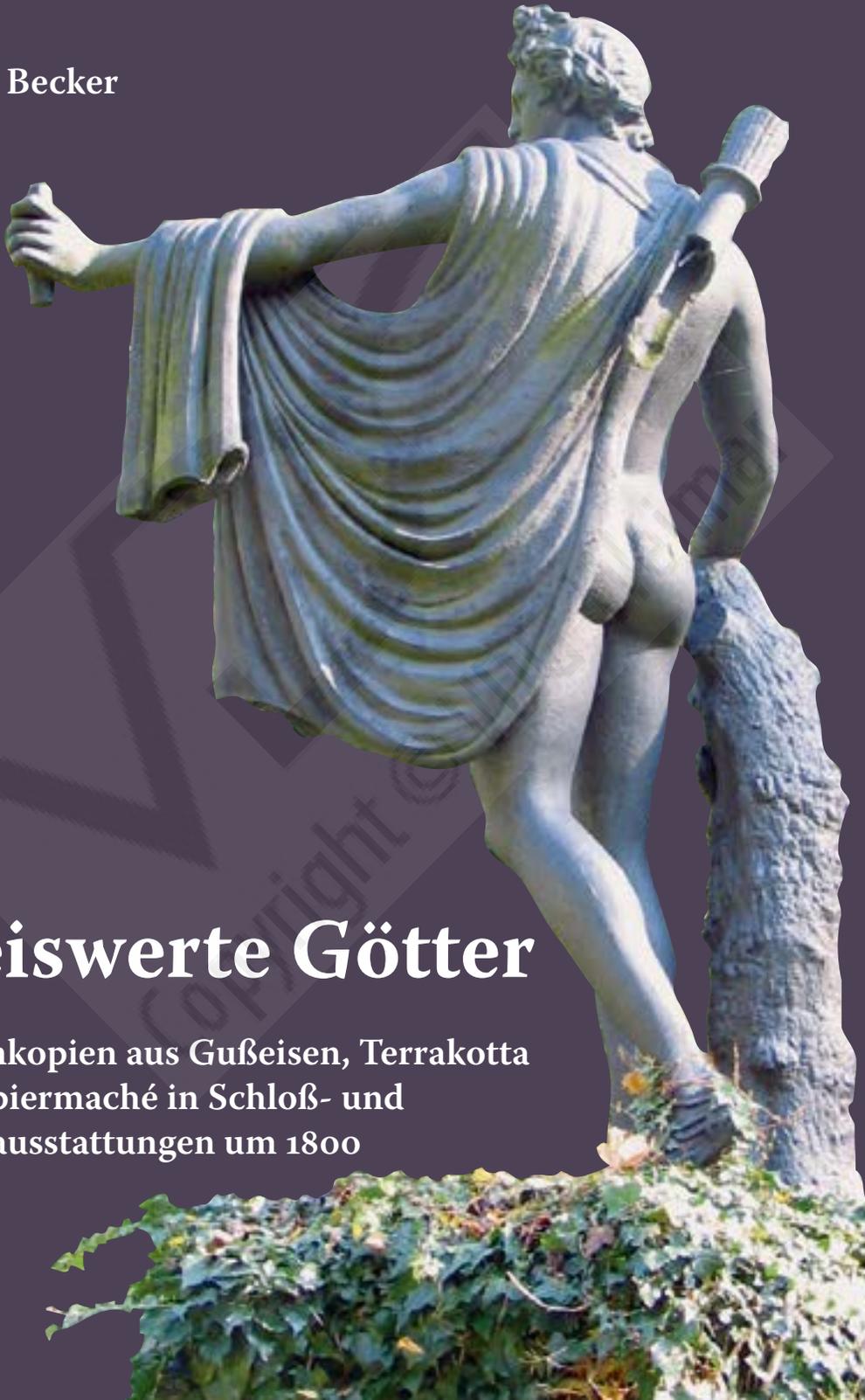


Marcus Becker



Preiswerte Götter

Antikenkopien aus Gußeisen, Terrakotta
und Papiermaché in Schloß- und
Gartenausstattungen um 1800

Marcus Becker · Preiswerte Götter

VDG
Copyright © VDG-Weimar

Marcus Becker

Preiswerte Götter

Antikenkopien aus Gußeisen,
Terrakotta und Papiermaché in Schloß- und
Gartenausstattungen um 1800

Gedruckt mit Mitteln, die die Deutsche Forschungsgemeinschaft dem Sonderforschungsbereich 644 *Transformationen der Antike* zur Verfügung gestellt hat.

© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2014

Besuchen Sie uns im Internet unter
→ www.vdg-weimar.de

VDG Weimar startete 2000 den täglichen
Informationsdienst für Kunsthistoriker
→ www.portalkunstgeschichte.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen. Verlag und Herausgeber haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung & Satz: Monika Aichinger, Weimar
Cover: Monika Aichinger, Weimar
Druck: Schätzl Druck & Medien GmbH & Co. KG

Umschlaggestaltung unter Verwendung folgender Abbildung:
Apoll vom Belvedere im Schloßpark Wolkenburg
(Photo: Marcus Becker)

ISBN 978-3-89739-8836-8

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.



Abb. 1 Spiegelbrunnen in Weimar mit Ildefonso-Gruppe. Lauchhammer Eisenkunstguß, 1796.

INHALT

Einleitung	9
I Antikenkopien in Innenausstattungen	19
1 Kaufverhalten und Verwendungsmuster in den Rechnungsbüchern der Ludwigscluster Papiermaché-Manufaktur	20
2 Die Antike und der Ofen	29
3 <i>J'ai encore 2 pieces du meme appartement à chauffer</i> – Der Nachbar als Kunde und die Lauchhammer Bacchantin	35
a Ein Initialkunstwerk?	35
b Graf Solms	36
c Figurenöfen für Schloß Wildenfels	41
d Kontext und Kanon	51
4 <i>Von der rechten schönen Flora zum bösen Geruch</i> – Öfen für Potsdam und Berlin	55
5 <i>Wir verstehens ja alle nicht, und höchstens können wir wählen</i> – Der Festsaal des Weimarer Residenzschlusses	63
a Hic sunt leones	66
b Ildefonso- und Fede-Gruppe	70
II Antikenkopien im Garten	75
1 <i>Venus fresh rising from the foamy tide</i> – Der frühe Landschaftsgarten und die Gartenplastik	76
2 Antikenkopien und der ikonographisch-perspektivische Kurzschluß im Gartenraum	92
3 Statisches Blattwerk – Die Feigenblätter des Lauchhammers	97
4 <i>Vous ne veuillez bien échanger les vases?</i> – Pragmatische Experimente in Reibersdorf	109

a	Johann Georg Friedrich von Einsiedel	109
b	Reibersdorf	111
c	Der eigennützigste Testkunde	122
5	<i>Lobenswerthe Denkmale</i> oder Die Eigenwerbung im Garten	124
a	Mückenberg	125
b	Wolkenburg	131
c	Der Spiegelbrunnen in Weimar	137
6	<i>Für die Luft bearbeitet</i> – Gartenplastik aus Papiermaché und der Schloßpark von Ludwigslust	141
a	Papier im Garten?	141
b	Ludwigslust	143
c	Der Kaisersaal	144
d	Konservatorische Sorgfalt	150
7	<i>Gebiete des kleinen gefährlichen Gottes</i> – Liebesgötter im Seifersdorfer Tal	152
a	Ein Dresdner Amor	152
b	Der Tempel des Amor	158
c	Der Bogenschnitzende Amor	169
8	Epiphanie und Standbild in <i>Fester Masse</i> – Der Garten von Machern	173
a	Rost und die Gartenplastik	173
b	Statuen in Machern	176
c	Vestalin und Silen	179
d	Inszenierungen des Amor	184
III	Nach dem Ende der Kunstmanufakturen	191
1	<i>Reich mit den Werken der Kunst göttlicher Meister geschmückt</i> – Specks von Sternburg Rittergut Lützschena	203
a	Ein Garten im alten Geschmack?	203
b	Der Bacchus des Sansovino	208
c	Der Borghesische Fechter	214
d	Garten und Museum	221

2	Der Schloßpark von Dittersbach – Weißes Eisen und eine neue Venus aus Zink	227
	a Quandts Landgut	227
	b Zink	231
	c Venus von Capua und Venus von Milo	233
3	<i>Mon jardin von Hr. Schirmer</i> – Schadows Genius	241
4	Adolf Grafe in Seifersdorf, Hildegard Schnetger in Machern – Neuinszenierungen am Beginn des 20. Jahrhunderts	247
	a Seifersdorf	248
	b Machern	251
	c Gruppenbild mit Vitellius	254
5	<i>Glückwunsch zu Freienwalde. Hurra</i> – Rathenaus Ildefonso-Gruppe	259
	a Ein Schloß als Landhaus	259
	b Von Berlin nach Freienwalde?	263
	c Die Neucodierung einer Trouvaille	266
	Schluß	279
	Benutzte Literatur	287
	Archivalien	288
	Sammelwerke, Monographien, Aufsätze, Online-Quellen	289
	Register	321
	Orte	322
	Personen	325
	Antike Plastiken bzw. deren Kopien (Auswahl)	333
	Abbildungsnachweis	337

Einleitung

VDG
Copyright © VDG-Weimar

„[...] *ut unde formati sint quasi de speculo cognoscas.*“

Macrobius, *Saturnalia* 6, 2, 1¹

Wer sich mit Kopien antiker Plastik beschäftigt, stößt eher früher denn später auf den ersten Satz der bis heute grundlegenden Studie *Taste and the Antique* Francis Haskells und Nicholas Pennys von 1981:

„*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.*“²

Die Faszination für ein Spiel mit den durch Kopien transportierten immer gleichen Bildern, die sich kaleidoskopisch für Mitspieler und Zuschauer in immer neue, doch von Regeln bestimmte Konstellationen fügten, ist auch der Impetus dieses Buches.

Es beschäftigt sich mit der Verwendung von Antikenkopien aus unedlen Werkstoffen in mitteldeutschen Schloß-, vor allem aber Gartenausstattungen um 1800. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts kam es in Mitteldeutschland zu einer relativ kurzen, dafür aber um so intensiveren Blüte des Experimentierens mit neuartigen oder neuartig verwendeten, im Vergleich zu den traditionellen Werkstoffen Bronze oder Marmor preiswerten Materialien.³ Als Hersteller der aus ihnen fabrizierten Antikenkopien etablierten sich sogenannte Kunstmanufakturen, die auf dasselbe Distributionsnetz von Formen angewiesen waren, miteinander auf einem gemeinsamen Markt konkurrierten, vergleichbare Kundenkreise und Verwendungskontexte für ihre Produkte anvisierten und dieselben Medien für Publikation und Vertrieb nutzten – neben eigenen Ka-

talogen etwa Anzeigen im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden*.⁴

Ab Mitte der 1770er Jahre baute der Leipziger Unternehmer Carl Christian Heinrich Rost seine Kunsthandlung und *Kunstfabrick* im merkantilen Zentrum Sachsens auf. Herstellung und Vertrieb von Gipsabgüssen nach antiker Plastik sowie die Übernahme von Kommissionsgeschäften sicherten Rosts Entreprise eine zentrale Stellung unter den übrigen Kunstmanufakturen.⁵ Zu ihnen gehörte das bis 1815 ebenfalls sächsische Eisenwerk Lauchhammer des Grafen Detlev Carl von Einsiedel in der Niederlausitz. Bereits 1725 entstanden, initiierte der Graf nach Besitzübernahme des Lauchhammers 1776 Versuche mit Kunstgüssen, die nach einigen Jahren erstmals in Europa den Guß großformatiger hohler Eisenplastiken im ganzen gelingen ließen.⁶

1 Macrobius 2011, Bd. 3, S. 32.

2 Haskell u. Penny 1998, S. XIII.

3 Der Begriff *mitteledeutsch* wird im vorliegenden Buch lediglich aufgrund seiner praktischen Handhabbarkeit verwendet und keinesfalls als geographisch wie historisch exakt umrissener Terminus. Das Gebiet, in dem die besprochenen Anlagen liegen, umfaßt Sachsen und Thüringen, den brandenburgischen Raum mit den preußischen Residenzstädten Berlin und Potsdam, nicht zuletzt aber auch Mecklenburg mit der Residenzstadt Ludwigslust und damit Teile Norddeutschlands. Als Zentrum eines derartig pragmatisch imaginierten mitteldeutschen Raumes, den die Produktionsorte und das Vertriebsgebiet der Kunstmanufakturen legitimierend definieren, ließe sich die Messe-, Handels- und Verlagsstadt Leipzig bezeichnen.

4 Vgl. zum *Journal* etwa Kuhles 2000; Borchert u. Dressel 2004.

5 Vgl. nun die grundlegende Analyse der von der Forschung seit längerem beschworenen Bedeutung der Rostschen Kunsthandlung bei Schreiter 2014, S. 133–260 (mit Besprechung der Forschungslage).

6 Vgl. zum Lauchhammer Remane u. Fischer 2013; und Schreiter 2014, S. 293–329 mit Angabe weiterführender Literatur, darunter für die Produktion von Antikenkopien hervorzuheben Antike, Kunst und das Machbare 2004.