

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 6 · 2004

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

www.census.de/pegasus.htm

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, Timo Strauch
Mitarbeit: Anna von Bodungen, Christina Oberstebrink

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

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

Layout und Satz: Arne Rein, reinsign Gestaltung, Berlin
Druck: Druckerei H. Heenemann GmbH, Berlin

ISSN 1436-3461

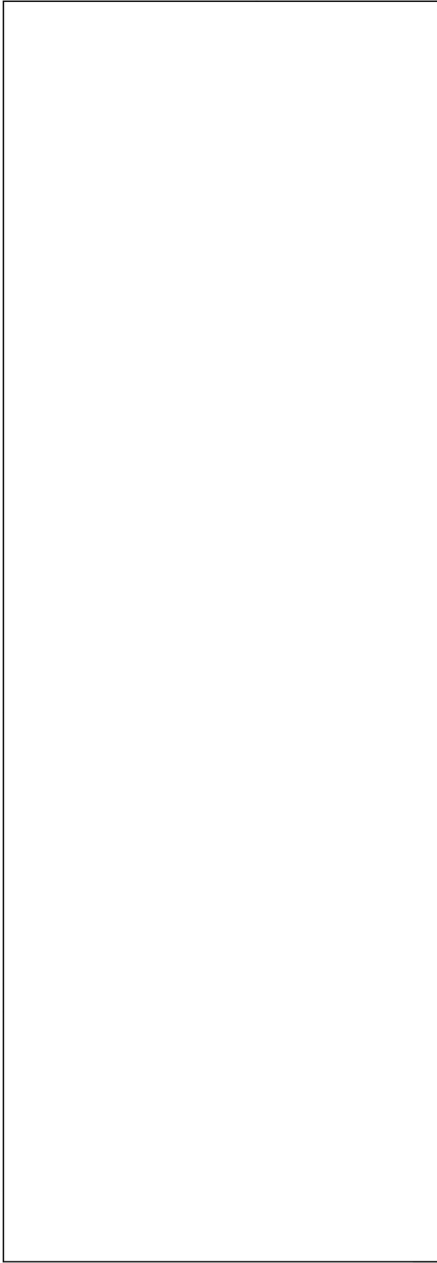
»ICH HABE MIR DAHER MÜHE GEGEBEN ETWAS GUTES UND
SCHICKLICHES AUSZUSUCHEN.« – CARL GOTTHARD LANGHANS'
BESTELLUNGEN VON FIGURENÖFEN AUS LAUCHHAMMER
CAROLA AGLAIA ZIMMERMANN

Die Figurenöfen für den preußischen Hof fanden mehrfach Erwähnung in Heft 5 des *Pegasus*, dem Begleitband zur Ausstellung »Antike, Kunst und das Machbare – Früher Eisenkunstguß aus Lauchhammer«. ¹ Anhand des Archivmaterials aus dem Geheimen Staatsarchiv in Berlin läßt sich diese Gruppe jedoch noch etwas genauer betrachten.

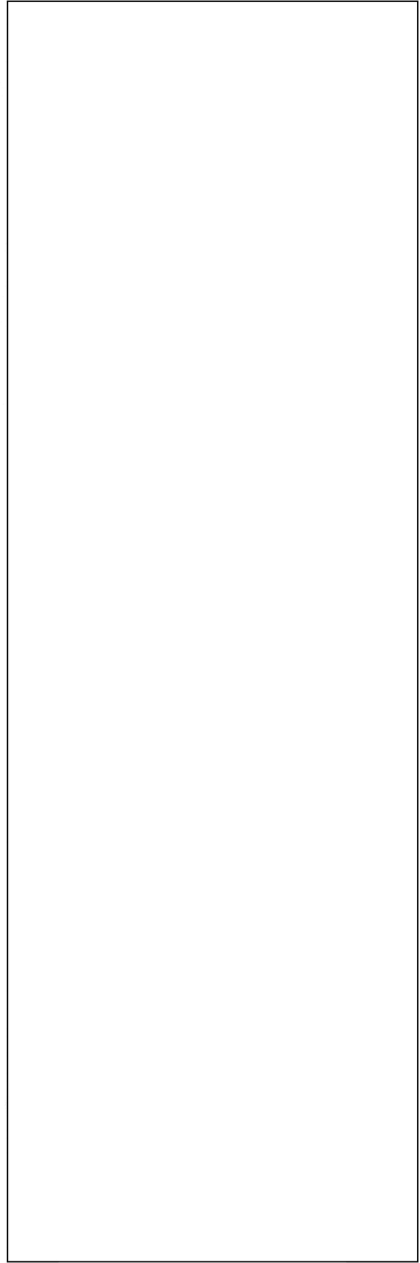
Insgesamt läßt sich der Ankauf von mindestens fünf gußeisernen Figurenöfen nachweisen. Es handelt sich um eine kleine Herkulanerin in der königlichen Bibliothek des Berliner Stadtschlusses ² und eine Ildefonso-Gruppe für die dortigen Petits Appartements Friedrich Wilhelms II. Für das Palais der Gräfin von der Mark, einer Tochter des Königs, wählte man eine Venus de Medici (verloren). Des weiteren sind heute noch Abgüsse der Kapitolinischen Flora und der Neapler Vestalin in der Orangerie im Neuen Garten in Potsdam erhalten. ³ Eine Ildefonso-Gruppe mit Ofenkasten befindet sich auf der Terrasse des Schlosses in Bad Freienwalde, ⁴ möglicherweise ist dies jedoch der bereits genannte Ofen aus den Petits Appartements. Von der Aufstellung dreier großer Öfen aus Lauchhammer im Charlottenburger Palais der Madame Ritz, der langjährigen Geliebten und Vertrauten Friedrich Wilhelms II., weiß man ebenfalls, allerdings ist hier die Form der Öfen unbekannt.

Zu dreien der Figurenöfen haben sich Briefe von Carl Gotthard Langhans (1732–1808), dem Direktor des Oberhofbauamtes seit 1788, erhalten. Möglicherweise war Langhans grundsätzlich für den gesamten Handel mit Lauchhammer verantwortlich, da es in einem der Briefe heißt, er habe »die Comission darüber« gehabt. ⁵

Die Liste der Eisengüsse der Jahre 1784–1825, die Johann Friedrich Trautsholdt, der damalige Oberfactor der Lauchhammer Eisenhütte, 1825 aufstellte, nennt für das Jahr 1791 »2 dergl. [Figuren], Bacchantin; 3 gr. Postament-Oefen; 1 Vase mit Zucke, nach Berlin« gehend. ⁶ Dies bleibt der einzige Hinweis in der Liste auf eine Auftraggeberschaft des preußischen Hofes. ⁷ Weder die Bacchantin, noch die Vase lassen sich heute nachweisen. Mit den drei Postamentöfen könnten drei frühe Figurenöfen gemeint sein, ⁸ wahrscheinlicher ist allerdings die Annahme, daß es sich um Öfen für das Charlottenburger Haus der Madame Ritz handelte. ⁹



1 *Flora, Figurenofen in der Orangerie des Neuen Gartens in Potsdam*



2 *Vestalin, Figurenofen in der Orangerie des Neuen Gartens in Potsdam*

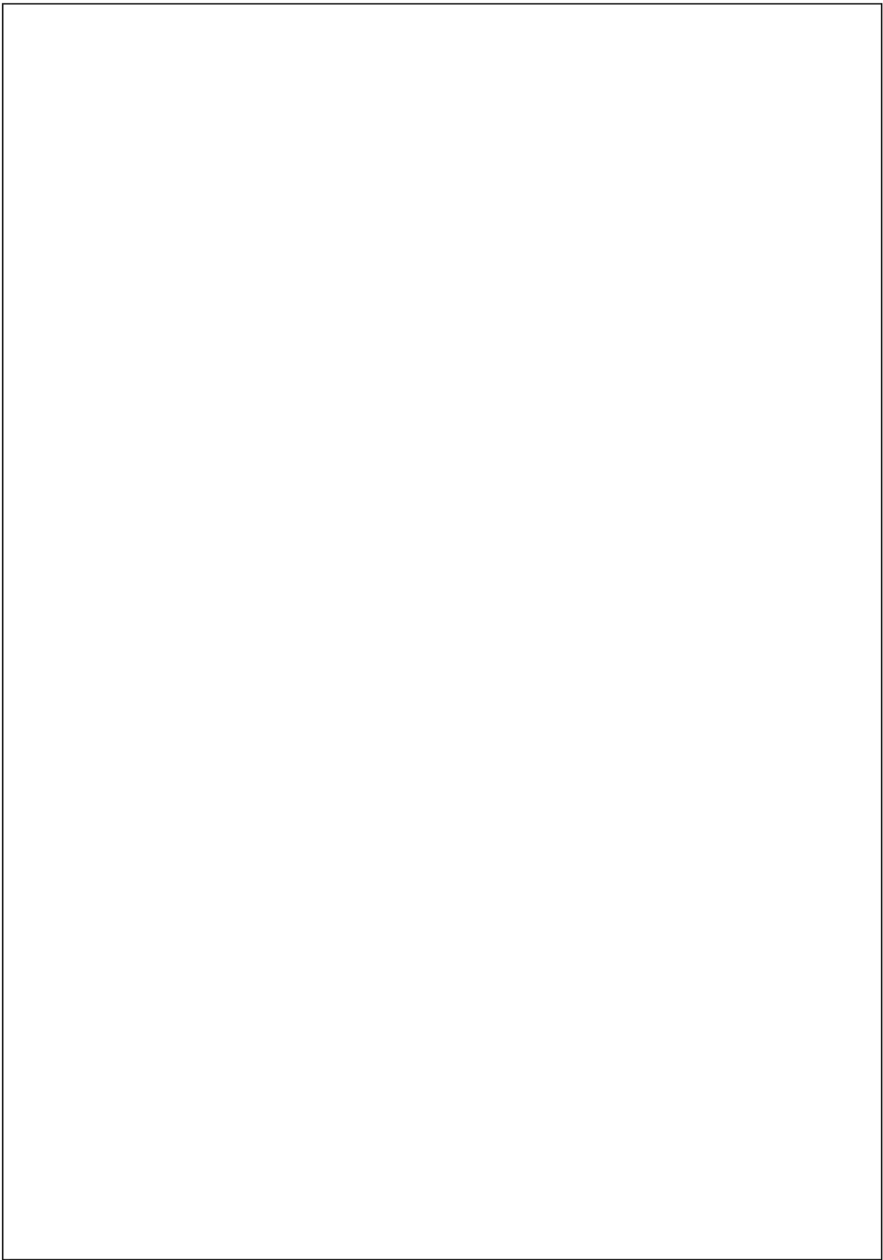
Den frühesten eindeutigen Hinweis auf einen Kontakt zwischen Langhans und Lauchhammer findet sich in einem Brief von Langhans an den Geheimen Kämmerer Ritz vom 1. April 1792:¹⁰ »Wegen der Öfens habe ich nach Lauchhammer an den Directeur der gräfl. Einsidlichen Eisenhütten geschrieben, ihm zwey [?unleserlich] Zeichnungen, eine mit einer Statue, die andere mit einer Vase zugeschickt, ihm die Größe des Saales angegeben und angefragt: Ob er diese Öfens bald machen laßen könne, wie groß er meine daß die Piecen werden könnten, und was sie kosten würden. Hierauf aber habe ich noch keine Antwort erhalten, sondern erwarte solche täglich. So bald selbige eingehet, werde ich sie Ew. Wohlgebohren communiciren.«¹¹

Zu dieser Zeit wurde gerade die Orangerie im Neuen Garten in Potsdam nach Plänen von Langhans erbaut. Aus dem folgenden Brief läßt sich sicher schließen, daß es hier um den zunächst unspezifischen Auftrag ging, den mittleren Saal, der auch als Konzertsaal dienen sollte, mit einem angemessenen Heizungssystem zu versehen.

Die Antwort Johann Friedrich Lohrischs, des damaligen Direktors der Eisenhütte Lauchhammer, ist nicht erhalten. Ein weiterer Brief von Langhans an Ritz vom 24. April 1792 vermittelt jedoch ein gutes Bild über die Wahl der Modelle und die Auftragsmodalitäten:¹² »Nunmehr endlich habe ich die Antwort wegen der eisernen Öfen erhalten, ich lege selbige zu Ew. Wohlgebohren Ersehen nebst den Zeichnungen bey [nicht enthalten] u erbitte mir selbige gefälligst wiederum zu remittiren. Nach der Idee des Herrn Lohrisch soll die Figur 6 Fuß das Postament 4 Fuß hoch werden. Er schläget runde Postamente vor, weil solche besser heitzen sollen.«¹³

So wurde es auch ausgeführt. Die Vorlagen für die Postamente bestimmte Langhans nicht selbst, sondern, wie er weiter unten anmerkt: »Die Form des Postaments [!] gedächte ich dem Geschmack der dortigen Künstler zu überlaßen.«¹⁴

Das Postament der Flora (Abb. 1) zeigt einen Reigen junger Tänzerinnen, das der Vestalin (Abb. 2) eine Opferszene am Altarfeuer. Diese Reliefs orientierten sich offensichtlich an antiken Vorbildern. Der Tänzerinnenreigen unter der Flora (Abb. 3) könnte auf die sogenannten Borghese-Tänzerinnen im Louvre zurückgehen.¹⁵ Allerdings fehlt der spannungsreiche Rhythmuswechsel des Originals, da sich die fünf Tänzerinnen in Potsdam in die gleiche Richtung bewegen. Auch die Pilastergliederung des Hintergrunds wurde nicht übernom-



3 *Postament der Flora, Orangerie des Neuen Gartens in Potsdam*

men. Damit sich die Tänzerinnen vor dem Hintergrund deutlicher abheben, wurde dieser mit Punktierungen versehen. Der obere Abschluß des Sockels, am Übergang zu den rechteckigen Figurenplinthen, ist bei beiden Öfen identisch gestaltet. Er zeigt vier mit symmetrischem Blattwerk gefüllte Dreiecksgiebel, die von Rosetten flankiert werden, eine Dekorationsform, die als Abschluß antiker Grabstelen bekannt ist.¹⁶

Die Vorbilder zu den großen Figuren wählte Langhans indessen selbst aus: »Was nun die Verschaffung der Models zu diesen Statuen anbelangt: So kommt es hauptsächlich darauf an, daß dabey keine Zeit verloren werde. Ich habe mir daher Mühe gegeben etwas gutes und schickliches auszusuchen. Bey dem Gips Güßer (oder Fomatone) Sebato fand ich eine rechte schöne Flora in Gips, wovon das Original im Vatican stehet. Er hat solche kommen laßen, um eine forme darüber zu machen. Diese ist bis auf eine hand fertig [...]«¹⁷

Das Original des hier von Langhans angesprochenen Abgusses wurde bereits benannt und die wichtigsten Unterschiede herausgestellt:¹⁸ Es handelt sich um die sogenannte Kapitolinische Flora aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. (Abb. 4).¹⁹ Vor allem in der Gestaltung des Gesichts und der Frisur sind Abweichungen vom Original zu erkennen. Für den Gesamteindruck wichtiger ist jedoch die Drehung der rechten Hand, diese öffnet sich nun nicht mehr nach oben, sondern zum Körper hin.²⁰ Möglicherweise diente diese Änderung einer Beruhigung der Figurenkontur in der Hauptansicht.

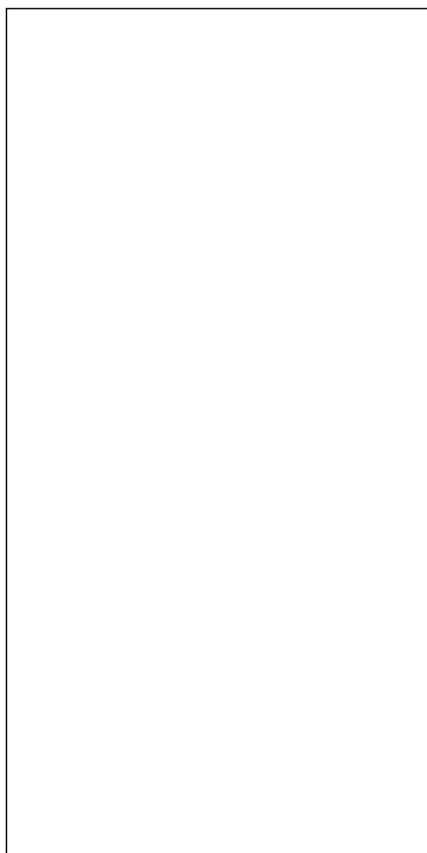
Eine Flora für eine Orangerie zu wählen, ist sinnfällig und nicht sonderlich originell. Als Pendant würde man eine Ceres oder Pomona erwarten, wie sie zum Beispiel als Skulpturenpaar oder auch in Ausmalungen in Festsälen und Orangerien bereits etabliert waren.²¹ Die beiden Figuren, die Langhans als mögliche Pendants vorschlägt, erstaunen deshalb auf den ersten Blick: »Bei die hiesigen Kunsthandlung fand ich eine Vestale, auch recht schön, gantz im antiken Styl, 6 Fuß hoch u noch etwas darüber, diese kann ich für 50 rth bekommen.«²²

Die Alternative, eine Minerva, »einem metallenen Original aus der Villa Medeces genommen«, wurde nicht weiter in Betracht gezogen.²³ Weder die Ähnlichkeit des Originalmaterials zum bronzierten Eisenguß, noch die mögliche Beziehung zur Nutzung des Raumes als Konzertsaal,²⁴ scheinen hier überzeugt zu haben. Wie man einer Randnotiz entnehmen kann,²⁵ entschied man sich schnell für die Vestalin.

Als Vorbild dieses Ofens wurde die heute wenig bekannte Neapler Vestalin ausgemacht.²⁶ In der Dresdener Gipsabgußsammlung befindet sich ein Abguß



4 *Kapitolinische Flora, Museo Capitolino, Rom*



5 *Gipsabguß der sogenannten Neapler Vestalin, Dresden, Abgußsammlung*

dieser Figur mit einem ergänzten Kopf, aus der damals viel beachteten Mengschen Sammlung (Abb. 5).²⁷ Die Potsdamer Figur weist aber zu diesem Abguß einige Abweichungen auf, die vielleicht schon auf die Berliner Gipsfassung zurückgehen. Die Dresdener Figur ist nur 106 cm hoch, Langhans kaufte jedoch eine lebensgroße Fassung. Auch im Faltenwurf änderte man kleinere Stellen, so gab es z.B. die Schüsselfalte am rechten Knie nicht, und auch bei der Ergänzung der linken Hand wurde die Faltenkaskade leicht abgewandelt. In der Rückenansicht fällt auf, daß in Potsdam der Kopfschleier bis zur Hälfte des Rückens herabgeführt wird. Im Gegensatz zum Dresdener Abguß, wo er im Nacken unter dem Mantel verschwindet, wurde hier also die Kopfergänzung mit dem Torso harmonisiert.

Die Verknüpfung von in der Art antiker Vestalinnen gekleideten Frauenfiguren und Feuerstellen zeigte sich auch in weiteren zeitgleichen Beispielen, zum Beispiel bei den Kaminen des FestsaaIs im Marmorpalais in Potsdam. Dort wurden von Langhans Karyatiden vorgeschlagen, die sich an denen des Athener Erechtheions orientierten.²⁸ Von dem römischen Bildhauer Albaccini wurden sie jedoch durch Hinzufügen eines verschleiernenden Mantels als Vestalinnen umgedeutet.²⁹ Auch das Postament der Vestalin nimmt Bezug zum Feueropfer. Mittig streut eine Kniende Rosen in ein Feuer auf einem Dreifuß. Die Blumen werden ihr dazu von einer rechts Stehenden in einem Tuch dargeboten. Des weiteren sieht man rechts einen Doppelflötenspieler und eine Frau, die auf einem niedrigen Hocker Platz genommen hat und sich zur mittigen Opferszene umwendet. Links kommen zwei Frauen mit weiteren Gaben hinzu. Genaue Vorbilder konnten zu diesen Szenen noch nicht ausgemacht werden. Es spricht jedoch vieles dafür, daß sie in Anlehnung an Stiche wie die der »Pitture antiche d'Ercolano« entstanden.³⁰

Das Abformen der Modelle und der Guß der beiden Figuren waren zeitaufwendig, und so drängte Langhans auf einen schnellen Entschluß: »Ich mache also den unmaßgeblichen Vorschlag, daß man diese beyden piecten keufte, solche sogleich nach Lauchhammer schickte, u die Arbeit bestellte. [...] Solchergestalt könnten wir rechnen, daß wir Ende September oder längstens Ende October die Öfen erhalten könnten, weil Herr Lohrisch 5 Monate dazu verlangt. Zu dieser Zeit würde der Saal auch fertig seyn, u alles zu Aufsetzen reparirt werden können.

Diese beyden Statuen welche ich in Vorschlag gebracht habe, sind zu dergleichen Absicht sehr schicklich, weil sie beyde lange Gewänder haben, die bis auf die Füße herunter gehen, also dadurch Gelegenheit verschafft wird, daß das Feuer desto besser in den Körper spielen kann.«³¹

›Schicklichkeit‹ bemaß sich also nicht nur in der Frage des Dekorums, das für eine Flora im Zusammenhang mit der Funktion des Ortes und für eine Vestalin durch das Feuer gegeben war, sondern vor allem in technischer Hinsicht durch die Funktionalität der Form.

Der Palmensaal sollte als Konzertsaal dienen und wurde boisiert.³² Die Öfen stehen vor blaßrosa Stuckmarmorwänden in den jeweiligen äußeren der fünf Wandnischen gegenüber den Fenstern. Zu den antikischen Elementen sind auch noch die gekappten Säulen der Pflanzenpostamente zu zählen. Ansonsten überwiegen die Hinweise auf den Nutzen des Raums. Palmen aus geschnitztem Holz, mit ihrem Lüsterlack Metall imitierend, gliedern die Wände, und

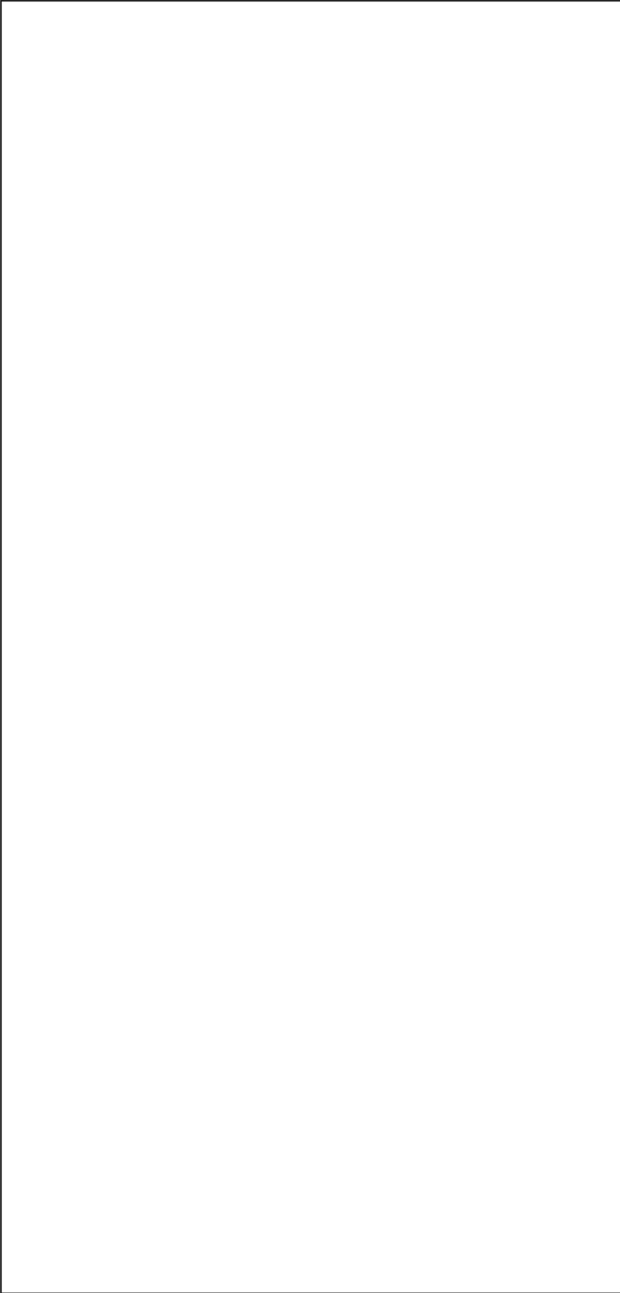
Pflanztöpfe finden auf Konsolen Aufstellung. Die Lampenschirme waren früher als Ananasfrüchte gestaltet.³³

Die beiden Öfen stellen heute zwei der wenigen immer noch in situ aufgestellten Lauchhammer-Öfen dar – neben denen im Festsaal des Weimarer Schlosses.³⁴ Von den meisten Besuchern werden sie gar nicht als Öfen, sondern als Antikenkopien wahrgenommen, und genau diese ästhetische Qualität wird auch vor mehr als zweihundert Jahren ausschlaggebend für ihre Bestellung gewesen sein. Beide Figuren wirken als Solitäre, da sie zum einen wegen der relativ geringen Raumtiefe nicht gemeinsam gesehen werden können, zum anderen zeigen sie in ihrer parallelen Körperhaltung keinen Bezug zueinander.³⁵

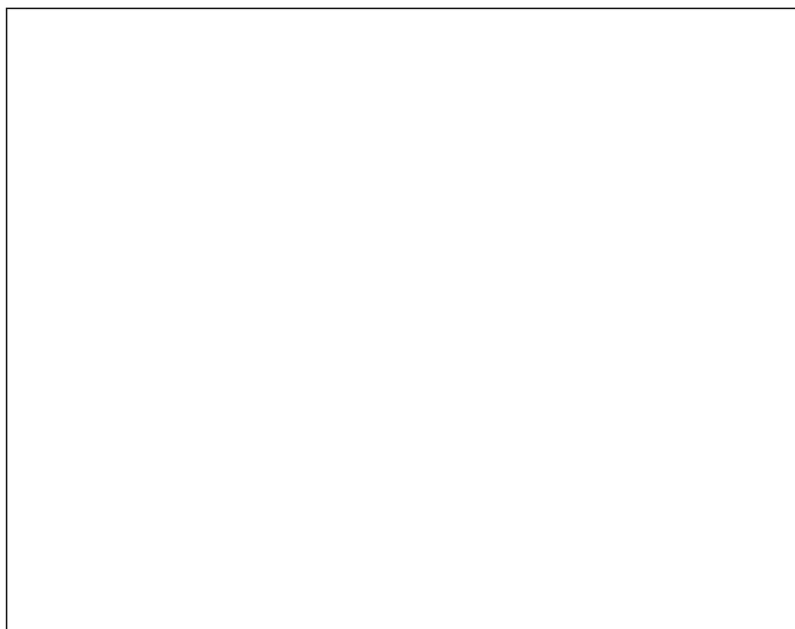
Sowohl die Figuren als auch die Postamente geben vor, kostbare Bronzeabgüsse zu sein. Die leicht grünliche Bronzierung komme »dem schönsten antiken Metallroste vollkommen« gleich, konstatierte 1786 Bertuch in einer Anzeige im *Journal des Luxus*.³⁶ Von diesem wurde auch eine weitere Möglichkeit angepriesen: »im stärksten Schmelz Feuer weiß emallirt, und mit schön vergoldetem Bronze reich verziert. Diese Art sieht überaus prächtig aus, und ist dabey doch von edlem und reinem Geschmacke«. ³⁷ Indes läßt sich bei keinem der Berliner Öfen diese Oberflächenbehandlung nachweisen.³⁸ Es muß sich dabei um eine ästhetische Vorliebe gehandelt haben, denn um eine Preisfrage kann es nicht gegangen sein. Die Lauchhammer-Erzeugnisse waren relativ teuer.³⁹ Andere Abgüsse, die mehr dem Marmor der antiken Originale geglichen hätten, wären in Berlin günstiger zu beziehen gewesen. So zeigte zum Beispiel der Weimarer Hofbildhauer Gottlieb Martin Klauer im Jahr 1790 eine »antike weibliche Figur, Z.E. Vestalin, Hygiäa, die auch als Ofenaufsatz gebraucht werden kann« und ebenfalls »6 Fuß hoch« war, aus seiner »Kunst-Backstein-Fabrik« mit 30 Reichstalern an.⁴⁰ Zur Erinnerung, allein für das Gipsmodell der Vestalin bezahlte Langhans 50 Reichstaler, dazu kamen der Transport der Figur nach Lauchhammer und die zu bezahlende Arbeit dort. Sicherlich hätte man die Ziegelmasse Klauers veredeln oder auf ein Alternativangebot ausweichen können.⁴¹

DIE VESTALIN IN DER BIBLIOTHEK IM STADTSCHLOSS BERLIN

Möglicherweise traf die Kleine Herkulanerin (Abb. 6), die ihre Aufstellung in der Königlichen Bibliothek im Berliner Stadtschloß fand, bereits vor den Potsdamer Öfen in Berlin ein.⁴² Diese Bibliothek gehörte zu den Königs-



*6 Kleine Herkulanerin, Figurenofen ehemals in der Königlichen Bibliothek,
Berliner Stadtschloß, heute Kunstgußmuseum Lauchhammer*



7 Ludwig Ferdinand Hesse, *Ausschnitt aus der Bauaufnahme der Königlichen Bibliothek im Berliner Stadtschloß, 1868, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Plankammer*

kammern, die zwischen 1787 und 1789 von Erdmannsdorff und Gontard für Friedrich Wilhelm II. eingerichtet wurden. Ob der Ofen bei der Fertigstellung der Königskammern im April 1789⁴³ bereits stand, kann nicht mit Sicherheit belegt werden. In der Trautscholdt-Liste findet sich kein Hinweis auf den Guß einer Kleinen Herkulanerin in diesen frühen Jahren. Auf der anderen Seite fügte sich der Figurenofen bestens in die Ausstattung der Bibliothek ein. Über ihr Aussehen gibt eine Bauaufnahme von 1868, kurz vor dem Umbau zu einem Schlafzimmer, Auskunft (Abb. 7). Erdmannsdorff entwarf diesen Raum offensichtlich in Anlehnung an das Bibliothekszimmer in Wörlitz.⁴⁴ Aus zeitgenössischen Beschreibungen weiß man, daß die vier Bücherschränke und die Boiserie aus Mahagoniholz gearbeitet und mit korinthischen Pilastern verziert waren. Ein weißes Schmuckgesims schloß über einem Fries in antikem Geschmack zur Decke ab. Diese schmückten farbige Malereien von Festen, Triumph- und Heerzügen.⁴⁵ Auf den Bücherspinden wurden neun antike Büsten verschiedener Philosophen aufgestellt. Drei Rundbogennischen nahmen an der den Fenstern gegenüberliegenden Wand Skulpturen auf. In der Mittelnische der Schrankwand stand eine kleinere antike Vergilstatue. Die

westliche Ecknische beherbergte eine Kalliope, die Muse der epischen Dichtkunst. Sie stammte aus der Sammlung Polignac und war bis auf den ergänzten Kopf antik.⁴⁶ Die Kleine Herkulanerin aus Lauchhammer nahm auf einem viereckigen Postament die dritte Nische ein. Sie bildete eine Ausnahme in dem Programm, bei dem alle Antiken offensichtlich in einem engen Bezug zur Dichtkunst standen. Eigentlich handelt es sich um eine im Theater von Herkulaneum gefundene Gewandfigur, die sich in der Dresdener Antikensammlung befand.⁴⁷ In den Inventaren des Berliner Stadtschlusses wurde sie der Bezeichnung der Zeit entsprechend als Vestalin geführt. So wurde die Aufgabe des Ofens, das Feuer zu hüten, auch in seiner äußeren Form sinnfällig gemacht. Außerdem hatte man zusätzlich zu den eigenen echten Antiken den Abguss einer Skulptur gewählt, die seit Winckelmann zu den Schlüsselwerken der Antikenrezeption gehörte.⁴⁸

DIE VENUS DE MEDICI IM PALAIS DER GRÄFIN VON DER MARK

Im Jahr 1792 wurden im Palais der Gräfin von der Mark (Unter den Linden 36), dem Haus der Tochter von Wilhelmine Ritz und Friedrich Wilhelm II., Umbauarbeiten vorgenommen. Das Kassenbuch gibt Aufschluss über die dabei erfolgten Neuankäufe von Skulpturen, darunter befindet sich auch ein Figurenofen aus Lauchhammer. Am 11. Oktober 1792 wurde eine Zahlung von 465,4 Reichstalern an »den Hüttendirecteur Lohrisch auf dem Gräfl. Einsiedelschen Hüttenwerk Lauchhammer bei Mückenberg in Sachsen« vermerkt, »für einen von daher gehohlenen runden decorirten Postament Ofen in Coloßalischer Größe von Eisen, nebst der, darauf zu stellenden Figur, die mediceische Venus vorstellen, antique zu bronziren [...]«. ⁴⁹

Für das Setzen und Bronzieren des Venus-Ofens reiste der Lauchhammer Modelleur Kreyert im September nach Berlin und erhielt 24 Reichstaler.⁵⁰ Dieser bislang in der Forschung nicht bekannte Ofen stellt eine Möglichkeit dar, die Trautscholdt-Liste für das Jahr 1792 neu zu lesen. Die dort vermerkten »Flora und Venus«, sowie die »Vestalin« können mit den Potsdamer Orange-rie-Figuren und der Berliner Venus identifiziert werden.⁵¹

In zwei großen Kisten kam ein weiterer Figurenofen aus Breslau, »worin ein eiserner Ofen nebst Statüe«. ⁵² Ob die Statue aber auch aus Eisen war und es sich somit um ein Rivalitätsprodukt zu den Lauchhammer-Erzeugnissen handelte, kann nicht nachgewiesen werden. Des weiteren wurde von der

Töpferei Rode ein Ofen angekauft, der einen Bacchanten darstellte.⁵³ Zwölf Friedrichsd'Or zahlte man dem Gipsgießer Seewald »für eine von Gips kunstmäßig gegoßene Figur, 6 Fuß hoch, die Flora vorstellend.«⁵⁴

DIE ILDEFONSO-GRUPPE IN DEN PETITS APPARTEMENTS DES BERLINER STADTSCHLOSSES

Ein weiteres anerkanntes Meisterwerk der Antike wurde entweder gleich zweimal für den Berliner Hof als Ofen angekauft, oder später transloziert, die sogenannte Ildefonso-Gruppe. Über den Guß im Jahr 1795 geben Briefe des Oberhofbauamts-Intendanten Michael Philipp Daniel Boumann an den Geheimen Kämmerer Ritz Auskunft. Boumann war für die Einrichtung einer königlichen Winterwohnung im Berliner Schloß zuständig. Dazu wählte man acht Räume im Erdgeschoß, die durch eine bereits früher erfolgte Anhebung der Fußböden leichter zu heizen waren.⁵⁵ Alle Räume wurden mit Kachelöfen der Berliner Firma Höhler ausgestattet,⁵⁶ bis auf den größten letzten Raum, der als Konzertzimmer einen Figurenofen aus Lauchhammer erhielt. Im Kostenanschlag vom April 1795 ging Boumann von einem Preis von ca. 650 Reichstalern für diese Ildefonso-Gruppe aus. Dieser Preis sei ihm von Langhans angegeben worden, »der die Comission darüber« habe.⁵⁷ In diesem Fall verzögerte sich die Absendung der Figur aus Lauchhammer. Im Juni schrieb der Direktor Lohrisch entschuldigend an Boumann: »Es thut mir leid, daß dieselben in Ansehung des bis jetzt noch unmöglich gewesenen Ablieferung des Ofens für Sr. Königl. Maj: von Preußen, sich noch anderweitig incommodiren müssen: das Modelliren und Formen des nach der gegebenen Zeichnung weniger als jetzt in die Augen fallende beträchtliche Größe des Ohfens, und die Behutsame Behandlung, welche vorzüglich in Rücksicht der Decoration nöthig war, erforderten allerdings mehr Zeit als man vorher hierzu nöthig zu haben glaubte, und es konnte daher der Abguß um so viel später erfolgen: Es wird indeßen die Bearbeitung dieses Ohfens mit möglichster Anstrengung betrieben, und ich glaube mit Gewißheit versichern zu können, daß die völlige Beendigung binnen 14 Tage ohnfehlbaar bewirkt sein wird, als welche Frist mir annoch geneigt zu gestatten bitte. Die Ankunft in Berlin würde hiernach spätestens bis zum 18. July erfolgen können.«⁵⁸

Für den möglichst reibungslosen und schnellen Transport über die Straßen bat Lohrisch um die Ausstellung eines Freipasses. Im September mußte Bou-

mann feststellen, daß der Ofen einige hundert Reichstaler teurer geworden sei.⁵⁹ Dabei war das Postament dieses Ofens noch nicht einmal vollständig aus Gußeisen, sondern nur mit eingekitteten gußeisernen Kacheln verziert.⁶⁰ Aber dieser Ofen sorgte für noch weitere Unannehmlichkeiten. Im November des gleichen Jahres mußte Boumann Ritz folgendes berichten: »Der Ober Castellan Lehmann ließ mir durch den SchloßBau Meister Bock anzeigen, wie der auf der Gräfl. Einsiedelschen EisenHütte zu Lauchhammer bei Mückeberg angefertigte eiserne Ofen, nachdem solcher bey zunehmender Kälte stärker geheizt wurde, einen außerordentlichen niedrigen fettigen Geruch in den Concert Zimmer rependirt, und erfuhren solche an Ort und Stelle zu ergründen, woher dieser Übel geruch eigentl. sich originirte. Ich verfügte mich meiner Schuldigkeit gemäß sogl. nach den petit Apartements, und empfand den heftigsten Fettgeruch, sobald ich in das Zimmer herein trat, welches mir wahrhaftig Problem war, indem der eiserne Ofen in SKM Bibliothèque auf dem hiesige Königl. Schloß, u. die 3 Ofen in Mad. Ritz Hause zu Charlottenburg, welche von eben dieser EisenHütte sind, bey den stärcksten Heitzen, auf niemalen den mindesten bösen Geruch haben verspüren laßen.«⁶¹

Der Hofapotheker Prof. Hermbstaedt und der Oberprovisor Bredow wurden mit der chemischen Untersuchung dieses Vorfalles beauftragt. »Dem von S Königl. Intendantur erhaltenen Auftrag zufolge, haben wir dato den in der König Cammer neu gesetzten eisernen äußerlich broncirten Ofen in Hinsicht auf den unangenehmen Geruch, den er bey starck Heitzen, ausdünstet, untersucht. Wir fanden sehr bald aus den Geruchlosten Zustande der Wände im Zimmer daß diese nicht die Ursache jenes Geruches seyn konten: dagegen verbreitete der geheizte Ofen an allen Stellen nicht nur den Geruch von verbrannten Wachs, sondern es fließt auch an verschiedenen Stellen eine röthliche Materie aus, welche bey der Untersuchung sehr bald zu erkennen gab, daß sie nichts anderes als Silberglätte war. Hieraus ergibt sich sehr deutlich, daß die Ursache vom stinkenden Geruch des geheizten Ofens, allein in dem Poliment liegt, womit die Bronze aufgetragen ist. das darinn befindliche Wachs gehet nemlich bey der zunehmden Hitze in einen verbrannten Zustande über; daher der Geruch von verbranntem Wachs: die Silberglätte welche einen zweyten Bestandtheil im Poliment ausmacht, fließts theils als dann mit etwas geschmolzenem Wachs verbunden, an den Stellen des Ofens heraus, wo die Hitze am stärcksten ist, dahero die röthliche Materie, die sich heraus drängt.

Da übrigens der Ofen in Sachsen verfertigt ist, und die Arbeiter aus ihrem Poliment ein Geheimnis machen, so kann man freylich die BestandTheile des-

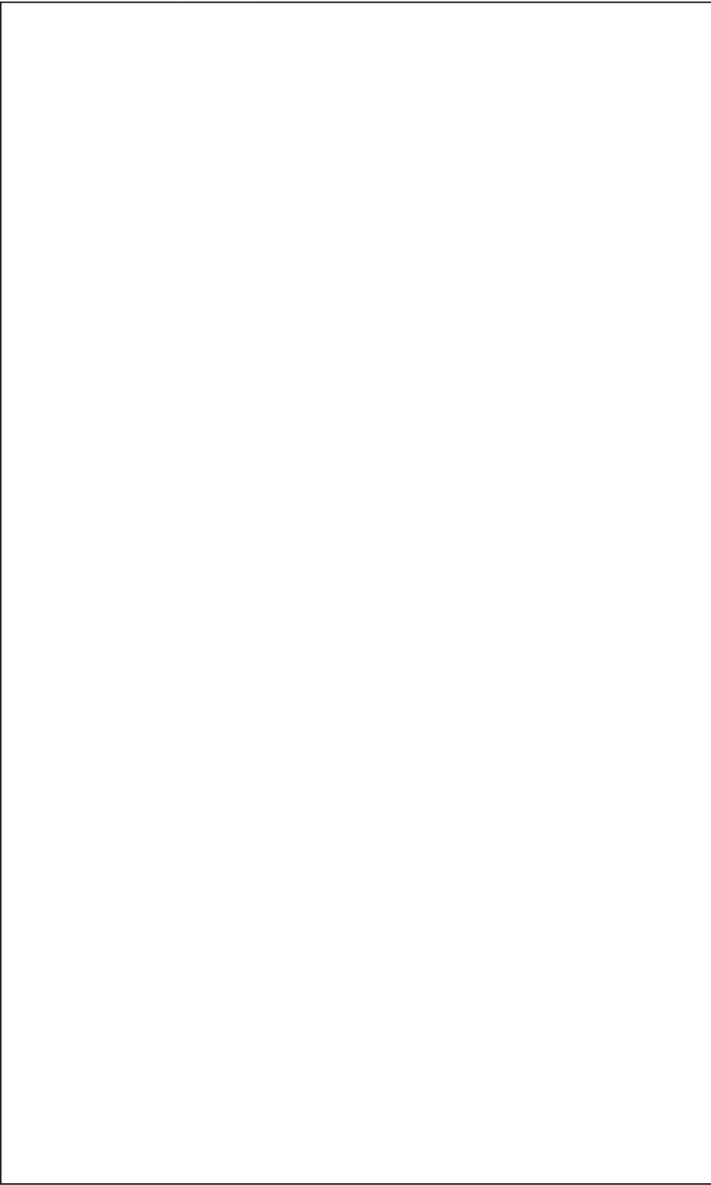
selben nicht genau angeben. Es scheint aber ein Gemenge aus Wachs, Silberglätte Walrath und Kupferkalck zu seyn, welches auf einen vorher broncirten Grund aufgetragen worden ist. Vielleicht hat man das Wachs als ein Verbesserungsmittel zugesetzt, ohne deßen nachtheiligen Erfolg zu ahnden.

Fortgesetztes Heitzen würde allerdings wohl den Geruch nach und nach verschwinden machen, da sich aber nicht mit Gewisheit bestimmen läßt, wie viel Zeit dazu erfordert werden würde, so überlaßen wir es E p Intendantur höhern Einsicht, ob es nicht rathsam seyn würde, diesen eisernen Ofen einstweilen mit einem steinern zu vertauschen.«⁶²

Die Fama des Ofens erreichte Langhans sogar in Breslau, wo er den Ausbau des königlichen Schlosses beaufsichtigte. »Die unangenehme Nachricht wegen des eisernen Ofens hat mich anfänglich sehr bekümmert, biß ich von Herrn p. Baumann [Boumann] außkunft erhielt. Ich konnte mich nicht zufrieden geben, daß jemand in Berlin sich sollte angemaßt haben, mit der Broncirung des Ofens etwas vorzunehmen ohne die gehörigen Kentnüß, und Erfahrung davon zu haben. Warum nun selbst die aus Sachsen mit gekommenen Künstler diesmahl fehl gegangen, ist mir ebenso befremdend. Da ich den Ofen so wie die Vorhergehenden verlangt hatte, und man nur dem alten Wege folgen durfte.«⁶³

Den einzigen Ausweg sah man darin, den Ofen längere Zeit zu heizen. Er wurde ausgebaut und im Berliner Münzgießhaus durchgeglüht, verlor dabei aber seine Bronzierung.⁶⁴ Beim Vergleich mit den anderen – nicht unangenehm riechenden – Öfen aus Lauchhammer machte man dann den Grund für den Übelstand aus. Diese hatten gußeiserne Untersätze im Gegensatz zu dem neueren Exemplar, dessen Unterbau aus Ton- und Gußeisenkacheln bestand. Der Kitt, mit dem man die gußeisernen Dekorationskacheln eingesetzt hatte, bestand unter anderem aus »Kreide, Bolus; Bley Glätte und LeinÖhl Firniß [...]. Mithin ist bewiesen, daß die Brounze keinen Geruch von sich giebet, wohl aber das Öhligte und Seiffenartige Wesen des LeinÖhls und Bolus einen desgleichen unausstehlichen Gestank beym Heitzen hat repandiren müßen.«⁶⁵

Erst im darauffolgenden Juli kam die Sache zu einem Abschluß, und Boumann konnte dem König melden: »wie der Professor Hermbstadt den eisernen FigurenOfen in der Concert Cammer Allerhöchst Dero petit Apartements über Erwarten schön bronciret hat: dieser Ofen stehet vollkommen wiederum an seinem Ort und Stelle, so daß derselbe täglich ohne einen zu befürchtenden nachtheiligen Geruch geheizet werden kann, und bin ich überzeugt, daß Ew. Königliche Majestät nunmehrö diesen Ofen Allerhöchst Selbst nicht Dero Beyfall versagen werden.«⁶⁶



8 Ildefonso-Gruppe, Schloß Freienwalde

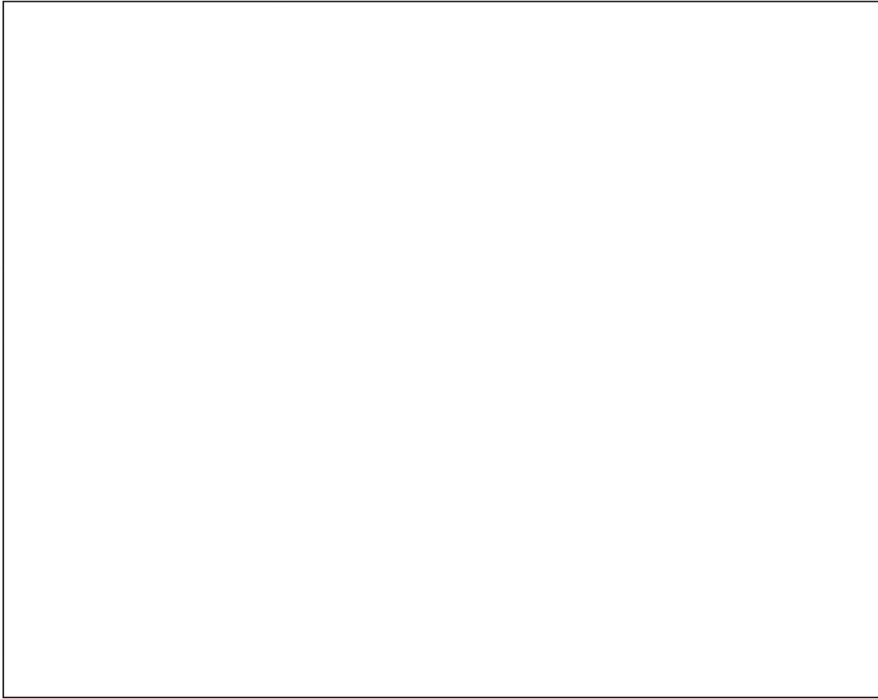
In Freienwalde steht heute an einer Seite der Terrasse vor dem Schloß eine Ildefonso-Gruppe auf gußeisernem Ofenpostament (Abb. 8). Auf einer Aufnahme, die um 1900, auf jeden Fall aber vor den Umbauten durch Walther Rathenau ab 1909 entstand, sieht man den Ofen in der Mittelachse des Gartens direkt vor dem Schloß. Mit großer Sicherheit ist auszuschließen, daß es sich ursprünglich um ein früheres Ausstattungsstück für das 1797/98 von David Gilly neugebaute Schloß handelte.⁶⁷ Der Ofen findet in den Schloßinventaren keine Erwähnung und scheint auch zu groß für die Räume.⁶⁸

Das rechteckige Postament schmückt an der Hauptseite ein Rundmedaillon mit einer Darstellung der Bona Dea und ihres Vaters/Gatten Faun: eine verhüllte Frau mit Mauerkrone, Füllhorn und Dreifuß, daneben ein Sitzender, als Pan/Faun an den Bocksbeinen und der an einem Baum hängenden Panflöte zu identifizieren.⁶⁹ Eine Interpretation in Bezug auf die Aufstellung in freier Natur scheint hier naheliegend. Aber wenn man von Beginn an plante, die Figuren im Freien aufzustellen, warum bestellte man dann einen Ofen? Zudem wurde der obere Abschluß des Postaments mit Dreiecksgiebeln und Rosetten gestaltet, erinnert also deutlich an die Öfen in der Orangerie im Neuen Garten.

Es ist nicht auszuschließen, daß es sich bei der Freienwalder Ildefonso-Gruppe um den Ofen aus den Petit Appartements mit einem neuen gußeisernen Untersatz handelt.⁷⁰ Möglicherweise wurde der Ofen im Zuge des geplanten Ausbaus Freienwaldes zu einem Alterssitz für Friedrich Wilhelm IV. dorthin versetzt.⁷¹ Die Ildefonso-Gruppe erfreute sich auch im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit, sicherlich befördert durch die zweifache Aufstellung von Lauchhammer-Abgüssen der Gruppe in Weimar.⁷² Auch in Klein-Gliencke hatte Prinz Karl 1828 einen Abguß (hier allerdings aus Bronze) im Hof des Schlosses aufstellen lassen.⁷³

FIGURENÖFEN AUS DER MANUFAKTUR PHILIPP RODES

Die Figurenöfen aus Lauchhammer waren jedoch nicht die einzigen, die in Berlin den Bedarf nach der Verquickung von Schönheit und Nutzen zu befriedigen suchten. Eine wirkliche Konkurrenz stellten beispielsweise die tönernen Figurenöfen des Töpfers Rode dar,⁷⁴ der für das Palais der Gräfin von der



9 *Bernhard Rode, Figurenöfen in Form einer Minerva und einer Diana*

Mark »einen Ofen, bestehend in ein Postament mit Weinlaub verziret, und mit einer daraufstehenden Statue einen Bachanten darstellend« für insgesamt 550 Reichstaler anfertigte.⁷⁵

Mehrere Figurenöfen Philipp Rodes nach Entwürfen seines Bruders, des Malers Bernhard Rode (1725–1797) fanden an ihren jeweiligen Aufstellungs-orten Eingang in die Stadtbeschreibung Friedrich Nicolais. So weiß man, daß in Friedrichsfelde der Herzog von Kurland eine Flora und eine Ceres aufstellen ließ, beide in Zimmern, die an den Festsaal angrenzten. »[...] sie stehen so, daß bei geöffneten Thüren, beide Statuen mit zum Saal zu gehören scheinen. Statt der Stühle oder Bänke sind antike Sarkophage hier.«⁷⁶ Flora und Ceres könnte man sich gut als programmatische Ofenfiguren im Palmensaal der Orangerie in Potsdam vorstellen. Auch arbeiteten Langhans und Bernhard Rode des öfteren miteinander, so daß Langhans die Erzeugnisse aus der Manufaktur des Bruders sicherlich bekannt waren. Was also ließ sie den Lauchhammer-Erzeugnissen unterliegen? Hierzu kann ein Stich Rodes Aufschluß geben (Abb. 9), den dieser wahrscheinlich 1785 anfertigte.⁷⁷ Auf diesem sieht

man die Entwürfe zu zwei Figurenöfen. Mittig ist eine stehende Minerva, auf eine Stele gestützt zu sehen. Links davon erkennt man im Durchschnitt das mit A bezeichnete Holzfeuer im Postament, dessen heißer Rauch durch die gesamte hohle Figur zieht. Die Stele entpuppt sich dabei als eine Art Ofenrohr. Dieser Ofen wurde mindestens zweimal verkauft und aufgestellt, wie Nicolai 1786 schrieb: einmal im Musiksaal des Pötterschen Hauses und im Haus des Kriegsrates Gravius.⁷⁸ Das letztere ist eben das Palais Unter den Linden, das später für die Gräfin von der Mark angekauft wurde. Beide Figuren geben sich deutlich antikisch. Gleichzeitig sind sie typisch für Rodes Figurenstil, den er zum Beispiel für seine Allegorien verwendete.⁷⁹ Die Diana orientiert sich an der Artemis von Versailles,⁸⁰ trotz eines längeren Gewandes läßt auch Rode ihr linkes Knie nackt hervortreten. Doch sie wendet den Kopf hinunter zur anderen Seite und blickt auf ihren Bogen, den sie mit der linken Hand hält. Auch ist hier, vielleicht zur Vereinfachung des Gusses, trotz der stärkeren Torsion eine deutlichere Geschlossenheit der Kontur als bei dem antiken Vorbild zu erkennen. Die Artemis aus Lauchhammer, die sich in den Quandtschen Gärten in Dittersbach erhalten hat, ist hingegen eine reine Antikenkopie.⁸¹

Genau hierin scheint sich die Bevorzugung der Lauchhammer Figuren zu begründen. In den repräsentativen Räumen wurde mehr Wert auf ein anerkanntes Werk der Antike gelegt als auf mehr oder weniger originelle neue Figurenfindungen. Für die »antike Echtheit« nahm man in Kauf, daß sich keine eindeutigen Figurenprogramme mehr erstellen ließen.

RESUMÉE

Offensichtlich schätzte man in Berlin die Erzeugnisse aus Lauchhammer vor allem in der Verwendung als Ofen besonders. Zumindest sind mir keine weiteren Lauchhammer-Abgüsse bekannt, die ursprünglich zum Beispiel als Gartenskulpturen Verwendung gefunden hätten. In dieser Ausschließlichkeit würde der Berliner Hof eine Ausnahme darstellen. Auch am Weimarer Hof gab es viele Lauchhammer-Öfen, aber ebenso Aufstellungen im Treppenhaus in Tiefurt oder als Brunnenfigur.⁸² Zu fragen bleibt, ob sich nach Heinrich Gentz' Auftreten in Weimar vermehrt Bestellungen nachweisen lassen. Gut bekannt waren die Lauchhammer-Erzeugnisse dort auf jeden Fall schon früher, da sie ja bereits 1786 durch den Verleger Bertuch angepriesen und auch angekauft worden waren.

Sowohl im Berliner Stadtschloß als auch in der Orangerie in Potsdam wurden die Lauchhammer-Öfen in Räumen aufgestellt, die einen durchaus repräsentativen Charakter hatten und gleichzeitig kulturell genutzt wurden, sei es als Bibliothek oder als Konzertzimmer. Alle diese Räume waren mit holzfarbenen Boiserien versehen,⁸³ und auch bei der »antiken Bronzierung« der Öfen blieb das Material als Metall in gewisser Weise sichtbar. Die Vorlagen wurden von Langhans in Berlin selbst ausgewählt und nach Lauchhammer geschickt.⁸⁴ Originelle Schöpfungen wurden jedoch nicht gewünscht. Alle Modelle gehörten zu den Werken, die man damals als Glanzpunkte der Antike ansah und durch deren Aufstellung sich der Auftraggeber auf der Höhe des Geschmacks und der Bildung seiner Zeit präsentieren konnte.⁸⁵ Dabei ging man nicht programmgebunden vor, denn abgesehen von der Flora läßt sich keine engere Verbindung zur Raumnutzung finden. Die anderen Antikenkopien zeigen dafür meist eine enge Beziehung zu ihrer Verwendung als Ofen, indem sie das Feuer entweder abbilden wie bei der Ildefonso-Gruppe, oder allusiv damit in Verbindung gebracht werden wie die Vestalinnen. Die Medici-Venus offenbart allerdings, daß es auch nur um Schönheit gehen konnte.

Abschließend bleibt noch von einem Fall von »Industriespionage« und einer späteren Kuriosität zu berichten. Aus dem Unglück des stinkenden Ofens versuchte Boumann einen kleinen »vaterländischen« Nutzen zu schlagen, indem er für den Fabrikanten Höhler um die Erlaubnis bat, von den Lauchhammerschen Medaillons Abformungen vorzunehmen. So wollte Boumann sein »Scherflein beitragen, um hier im Lande auch schöne Sachen fabriciren zu können«.⁸⁶ Gute zehn Jahre später konnten die Ofenfabrikanten Höhler und Feilner der Kundschaft eine weitere Möglichkeit bieten, die Antike ins eigene Haus zu holen.⁸⁷ Der Antikenkenner Alois Hirt empfahl in einer Anzeige Höhlersche Badewannen in Form antiker Sarkophage »mit einer dauerhaften Glasur, welche irgendeine schöne Steinart nachahmt, überzogen«.⁸⁸ Wieviel Nachfrage die von Hirt vorgeschlagenen Särge der gleichen Machart erhielten, bleibt eine Frage der Spekulation.

ANMERKUNGEN

- ¹ Im folgenden: Antike, Kunst und das Machbare 2004.
- ² Heute: Kunstgußmuseum Lauchhammer, Dauerleihgabe der SMPK Berlin; Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 212, S. 140, Abb. 68.
- ³ Flora: ebd., S. 212, S. 52, Abb. 27; Vestalin: ebd., S. 212.
- ⁴ Ebd., S. 212, S. 137, Abb. 66.
- ⁵ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1786–1795, f. 26, 19. April 1795 zur Bestellung der Ildefonso-Gruppe im Berliner Stadtschloß.
- ⁶ Faksimile der Trautscholdt-Liste in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 198–201.
- ⁷ Die Unvollständigkeit der Trautscholdt-Liste erkannte auch die »Lauchhammer AG«, siehe z.B. Charlotte Schreiter: Antike, Kunst und das Machbare. Früher Eisenkunstguß aus Lauchhammer, in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 12, Anm. 20.
- ⁸ So Sandra König: Garten, Ofen, Treppenhaus. Die Aufstellung und Nutzung der Lauchhammer Eisenkunstgüsse, in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 138 f.
- ⁹ Hier verdanke ich Alfred Hagemann den Hinweis auf eine Zahlung im März 1791 an einen Fuhrmann nach Lauchhammer. Im »Journal von Einnahmen und Ausgaben zum königlichen Bau in Charlottenburg« (1787–1791; GStA PK, I. HA Rep. 36 Nr. 2962/1). Da diese Öfen in späteren Quellen zwar erwähnt, aber nicht beschrieben werden, kann es auch sein, daß die Bacchantinnen und die Vase als Aufsätze dienten.
- ¹⁰ Berlin, GStA PK, BPH, Rep. 192 Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 23–24.
- ¹¹ Ebd., f. 23v.
- ¹² Berlin, GStA PK, BPH, Rep. 192 Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 17–18.
- ¹³ Ebd., f. 17r.
- ¹⁴ Ebd., f. 17v.
- ¹⁵ Paris, Louvre. Francis Haskell, Nicholas Penny: Taste and the Antique, 5. Auflage, New Haven/London 1998, S. 195–196, Abb. 101.
- ¹⁶ Vgl. z.B. Florenz, Antikensammlung der Uffizien, Inv. Nr. 959. Abb. in: Guido A. Mansuelli: Galleria degli Uffizi. Le Sculture Parte I. Rom, 1958. Fig. 208. Zum Typus: Dietrich Boschung: Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms, Bern 1987 (Acta Bernensia X), S. 20, Beilage I, Nr. 2.
- ¹⁷ Berlin, GStA PK, BPH, Rep. 192 Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 17r.
- ¹⁸ Charlotte Schreiter: Antike, Kunst und das Machbare. Früher Eisenkunstguß aus Lauchhammer, in: Antike Welt 6/33 (2002), S. 663–667. Gregor Döhner, Nadja Rüdiger: Vom Original zur Nachbildung, in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 51.
- ¹⁹ Rom, Museo Capitolino. Haskell, Penny 1998 (Anm. 15), S. 215–217. Die Provenienzangabe von Langhans muss auf einem Versehen beruhen.
- ²⁰ Döhner, Rüdiger (Anm. 18), S. 51.
- ²¹ Um nur zwei Beispiele aus Langhans' näheren Umkreis zu nennen: Der Festsaal des Palais Görne wurde von Langhans umgestaltet (wahrscheinlich um 1775) und von Bernhard Rode mit einem Deckengemälde versehen, das in einer Jahreszeiten-Allegorie Flora, Ceres, Bacchus und Vulkan versammelte. Circa 10 Jahre später wurden im Schloß Friedrichsfelde Flora und Ceres als Figurenöfen der Firma Rode in zwei an den Festsaal angrenzenden Räumen aufgestellt, s.u.
- ²² Berlin, GStA PK, BPH, Rep. 192 Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 17r.
- ²³ Mit großer Wahrscheinlichkeit handelte es sich hier um die Figur der Athena Typus Vescovali-Arezzo (Datenbank der Winckelmann-Denkmalier RecNo. 42258). Sie befand sich seit den 1760er Jahren in den Florentiner Uffizien; vielleicht kam es in der Benennung zu einer Verwechslung

aufgrund des Umstandes, daß sich dort große Teile der Medici-Sammlung befinden. Es wäre im einzelnen zu überprüfen, ob diese Athena in der Epoche reproduziert wurde und ob Gipsabgüsse verfügbar waren.

²⁴ In Nicolais Stadtbeschreibung von 1786 findet sich im Hause Pötter ein Figurenofen der Firma Rode (s.u.) im Musiksaal: »Der Ofen ist eine Statue der Minerva, [...] weil die Weisheit die Musik leiten soll.« Friedrich Nicolai: Beschreibung der königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, Berlin 1786, S. 856.

²⁵ Brief von Langhans (Anm. 12), f. 17r, Randnotiz: »Beantwortet d 25t April 1792. Der Ankauf beyder figuren ist bewilliget u sollen sogleich par Fuhrmann hingeschickt werden. (...)«.

²⁶ Neapel, Museo Nazionale (?). König 2004 (Anm. 8), S. 140.

²⁷ Die Angaben zu diesem Stück stammen aus bislang unveröffentlichtem Material der Dresdener Datenbank zum Inventar der Mengs'schen Sammlung, das Moritz Kiderlen freundlicherweise zur Verfügung stellte. Das antike Original ist laut dieser Angabe im Museo Nazionale in Neapel 2001 nicht aufzufinden gewesen. In Dresden wurde der Abguß auch nach der Neuaufstellung Ende des 19. Jahrhunderts gezeigt. Man sieht ihn auf einer Aufnahme von 1891 im »Zimmer der Hera Ludovisi«. Im gleichen Kabinett befand sich auch der Abguß der Kapitolinischen Flora: Das Albertinum vor 100 Jahren. Die Skulpturensammlung Georg Treus, bearb. von Kordelia Knoll, Ausstellungskatalog Albertinum Dresden 1994/95, Dresden 1994, S. 112, Abb. 101 u. S. 113, Abb. 102.

²⁸ Nach der Wiedergabe bei Julien Le Roy: Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce, Paris 1758; vgl. Sepp-Gustav Gröschel: Der Skulpturenankauf Erdmannsdorfs in Rom, in: Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus, hg. von Burkhardt Göres, Ausstellungskatalog Potsdam 1997, Berlin 1997, S. 321. Dasselbe Stichwerk zog Langhans auch als Vergleich bei dem »Pro Memoria« zum Brandenburger Tor heran.

²⁹ Ebd., S. 325.

³⁰ Diese erschienen von 1755 bis 1779 in sieben Foliobänden und werden in Bezug auf Innendekorationen der Zeit um 1800 immer wieder als direkte Vorbilder in der Forschungsliteratur genannt. Nach Durchsicht des Exemplars in der Staatsbibliothek Berlin konnte ich jedoch keine konkreten Übernahmen erkennen.

³¹ Berlin, GStA PK, BPH, Rep. 192 Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 17v.

³² Abbildung in: König 2004 (Anm. 8), S. 139, Abb. 67.

³³ Friedrich Wilhelm II. und die Künste 1997 (Anm. 28), S. 447.

³⁴ Herr Nazarek, der Hausmeister des Neuen Gartens machte mich freundlicherweise darauf aufmerksam, daß die Öfen auch heute noch benutzt werden. Anstelle der Feuerkästen befinden sich jetzt Elektroöfen, und im Winter seien die Figuren immer »handwarm«. Zu Weimar: König 2004 (Anm. 8), S. 141-142, Abb. 69; Marcus Becker: »...ohne Vergleich wohlfeiler und im Freyen dauerhafter...«. Die Kunstmanufakturen und das Material der Gartenplastiken am Ende des 18. Jahrhunderts, in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 164, Abb. 78.

³⁵ Dies scheint mir ein wichtiger Gegensatz zum Weimarer Festsaal zu sein. Dort wurden zwei Löwen bestellt, die in das Raumprogramm eingebunden waren, und zwei weitere Figurengruppen, die zumindest formal zueinander passen, auch wenn ihre Interpretation schwierig ist. Die Ildefonso-Gruppe und »Kaunos und Byblis« werden zudem von den 1804 von Tieck angefertigten Musen eingerahmt, die in ihren Körperhaltungen Bezug auf die Gruppen nehmen. Zum Weimarer Festsaal siehe Anm. 27 und Rolf Bothe: Das Weimarer Residenzschloß vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Dichter, Fürst und Architekten, Stuttgart 2000, S. 84 ff.

³⁶ Journal des Luxus und der Moden, Oktober 1786, S. 368.

³⁷ Ebd., S. 368 f.

³⁸ Von der Freienwalder Gruppe heißt es allerdings, daß sie Anfang des 20. Jahrhunderts weiß gestrichen war, s. Hella Reelfs: Castor und Pollux als Gartenfiguren. Ein Beitrag zur Dioskuren-Thematik im preußischen Klassizismus, in: Mitteilungen der Pücklergesellschaft N.F. 9 (1993), S. 209.

- ³⁹ Die weiter unten beschriebene Ildefonso-Gruppe für das Berliner Stadtschloß kostete ca. 750 Reichstaler. Im Verhältnis zu weiteren Alternativmaterialien war das Lauchhammer Eisen teuer, nicht jedoch in Relation zu Bronze und Marmor: vgl. Becker 2004 (Anm. 34), *passim*.
- ⁴⁰ Journal des Luxus und der Moden, Mai 1790, VI, S. 274-275, zitiert nach 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. 69.
- ⁴¹ Ebd., S. 75.
- ⁴² Diese Annahme wird meiner Einschätzung nach durch den Umstand erhärtet, daß Langhans diesen Ofen in den oben zitierten Briefen nicht erwähnt.
- ⁴³ Goerd Peschken, Hans-Werner Klünner: Das Berliner Schloß, Frankfurt am Main 1982, S. 93.
- ⁴⁴ Klaus Dorst, Hannelore Röhm: Die Bibliotheken in Berlin und Potsdam, in: Friedrich Wilhelm II. und die Künste 1997 (Anm. 28), S. 308.
- ⁴⁵ Johann David Friedrich Rumpf: Berlin und Potsdam. Eine Beschreibung aller Merkwürdigkeiten dieser Städte und ihrer Umgebungen. Berlin 1826, S. 233. Allerdings weicht hier die Aufzählung der Antiken etwas von den unten genannten ab.
- ⁴⁶ Peschken, Klünner 1982 (Anm. 43), S. 86.
- ⁴⁷ Matthias Frotscher: Von der Erfindung des Gießens eiserner Figuren. Das Eisenwerk Lauchhammer, in: Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 41.
- ⁴⁸ Vgl. Johann Joachim Winckelmann: Gedancken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, Friedrichstadt 1755, S. 17.
- ⁴⁹ GStA PK, I. HA Rep. 36, Nr. 2968. Cassen=Buch vom Bau der Gräfin von der Mark im Jahre 1792, f. 5r. Interessanterweise gab es im Palais möglicherweise noch einen Gipsabguß der Medici-Venus von einem Vorbesitzer, Nicolai 1786 (Anm. 24), S. 922.
- ⁵⁰ GStA PK, I. HA Rep. 36, Nr. 2968. Cassen=Buch vom Bau der Gräfin von der Mark im Jahre 1792, f. 4v.
- ⁵¹ Antike, Kunst und das Machbare 2004, S. 198. Passenderweise gibt es zu den fünf Figuren und der einen Vase, die 1792 gegossen wurden, auch sechs runde Öfen, die möglicherweise als Untersatz dienten.
- ⁵² GStA PK, I. HA Rep. 36, Nr. 2968. Cassen=Buch vom Bau der Gräfin von der Mark im Jahre 1792, f. 4r.
- ⁵³ Vgl. u. S. 96-98.
- ⁵⁴ GStA PK, I. HA Rep. 36, Nr. 2968. Cassen=Buch vom Bau der Gräfin von der Mark im Jahre 1792, f. 3v. Auch Dominikus Seewald findet Erwähnung in Nicolai 1786 (Anm. 24), S. 571.
- ⁵⁵ Albert Geyer: Geschichte des Schlosses zu Berlin, 2. Band. Vom Königsschloß zum Schloß des Kaisers (1698-1918), bearbeitet von Sepp-Gustav Gröschel, 2. Auflage, Berlin 1993, S. 43.
- ⁵⁶ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1786-1795, f. 77.
- ⁵⁷ Ebd., f. 26r.
- ⁵⁸ Ebd., f. 45r: Abschrift eines Briefes von Lohrisch, 30. Juni 1795. Die Probleme verwundern, weil in der Trautscholdt-Liste bereits für 1793 ein Guß der Gruppe verzeichnet wurde; s.a. Schreiter 2004 (Anm. 7), S. 13 f.
- ⁵⁹ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1786-1795, f. 62r.
- ⁶⁰ Ebd., f. 77r.
- ⁶¹ Ebd., f. 72: Abschrift (Original in: GStA PK, I.HA Rep. 96 Acta des Kabinetts Friedrich Wilhelm II, Nr. 210 A Das kgl. Schloß in Berlin 1787-1797, f. 88).
- ⁶² GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1789-1795,

f. 73. (Original in: GStA PK, I.HA Rep. 96 Acta des Kabinetts Friedrich Wilhelm II, Nr. 210 A Das kgl. Schloß in Berlin 1787–1797, f. 89) Gutachten Hermbstaedts und Bredows vom 14. November 1795. Silberglätte und Bleiglätte sind Bleioxide, Walrat ist ein besonderes Fett des Pottwals, lt. Meyers Konversationslexikon 1874.

⁶³ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 1221 Korrespondenz Langhans, f. 28r, 28. November 1795.

⁶⁴ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1789–1795, f. 82. Boumann hatte schon ein Rezept für eine geruchsfreie neue Bronzierung parat, die endgültige Behandlung übernahm aber Hermbstaedt.

⁶⁵ Ebd., f. 77 (Bolus: fette, rotbraun-gelbe Tonerde).

⁶⁶ GStA PK, I.HA Rep. 96 Acta des Kabinetts Friedrich Wilhelm II, Nr. 210 A Das kgl. Schloß in Berlin 1787–1797, f. 100.

⁶⁷ Zu Freienwalde gibt Schmitz an, daß das Schloß als Sommersitz der Königinwitwe Friederike Luise nur mit Kaminen beheizt wurde: Hermann Schmitz: Schloss Freienwalde, Berlin 1926, S. 34.

⁶⁸ Freundliche Mitteilung von Dr. Schmook aus der Rathenau-Gedenkstätte, Freienwalde.

⁶⁹ Reelfs 1993 (Anm. 38), S. 209 identifiziert das Relief als »Pan und Rhea«. Sie interpretiert die Aufstellung des Ofens in der Konzeption Walther Rathenaus, der Freienwalde 1909 gekauft hatte.

⁷⁰ Geyer 1993 (Anm. 55), S. 44, zitiert zu dem Berliner Ofen eine Quelle aus dem 19. Jahrhundert, die besagt, daß der Untersatz nach einer aus Berlin geschickten Zeichnung in Lauchhammer neu angefertigt wurde.

⁷¹ Freundliche Mitteilung von Dr. Schmook aus der Rathenau-Gedenkstätte. Doch der Zeitpunkt des möglichen Transports bleibt im Dunkeln. Bei der Beschreibung der Schloßinnenräume von Rumpf 1826 findet der Ofen keine Erwähnung, war also möglicherweise schon nicht mehr in Berlin (Rumpf 1826 (Anm. 45), S. 209).

⁷² Als Brunnen für den Ilmpark (1797) und als Ofen für den Festsaal. Letztere wurde wahrscheinlich mit der bei Trautscholdt 1804 vermerkten Kaanus und Byblis-Gruppe angekauft. Auf dem Entwurf von Gentz (1801/02) ist noch ein Kachelofen mit antiken Dekorationselementen angegeben, s. Abb. 159 in Bothe 2000 (Anm. 35), S. 86.

⁷³ Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914, Ausstellungskatalog Berlin, hg. von Peter Bloch, Berlin 1990, Kat Nr. 4.

⁷⁴ Nicolai 1786 (Anm. 24), S. 550: »Der Stadtverordnete Rode (auf der Neustadt in der Mittelstraße) macht Ofen, die verschiedene Bildsäulen vorstellen, nach der Zeichnung seines berühmten Bruders B. Rode. Sie sind außer ihrer schönen Gestalt, auch wegen Einsparung des Holzes, vortheilhaft«. Zu der Ofenfabrik und B. Rodes Einfluß dort s. auch Renate Jacobs: Das graphische Werk Bernhard Rodes (1725–1797), Münster 1990, S. 233 f.

⁷⁵ GStA PK, I. HA Rep. 36, Nr. 2968. Cassen=Buch vom Bau der Gräfin von der Mark im Jahre 1792, f. 4r, weitere Bezahlungsraten 9r und 10r.

⁷⁶ Nicolai 1786 (Anm. 24), S. 1056 f.

⁷⁷ Bernhard Rode: Öfen in Gestalt einer Minerva und einer Diana. Jacobs 1990 (Anm. 74), Nr. 262. Gilt im Berliner Kupferstichkabinett als Kriegsverlust, ist allerdings im Kupferstichkabinett Coburg noch vorhanden, Inv. Nr. III, 397, 406. Der Stich wurde bei Kurt Degen: Skulpturen aus Eisen. Betrachtungen zum Eisenkunstguß in Lauchhammer, in: Studien zum künstlerischen Eisenguß. Festschrift für Albrecht Kippenberger zum 19. Dezember 1970, hg. von Gerhard Seibt, Marburg 1970, Abb. 197 abgebildet, allerdings ohne Künstlerbezeichnung.

⁷⁸ Nicolai 1786 (Anm. 24), S. 856 f. und 922.

⁷⁹ Karl Wilhelm Ramler: Allegorische Personen zum Gebrauche der bildenden Künste. Mit Kupfern von Bernhard Rode, Berlin, 1788.

⁸⁰ Paris, Louvre: Haskell, Penny 1998 (Anm. 15), S. 196-198.

⁸¹ König 2004 (Anm. 8), S. 135, Abb. S. 136.

⁸² Ebd., S. 142.

⁸³ Im Gegensatz zu den mit Arabesken bemalten Holzvertäfelungen. Auch in den Boiserien des Schreib- bzw. Schlafkabinetts im Marmorpalais verwendete Langhans ostentativ antike Muster wie Mäanderbänder, Perlstab, Wellenband etc. Hier scheint es sich um eine mögliche Übersetzung der antiken Steininkrustationen in Holz für den neuen »Hetrurischen Geschmack« zu handeln; s.a. Friedrich Wilhelm II. und die Künste 1997 (Anm. 33), S. 377 u. 384.

⁸⁴ Hier kam es durchaus zu Überschneidungen mit den sowieso in Lauchhammer vorrätigen oder gut erreichbaren Gipsabgüssen, s. Schreiter 2004 (Anm. 7), S. 15-17.

⁸⁵ Dies gilt zumindest für die Öfen, die unter der Kommission von Langhans bestellt wurden. Eine Ausnahme bildet der Ofen in Form einer ägyptischen Priesterin, der sich im Museum Narodowe, Breslau befindet, s. Degen 1970 (Anm. 77), Abb. 198, Grit Herrmann: Eine europäische Biographie. Der Bildhauer Joseph Mattersberger, in: Eisenbildguß in Lauchhammer um 1800, Ausstellungskatalog Chemnitz 2004, S. 64, Abb. 38. Er wurde nach dem Vorbild eines französischen Leuchters gestaltet, und Schmidt datiert ihn auf ca. 1810 (Eva Schmidt: Der Eisenkunstguß, Dresden 1976, S. 25).

⁸⁶ GStA PK, BPH Rep. 192, Nachlaß Ritz A Nr. 264 Korrespondenz Boumann 1789-1795, f. 77.

⁸⁷ Zur Ofenfabrik Höhler und Feilner siehe Rumpf 1826 (Anm. 45), S. 567-570. Von einem kleinen Unternehmen mit 4 Arbeitern (1793) entwickelte sich das Unternehmen dank des geschickten Mitarbeiters und späteren Teilhabers Feilner zu einer Fabrik mit 90 bis 120 Mitarbeitern im Jahr 1823. Hirt machte einen Teilaspekt des Erfolges darin aus, daß Höhler und Feilner »einfachere Formen nach Mustern der Alten« vertrieben und diese mit einer »Enkaustik« genannten und patentierten farbigen Glasur »nach den schönsten antiken Mustern« verzierten. (Alois Hirt: Die Badewannen der Ofenfabrikanten Höhler und Feilner in Berlin, in: Journal für Kunst und Kunst-sachen, Mai 1810, S. 279 f.).

⁸⁸ Hirt 1810 (Anm. 87), S. 283.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 3: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Wissenschaftliches Bildarchiv, Aufnahme Alexander Hartmann. – Abb. 4: Rom, Musei Capitolini, Inv. 743/S, Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Aufnahme M. T. Natale. – Abb. 5: Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Aufnahme: Hans-Peter Klut, Elke Estel. – Abb. 6: Aufnahme A. Feind, KGML, RSN 083. – Abb. 7: Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus (Ausstellungskatalog Potsdam 1997), hg. von Burkhardt Göres, Berlin 1997, Abb. S. 309. – Abb. 8: Wissenschaftliches Bildarchiv für Architektur, Aufnahme Alexander Hartmann. – Abb. 9: Ernst Wipprecht: Schloß Friedrichsfelde. Ein Schicksal zwischen Abriß und Ausbau zum Museumsschloß, in: Jahrbuch Stiftung Stadtmuseum Berlin, Band V (1999), Abb. 139, S. 279.