliche Beziehungen, beim Erwerb der Alexander-Büste scheint die Wertschätzung für die dargestellte Person eine größere Rolle gespielt zu haben.

Neben den im Park aufgestellten Plastiken gab es auch noch verschiedene Staffagebauten, so z. B. die »Wohnung der Unsterblichen«. Hier waren die Büsten berühmter Männer aufgestellt, die vom Besitzer als »Wohltäter der Menschheit« betrachtet wurden, darunter Sokrates, Cicero, Dürer, Luther, Shakespeare, Newton, Voltaire, Winckelmann und Goethe. Ein weiteres Gartengebäude enthielt Gipsabgüsse der »Elgin-Marbles«.²²

Ein ähnliches Ensemble bot wohl der Park des Rittergutes Dittersbach bei Dresden. Dieses wurde 1830 von dem Leipziger Johann Gottlob Quandt (1787–1859) erworben.²³ Vom Figurenschmuck des einst mannigfach ausgeschmückten Parks ist nur noch der Eisenguß der Artemis von Versailles aus Lauchhammer erhalten (Abb. 65). Die Artemis-Figur ist heute weiß gefaßt, was wohl dem Ursprungszustand entspricht, das Material Eisen war also nicht sichtbar. Neben dieser Figur gab es noch die Zink-Statue einer Nymphe von Rietschel sowie weitere Skulpturen aus Sandstein und einzelne Parkbauten wie das Belvedere auf der »Schönen Höhe« und den »Ionischen Tempel«. Dittersbach war zu Lebzeiten Quandts ein Treffpunkt für Künstler, Denker und Literaten.²⁴

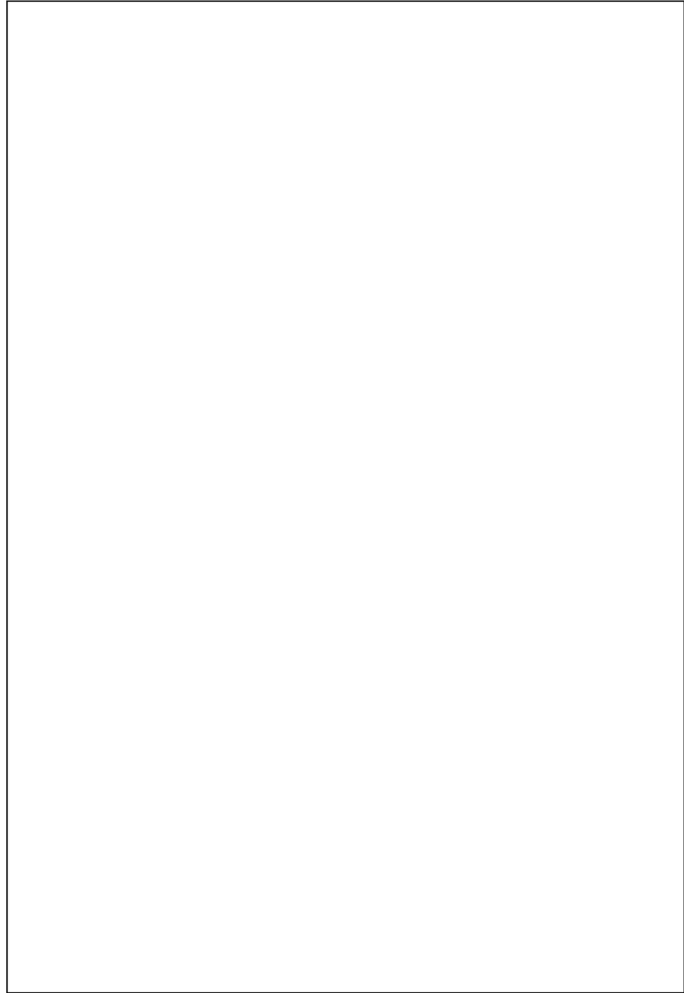
1798 wurden in Lauchhammer zwei Güsse der Ildefonso-Gruppe angefertigt, offensichtlich in Form eines Ofenaufsatzes mit entsprechendem Unterbau. Ein Guß ging nach Bad Freienwalde nordöstlich von Berlin, dem Witwensitz der preußischen Königinmutter Friederike Luise. Dort wurde er vor dem 1797–98 von David Gilly (1748–1808) errichteten Schloß aufgestellt (Abb. 66).²⁵ Es erscheint verwunderlich, daß ein Ofen Aufstellung im Freien erhielt. Auf die Wandelbarkeit der Lauchhammer Produkte hatte aber bereits Bertuch in einem Artikel hingewiesen: Er hatte eine Büste des Sokrates gesehen, die »[...] drey Jahre im Garten gestanden, und dann wieder als Ofen gedient hatte, ohne die mindeste Veränderung erlitten zu haben.«²⁶ Der zweite Guß der Ildefonso-Gruppe ging nach Weimar in das Residenzschloß, um dort als Ofen zu dienen (s. u.).



*65 Artemis von
Versailles, Eisenguß
mit weißer Farb-
fassung, 1831,
Quandt'sche Gärten
Dittersbach*

Eine Aufstellung nahe am Schloß läßt sich auch für die drei Büsten aus dem Schloßpark Neschwitz vermuten, von denen zwei derzeit im Bautzener Stadtmuseum aufbewahrt werden, die dritte gilt zur Zeit als nicht auffindbar. Bei den beiden im Museum befindlichen Güssen handelt es sich um das Bruststück einer Bacchantin und das Bruststück eines Dionysos²⁷ (Abb. 6, 11). Das verschollene Stück war ein Bruststück des Einschenkenden Satyrs.²⁸ Die bekannten Stücke weisen gegenüber ihren Vorbildern eine veränderte Armhaltung auf, wohl um sie der Büstenform anzupassen. Auffällig ist außerdem die grobe Ausarbeitung der Rückseite. Hier stellt sich die Frage, ob diese Ausführung in

66 *Ildefonso-
Gruppe, Eisenguß,
1798, Bad Freien-
walde*



Abstimmung mit dem Aufstellungsort gewählt wurde, und ob womöglich die Herstellungskosten gesenkt werden sollten.

Der Besitz Neschwitz war 1763 vom Hofbankier Freiherr von Riesch erworben worden, drei Jahre später erhielt Krubsacius den Auftrag zur Neugestaltung von Schloß und Garten.²⁹ Im gleichen Jahr war der Freiherr in den Reichsgrafenstand erhoben worden. Neben dem bestehenden barocken Jagdschloß wurde ein neues Palais gebaut und ein landschaftlich gestalteter Garten angelegt.³⁰ Zum bildnerischen Schmuck gehörten unter anderem eine Gruppe des Meleager, eine Figur der Atalante und diverse Vasen, alle aus Sandstein. Die

Lauchhammergüsse wurden vermutlich erst vom Sohn des Freiherrn aufgestellt:³¹ leider gibt es keine genauen Angaben zur Art der Aufstellung. Allerdings kann man aufgrund der schlecht gearbeiteten Rückseiten eine Aufstellungsform ausschließen, die diese sichtbar gelassen hätte. Man kann annehmen, daß die Rückansicht durch Mauerwerk oder Bepflanzung verdeckt war. Eine Aufstellung in einer Mauernische auf einer Balustrade oder einem Sockel vor einer Hecke wäre ebenfalls denkbar. Da alle Figuren dem dionysischen Bereich entstammen, ist anzunehmen, daß sie an einem Ort zusammen aufgestellt waren.

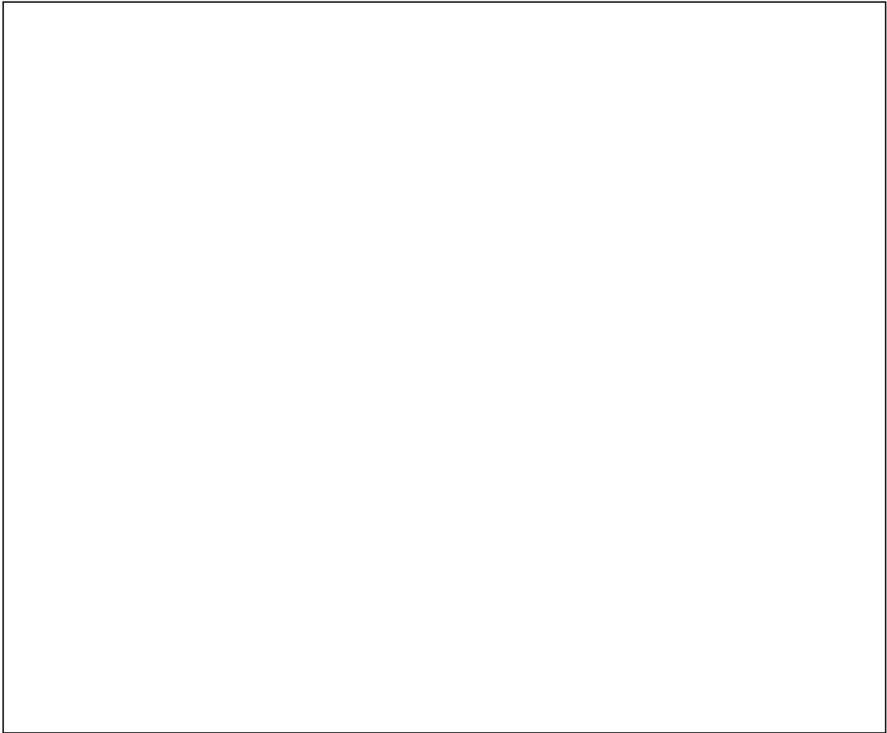
Daß die Eisenkunstgüsse vielseitig einsetzbar waren, zeigt auch das Beispiel der 1796 gegossenen Ildefonso-Gruppe, die als Brunnenaufsatz am oberen Parkeingang in Weimar aufgestellt wurde – laut Bertuch »[e]ine wahre Zierde des fürstlichen Parks« (Abb. 74)³². Der Brunnen wurde 1824 an die Hofmauer des Roten Schlosses versetzt.³³

Abgesehen von den Stücken der Wolkenburg und einigen weiteren klassizistischen Werken sind derzeit keine weiteren Güsse im Außenbereich bekannt.³⁴ Die Trautscholdt-Liste verzeichnet aber noch eine Reihe von Venus- oder auch Apoll-Statuen, die ebenfalls im Gartenbereich aufgestellt gewesen sein könnten.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die Lauchhammer Produkte überwiegend in gerade neu- bzw. umgestalteten Gärten zur Aufstellung kamen und sich meist in ein Ensemble mit Figuren aus anderen Materialien einbanden. Im Falle von Lützschena, Dittersbach und Neschwitz fällt die Entstehung der Gärten mehr oder weniger eng mit einer Standeserhebung der Besitzer zusammen. In einigen Gärten erhielten die Eisengüsse eine prominentere Aufstellung, wie z. B. vor dem Herrenhaus in Lützschena. Variable Aufstellungsmöglichkeiten zeigen die Beispiele aus Bad Freienwalde und Weimar.

NUTZUNG DER LAUCHHAMMER EISENKUNSTGÜSSE IM INNENBEREICH

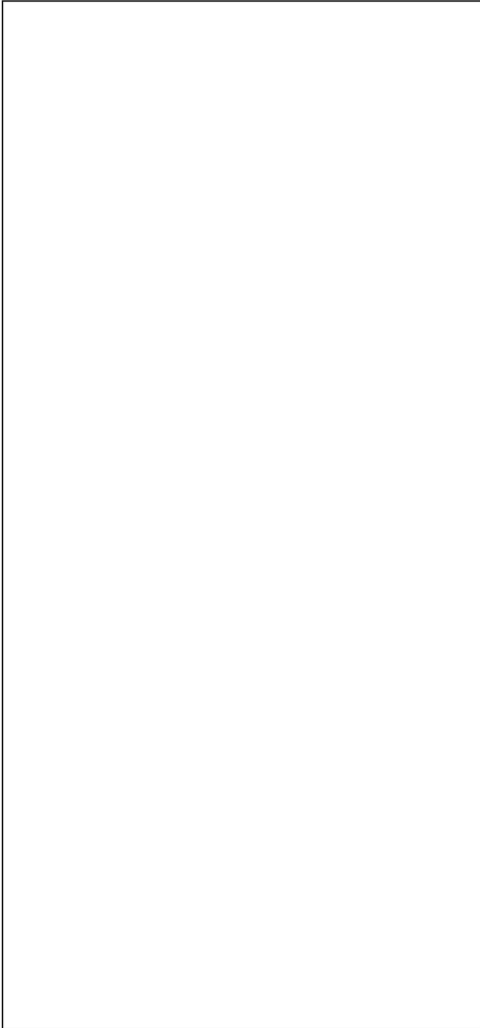
Wie bereits angeführt, war die Verwendung als Ofen eine der Möglichkeiten für die Nutzung im Innenraum. Dies war offensichtlich ein bei den Kunden besonders geschätzter Zweig der Lauchhammer Produktion. Degen verweist auf eine hohe Produktion von Öfen in den Anfangsjahren.³⁵ Tatsächlich sind die meisten der im Innenbereich erhaltenen Eisenkunstgüsse Öfen.



67 *Palmensaal der Orangerie des Neuen Gartens in Potsdam, Vorkriegsaufnahme*

Die erwärmte Luft wurde dabei auch durch die Plastik geleitet, die ihrerseits Wärme an die Umgebung abgab.³⁶ Bertuch schrieb dazu 1786 in seinem »Journal«: »Sie [die Statuen] sind alle hohl und vorzüglich dünn gegossen, so daß sie [...] zu den geschmackvollen Ofen-Aufsätzen [...] zu brauchen sind. Sie sind von außen so schön und dauerhaft bronzirt, daß es [...] auch als Ofen das Feuer sehr gut aushält.«³⁷ In diesem Artikel wurden auch Beispiele für mögliche Öfen gegeben. So präsentierte ein Kupferstich einen Ganymed-Ofen – es handelte sich hierbei um eine Nachbildung des Betenden Knaben. Auch wurden Preise für Öfen mit der Büste des Sokrates sowie des Commodus und seiner Gattin angegeben.³⁸ Es ist derzeit nicht bekannt, ob diese Öfen tatsächlich ausgeführt wurden und wie deren Aufstellung dann gewesen wäre. Die erhaltenen Beispiele geben aber ein recht gutes Bild der Lauchhammer Öfen.

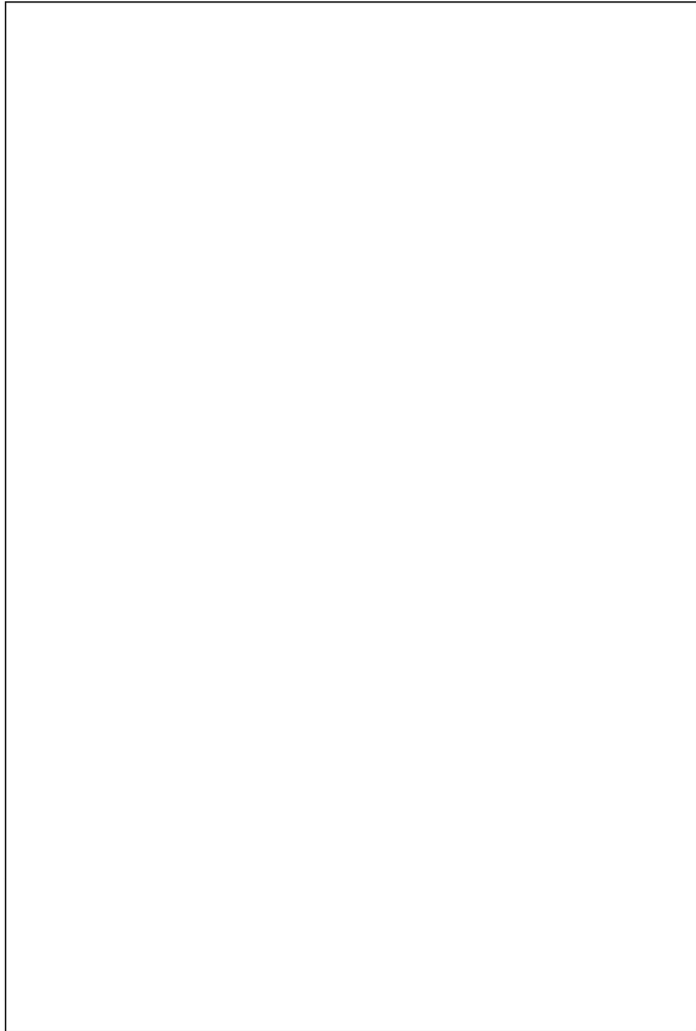
Laut Trautscholdt-Liste gingen bereits 1791 drei »gr. Postament-Oefen« nach Berlin.³⁹ Hierbei handelte es sich zum einen um die beiden Öfen des Palmensaals der Orangerie im Neuen Garten in Potsdam, mit den Figuren der



68 *Kleine Herculenerin, Eisenguß, 1792,
ehemals Berliner Schloß, KGML*

Neapler Vestalin bzw. der Kapitulinischen Flora (Abb. 67, 27). Für den ab 1791 nach Plänen von Carl Gotthard Langhans (1732–1808) errichteten Saal wurden bewußt die Produkte des Lauchhammerwerks gewählt, da deren Qualität und Wirkungsweise sehr bekannt war.⁴⁰ Ein weiterer eiserner Figurenofen, möglicherweise der dritte Ofen von 1791, befand sich in der Bibliothek Friedrich Wilhelms II. im Berliner Stadtschloß.⁴¹ Bei dem als Vestalin bezeichneten Ofenaufsatz handelt es sich um die Kleine Herculenerin (Abb. 68), die sich heute im Kunstgußmuseum Lauchhammer befindet.

69 *Caunus und
Biblis, Eisenguß,
Ofenaufsatz, 1804,
Residenzschloß
Weimar*



Im Festsaal des Weimarer Residenzschlosses des Herzogs Carl August (Abb. 78) kamen gleich vier Öfen aus Lauchhammer zur Aufstellung, darunter die bereits erwähnte Ildefonso-Gruppe von 1798. Ein weiterer Ofen erhielt eine Caunus-und-Biblis-Gruppe als Aufsatz (Abb. 69), die beiden verbleibenden Öfen je einen ägyptischen Löwen. Auch das übrige Dekor orientierte sich an antiken Vorbildern.⁴² Die Löwen-Öfen befinden sich an der Längsseite des als Säulenhalle gebauten Festsaals, die beiden anderen stehen je in der Mitte der Schmalseiten, flankiert von je zwei Musenstatuen des Bildhauers Tieck. Über

den Löwen sind Keilschrift-Tafeln aus Papiermaché angebracht. Laut Hyss sollte hier eine Entwicklungslinie dargestellt werden: von der ägyptischen Kunst, den Löwen, über die assyrische Keilschrift und die griechische Kunst – das Athener Erechtheion war Vorbild bei den Säulen – zur Kunst Roms – dem Greifenfries am Gebälk nach dem Vorbild im Trajansforum. Die Öfen sind in dieses Programm fest einbezogen.⁴³

Ein weiterer Ofen aus Lauchhammer, in Form einer ägyptischen Priesterin, wird im Schloßmuseum Breslau aufbewahrt, allerdings ist über dessen ursprüngliche Verwendung wenig bekannt.⁴⁴

Zwei eiserne Öfen im klassizistischen Stil befinden sich im Weimarer Wittumspalais der Herzoginmutter Anna Amalia (1739–1807). Im sogenannten Tafelrundenzimmer steht ein Ofen in Säulenform mit einer so bezeichneten Büste des Cicero, die laut Ehrlich »nach antikem Original« abgegossen sein soll, ein weiterer eiserner Ofen mit der Büste einer »jungen Römerin« befindet sich im Ersten Roten Salon. Im Festsaal steht in einer Nische ein großer Ofen mit einer Vase als Aufsatz. Bei diesen Öfen steht noch aus, die Herkunft zu überprüfen, eine Provenienz aus Lauchhammer kann allerdings angenommen werden, da soweit bekannt der Lauchhammer der einzige Hersteller solcher Öfen zu der Zeit war. Auch wenn dies nicht der Fall sein sollte, sind diese beiden Öfen ein weiteres Beispiel für die mögliche Verwendung von Lauchhammer Produkten, wie die bei Bertuch erwähnten Büstenöfen des Sokrates und Commodus zeigen. Im Palais befindet sich außerdem auch ein Abguß der Großen Herculinerin in Gips, antike Vasen und eine Bronzestatue des Sophokles. Kleinere Bronzestatuetten antiker Kunstwerke schmücken unter anderem das Tafelrundenzimmer, Antikenkopien aus Fürstenberger Porzellan finden sich im Schreibzimmer der Fürstin.⁴⁵

Die Antiken dienen hier der Dekoration der Innenräume. Eine ähnliche Funktion kann der Eisenkunstguß einer Dionysos-Statue gehabt haben, der sich im Haus des Straßburger Kaufmanns Jean Nicolas Pasquay im Treppenhaus befand.⁴⁶ Pasquay sammelte Kunst und Mineralien. Degen vermutet, daß der Kaufmann über Kontakte zu sächsischen Bergwerken auf Lauchhammer aufmerksam wurde. Die Figur wird heute im Straßburger Musée des Arts décoratifs aufbewahrt (Abb. 10).⁴⁷

Ein direktes Beispiel für die Aufstellung von Antiken im Treppenhaus zeigt das Schloß Tiefurt in Weimar, welches ebenfalls zu Anna Amalias Besitz gehörte. Hier fanden im Treppenhaus die Abgüsse einer Hygeia, einer Vestalin und einer überlebensgroßen Ariadne Aufstellung, auf Wandkonsolen stehen

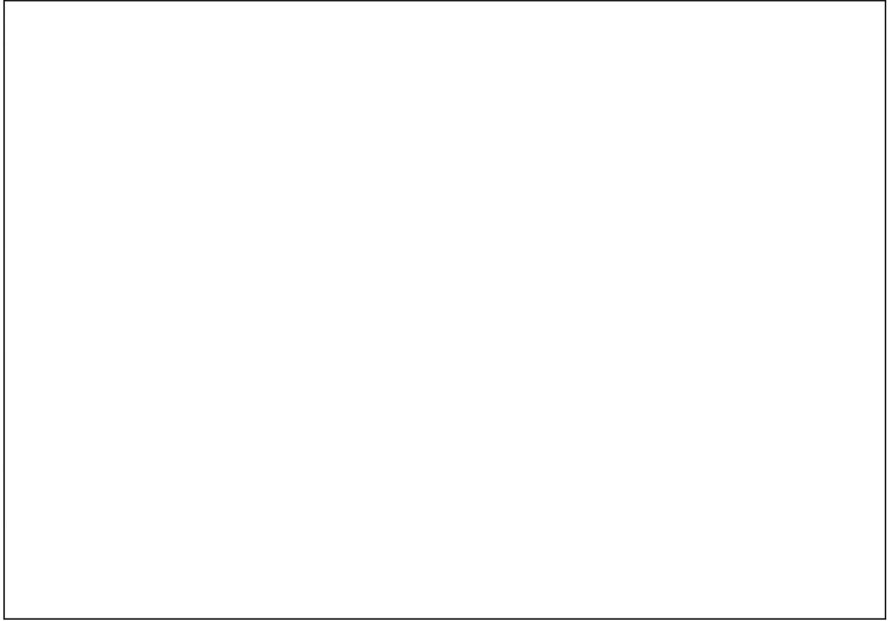
die Büsten des Homer, des Laokoon und des Apoll vom Belvedere. Im Schloß befinden sich noch weitere Antikenkopien, so z. B. die Knöchelspielerin, ein Bacchant und der Gipsabguß einer Melpomene. Neben Antikenkopien kamen auch hier neuzeitliche Kunstwerke und Büsten von Zeitgenossen zur Aufstellung. Die Küche schmückte unter anderem ein Kupferblech-Ofen mit einer Vase gleichen Materials als Aufsatz, dies ein Beispiel für einen figürlich gestalteten Ofen aus einem anderen Material.⁴⁸

Und auch hier lassen sich wieder Vergleichsbeispiele in Wörlitz finden. Bereits die Rotunde hinter dem Eingang des Wörlitzer Schlosses enthielt Abgüsse von Statuen aus den Florentiner Uffizien.⁴⁹ Im Konzertzimmer fand eine Cavaceppi-Büste nach dem Vorbild des Apoll vom Belvedere neben einer Deckelurne ihre Aufstellung (Abb. 70), der Festsaal wurde unter anderem mit zwei römischen Porträtbüsten, der des jugendlichen Marc Aurel und einer des Septimius Severus geschmückt.⁵⁰

Für die Ausstattung von Arbeitsräumen lassen sich keine Lauchhammer-Güsse nachweisen, allerdings sind zahlreiche Gipsmodelle von Büsten erhalten, deren Güsse durchaus in diesem Bereich hätten Anwendung finden können. Die folgenden Beispiele sollen zeigen, wie Arbeitsräume – darunter sind Bibliotheks-, Empfangs- und Arbeitszimmer zu verstehen – um 1800 ausgesehen haben könnten.

Wichtigstes Beispiel ist auch hier Wörlitz mit der bereits erwähnten Bibliothek des Fürsten von Anhalt-Dessau (Abb. 71). Hier wurde relativ viel Raum für die Aufstellung von Plastiken freigelassen. Drei Antiken befinden sich jeweils in Rundbogennischen in der Mitte der Schränke. Vier kleinere Nischen in den Ecken nehmen Terrakotta-Statuetten aus der Hand Cavaceppis auf. Über den Ecknischen stehen die bereits eingangs erwähnten Marmorbüsten der »guten Kaiser« Trajan, Hadrian, Antoninus Pius und Marc Aurel, ebenfalls Nachbildungen Cavaceppis.⁵¹ Zusätzlich befinden sich an den freien Wandflächen 92 gemalte Porträtmedaillons von Geistesgrößen der Antike und der Neuzeit. Auf die vier Seiten der Bibliothek waren die Bücher entsprechend bestimmter Wissensgebiete verteilt, denen die Porträts zugeordnet wurden.⁵²

Eine Verbindung dieser beiden Formen – Büsten und thematisch angeordnete Porträtminiaturen – zeigt auch die Obere Hofbibliothek auf der Heidecksburg in Rudolstadt. Die Bibliothek, welche nur von 1778–1799 existierte, wurde unter Fürst Ludwig Günther von Schwarzburg-Rudolstadt (1708–1790) eingerichtet. Sie war öffentlich zugänglich und befand sich in unmittelbarer Nähe zu den übrigen Sammlungsräumen.⁵³ Die Bücher waren nach Fach-



70 *Konzertzimmer, Schloß Wörlitz*

bereichen in die Regale sortiert, während auf den Regalen Gipsbüsten antiker und neuzeitlicher Geistesgrößen aufgestellt waren und zwar entsprechend den darunter befindlichen Sachgebieten, d. h. über der Philosophie stand unter anderem eine Sokrates-Büste, über der Kunst der Antike der Kopf des Laokoon und der eines seiner Söhne.⁵⁴

Ein weiteres Beispiel für die Aufstellung im Innenraum bietet die Antikensammlung des Grafen Franz von Erbach (1754–1827) im Odenwald. Dieser hatte bei einer Bildungsreise nach Rom 1791 diverse Antiken, vor allem Büsten, erworben, die in den sogenannten Römischen Zimmern Aufstellung fanden.⁵⁵ Im 1. Römischen Zimmer, dem Empfangszimmer, wurden Porträtbüsten römischer Kaiser und Feldherren sowie ihrer Ehefrauen aufgestellt. Neben den »guten Kaisern« fanden sich auch die Büsten der Gewaltherrscher Commodus und Caracalla. Die Raumausstattung war an die römische Antike angelehnt, besonders hervorgehoben waren eine Sitzstatue des Hadrian, gegenüber der Eingangstür, und die Büste des Drusus.⁵⁶ Das 2. Römische Zimmer (Abb. 72) war das Arbeitszimmer des Grafen. Hier sollte stärker der griechische Charakter betont werden, das Dekor wurde in Anlehnung an die Hadriansvilla in Tivoli gestaltet. Hier standen unter anderem eine Panzerstatue des Trajan, eine



71 *Bibliothek, Schloß Wörlitz*

Merkur-Statue sowie die übrigen Büsten der Sammlung. Der Schreibtisch des Grafen befand sich dabei interessanterweise an der gleichen Stelle wie die Hadrian-Statue im Nachbarzimmer.⁵⁷ Diese Räume dienten dem Grafen der Erledigung seiner täglichen Regierungsarbeit, die antiken Kunstwerke dienten also Dekorations- und vor allem Repräsentationszwecken, sagen aber auch etwas über die Selbstauffassung des Grafen aus.⁵⁸

Es erscheint derzeit unwahrscheinlich, daß ein ähnlich umfangreiches Ensemble mit Lauchhammer-Güssen existiert hat – im Bewußtsein der geringen Anzahl an bewahrten Stücken. Allerdings scheint die Verwendung von einzelnen Stücken in Gruppierung mit Statuen oder Büsten aus anderen Materialien in Bibliotheks- und Arbeitsräumen durchaus möglich. Das Straßburger Beispiel zeigt die Aufstellung im Treppenhaus bzw. Eingangsbereich, und die erwähnten Vergleichsbeispiele verdeutlichen, daß Lauchhammer Produkte durchaus Verwendung als Dekoration hätten finden können. Degen gibt noch den Guß eines Ares Borghese an, über dessen Verbleib aber nichts weiter bekannt ist.⁵⁹ Bei diesem wie bei vielen anderen in der Trautscholdt-Liste angegebenen und heute nicht (mehr) nachweisbaren Eisenkunstgüssen kann angenommen werden, daß die Verwendung in ähnlichen Formen geschah. So

könnte eine Büste des Apoll vom Belvedere, ähnlich wie in Wörlitz, in einem Studier- oder Musikzimmer Aufstellung gefunden haben. Ebenso ist eine Einbindung von Eisengüssen in Zusammenstellungen wie im Tiefurter Treppenhause denkbar. Sehr wichtig erscheint im Interieurbereich die Nutzungsmöglichkeit als Ofen.

ABSCHLUSS

Es zeigt sich, daß Eisenkunstgüsse genauso vielseitig wie andere Materialien einsetzbar waren und wegen ihrer Dauerhaftigkeit und Witterungsbeständigkeit sehr geschätzt wurden.⁶⁰ Zahlreiche Beispiele zeigen die Nutzung als Einzelfiguren im Gartenbereich, ein Brunnenaufsatz hat sich in Weimar erhalten. Ein ganz entscheidender Produktionszweig war die Herstellung von Figurenöfen, vor allem da das Lauchhammerwerk eine Art Monopol in diesem Bereich besaß. Daß aufgrund der hohen Qualität der Güsse auch ein Funktionswechsel möglich war, zeigt das bereits erwähnte Beispiel des Sokrates-Ofens. Wie bei der Witterungsbeständigkeit der frei aufgestellten Plastiken spielten auch bei der Hitzebeständigkeit und Wärmeleitfähigkeit der Öfen vor allem die spezifischen Materialeigenschaften des Gußeisens eine wichtige Rolle.

Die Verbreitung der Lauchhammer Güsse ist bis auf zwei Ausnahmen auf Mitteleuropa beschränkt, wobei das Vorhandensein des Figurenofens in Breslau nicht ungewöhnlich sein muß. Eine Verbreitung von Lauchhammerprodukten auf dem heutigen Gebiet von Polen erscheint nicht unwahrscheinlich, besonders wenn man die geographische Lage Lauchhammers bedenkt.

Als potentielle Käuferschicht bildet sich der Adel heraus. Unter den Kunden finden sich: der König von Preußen (Berlin und Potsdam) und seine Gemahlin (Bad Freienwalde), die herzogliche Familie in Weimar, verschiedene Grafen wie Marcolini und Brühl, Rittergutsbesitzer wie die von Lützschena oder Dittersbach sowie Graf Einsiedel selbst – daneben ein Kaufmann aus Straßburg als anscheinende Ausnahme. Ursache dafür kann der doch relativ hohe Preis für einen Eisenkunstguß im Vergleich zu anderen Materialien gewesen sein. Bertuch weist im Zusammenhang mit der Präsentation des Ildefonso-Brunnens in Weimar daraufhin, daß es auch billigere Produkte, z. B. von Klauer, gab.⁶¹ Es kann hier angenommen werden, daß die Wahl des teureren Materials Eisen bewußt erfolgte. Schließlich könnte im Falle von Neschwitz die Preisfrage auch der Grund für die schlecht gearbeiteten Rückseiten sein.

Wie eingangs erwähnt waren ein großer Teil der Lauchhammer Produktion der ersten Jahrzehnte Nachbildungen der großen antiken Meisterwerke. Die Ildefonso-Gruppe, von der zur Zeit gleich drei Lauchhammer Güsse bekannt sind, der Borghesische Fechter oder die Artemis von Versailles erfreuten sich dabei seit der Renaissance großer Berühmtheit. Zu ihnen stießen die Herculanerinnen durch die Ausgrabungen der Vesuvstädte im 18. Jahrhundert. Nur kurzfristige Popularität genoß dagegen neben einigen weiteren Stücken der Dresdener Sammlung die Caunus-und-Biblis-Gruppe des Grafen Fede als uninterpretierend restaurierte Version der bekannten Gruppe von Amor und Psyche.⁶²

In diesem Zusammenhang soll zum Schluß noch einmal auf eine Auffälligkeit hingewiesen werden. Die Produktion von Eisenkunstgüssen nach antiken Vorlagen geht laut Trautscholdt-Liste ab 1800 zurück. Wurden zuvor fast ausschließlich Antikenkopien hergestellt, sind danach nur noch einzelne Stücke, in einigen Jahren keine Güsse nach antiken Vorlagen verzeichnet. Ein Rückgang von Produktion und Nachfrage in Verbindung mit den napoleonischen Kriegen wäre eine mögliche Erklärung⁶³ sowie die Verdrängung des Materials Eisen durch Bronze. Interessant ist daher die Wiederaufnahme von in Eisen

gegossenen Antikenkopien in Lauchhammer um 1830, dokumentiert durch die beiden Güsse in Lützschena und Dittersbach. Zu dem Zeitpunkt war die Konkurrenz seitens der Berliner Gießerei bereits stark, schließlich wurde auch in Lauchhammer 1837 der Bronzeuß eingeführt.⁶⁴ Nebenbei hatte sich der Umgang mit Antiken und Antikenkopien begonnen zu wandeln – 1830 wurde das Alte Museum in Berlin eröffnet –, und auch der Charakter der Landschaftsgärten veränderte sich. Diese Sachverhalte müßten noch eingehender untersucht werden, und so muß im allgemeinen das hier präsentierte Bild der Nutzungs- und Umgangsformen gegenwärtig als unvollständig betrachtet werden, da sehr viele der in der Trautscholdt-Liste verzeichneten Güsse derzeit als verschollen gelten müssen. Es bleibt zu hoffen, daß nicht alle endgültig verloren sind und in der Folgezeit zumindest einige dieser Güsse wieder auffindig gemacht werden können, so daß das Bild der Eisenkunstgüsse des Lauchhammerwerks vervollständigt werden kann.

ANMERKUNGEN

¹ Die sog. Trautscholdt-Liste ist in der 1825 erschienenen Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Lauchhammerwerks enthalten. Sie gibt eine Übersicht über die Produktion zwischen 1784 und 1825. Vgl. Trautscholdt 1825 (1996), S. 54–57, hier S. 198–201.

² Vgl. Haskell/Penny 1998, S. XIII: »For many centuries it was accepted by everyone with a claim to taste that the height of artistic creation had been reached in a limited number of antique sculptures.« Vgl. auch Valentin Kockel: »Dhieweilen wier die Antiquen nicht haben können ...« – Abgüsse, Nachbildungen und Verkleinerungen antiker Kunst und Architektur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert, S. 31–48, 47 und Petra Rau: »Unter diesen Göttern zu wandeln«. Kunsthandel, Kunstjournale und Kunstmanufakturen im 18. Jahrhundert, in: Antlitz des Schönen. Klassizistische Bildhauerkunst im Umkreis Goethes. Ausstellungskatalog, Rudolstadt 2003, S. 59–89, 59. Als Meisterwerke aufgefaßt wurden u. a. der Apoll vom Belvedere, die Venus Medici, die Laokoon-Gruppe, der Hercules Farnese, die Kapitolinische Flora, der Borghesische Fechter oder die Artemis von Versailles.

³ Vgl. u. a. Dietrich Boschung und Henner von Hesberg: Aristokratische Skulpturensammlungen des 18. Jahrhunderts als Ausdruck einer europäischen Identität, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert, S. 5–10, 7; Klaus Fittschen: Katalog der antiken Skulpturen im Schloß Erbach, Berlin 1977, S. 2; zu Wörlitz: Detlef Rößler: Die Antikensammlung des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau in Wörlitz, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert, S. 99–109, 138, 144.

⁴ Vgl. Ladendorf 1953, S. 55 ff. und Dagmar Grassinger: Antikensammlungen in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Von der Schönheit weißen Marmors. Zum 200. Todestag Bartolomeo Cavaceppis, Ausstellungskatalog Wörlitz, hg. von Thomas Weiss, Mainz 1999, S. 23–34, 30. Einige der in Lauchhammer gegossenen Antikenkopien sind nach derartig ergänzten Vorbildern gefertigt worden, z. B. die Bacchantin von 1784 oder die Flora der Wolkenburg (vgl. Charlotte Schreiter, hier S. 19–22 bzw. Jana Wierik, hier S. 187–189).

⁵ Adrian von Buttlar: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989, S. 7–9, 15; Grassinger 1999 (Anm. 4), S. 30 sowie Marcus Becker, hier S. 162 f. und Jana Wierik, hier S. 178 f., 191 f.

⁶ Sowohl der Schloßherr als auch der Architekt waren dabei um seriöse Wissensvermittlung bemüht, Erdmannsdorff instruierte die Kastellane und Führer persönlich. Erstmals 1788 erschien Rodes »Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessausischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz«, welche 1798 und 1814 noch einmal aufgelegt werden mußte. Vgl. Rößler 2000 (Anm. 3), S. 136, 145 und auch Michael Strocka: *Kopie, Invention und höhere Absicht. Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekorationen*, in: Frank-Andreas Bechtold und Thomas Weiss: *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft, Wörlitz 1996*, S. 163–194, 164.

⁷ Die Trautscholdt-Liste verzeichnet über 200 Eisenkunstgüsse, darunter zahlreiche Figuren und Büsten nach antiken Vorbildern sowie Büsten von Zeitgenossen, Einsiedelschen Familienmitgliedern, neun Vasen und sechs Löwen, außerdem diverse Grabmalkunst. Degen gibt an, noch sechzig Plastiken persönlich gesehen zu haben. Seine Angaben gelten als gesichert für die Zeit 1944/45, vgl. Degen 1970, S. 248 und 280, Anm. 7.

⁸ Vgl. Jana Wierik, hier S. 173 f., 181–189.

⁹ *Journal des Luxus und der Moden*, Oktober 1786, S. 367 f.

¹⁰ Ebd., Mai 1786, *Intelligenz-Blatt*, S. XLIII f. Als Feuerkästen wurden passende Thermen, Piedestale und Altäre angeboten.

¹¹ Auskunft von Matthias Frotscher, Kunstgußmuseum Lauchhammer, vom 29. 07. 2003.

¹² Heinrich Bergner: *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunst-Denkmal der Kreis Liebenwerda*, Halle a. d. S. 1910, S. 120 f. In Lauchhammer wurden laut Trautscholdt-Liste in den Jahren 1793, 1803 und 1806 Büsten des Kurfürsten gegossen, vgl. Trautscholdt 1825 (1996), S. 54 f., hier S. 198 f. In der Dresdner Skulpturensammlung befinden sich eine Gipsbüste (1791) und ein Lauchhammer-Eisenguß (Datierung unbekannt) des Kurfürsten in »Imperatoren-Kleidung« des Bildhauers Johann Gottfried Schadow (1764–1850) sowie ein Eisenguß (ebenfalls Lauchhammer, 1807) nach einem Modell des Bildhauers Johann Gottlob Matthaei (1753–1832) von 1803, vgl. Bärbel Stephan: *Skulpturensammlung Dresden. Klassizistische Bildwerke*, München 1993, S. 26 f., 38 f. Laut Auskunft von Matthias Frotscher, Kunstgußmuseum Lauchhammer, vom 08.08.2003 handelte es sich bei dem Guß in Mückenberg vermutlich um einen Abguß der Matthaei-Büste in antiker Gewandung, von dieser wurden zwei Varianten, in antiker Gewandung und in Uniform, gegossen. Eine Matthaei-Büste in antiker Gewandung befindet sich im Park Pulsnitz und in der Bergakademie Freiberg, zur Zeit als Leihgabe im Kunstgußmuseum Lauchhammer. Die im Albertinum in Dresden befindliche Matthaei-Büste zeigt den, nunmehr, König Friedrich August I. in Uniform. Der Kurfürst von Sachsen erhielt 1806 die Königswürde. Ein vergoldeter Guß der Büste des sächsischen Königs aus dem Lauchhammer Werk wurde 1818 auf dem Marktplatz in Bischofswerda zum 50-jährigen Regierungsjubiläum des Monarchen aufgestellt, vgl. Cornelius Gurlitt: *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunst-Denkmal der Amtshauptmannschaft Bautzen*, Heft 31, Dresden 1908, S. 37 sowie Degen 1970, S. 253.

¹³ Vgl. Röber 1991, S. 33; Degen 1970, S. 249 und Hugo Koch: *Sächsische Gartenkunst*, Berlin 1910, S. 204.

¹⁴ Vgl. Degen 1970, S. 265 und Buttlar 1989 (Anm. 5), S. 152–156. Der Verbleib der Güsse ist heute unbekannt, Degen gibt an, daß sie vor dem 2. Weltkrieg noch erhalten waren. Bei Wilhelm Gottlieb Becker: *Das Seifersdorfer Thal, Leipzig/Dresden 1792* (Reprint, Leipzig 1977) finden sich keine Materialangaben.

¹⁵ Der neogotisch gestaltete Innenraum diente dem Besitzer als Speise- und Festsaal, im Untergeschoß befanden sich die Urnen der verstorbenen Verwandten. Vgl. Koch 1910 (Anm. 13),

S. 375–389; Buttlar 1989 (Anm. 5), S. 156ff. und Peter Guth: Die Parks von Machern und Lützschena. Beispiele für die geistesgeschichtliche Wandlung romantischer in skeptische Weltansichten, in: Wolf-Dieter Speck von Sternburg, Peter Guth: Der Speck von Sternburgsches Schloßpark Lützschena, Leipzig 2000, unpag.

¹⁶ Vgl. Rößler 2000 (Anm. 3), S. 141.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 140. Für die Antikensammlung des Fürsten war das 1795–96 von Erdmannsdorff erbaute Pantheon von größerer Bedeutung. Mit dem Pantheon begann allerdings bereits ein Wechsel in der Antikenauffassung, hier kann schon von einem Museum im modernen Sinne gesprochen werden. Somit ist der Bau für das hier behandelte Thema uninteressant.

¹⁸ Vgl. Wolf-Dietrich Speck von Sternburg: Wirtschaft und Kultur. Der Schloßpark Lützschena. Ausdruck des ganzheitlichen Weltbildes des Kaufmanns, Agrarpioniers und Kunstsammlers Maximilian Speck von Sternburg, in: Speck von Sternburg, Guth 2000 (Anm. 15), unpag.

¹⁹ Vgl. Kathrin Franz: Denkmalpflegerische Konzeption Schloßpark Lützschena, unveröffentlichtes Typoskript, S. 25. Der Text ist einsehbar in der Auwaldstation Leipzig-Lützschena, Schloßweg 11, 04159 Leipzig; eine Ansicht des Fechters ist unter www.leipzig-online.de/ortsteile/luetzschenastahmln/park/fechter.htm verfügbar.

²⁰ Vgl. Maximilian Freiherr von Speck-Sternburg: Spaziergang nach Lützschena, Leipzig 1830, S. 21.

²¹ Zum Angebot der Firma Rost vgl. Rau 2003 (Anm. 2), S. 65.

²² Vgl. Maximilian Freiherr von Speck-Sternburg: Zweites Verzeichnis der Gemälde-Sammlung sowie der vorzüglichsten Handzeichnungen, Kupferstichwerke und plastischen Gegenstände des Freiherrn von Speck-Sternburg, Leipzig 1837, S. 11, 115.

²³ Vgl. Bernd Heinrich: Zum Leben Johann Gottlob von Quandts, in: Johann Gottlob von Quandt – Goetheverehrer und Förderer der Künste, hg. vom Quandt-Verein Dittersbach zur Förderung der Künste e.V., o. O. 2002, S. 7–10, 7, 9 f.

²⁴ Vgl. Bernd Heinrich: Johann Gottlob von Quandt in Dittersbach, in: Johann Gottlob von Quandt 2002 (Anm. 23), S. 43–56, 46–51, 53.

²⁵ Vgl. Herbert Bath: Die Schlösser und Herrenhäuser in Berlin und Brandenburg. Ein Überblick in Text und Bild, Berlin 2001, S. 68 f. Der Eisenguß hat als Postament einen Ofenkasten, gehört also zu der Gattung der Figurenöfen.

²⁶ Journal des Luxus und der Moden, Oktober 1786, S. 368.

²⁷ Das Bruststück der Bacchantin ist nach demselben Vorbild gegossen wie die Bacchantin von 1784. Vgl. Degen 1970, S. 246 und Charlotte Schreier, hier S. 19–23. Von dem Vorbild des Bruststücks des Dionysos wurde ebenfalls ein ganzfiguriger Guß ausgeführt, welcher nach Straßburg gelangte (s. u.). Vgl. Degen 1970, S. 265.

²⁸ Vgl. Degen 1970, S. 251. Eine entsprechende ganze Figur befindet sich unter den Stücken der Wolkenburg, vgl. Jana Wierik, hier S. 186 f., Abb. 85.

²⁹ Vgl. Ernst Panse: Diamant der Gartenkunst. Schloßpark Neschwitz, in: ders.: Parkführer durch die Oberlausitz, Bautzen 1999, S. 100–104, 100.

³⁰ Vgl. ebd., S. 100 und Hans Mirtschin: Die Oberlausitzer Parks. Anmerkungen zum Thema, in: Panse 1999 (Anm. 29), S. 7–52, 14.

³¹ Dieser ließ 1788 einen Obelisk zur Ehrung seines verstorbenen Vaters aufstellen. Vgl. Panse 1999 (Anm. 29), S. 104.

³² Journal des Luxus und der Moden, Juni 1797, S. 321.

³³ Vgl. Degen 1970, S. 264.

³⁴ Es handelt sich dabei vor allem um Porträts der Mitglieder der Familie Einsiedel. Degen erwähnt außerdem noch zwei Löwengüsse auf der Terrasse von Schloß Reibersdorf bei Zittau. Über

deren Verbleib ist derzeit noch nichts bekannt, vgl. ebd., S.267. Reibersdorf gehörte zum Besitz der Familie Einsiedel, vgl. Mirtschin 1999 (Anm. 30), S.24. 1828 wurde ein Neptunbrunnen in Nordhausen aufgestellt, die Neptun-Figur wurde in Lauchhammer gegossen, das Modell fertigte Ernst Rietschel nach dem Vorbild zweier Poseidon-Statuen der Dresdner Skulpturensammlung, vgl. Degen 1970, S.271.

³⁵ Laut Trautscholdt-Liste wurden in den Jahren 1790, 1792, 1795 und 1797 Öfen angefertigt, vgl. Trautscholdt 1825 (1996), S.54 f., hier S.198 f.

³⁶ Degen vermutet, daß die Idee für die Figuren-Öfen von Joseph Mattersberger (1754–1825) aus der oberösterreichischen Hafnerkeramik nach Lauchhammer gebracht wurde, vgl. Degen 1970, S.268 f.

³⁷ Journal des Luxus und der Moden, Oktober 1786, S.368.

³⁸ Vgl. ebd., S.366 ff.

³⁹ Trautscholdt 1825 (1996), S.54, hier S.198.

⁴⁰ Vgl. Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus. Ausstellungskatalog, Potsdam 1997, S.446, Kat. Nr. IV. 137. Die Gipsmodelle für die Güsse wurden von Langhans selbst ausgewählt.

⁴¹ Vgl. ebd., S.308. Das Aussehen der Bibliothek ist überliefert durch Ludwig Ferdinand Hesses Grundriß- und Schnitzzeichnungen vor deren Umbau 1868, vgl. ebd., Abb.S.309. Degen 1970, S.269 gibt an, daß 1920 eine »überlebensgroße weibliche Eisengußstatue« im Schloß Monbijou restauriert wurde, bei der es sich möglicherweise um den Ofenaufsatz handelte.

⁴² Vgl. ebd., S.264 und S.286, Anm. 72; Lothar Hyss: Der Wiederaufbau des Weimarer Residenzschlosses in den Jahren 1789–1803 unter besonderer Berücksichtigung des Beitrags von Heinrich Gentz, Weimar 1996, S.142 sowie Rolf Bothe: Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloß vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert, Ostfildern-Ruit 2000, S.82 ff., 86. Bei den Löwen handelt es sich um Antikenkopien nach den Vorbildern an der Treppe zum römischen Kapitäl. Die gleichen Löwen dienten ebenfalls als Ofenaufsätze in Wilsdruf und im Kesselsdorfer Schloß, vgl. Degen 1970, S.267 und 200 Jahre Lauchhammer, S.48 ff. Eine Überprüfung zum Verbleib der dortigen Löwen steht noch aus.

⁴³ Vgl. Hyss 1996 (Anm. 42), S.149. Ähnlich durchkonzipiert zeigt sich das Treppenhaus, mit bewußter Wahl des dorischen Stils, auch als anti-französisches Zeichen, und der Ausstattung mit Skulpturen, ebenfalls von Tieck, teilweise in Anlehnung an antike Vorbilder. Vgl. hierzu ebd., S.129–133 und Bothe 2000 (Anm. 42), S.67–78.

⁴⁴ Vgl. Degen 1970, S.267.

⁴⁵ Vgl. Willi Ehrlich: Das Wittumspalais in Weimar, Weimar 1984, S.17–29, 32, 43 f. Bisher konnte noch nicht genau nachgeprüft werden, ob es sich bei den Öfen um Lauchhammer Güsse handelt und nach welchen Vorbildern die Büsten gegossen wurden, vermutlich handelt es sich um nicht-antike Vorlagen.

⁴⁶ Diese Figur wurde nach dem gleichen Vorbild gegossen wie das Dionysos-Bruststück aus Neuschwitz.

⁴⁷ Vgl. Degen 1970, S.265.

⁴⁸ Vgl. Dieter Eckardt, Jürgen Seifert: Schloß Tiefurt, Weimar 1983, S.11–26, 30. Bei der Vestalin handelt es sich augenscheinlich um die Kleine Herculenerin. Zum Ofen vgl. ebd., S.20. Vgl. auch Rau 2003 (Anm. 2), S.79.

⁴⁹ Vgl. Rößler 2000 (Anm. 3), S.137 und Strocka 1996 (Anm. 6), S.165. Es handelt sich bei den Abgüssen um eine Venus Urania, einen Merkur, die Venus Medici und den Satyr mit der Fußklapper, in der Mitte stand ein hölzerner Dreifuß – ein Verweis auf Apollo. 1818 wurde anstelle des Dreifußes ein Gipsabguß des Apoll vom Belvedere aufgestellt.

⁵⁰ Vgl. Rößler 2000 (Anm. 3), S. 137.

⁵¹ Es handelt sich bei den Antiken um einen Marmortorso einer verwundeten Amazone, einen zur Artemis ergänzten Götterkopf und eine Frauenbüste mit Mauerkrone. Ein antiker Musenkopf stand auf dem Schreibtisch des Fürsten. In den Ecknischen fanden ein Apollo, eine Nymphe, ein Bacchus und eine Kanephore Aufstellung. Vgl. Strocka 1996 (Anm. 6), S. 181.

⁵² Vgl. ebd., S. 181 f. Es handelte sich um die vier Bereiche Dichtkunst und Beredsamkeit, Geschichte und die schönen Künste, Philosophie und Theologie, Gesetzgebung und Sittenlehre. Vgl. in Bezug auf Porträtmedaillons auch: Gabriele Oswald: »Wir haben uns neulich mit deiner Büste unterhalten«. Sehen und Gesehen werden – die Porträtplastik, in: *Antlitz des Schoenen* 2003 (Anm. 2), S. 91–117, 98 f. Oswald weist darauf hin, daß die Ausstattung der Bibliothek des Palazzo Corsini, Rom, ein Vorbild für Wörlitz gewesen sein kann.

⁵³ Vgl. Jens Henkel: Die Obere Hofbibliothek des Schlosses Heidecksburg 1778–1799, in: ders. u. a. (Hg.): *Historische Bibliotheken in Rudolstadt, Rudolstadt* 1999, S. 113–127, 113.

⁵⁴ Vgl. Doreen Winker: Die Obere Hofbibliothek der Heidecksburg und ihre Ausstattung im Kontext zu den fürstlichen Sammlungen, in: Henkel u. a. 1999 (Anm. 53), S. 331–343, 337 ff. Auf den Türen, den Seitenteilen der Regale und in den Fensternischen waren Porträtmedaillons gemalt, dabei waren die Dargestellten offenbar zu Dreiergruppen zusammengefaßt und standen ebenfalls im Bezug zu den Fachgebieten in den jeweiligen Regalen. Vgl. ebd., S. 334–337. Winker spricht hier von einem »Katalog in einem anderen Medium«. Die Porträtmedaillons und ihre Zuordnung erinnern an die Bibliothek in Wörlitz.

⁵⁵ Helmut Prückner: Die Römerzimmer des Schlosses Erbach im Odenwald, in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, S. 237–256, 239 f. Neben den antiken Büsten und Statuen erwarb der Graf auch über 80 Vasen, Kleinkunst und Mosaikreste. Die insgesamt 36 Antiken wurden noch in Rom ergänzt, allerdings nicht völlig zur Zufriedenheit des Grafen, der sehr darauf bedacht war, Erhaltenes zu bewahren. Vgl. Fittschen 1977 (Anm. 3), S. 2.

⁵⁶ Vgl. zur genauen Ausstattung des 1. Römischen Zimmers ebd., S. 3 und Prückner 1981 (Anm. 55), S. 242–246. Laut Prückner kann die Büste des Drusus im anti-napoleonischen Sinn gedeutet werden, ebenso die Büsten des Commodus und des Caracalla. Die Büsten der »Gewaltherrscher« wurden häufig als Kontrast zu denen der »Guten Kaiser« aufgestellt – um die Vorbildhaftigkeit letzterer zu betonen. Im Kunstgußmuseum Lauchhammer werden Gipsbüsten dieser beiden aufbewahrt, die möglicherweise als Gußmodelle gedient haben könnten, vgl. Bettina Welzin, hier S. 87–94.

⁵⁷ Vgl. zur genauen Ausstattung des 2. Römischen Zimmers Fittschen 1977 (Anm. 3), S. 4 und Prückner 1981 (Anm. 55), S. 246–248. Die Aufstellung der Antiken in einem »römischen« und einem »griechischen« Raum läßt laut Fittschen einen starken Einfluß Winckelmanns erkennen.

⁵⁸ Vgl. Fittschen 1977 (Anm. 3), S. 3. 1808 gab der Graf einen selbstverfaßten Katalog über seine Sammlung heraus, vgl. Prückner 1981 (Anm. 55), S. 237.

⁵⁹ Vgl. Degen 1970, S. 265.

⁶⁰ Vgl. dazu Marcus Becker, hier S. 161 f.

⁶¹ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Juni 1797, S. 322 sowie Rau 2003 (Anm. 2), S. 69, 75. Vgl. etwa auch die Figurenöfen von Doell auf der Heidecksburg, vgl. *Antlitz des Schönen* 2003 (Anm. 2), S. 274, Kat. Nr. 93 und 94.

⁶² Vgl. Haskell/Penny 1998, S. 190 f.

⁶³ Schmidt verweist auf einen Produktionsrückgang der Berliner Gießerei für die Zeit von 1806–1811, vgl. Eva Schmidt: *Der Eisenkunstguß*, Dresden 1976, S. 44.

⁶⁴ Vgl. Degen 1970, S. 247.