



**FRANK C. MÖLLER**

HAMBURG

---

**25 JAHRE**

**25 ENTDECKUNGEN**

---





FÜR  
SABINE



**FRANK C. MÖLLER**  
HAMBURG

---

**25 JAHRE**  
**25 ENTDECKUNGEN**

---



**FRANK C. UND  
SABINE MÖLLER**

HAMBURG, 2009

## DAS INNERE SEHEN...

„Das gibt es doch nicht - so ein höchst ungewöhnliches Möbel muss doch einfach irgendwo eine verborgene Datierung, eine Signatur oder zumindest irgendeinen Hinweis über seine Geschichte tragen. Seit Stunden suchen wir, ohne wirklich etwas Greifbares zu finden. Seit der Entdeckung in einem Wiener Möbellager Jahre zuvor hatte mich das in alte Decken gehüllte Stück fasziniert, und doch dauerte es noch lange, ehe die Eigentümerin schließlich doch einlenkte und mir den Sekretär verkaufte. Da lag er nun, mein Sekretär, in der Werkstatt bei Hamburg, fast vollständig in seine Einzelteile zerlegt, stark verschmutzt, hier und da etwas beschädigt, jedoch im Grunde herrlich „unberührt“. In mehreren verstreuten Kartons lagen schönste Profile, wunderbare Bronzen und zahlreiche undefinierbare, mechanische Einzelteile herum - überall strömte uns Qualität entgegen. Es wird wohl schon gegen Mitternacht gewesen sein, die Begeisterung war eher einer ersten Enttäuschung gewichen, als unser Blick fast gleichzeitig an dem wirklich allerletzten, noch ungeöffneten Teil, einem gewölbten Einsatz im Innenleben, haften blieb. Uns war bei der ersten Untersuchung nicht aufgefallen, dass der kleine Tempeleinsatz offensichtlich aus einer doppelten, fest verleimten Gewölbedecke konstruiert war. Doch wie öffnen, ohne sie zu beschädigen? Es musste sein - wir brachen den oberen, nicht furnierten Teil des flachen Gewölbes mit einem kurzen, trockenen Krachen auf. Unter dem starken Licht sahen wir nun, was seit 1804 verschlossen und seither im völlig Verborgenen geblieben war: die Signatur — welch ein Moment!“

Kunsthändler zu sein, ist ein faszinierender Beruf, der aus dem Rahmen fällt. Die Qualität in einem entdeckten Kunstwerk mit einem Schlage zu erkennen, seinen eigentümlichen Charakter im Ganzen zu erfassen und so das Verborgene - die Idee - zu begreifen, sind elementare Voraussetzungen für die Ausübung. Neben dem unerschöpflichen Studium der Literatur (welches die eigene Bibliothek inzwischen beträchtlich anschwellen lies) sind Museumsbesuche und stille Betrachtung der Kunstwerke, der größte Lehrmeister!

Als Sohn einer Hamburger Kaufmannsfamilie und nach Abschluss einer kaufmännischen Ausbildung im und beim Hamburger Hafen folgten ausgedehnte Reisen nach Amerika und vor allem Afrika. Meinen Eltern bin ich zutiefst dankbar, dass sie mich davon abhalten konnten, mit dem Fahrrad noch einen weiteren Kontinent zu erobern. Denn in Norderstedt bei Hamburg bot sich 1984 plötzlich die Chance, in das Einrichtungsgeschäft eines Verwandten als Partner einzusteigen. Was dann entstand, war völlig neu und genau genommen ein Sprung ins kalte Wasser für uns alle. Nach anfänglichen Schwierigkeiten gewann das Angebot schnell an Profil und die Firma Prinz & Möller wurde bundesweit für ihre schönen Biedermeiermöbel bekannt. 1988 folgte die erste Teilnahme an einer Antiquitätenmesse in Essen, und dann, nur zwei Jahre später, der erste Stand auf der noch jungen TEFAF, deren Wände und Gänge damals noch in tief dunkelblaue Farben gehüllt waren. Seither ist viel geschehen. Die Trennung von dem Ge-



FRANK C. MÖLLER FINE ARTS

GESCHÄFT IM HOFWEG 7, HAMBURG

schäftspartner und Dekorateur Hans Prinz im Jahre 1995, der Umzug nach Hamburg in die Milchstraße und neuerdings der Wechsel auf die andere Alsterseite, auf die Uhlenhorst. Stetig gewachsen ist das Interesse für das deutsche und besonders für das Berliner Möbel des frühen bis reifen Klassizismus. Parallel hat sich ein von Kritik, Ermutigung wie auch Begeisterung begleiteter Recherchedrang für die einzelnen Entdeckungen entwickelt, der nicht selten in dem Ergebnis gipfelt, dass lange verschollene Meisterwerke wiedererkannt und an große Museen verkauft werden konnten. Das ist für den Kunsthändler immer wieder wie ein kleiner Ritterschlag!

Neben meinen Eltern, ohne deren Einsatz und Mithilfe all dieses nicht hätte entstehen können, bin ich auch den Restauratoren zu besonderem Dank verpflichtet. Durch ihr liebevolles Engagement erst erhalten die beschädigten Möbel und Objekte den alten Glanz ihrer Schönheit zurück. Den vielen Kunsthistorikern und Kuratoren, die die umfangreichen Recherchen oft seit Jahren mit Rat und Tat begleiten, sei an dieser Stelle ebenfalls aufrichtig gedankt.

Die ersten 25 Jahre als Kunsthändler habe ich nun hinter mich gebracht. Die weißen Seiten eines neuen Kapitels liegen vor uns, hier in unserer neuen Galerie im Hofweg 7, und warten darauf, beschrieben zu werden. Wir freuen uns auf die Zeit die vor uns liegt, die geplanten Ausstellungen und Veranstaltungen zu verschiedensten Themen und Bereichen der Kunst.

Aus allertiefstem Herzen danke ich jedoch meiner geliebten Frau Sabine, die es nun schon 12 Jahre an der Seite eines echten Kunsthändlers aushält, seine Launen, Macken, seine Jubelschreie und auch sein Verzweifeln erträgt, wenn eine Erwerbung mal nicht geklappt hat. Dafür, dass sie mich durch Weitsicht und konstruktive Kritik immer wieder aus einer Sackgasse herausholt, und last, but not least liebevolle Mutter unserer wunderbaren Kinder ist.

Ihr

FRANK C. MÖLLER



25 ENTDECKUNGEN  
IN 25 JAHREN



1

Diese in Padua Ende des 17. Jahrhunderts entstandenen Leuchtertorchere sind dem barocken Bildhauer **FILIPPO PARODI** (1630-1702) zugeschrieben. Sie stellen zwei sich in Bäume verwandelnde Knaben dar, ein Zitat aus den Metamorphosen Ovids.

cf. APPENDIX



2

**CHRISTIAN V. VON DÄNEMARK** (1646-1699) gründete 1684 in Køge eine Tapissiermanufaktur nach flämischem Vorbild, in der auch diese Arbeit entstand. Sie zeigt Hermes, wie er gerade Argos mit seinem betörenden Flötenspiel einschläfert, damit Io, die junge in eine weiße Kuh verwandelte Geliebte von Jupiter, flüchten kann.

cf. APPENDIX



3

Der weiß-golden gefasste Armlehnstuhl stand bis ca. 1940 im Vestibül des Schlosstheaters im Neuen Palais, das unter der Leitung von **J. C. HOPPENHAUPT D. JÜNGEREN** (1719-1786) eingerichtet wurde. Die großzügig geschwungenen Formen und die charmante Verspieltheit der Ornamente sind typisch für das friederizianische Rokoko.

cf. APPENDIX



4

Besonders in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts war man an den europäischen Höfen der Ostasienmode leidenschaftlich zugetan. Es war eine hohe und sehr gefragte Kunst, ähnlich glatte schwarz-glänzende Oberflächen herzustellen, wie man sie von den chinesischen Lackschränken kannte. Daher wurde der Lackmaler **MARTIN SCHNELL** am Dresdner Hof zeitweise höher entlohnt als J. F. Böttger, der Erfinder des Porzellans.

cf. APPENDIX



5

Der 1708 am Hof des bayr. Kurfürsten Max Emanuel als Hofzwerg angestellte **FRANÇOIS DE CUVILLIÉS** (1695-1768) entwickelte sich nach einer Ausbildung in Paris bald zu einem das europäische Rokoko prägenden Architekten. Diese frühe, in herrlichem Zustand erhaltene, Konsole zeigt die für ihn typische dynamische Architektur und phantasievoll-reiche Schnitzkunst.

cf. APPENDIX





6

Das Paar früher Kommoden von **ABRAHAM ROENTGEN** (1711-1793) zeigt deutlich stilistische Einflüsse aus seiner Lehrzeit in London. Entgegen der üblichen barocken Üppigkeit akzentuiert Roentgen hier mit nur wenigen geschickt eingesetzten Bronzen und Schnitzereien von höchster Qualität die dezente Wellenbewegung der meisterhaft ausgeführten Kommoden.

cf. APPENDIX



„Er ist Ire und macht seinem Land nicht nur als Maler Ehre, sondern ist auch ein sehr ehrenhafter Mann“, diese Erwähnung des Landschaftsmalers **ROBERT CRONE** (ca. 1718-1779) findet sich in einem zeitgenössischen Reisebericht aus Rom, wo Crone 12 Jahre lang die idealen klassizistischen Vorstellungen in stimmungsvolle Bilder über die römische Campagna umsetzte.



8

Der eigentümliche und fein marquetierte Ständerschreibtisch ist möglicherweise eines der hundert Lose aus der „HAMBURGER LOTTERIE“ von 1769, die Abraham Roentgen, wahrscheinlich auf Drängen seines Sohnes David, durchführte, um den drohenden Konkurs der Firma abzuwenden. In der Schreibplatte ist die alte gravierte Marketerie-Technik der neuen Einlegetechnik mit durchgefärbten Hölzern (siehe kleiner Vogel) gegenübergestellt.

cf. APPENDIX



9

Mechanische Verwandlungsmöbel waren eine Spezialität der Neuwieder Roentgen-Werkstatt und so lässt sich auch diese herrlich erhaltene **PULTSCHREIBKOMMODE** von ca. 1760 wie eine „Maschine aus Holz“ entfalten. Um auch im Sitzen bequem arbeiten zu können, wurde zusätzlich zu dem Stehpult eine Schreibplatte und ein seitlich ausziehbares Tintenfach in die oberste Schublade eingepasst.

cf. APPENDIX





10

Die aufwendige Parqueterie mit gold unterlegtem Schildpatt, Perlmutter und Rosenholz, fein ziselierten Beschlägen wie auch die originale fossile Marmorplatte machen diese neapolitanische Kommode von 1765/70 zu einer der elegantesten ihrer Art.

cf. APPENDIX



11

**DREI MECHANISCHE DREHSESSEL** in zwei Ausführungen: Nr. 1 und Nr. 2 mit etwas kleineren Maßen und reichem Bronzeschmuck; Nr. 3 in größeren Proportionen und strenger gestaltet. Dieses bislang nur aus Rechnungen **DAVID ROENTGENS** (1743-1807) bekannte Sesselmodell konnte durch unsere Recherche einer bisher fehlinterpretierten Konstruktionszeichnung zugeordnet werden.

cf. APPENDIX



12

Dieses herrlich erhaltene und für seine Zeit hochmoderne Stehpult von imposanter Höhe und kraftvoller Präsenz dürfte als repräsentativer Aufbewahrungsort großformatiger Blätter und deren Studium gedient haben. Es stammt aus der frühen Schaffenszeit von **DAVID ROENTGEN** (1743-1807) und repräsentiert einen eher seltenen Möbeltypus aus dem Oeuvre der Werkstatt. Eines der wenigen vergleichbaren Stücke ist die oben gezeigte Schreibkommode aus Privatbesitz, die einige Jahre zuvor entstanden ist. Offensichtlich lehnt sich Abraham Roentgen in seinem Porträt von 1772 an einen Pultisch dieser Art. Da unser Möbel, entgegen der Gepflogenheiten der Werkstatt, keine für den Transport demontierbaren Beine besitzt, liegt es nahe zu vermuten, dass es für den Gebrauch vor Ort, in der Neuwieder Manufaktur, gefertigt worden ist.

cf. APPENDIX





13

Diese Porträtbüste des königl. preußischen Hofschneidermeisters Daniel Gottlieb Keilpflug wurde 1801 in Berlin von **JOHANN GOTTFRIED SCHADOW** (1764-1854) geschaffen. Sie zeigt auf beispielhafte Weise, wie der Künstler hier den strengen Klassizismus der Zeit mit einer einfühlsamen Charakterstudie durchdringt.

cf. APPENDIX



14

Erste Ausgabe des Journal des Luxus und der Moden von 1786: „Eine Commode ist eigentlich ein schönes Meuble für das Wohnzimmer einer Dame, und bestimmt ihren kleinen Putz, Halstücher, Bänder ... aufzuheben und zu verschliessen. ... Unser geschickter Englischer Ebenist Hr. Holzhauer jun. allhier liefert diese Art von Englischen Commoden vortreflich gearbeitet.“

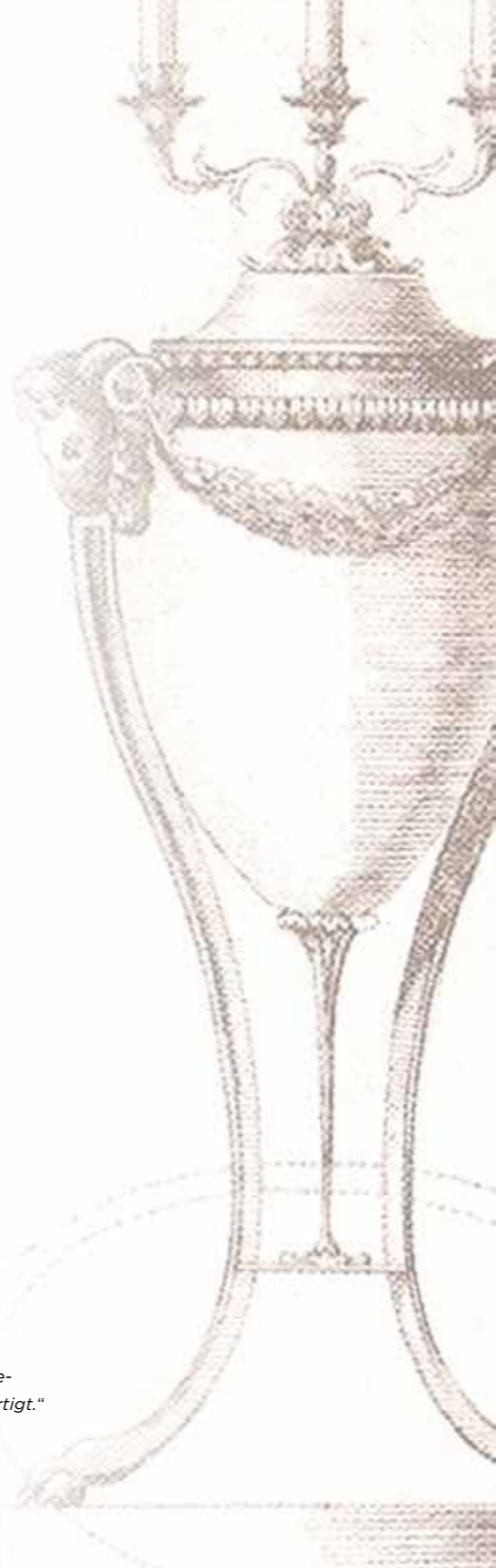
cf. APPENDIX



15

„Ein DREYFUSS-CANDELABRE von neuer Erfindung – Dieses überaus schöne Meuble ist von der Erfindung des geschmackvollen Hr. Hof-Conducteurs Schuricht in Dresden, und wird in der Churfürstl. Spiegelfabrik daselbst verfertigt.“  
Aus dem Journal des Luxus und der Moden, Weimar, Juni 1796.

cf. APPENDIX



16

Ganz im Roentgen-Geschmack der letzten Entwicklungsphase ist dieser wunderbar erhaltene Rollschreibtisch von den bislang nicht in Erscheinung getretenen und in der Nähe von Fulda ansässigen Tischlerbrüdern Leithäuser im Inneren auf einem Klebezettel signiert.

cf. APPENDIX





17

Die nach der Auslagerung 1945 verschollene Kommode des **JOHANN EPHRAIM EBEN** wurde zu Beginn der 1790er-Jahre für das *Chambre en Camaieu* im Marmorpalais, Potsdam (siehe nebenstehendes Foto) gefertigt. Mit einer Breite von nahezu 1,7 Metern ist sie die größte bekannte Berliner Kommode dieser Zeit.

cf. APPENDIX



18

Vierarmiger Schleifenleuchter aus der berühmten Manufaktur von Werner & Mieth, heute im gelben Schreibzimmer des Preußischen Königs Friedrich Wilhelm II., im Marmorpalais, Berlin, gegen 1800.

cf. APPENDIX



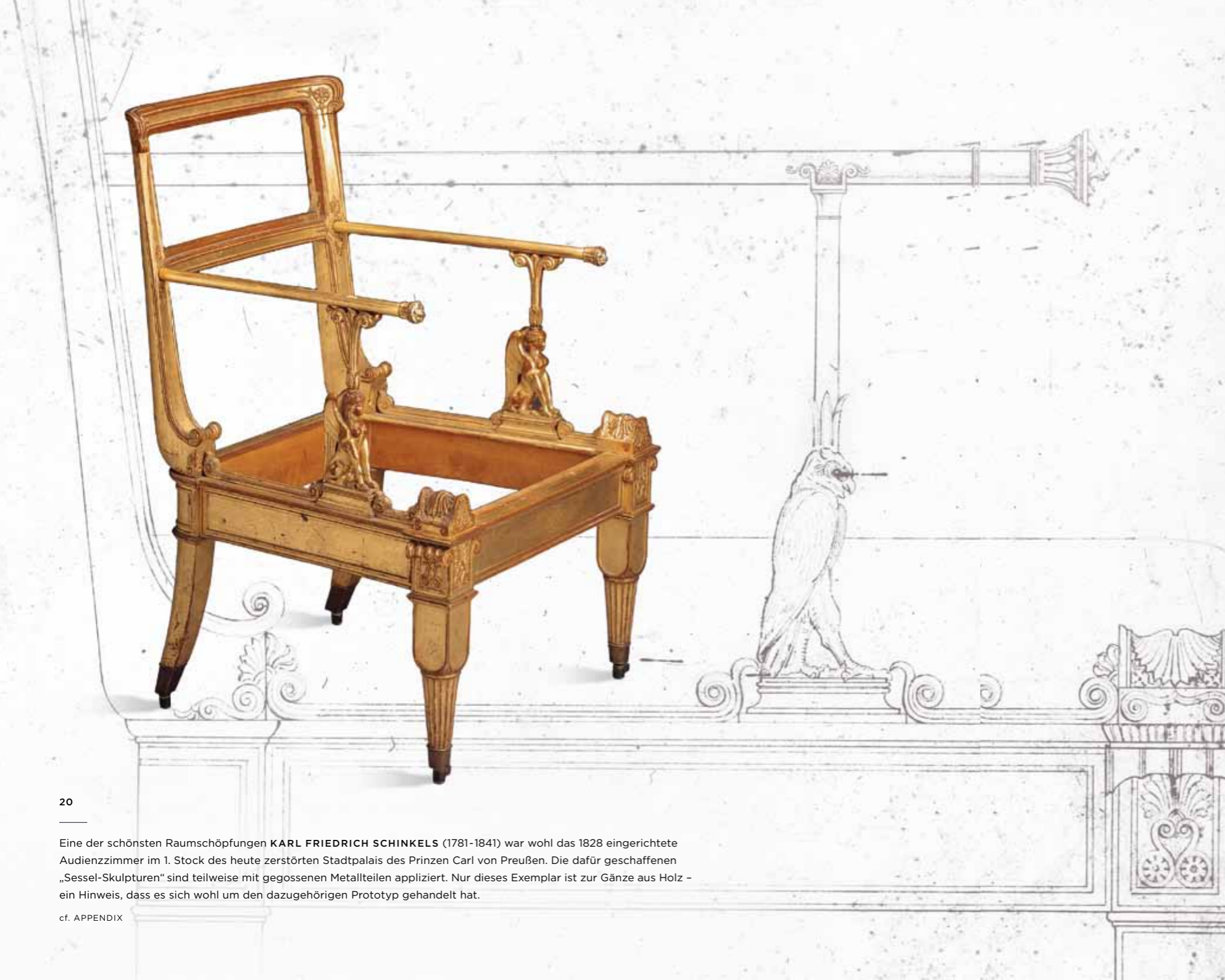


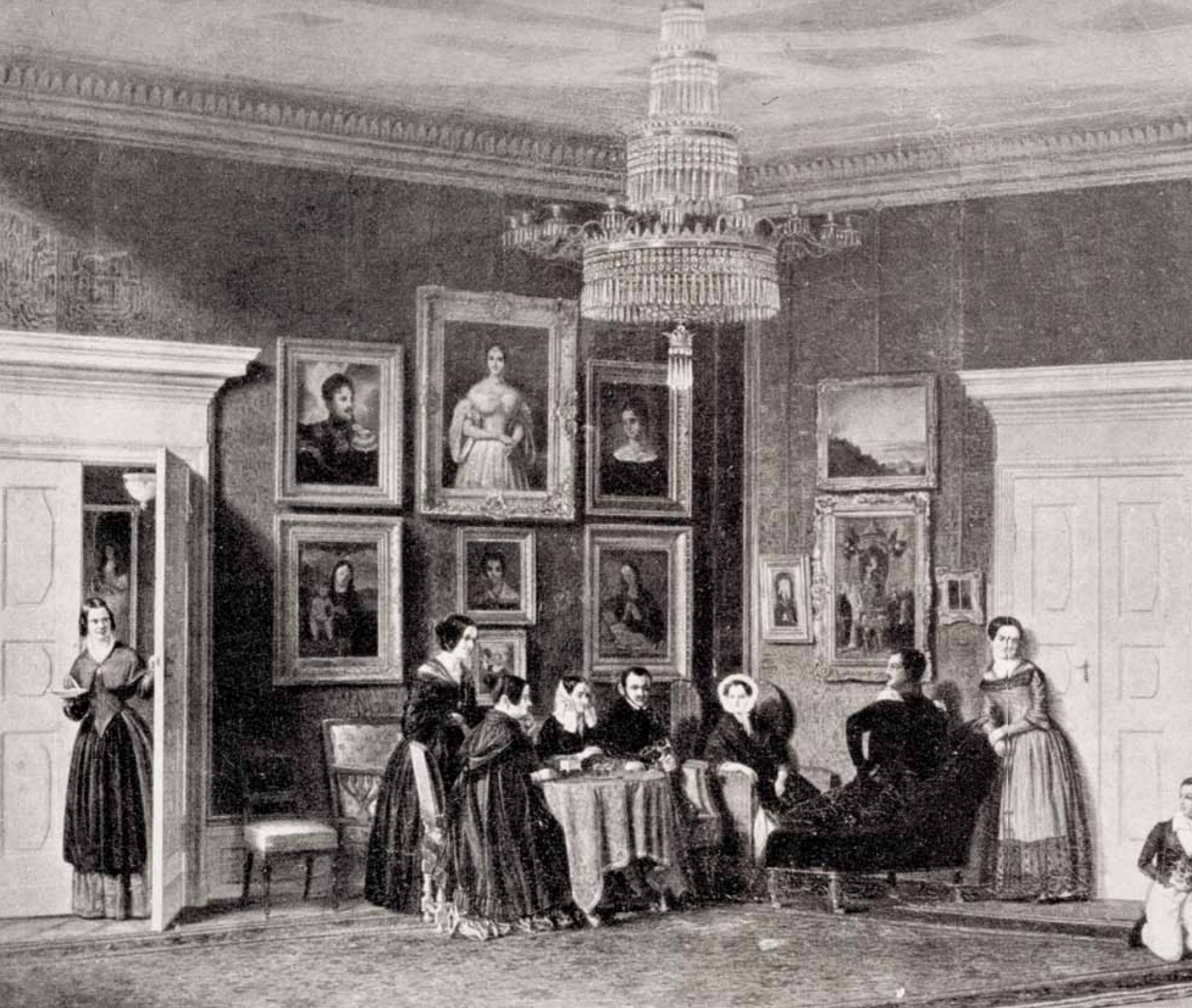
19

Eine von drei ölgoldeten Brunnenfiguren, einem Seepanther, einem Seestier und einem Tritonen, nach einem Entwurf von **KARL FRIEDRICH SCHINKEL** (1781-1841). Diese Brunnenfiguren befanden sich – wie das historische Foto zeigt – bis 1945 im Schinkelmuseum (ehem. Prinzessinnenpalais, Unter den Linden), ehe sie durch die Kriegswirren verloren gingen.

cf. APPENDIX







21

Ein sehr seltener Bronzeleuchter mit Kristallbehang, einem Entwurf von **KARL FRIEDRICH SCHINKEL** (1781-1841) zugeschrieben. Dieser Leuchterttypus wurde auch in dem Gemälde von C. Beckmann „Prinz August von Preussen im Kreise seiner Waldenburgschen Familie“ als Teil der Ausstattung eines Zimmers von Schloss Bellevue gemalt.

cf. APPENDIX



22

THEOBALD VON OER begann 1826 mit seinem Kunststudium an der Akademie von Dresden, deren Direktor der sächsische Porträt- und Historienmaler J. Friedrich Matthäi war. 1831 malt Oer in einem detailreichen Doppelporträt sich selbst, wie er gerade von Matthäi porträtiert wird.

cf. APPENDIX



23

„Sein Meisterstück war ein äusserst eleganter Schreibtisch für eine Dame, aus vaterländischem Pflaumenholz, verziert mit schönem Kranze und mit einem farbigen, aufs Holze aufgezogenen Kupferstiche. Nichtkenner hielten es für ein Möbel aus Mahagoniholz, der Künstler aber hatte dabey ... die Absicht, zu zeigen, dass vaterländische Natur und Kunst manches ausländische ... entbehrlich mache.“ Aus dem Nekrolog für GEORG STARK (1776-1809).

cf. APPENDIX



127. Soll Conto Arbeiten in Carrara

150	150
60.8	
9.8	
7.8	
10	
57 75. 20. 4. = 227.16	227.16

Arbeiten bei Francesco Menghi

1824 März 13	Franz Flöge Zimmermann Schinkel	4.16
-----------------	------------------------------------	------

Die mehrere Jahre dauernde Recherche zu dieser beeindruckenden "SCHALE MIT WEINSTOCK HENKEL" führte uns schließlich zu diesem Eintrag im Conto-buch von Christian Daniel Rauch (1777-1857) aus dem Jahr 1824. Er dokumentiert die Herstellung in Rauchs italienischem Atelier durch den Bildhauer Francesco Baba Menghi, die Vorlage einer Zeichnung von Schinkel, den Transport der Schale von Livorno über Hamburg nach Berlin sowie kleinere Nachbearbeitungen und eine Reparatur am Henkel. Als letzter Eintrag erscheint der Käufer Prinz Wilhelm, der die Schale im Dezember 1826 zu seinem Bruder, dem sich stets nach Italien sehnenen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.), liefern lässt.



25

Unsere jüngste große „Entdeckung“ ist diese **HOCH-BEDEUTENDE SIEBENTEILIGE SITZGRUPPE**, die nach einer signierten Zeichnung Karl Friedrich Schinkels (1781-1841) gefertigt wurde und um 1826/27 in Berlin entstand. Es könnte sich dabei um einen Teil der seit 1872 verschollenen Einrichtung des Roten Salons von Schloss Glienicke handeln, dem vor den Toren Berlins gelegenen Sommerschloss von Prinz Carl.

cf. APPENDIX





**01**

**EIN PAAR SKULPTURALER LEUCHTERTORCHEREN**

Padua, 4. Viertel 17. Jahrhundert

Filippo Parodi (1630 – Genua – 1702) zugeschrieben

Lindenholz geschnitzt, vergoldet und gefasst

Höhe: 160 cm – 165 cm

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Filippo Parodi gehörte zu den wichtigsten Holzschnitzern des italienischen Hochbarocks. Er wurde 1630 in Genua als Sohn des Holzschnitzers Domenico Parodi geboren und studierte Bildhauerei bei Bernini in Rom. Sein Werk umfasst auch zahlreiche Möbel und Dekorationen, von denen allerdings nur eine monumentale Spiegelumrahmung in Albisole gesichert ist. Fast das komplette Oeuvre setzt sich also aus Objekten zusammen, die Parodi durch stilistische Vergleiche und vor allem aufgrund der hohen Qualität der Schnitzerei zugeschrieben werden. Der Überlieferung von C. G. Ratti folgend stammen die meisten von Parodis Entwürfen aus der Feder von Domenico Piola (1627-1703). Auch zu unseren beiden Leuchter-skulpturen konnten wir eine entsprechende Zeichnung von Piola finden, aus der übrigens auch hervorgeht, dass ein Leuchterarm mit mehreren Kerzentüllen auf je einen der Arme aufgesteckt war (heute verloren). Zwar unterscheidet sich die Zeichnung Piolas thematisch von unserer Metamorphose, aber die beiden Objekte zeigen doch große Übereinstimmungen in der künstlerischen Auffassung des Motivs, das mit der Form verschmilzt.

1997 verkauft an eine Hamburger Privatsammlung

\_\_\_\_\_

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

**02**

**MYTHOLOGISCHE TAPISSERIE**

mit der Darstellung einer Szene aus den ovidischen Metamorphosen

von Jupiter und Io

Dänemark, ca. 1684 - 1700

Höhe: 3,13 m; Breite: 3,61 m

In der Mitte der unteren Bordüre signiert von der Werkstatt „K.H.“

(København)

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Diese dänische Tapissierewerkstatt wurde 1684 von Christian V für den flämischen Weber Bernt van der Eichen gegründet. Sie bestand nur bis 1700 und die meisten der in dieser kurzen Zeitspanne entstandenen Wandteppiche befinden sich heute in königlichem Besitz. Diese Tapiserie gehörte zu einer Gruppe von Vieren über die Geschichte von Jupiter und Io, die in einem Bericht von 1875 von J. G. Burman-Becker bereits erwähnt wird. Die anderen drei befinden sich heute im Schloss Rosersberg, Jutland.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

\_\_\_\_\_

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

**03**

**ARMLEHNSTUHL**

Berlin, wohl Johann Christian Hoppenhaupt d. J. um 1765

Weiß gefasst und partiell vergoldet mit Inventaraufkleber des „Neuen Palais“, Potsdam

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Der aus einer sächsischen Baumeister- und Bildhauer-familie stammende Johann Christian Hoppenhaupt (1719 - 1786) folgte 1740, gemeinsam mit seinem älteren Bruder Johann Michael, dem Ruf Friedrichs des Großen an den Hof nach Potsdam. Als 1746 der *„Directeur des Ornaments“* Johann August Nahl Preußen verließ, wurde J. C. Hoppenhaupt sein Nachfolger. In den folgenden Jahren war er federführend bei den Einrichtungen für das Sommerschloss Sanssouci, für den Neuen Flügel im Schloss Charlottenburg als auch für Schloss Monbijou beteiligt. Zwischen 1763- 1769 wurde dann in Potsdam das Gäste-schloss Neues Palais errichtet. Auch hier ist Hoppenhaupts Leitung bei der Innendekoration nachgewiesen.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Der hier vorgestellte Sessel lässt sich, zusammen mit anderen Exemplaren, auf einer Vorkriegsaufnah me im Vestibül des Schlosstheaters gut erkennen, der exakte Ort seiner Erstaufstellung liegt jedoch noch im Dunkeln. Die jetzige weiß-goldene Fassung des Möbels dürfte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert stammen, darunter befindet sich jedoch noch eine frühere, wahrscheinlich die ursprüngliche Vergoldung.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

\_\_\_\_\_

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

\_\_\_\_\_

**04**

**EIN LACKKABINETTSCHRANK**

Dem Umkreis von Martin Schnell zugeschrieben,

Dresden, ca. 1720

Schwarzlack mit tlw. reliefierter Malerei in rotem und goldenem Lack, flächenweise mit körnigem Goldlack dekoriert, geprägte und vergoldete Messingbeschläge

Höhe: 177,5 cm; Breite: 110,5 cm; Tiefe: 45,5 cm

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war man an den europäischen Höfen der Ostasienmode leidenschaftlich zugetan. Der zweitürige Kabinettschrank oder das „Cabinet de la Chine“, wie solche lackierten Kastenmöbel in alten Inventaren bezeichnet wurden, steht auf einem geschweift profilierten Untergestell mit gebauchter Zarge. Hinter den Türen befinden sich, symmetrisch angeordnet, zahlreiche Schübe mit kleinen Messing-Zugringen. Farbige Lackdekore sind an fast allen sichtbaren Flächen angebracht: an den Innen- und Außenseiten der Türen, den Schrankseiten, den Fronten der Schubkästen, der Zarge und dem Gestell.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es im deutschsprachigen Raum zwei Zentren für Lackmalerei. In Berlin war der durch den großen Kurfürsten an den Hof geholte und aus Belgien stammende Gerard Dagly (1660 - 1715) tätig. Ab circa 1710 entwickelte sich in Dresden eine zweite wichtige Werkstatt, als August der Starke den aus Bremen stammenden und hochtalentierten Martin Schnell an seinen Hof holte. Dieser hatte zuvor circa neun Jahre in Daglys Berliner Werkstatt gearbeitet und dürfte sicherlich genaueste Kenntnis über die Geheimmisse des vielbewunderten „Iacquiren“ von Holz gehabt haben.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

In der kleinen Gruppe der aus diesen Werkstätten erhaltenen Lackkabinette nimmt unser Möbel einen Sonderplatz ein. Es verzichtet einerseits auf die reichen, vergoldeten und emaillierten Beschläge und weist andererseits veränderte Proportionen zu dem gewöhnlich in die Breite angelegten Kastenmöbel auf. Seine in die Höhe strebende Form, die eingesetzten Scharniere und auch das aufgesetzte Kranzgesims lassen das Kabinett deutlich europäischer wirken, ähnlich dem Oberteil eines zeitgenössischen Aufsatzschranks. Diese moderne Form und der provinzielle Charme der Lackmalerei weisen vielleicht auf die Herstellung in einer der Nachfolgewerkstätten Martin Schnells hin.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

**05**
**EINE HOCHBEDEUTENDE KONSOLE NACH DEM ENTWURF DES HOFBAUMEISTERS FRANÇOIS DE CUVILLIÉS (1695-1768), GESCHNITZT VON JOHANN JOACHIM DIETRICH (1690-1753)**
München, um 1730
Lindenholz geschnitzt u. weitestgehend original vergoldet
Höhe: 81,5 cm; Breite: 109 cm; Tiefe: 51,5 cm

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Schon früh wird man das zeichnerische Talent bei dem seit 1708 in den Diensten des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern (1662-1726) stehenden „Hofzwerges“ François de Cuvilliés erkannt haben. Nachdem ihm der Kurfürst von 1720- 1724 einen Studienaufenthalt an der Pariser *Academie royale d“architecture* ermöglicht hatte, stellte er ihn ab April 1725 als Hofbaumeister am bayrischen Hof ein. Spätestens zu Beginn der Dreißigerjahre ist sein Vorgänger Josef Effner (1687- 1745) dann völlig zurückgedrängt und die Arbeiten von François de Cuvilliés werden nicht nur für das bayerische, sondern sogar für das europäische Rokoko prägend und von höchster Bedeutung sein. Diese sehr frühe und im vorsichtig frei-gelegten Original-Zustand erhaltene „Möbelskulptur“ zeigt die für Cuvilliés typische, phantasievolle Handschrift. Als Schnitzer konnte zweifelsfrei Johann Joachim Dietrich (1690-1753) ermittelt werden. Bislang ist es noch nicht gelungen, jenen Raum zu verifizieren, in dem diese Konsole mit ihrem Gegenstück als wandfester Bestandteil eingebaut war. Es ist jedoch sicher, dass dieser zu den modernsten und aufwendigsten seiner Zeit gehört haben muss.

**06**

**PAAR BEDEUTENDER PARTIELL BESCHNITZTER NUSSBAUM-KOMMODEN MIT REICHEN BRONZE-BESCHLÄGEN**

Abraham Roentgen (1711 - 1793), Neuwied um 1755

Nussbaum geschnitzt und furniert, originale Beschläge

Höhe: 82 cm; Breite: 135 cm; Tiefe: 68 cm

Provenienz: Reichsgräfin Sophie von Schönborn-

Wiesentheid (1702- 1760)

Franz Arnold von Hoensbroech, 1696 - 1759

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Diese beiden um 1755 entstandenen und im niederrheinischen Schloss Haag entdeckten Kommoden von Abraham Roentgen zeigen noch deutlich stilistische Einflüsse aus seiner Lehrzeit in England. Mit nur wenigen, geschickt und virtuos eingesetzten Ornamenten und Bronzen betont Roentgen hier die dezente Wellenbewegung des Möbels, die insbesondere in den meisterhaft ausgeführten Seitenteilen zur Geltung kommt.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Da die Familie der Reichsgrafen von und zu Hoensbroech bislang nicht als Roentgen-Kunde in Erscheinung getreten ist, lässt sich vermuten, dass diese bedeutenden Kommoden über eine andere Verbindung in die Familie gelangt sind. Es gab enge, familiäre Beziehungen zu einem der wohl frühesten und wichtigsten Roentgen-Kunden: Franz Georg von Schönborn (1682-1756). Anna Katharina Sophie von Schönborn- Wiesentheid (1702-1760) war seit 1720 mit dem Reichsgrafen Franz Anton von und zu Hoensbroech (1696- 1759) verheiratet. Einer der aus dieser Ehe entsprungenen Söhne – Franz Arnold von Hoensbroech – war sogar als Koadjutor seines Onkels, dem Kurfürsten und Erzbischof von Trier, im Erzbistum vorgesehen. Es ist also denkbar, das diese prachtvolle Kommoden durch Vererbung in die Familie der Reichsgrafen gelangt sind.

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

**07**

**„KLASSISCHE LANDSCHAFT“**

**ROBERT CRONE, IRISCHER LANDSCHAFTSMALER VON CA. 1718- 1779**

Öl auf Leinwand

Signiert und datiert: „R. Crone pinxit Roma 1755“

Höhe: 94 cm; Breite: 131 cm

Provenienz:

- Bis 1936, C. Raven, London
- Christies London, Old Pictures, 22.6.1936 (gekauft von Winkel für £ 15,4s.6d)
- Privatsammlung, Hamburg

Ein Paar Leuchtertorcheren von Filippo Parodi

Nach seiner Ausbildung in Dublin reiste Robert Crone nach Rom, wo er während der folgenden 12 Jahre auch viel mit Richard Wilson zusammen malte. Da er nur selten signierte, wurde ihm diese Zusammenarbeit

posthum zum Verhängnis, da viele seiner Arbeiten fälschlicherweise Wilson zugeschrieben wurden. So konnten erst kürzlich aufgrund einer aufgetauchten signierten Zeichnung einige Gemälde wieder rückgewidmet werden (s. Katalog Gorry Gallery, Dublin, 2.03. - 12.03.2005).

Die Datierung dieses Gemäldes auf das Jahr 1755 ist überraschend früh, da man bisher davon ausging, dass sein erstes italienisches Gemälde, die „Ansicht des Forums“, erst 1759 gemalt wurde (s. Anne Crookshank & The Knight of Glin, Ireland“s Painters 1600-1940, 2002, S. 138-139).

In Rom arbeitete Robert Crone als Kunstvermittler und zog aus gesundheitlichen Gründen 1767 nach London, wo er an den Ausstellungen sowohl der *Royal Academy* als auch der *Society of artists* teilnahm und bis zu seinem Tod 1779 Zuwendungen aus der Schatulle des Königs erhielt.

*2002 verkauft an eine irische Privatsammlung*

\_\_\_\_\_

**08**  
**EIN STÄNDERSCHREIBTISCH AUS DER WERKSTATT VON ABRAHAM (1711-1793) UND DAVID ROENTGEN (1743-1807) NEUWIED, UM 1765/68**

Ahorn- und Kirschbaum auf Eiche und Buche furniert

Höhe: 75 cm; Breite: 62,5 cm; Tiefe: 46 cm

Ein Ständerschreibtisch aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1765/68

Der von den Einflüssen der Zunft befreite, aufwendige Werkstattbetrieb nach englischem Vorbild hatte in den politisch unruhigen Zeiten mit seinen allzu großen Lagerbeständen zu kämpfen. Dies führte die Manufaktur offenbar an den Rand des Ruins. Die Idee, in Hamburg eine Lotterie abzuhalten, bei der man 100 Lose rsp. Möbel versteigern lassen wollte, war neben dem erhofften Umschlag der Bestände sicherlich auch eine gezielte Marketingmaßnahme. So erhoffte man sich, dadurch neue Märkte zu erschließen und den Namen der Manufaktur Roentgen in weiteren Kreisen bekannt zu machen. In der Ankündigung (ein Original-Flugblatt ist im Generallandesarchiv in Karlsruhe erhalten) dieser Lotterie aus dem Jahre 1768 werden die einzelnen Lose beschrieben. Das Hauptlos mit der Nummer 1 war ein sehr wertvoller, reich und unter anderem in modernster Mosaik-Einlegetechnik verzierter Aufsatzklappschreibtisch. Es folgten weitere Schreibmöbel, Kommoden, Verwandlungsmöbel und Tischchen. Mit den Nummern 15 bis 20 werden dann „Sechs Stück kleine zum sitzen und stehenden Schreiben mit Schiebladen wohl eingerichte und eingelegte Schreibtische, a St. 20 Duc.“ aufgeführt. Bislang hat sich bestenfalls eine kleine Handvoll Möbel der Hamburger Lotterie zuschreiben lassen. Das von uns in der Hansestadt Stockholm entdeckte Möbel könnte sich mit dieser Beschreibung in Übereinstimmung bringen lassen. Ein weiteres Indiz ist die auf das Ende der 60er-Jahre festlegbare Datierung, die sich aus dem parallelen Vorhandensein von zwei Marqueterietechniken, der alten Gravier- und der neuen Mosaiktechnik, ergibt. Diese neue Mosaiktechnik mit durchgefärbten Hölzern sollte in den folgenden Jahren ein wichtiges Aushängeschild der Roentgen-Manufaktur werden.

*2004 verkauft an das Germanische Nationalmuseum Nürnberg*

**09**  
**EINE SELTENE UND WUNDERBAR ERHALTENE MAHAGONI-PULT-SCHREIBKOMMODE MIT REICHEM MESSING- UND BRONZEDEKOR, GEFERTIGT VON ABRAHAM ROENTGEN (1711-1793),**  
Neuwied, ca. 1760  
Mahagoni, Birkenmaser  und Kirsche auf Eiche furniert  
Vergoldete Bronze, Messingbeschläge und Messingleisten  
Höhe: 87 cm; Breite: 136,5 cm; Tiefe: 66,5 cm  
Provenienz: Prinzessin Marianne von Preußen

Ein Schreibmöbel aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1765/68

Dieses schwere Schreibmöbel zeigt abermals den Erfindungsreichtum der Manufaktur. Die möglicherweise aus England importierte Idee, eine Kommode zum Sitzen und Stehen auszustatten, hat sich nur in wenigen heute noch existierenden Exemplaren erhalten. Die Kommodenplatte lässt sich über eine ausgeklügelte Mechanik in mehreren Stufen sowohl in der Höhe als auch im Auflagewinkel verstellen. Die Schublade darunter verbirgt ein reiches Eingerichte mit kleinen Schubladen, verschiebbaren Flächen und einer weiteren, mit geschwärztem Leinen bezogenen Schreibfläche. Die Beschläge sind möglicherweise die Produkte des in Koblenz ansässigen Gürtlers Kern, von dem sich aus jenen Jahren Rechnungen an die Manufaktur über Arbeiten an Beschlägen erhalten haben. Auch hier ist der englische Einfluss sichtbar. Vergoldetes und fein Ziselirtes wechselt sich mit lackierten Messingarbeiten und Leisten ab. Prinzessin Marianne von Oranien-Nassau und Preußen (1810-1883) lebte als Ehefrau des Prinzen Albrecht zwischen 1830 -1849 in Berlin. Nach der Scheidung erwarb sie das Schloss Reinhardshausen bei Erbach und richtete es als kulturellen Anziehungspunkt ein. So wurde ihre umfangreiche Gemäldesammlung nahezu museal in den Festsälen des Schlosses präsentiert. Ob diese, damals schon nicht mehr ganz moderne, Kommode erst in jenen Jahren durch die Prinzessin erworben worden ist, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Ein nahezu identisches Möbel hat sich in der Sammlung des Kurfürsten Johann Philipp von Walderdorff in der Nähe von Koblenz erhalten.

*2006 verkauft an das Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg*

\_\_\_\_\_

**10**  
**ROSENHOLZ-FURNIERTE KOMMODE MIT PERLMUTT- UND SCHILD-PATT-PARQUETERIE**  
Neapel, um 1765  
Höhe: 95 cm; Breite: 142 cm; Tiefe: 65 cm

Eine Kommode aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1765/68

Vier leicht ausgestellte, diagonal ausgerichtete Beine tragen den Korpus mit trapezförmigem Grundriss, der zwei Schubladen sans traverse beinhaltet. Front und Seiten sind dabei höchst elegant geschweift und zur Mitte hin vorgewölbt. Die Innenkanten der sich stark verjüngenden Beine gehen sanft geschwungen in die für neapolitanische Arbeiten dieser Zeit typische, konturierend eingelegte, bogenförmig ausgeschnittene

Schürze über. Die außerordentlich plastische Wirkung der gegeneinander parquetierten Materialien zieht sich sowohl über die Seiten als auch über die ohne Traverse gegeneinanderstoßenden vorderen Schübe. Die große, zentral über beide Schübe verlaufende, in einen Kreis sternförmig eingelegte Rosette unterstreicht dabei die plastische wie auch architektonische Wirkung der Kommodenfront.

Verschiedene Materialien wie Schildpatt, Perlmutt und Rosenholz zusammen über eine gewölbte Fläche zu furnieren, gehört zu den schwierigsten und kompliziertesten Arbeiten dieser Art. Obwohl der Meister dieser außerordentlichen Kommode leider unbekannt ist, muss man bei gesicherten neapolitanen Arbeiten dieser Qualität in erster Linie an eine Provenienz aus dem Schloss Caserta denken. Dieser prachtvolle Königspalast (Reggia di Caserta) war eine der bedeutendsten Residenzen der Bourbonen-Könige von Neapel und gilt als das größte Schloss, das im Europa des 18. Jh. erbaut wurde. Bauherr war König Karl III., der dem Vorbild Versailles folgend den Architekten Vanvitelli mit der Ausführung beauftragte.

*2006 verkauft an eine italienische Privatsammlung*

\_\_\_\_\_

**11**  
**DREI MECHANISCHE DREHSESSEL AUS DER WERKSTATT VON DAVID ROENTGEN (1743 - 1807), NEUWIED, 1786 -1790**

1. Drehsessel mit runden, abschraubbaren Beinen, reichem Bronzebesatz und altem Lederbezug. Durch einen Stempel dem Besitz von Herzog Ernst I. von Sachsen-Coburg-Gotha (1784 -1844) zuzuordnen. Die identischen Inventarnummern finden sich an zahlreichen Möbeln im Schloss Friedenstein, Gotha.

2. Drehsessel mit runden, abschraubbaren Beinen und reichem Bronzebesatz – aus dem Besitz der Philippine von Preußen (1745-1800), Landgräfin von Hessen, Stadtschloss Hanau. *Dieser Stuhl wurde 2008 von der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten für das Marmorpalais, Potsdam, erworben.*

3. Größerer Drehsessel mit eckigen Beinen – aus dem Besitz der Philippine von Preußen (1745-1800), Landgräfin von Hessen, Stadtschloss Hanau

Ein Drehsessel aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1775-79

Alle drei Sessel sind mit Mahagoni furniert. Um eine Verwerfung im Bereich des Drehmechanismus zu verhindern, wurde sorgsam ausgesuchtes Nussbaumholz in unterschiedliche, sich gegeneinander sperrende Richtungen verlegt. Die Rollen sind aus Hirschhorn und in Vertiefungen

aus Stahl eingebettet.

Die etwas kleineren Sessel, womöglich für eine Dame gedacht, haben abschraubbare Beine (ein typisches Merkmal fast aller Roentgen-Möbel), während der größere Sessel aus Stabilitätsgründen auf die Demontierbarkeit verzichtet und fest verzapfte, kantige Beine hat.

Ein Drehsessel aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1775-79

Die bislang als „Tischfuss“ fehlinterpretierte Zuordnung der Entwurfs-Zeichnung zu dieser seltenen Gruppe mechanischer Sessel durch die Galerie Frank-C. Möller ist von ebenso hoher Bedeutung für die Kunst-historiker wie die Auffindung der Stücke selber. Bislang waren diese mechanischen Drehsessel lediglich durch Erwähnungen in Rechnungen an Katharina II. von Russland (*Fauteuil tournant...*, 1786) als auch an den Preußischen König Friedrich Wilhelm II. (1787) bekannt. Neben den hier erwähnten Exemplaren befinden sich noch einer in der Sammlung der Dukes of Devonshire, Chatsworth, und zwei weitere in Privatbesitz.

\_\_\_\_\_

**12**  
**STEH- UND ZEICHENPULT VON DAVID ROENTGEN**  
Neuwied, um 1775-79  
Mahagoni und vergoldete Bronzen, originales Leder  
Höhe: 128 cm; Breite: 101 cm; Tiefe: 73 cm

Ein Steh- und Zeichenpult aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1775-79

Das bislang völlig unbekannte, frei stehende Möbel von imposanter Höhe und kraftvoller Präsenz steht ganz am Anfang der klassizistischen Ausrichtung der Manufaktur. Der flache Pultaufsatz mit schlichtem, funktionalem Eingerichte und originaler, dunkelgrüner Lederbespannung bekrönt dabei den Korpus von beachtlicher Tiefe. Entgegen der Gepflogenheit verzichtet das Pult auf die manufakturspezifische Besonderheit, der Demontage-Möglichkeit der Beine. Ein Indiz für den Gebrauch des Pultes vor Ort in Neuwied.

Ein Steh- und Zeichenpult aus der Werkstatt von Abraham (1711-1793) und David Roentgen (1743-1807) Neuwied, um 1775-79

Einerseits noch sehr dem englischen Geschmack verhaftet präsentiert sich das eigentümliche Möbel, trotz aller handwerklichen Finesse, im Dekor reduziert. Andererseits finden sich vergleichbare Möbel bereits in mittelalterlichen Buchillustrationen als Bestandteil der gelehrten Studierstuben. Des Weiteren fällt auf, dass es auf die charakteristischen langförmigen Schreibfächer zur Aufbewahrung der Schreibutensilien im Inneren verzichtet. Es ist daher vielmehr als repräsentierter Aufbewahrungsort großformatiger Blätter von etwa doppeltem Folio-Format und Vorlegepult zu deren bequemem Studium zu verstehen. 1772, im Jahr der Übergabe der Werkstattleitung von Abraham auf den Sohn David Roentgen, lässt sich der Begründer dieser berühmten Manufaktur 61-jährig in der Pose eines gebildeten Handwerkers portraitieren. In seinen Händen die Zeichnung eines Möbels mit vergoldeten Beschlägen haltend, lehnt er sich an eine schräge, mit grünem Leder bezogene Arbeitsfläche und erwidert selbstbewusst den Blick des Betrachters. Die wenigen auf dem Portrait sichtbaren Angaben zum Pult entsprechen dem Modell der zuvor erwähnten und der auf der anderen Seite abgebildeten Pultkommode aus Privatbesitz. Entgegen der Geflogen-

heit verzichtet das Pult auf die manufakturspezifische Besonderheit der Demontage-Möglichkeit der Beine. Ein Indiz für den Gebrauch des hochmodernen und funktionalen Möbels vor Ort in Neuwied. Demnach könnte es sich tatsächlich um ein in der Manufaktur verwendetes Pult gehandelt haben.

\_\_\_\_\_

**13**
**PORTRÄTBÜSTE VOM J. G. KEILPFLUG – GEFERTIGT VON JOHANN GOTTFRIED SCHADOW (1764-1854)**
Gips mit resten der orig. Fassung
Rückseitig datiert: 1801
Prov.: aus dem Besitz der Nachfahren der Familie Keilpflug

Diese lebensgroße Büste des etwa 48-jährigen Hofschneidermeisters Johann Gottfried Keilpflug (1753-1818) gehört zu der kleinen Gruppe von Privataufträgen, die der Königl. Bildhauer Johann G. Schadow ausführte. Das erklärt vielleicht auch, warum die Büste nur in dieser einen einzigen Originalabformung aus fragilem Ton gefertigt wurde.

Der 1753 in Gollow, Pommern, als Sohn eines Schneidermeisters geborene Daniel Gottlieb Keilpflug wurde bereits 1784 Bürger in Berlin. Er heiratete 1786 die Schneidermeistertochter Henriette Baumann und dürfte in den Diensten sowohl von Friedrich Wilhelm II. als auch dessen Sohn und Nachfolgers Friedrich Wilhelm III. gestanden haben. Johann G. Schadow wurde ebenfalls in eine Schneiderfamilie hineingeboren. Da die Familie in der Heiligengeiststraße in Berlin wohnte, jener Straße, in der traditionell die Schneider lebten, könnte er den 11 Jahre älteren Keilpflug durchaus auch privat, als Nachbarn, gekannt haben.

*2007, erworben von der Justus Brinkmann Gesellschaft für das Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg*

\_\_\_\_\_

**14**
**KOMMODE AUS DEM WITTUMS PALAIS, WEIMAR**
**VON GOTTLIEB WILHELM HOLZHAUER (1753-1794)**
Weimar, um 1786
Mahagoni und vergoldete Messingbeschläge
Prov.: Wittums Palais Weimar – Geschenk der Herzogin Anna Amalia (1739- 1807) an ihre Hofdame Frau von Göchhausen im Jahre 1786
Lit.: Abgebildet im *Journal des Luxus und der Moden*, Nr. 1.

Der 1786 in der ersten Ausgabe des *Journal des Luxus und der Moden* publizierte Entwurf dieser schön proportionierten Mahagoni-Kommode führte uns über den dort genannten Hoftischler G. W. Holzhauer jun. zu den Inventaren von Anna Amalia, wo wir schließlich in privaten „Schattullenrechnungen“ den Eintrag als Geschenk an ihre Freundin Frau von Goechhausen fanden.

Diese Kommode im englischen Geschmack war offenbar seit dem Todesjahr der Herzogin und ihrer Hofdame – 1807, verschollen. Durch eine umfangreiche Recherche und eine Probestellung der Kommode vor Ort konnte zweifelsfrei der originale Aufstellungsort verifiziert werden: der berühmte Grüne Salon im Wittumspalais, Weimar.

*2007 verkauft an das Deutsche Historische Museum, Berlin*

\_\_\_\_\_

**15**
**PAAR BRONZE-VASENLEUCHTER MIT PORPHYR**
**IMITIERENDER LACKMALEREI**
Gefertigt nach einer Zeichnung des Dresdner Architekten Christian Friedrich Schuricht (1753-1832)
Bronzearbeit: Churfürstliche Spiegelmanufaktur Dresden
Lackarbeit: Manufaktur Stobwasser, Berlin
Höhe: 83 cm
Lit.: Veröffentlicht im *Journal des Luxus und der Moden* Weimar, Juni 1796

Diese kostbaren und für ihre Zeit hochmodernen Vasen sind eine Gemeinschaftsarbeit zweier wichtiger Manufakturen: die der Churfürstlichen Spiegelmanufaktur in Dresden und der berühmten Lackwarenfabrik des Johann Heinrich Stobwasser (1740-1829) in Berlin.

Die Veröffentlichung der Vasen im *Journal des Luxus und der Moden* lässt als Bestimmungsort das Vestibül des Römischen Hauses in Weimar vermuten. Dort war Schuricht während der Jahre 1791-1798 für Johann Wolfgang von Goethe tätig gewesen, der im Auftrag des Herzogs den Bau dieses „Kleinods“ leitete.

Ob der bis dahin wenig in Erscheinung getretene Schuricht allerdings auch der Erfinder dieser formvollendeten Stücke gewesen ist, darf zumindest in Frage gestellt werden. Da die Form der Vasenleuchter sehr an Entwürfe des englischen Architekten Robert Adam (1728-1792) aus den 1770er-Jahren erinnert, muss man auch an weitgereiste Architekten wie Erdmannsdorff (1736-1800), Langhans (1732-1808) oder auch an den genialen und leider jung verstorbenen Architekten, Zeichner und Visionär Friedrich Gilly (1772-1800) denken.

\_\_\_\_\_

**16**
**MECHANISCHER ROLLSCHREIBTISCH VON ANDREAS UND HERMANN LEITHÄUSSER, 1791**
Birkenmaser, vergoldete Bronzebeschläge und Messinggalerie

Dieser sehr seltene Birkenmaser-Zylinder-Schreibtisch auf sechs abschraubbaren Beinen im „griechischen Geschmack“ erinnert in seiner Architektur auf den ersten Blick an Arbeiten des berühmten Ebenisten David Roentgen. Erst bei genauerer Betrachtung wird der Qualitätsun-

terschied zu denen aus der Neuwieder Manufaktur stammenden Möbel deutlich: anstelle profilierter Messingleisten konturieren Filetbänder aus Holz die Flächen, im Inneren sind die verzinkten Verbindungen zwischen den einzelnen Hölzern deutlich flüchtiger ausgearbeitet und auch die Messingarbeiten von etwas einfacherer Natur. Wenn auch die aus der Nähe von Fulda stammenden Gebrüder Leithäuser in den Listen und Briefen der Roentgen-Manufaktur nicht auftauchten, so könnten sie dennoch in der Spätphase der Manufaktur eine Zeit lang in Neuwied als Gesellen tätig gewesen sein. Dies würde die genaue Kenntnis zahlreicher, verborgener Details wie zum Beispiel die der komplizierten Mechanik bei der Umlenkrolle des Zylinderverschlusses wie auch die der abschraubbaren Beine mit Metallgewinden erklären. Die Datierung des Möbels in das Jahr 1791 fällt präzise in die beginnende Phase der Auflösung der Manufaktur. Die führenden Mitarbeiter wurden schließlich an die Höfe nach Stuttgart (Johannes Klinckerfuss), Braunschweig (Christian Härder), Berlin (David Hacker), Weimar (Johann W. Kronrath) und auch nach Petersburg vermittelt (Heinrich Gambs), wo sie primär mit der Einrichtung der Räume der jeweiligen Residenzen beauftragt wurden. Alle diese hervorragenden Tischler trugen so den in Neuwied erlernten Qualitäts- und sich stets modernisierenden Formenschatz weiter.

*2002 verkauft an das Deutsche Historische Museum, Berlin.*

\_\_\_\_\_

**17**
**GROSSE KOMMODE**
von Johann Ephraim Eben, Berlin um 1790
Mahagoni auf Mahagoni und Eichenholz furniert, vergoldete Bronzebeschläge und Blattleisten, Platte verschollen
Brandstempel: MP
Breite: 166 cm; Höhe: 88 cm; Tiefe: 74 cm

Nachdem das Marmorpalais durch den Architekten Carl von Gontard (1731- 1791) errichtet worden war, fiel der Auftrag für die Innenausstattung an seinen Kollegen Carl Gotthard Langhans (1732- 1808). Für die Möbellieferungen des Erdgeschosses wurde u. a. der Roentgen-Schüler David Hacker beauftragt, für die des privateren, ersten Stockwerks gingen zahlreiche Aufträge an den Berliner Ebenisten Johann Ephraim Eben, der auch später bei den Möbellieferungen für die Pfaueninsel nachgewiesen ist.

Es ist durchaus denkbar und zu vermuten, dass der Entwurf für die Kommode nicht von Eben selbst, sondern durch den im Mamorpalais tätigen Architekten geliefert worden ist: von Carl Gottard Langhans. Nach englischem Vorbild Adamscher Prägung entstanden so völlig individuelle Raumkonzepte, bei denen nicht nur für die Gliederung und Ausschmückung der Wände, des Fussbodens und des Plafonds Zeichnungen vorlagen, sondern auch für alle anderen zur Aufstellung gelangten Objekte der Architekt die Vorlage lieferte. Genau das war die

Aufgabe des Könglichen Oberhofbauamtes. Der hier vorgestellten Kommode fällt nicht nur wegen der hervorragenden Holzauswahl und des dezenten und dabei „hochmodernen“ Bronzeschmuckes eine Sonderstellung zu, sondern sie ist mit einer Breite von fast 170 cm mit Abstand die größte Kommode im gesamten Marmorpalais. Noch im Inventar des frühen 20. Jahrhunderts ist die Kommode gelistet. Ihre Spur verliert sich nach ihrer Einlagerung in Thüringen während der Kriegswirren.

*1998 von den Freunden der Preußischen Schlösser und Gärten angekauft*

**18**
**VIERFLAMMIGER SCHLEIFENLEUCHTER**
**MANUFAKTUR WERNER & MIETH, BERLIN CA. 1800**
Messing, punziert, ziseliert und vergoldet
Kristallbehang und blaues Glas
Höhe: 113 cm; Durchmesser: 72 cm
Foto vorne: Gelbes Schreibzimmer FW II, Marmorpalais, Potsdam, Abb. aus: Otte, Mamorpalais, Prestel 2003, S. 31.

Die später sehr erfolgreiche Bronzefabrik von Werner & Mieth wurde 1792 von zwei Modelleuren der Königlichen Porzellan Manufaktur und dem Gelbgießermeister Luckow gegründet. Die zunächst als Bronzewerk firmierende Manufaktur von Werner, Mieth & Luckow hatte also drei Gründungsmitglieder. Nach dem Ausscheiden des Partners Luckow nach bereits eineinhalben Jahren führten die beiden Modelleure den Betrieb, entgegen der Zunftregeln, fort. In den folgenden Jahren dürften sie trotzdem immer umfangreichere, durch das Königliche Oberhofbauamt vergebene Aufträge ausgeführt haben, sodass man ständig mit der Umsetzung von ausgefeilten und hochmodernen Architekten-Entwürfen zu tun hatte. Der leitende Architekt dieser wichtigen Behörde war in jenen Jahren der Oberhofbaudirektor Carl Gotthard Langhans (1732-1808). Seine Entwürfe und Skizzen für die Bauprojekte wiederum dürften von den Mitarbeitern und Schülern ins „Reine“ gebracht worden sein. Die Manufaktur mag es nun geschickt verstanden haben, den Kontakt zu den meist noch recht jungen und begabten Zeichnern für sich zu nutzen und diese für eine wohl „günstig entlohnbare“ Zusammenarbeit zu gewinnen. Dies wurde von den Kollegen misstrauisch beäugt und führte 1794 zu einer Beschwerde der Altmeister des Gelbgießer- und Gürtlergewerks „(…), das alles dasjenige was bey dem Mieth und Werner bis hero an Bronze Arbeit verfertigtet worden, kein Styck von ihrer eigenen Erfindung oder Idee sey, sondern theils von Herrn Architecteur Chinelli Erfindung, meisten theils aber bloß Copien, Abgüße, und die Arbeit des Meister Luckow sey,(…)“

Welcher der Berliner Architekten nun die Idee zu diesem - in ca. 20 phantasievollen Variationen erhaltenen - Leuchtertypus mit schweifenden Armen hatte, ist leider nicht festzustellen. Allerdings

ist seine Erfindung gegen Ende der Regierungszeit von Friedrich Wilhelm II. gesichert, da mindestens zwei dieser eigentümlichen, in ihrer Architektur chinoise anmutenden Leuchter in der Erstausstattung der Winterkammern des Schloss Charlottenburg nachweisbar sind.

*Quelle zur Beschwerde von 1794 mit freundlicher Unterstützung von Frau M. A. Birgit Kropmanns*
GStA PK, II. HA, Abt. 25, General-Directorium, Fabriken-Departement. Tit. CDXVIII Nr. 145 = Die Bronze-Fabrique von den Werner, Miethe und Luckow alhier etablirt und deren Beschwerden über die Gelbgießer, betreff 1794-1808, Bl. 61: BL. 60-64: Schreiben vom 25. Juli 1794 der Altmeister des Gelbgießer- und Gürtlergewerks Behrendt, Schlobach, Krüger.

*1998 erworben von den Freunden der Preußischen Schlösser für das Marmorpalais, Potsdam*

**19**
**NEREIDE AUS EINER GRUPPE VON SIEBEN HOCH-BEDEUTENDEN BRONZENEN BRUNNENFIGUREN**
Nach einem Entwurf von Karl F. Schinkel (1781-1841) Berlin gegen 1830

Für den Innenhof des Gewerbeinstituts wurde ein großer Brunnen aus Bronze gefertigt, der als wichtigste kunsthandwerkliche Arbeit Schinkels gilt und sowohl die Möglichkeiten der technischen Innovation als auch jene des höchsten ästhetischen Ideals veranschaulichen sollte. Auch die darauf „liegenden“ Figuren wurden natürlich nach Zeichnungen Schinkels gefertigt und in der ersten 1830 veröffentlichten Gesamtausgabe der „Vorbilder für Handwerker und Architekten“ herausragend dargestellt und veröffentlicht. Das ganze Projekt galt schon unter Zeitgenossen als Hauptwerk des Berliner Bronzegusses.

Besonders die Brunnenfiguren erhielten viel Aufmerksamkeit. Die wichtigsten Bildhauer der Stadt, die Herren Professoren Rauch, Tieck und Wichmann, ließen es sich nicht nehmen, diese „Nereiden“ unter ihrer Aufsicht mit „Feinheit und Gefühl“ ausführen zu lassen. Zwei Jahre nach dem Tod Schinkels wurde der Brunnen auf Befehl des Königs in das Vestibül des Schlosses Charlottenhof verbracht, wo er auch heute noch steht.

Die Existenz eines zweiten Bronzebrunnens, von der diese drei Figuren und die vier Palmetten zeugen, war der Wissenschaft bisher nicht bekannt. Ein bislang unbekanntes Foto zeigt diesen zweiten Brunnen im Garten des Kronprinzessinnenpalais, welches zwischen 1931 bis 1934 als Schinkel-Museum diente. Vermutlich hat ein Bruder des Kronprinzen eine vergoldete Zweitfassung des Brunnens bestellt. Am ehesten darf man hier an Prinz Albrecht denken, der sowohl über die finanziellen Möglichkeiten verfügte als auch einen herrlichen Garten im pompejani-

schen Geschmack durch Schinkel errichten ließ.

*1998 verkauft an eine Privatsammlung, Berlin*

\_\_\_\_\_

**20**

**PRUNKSESSEL NACH EINEM ENTWURF VON KARL FRIEDRICH SCHINKEL (1781-1841)**
Berlin, 1828
Breite: 61,5 cm; Höhe: 90,2 cm
Dieser monumentale Prunksessel aus der besten Schaffensperiode Schinkels gehörte zu einer Serie von wahrscheinlich acht Exemplaren, die für den Marmor- oder auch Empfangssaal des Prinzen Carl (1801-1883) gefertigt worden sind. Insgesamt hatten sich bis dahin 6 Exemplare in verschiedenen Museen erhalten. Dieser vielleicht berühmteste Sessel Schinkels, der zugleich sein eigentümlichster und aufwendigster ist, gehört zu den vollendetsten Sitzmöbel-Skulpturen des deutschen Spätklassizismus. Darüber hinaus ist er der einzige aus dieser kleinen Serie, der ausschließlich aus Holz gefertigt worden ist. Es dürfte sich demnach um den Prototyp handeln, von dem später die Metallabformungen der Ornamente für die anderen Exemplare genommen werden konnten.

*1996 erworben vom Metropolitan Museum, New York*

\_\_\_\_\_

**21**

**16-FLAMMIGE REIFENKRONE**
Berlin, 1817-1820
Wohl aus der Manufaktur von Werner & Mieth, einem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) zugeschrieben Bronze und reicher Glasbehang (teilweise ergänzt)
Durchmesser: ca. 110 cm

Dieser höchst seltene und prächtige Kronleuchter zu 16 Lichtern dürfte von der Berliner Manufaktur Werner & Mieth gefertigt worden sein (nach dem Ausscheiden von Mieth im Jahre 1819 holte Werner seine Neffen, die Gebrüder Karl Friedrich und Friedrich Rudolf Werner, aus Stettin als Partner in die Firma - die dann gemeinsam als Werner & Neffen firmierten).

Auch wenn kein exakter Entwurf Schinkels erhalten ist, so lässt sich der Leuchter aufgrund der verwendeten Tüllen sowie stilistischer Vergleiche des Ornaments auf dem Trägerreifen problemlos in die Frühphase des Architekten eingliedern. Darüber hinaus hat sich ein Entwurf Schinkels zu einer ähnlich gestalteten 18-flammigen Reifenkrone aus jener Zeit für das Blaue Zimmer des Prinzen August erhalten. Des Weiteren zeigt das Gemälde von C. Beckmann „Prinz August von Preussen im Kreise seiner Waldenburgschen Familie“ einen identischen Leuchter als Teil der Ausstattung eines Zimmers von Schloss Bellevue (Lit. zu Zeichnung und Gemälde siehe J. Sievers, Bauten für die Prinzen August, Friedrich und

Albrecht von Preussen, Berlin 1954, S. 33 und S. 60).

Diese prachtvolle Reifenkrone wurde zunächst für den Roten Salon im Schloss Glienicke erworben, ersetzt inzwischen jedoch einen im Krieg verschollenen, sehr ähnlichen Leuchter aus dem Lila Salon im Südflügel des Marmorpalais (R. 52), für den sich eine historische Aufnahme in Privatbesitz erhalten hat.

*1995 erworben von der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten für Schloss Glienicke, heute im Marmorpalais, Potsdam*

\_\_\_\_\_

**22**

**THEOBALD VON OER (NOTTBECK 1807-1885 COSWIG) „DER MALER MATTHÄI IN SEINEM ATELIER“**
Öl auf Leinwand
Im Bild auf d. Kiste links unten monogrammiert und datiert: 1831; auf Rahmenschild „Matthäi“ betitelt
Höhe: 33 cm; Breite: 29 cm

Der Westfale Theobald Reinhold Freiherr von Oer malte bereits in seiner Kindheit gerne und talentiert. Im Alter von 12 Jahren erkrankte er an Scharlachfieber und verlor dadurch sein Gehör. Als 19-Jähriger begann er ein Kunststudium in Dresden und lernte auch bei dem damaligen Direktor und Porträtmaler Johann Friedrich Matthäi.

In diesem kleinformatigen, detailreichen Bild schildert von Oer eine Ate-lierszene, in der Matthäi einen jungen Mann mit dunklem, vollem Haar und markanter Nase porträtiert. Vergleicht man den jungen Mann mit einem Porträt, das Friedrich Gille 1930 von Theobald von Oer anfertigte (Kohlezeichnung, heute im Kupferstichkabinett in Dresden), so handelt es sich bei dem im Bild porträtierten jungen Mann wohl um Oer selbst und somit um ein Selbst- bzw. Doppelporträt. Das Bild zeigt die beiden Männer nach dem Bürgeraufstand 1831 in Dresden, an dem sie wahr-scheinlich teilgenommen haben.

*2007 verkauft an das „Theobald von Oer“-Museum Abtei Liesborn, Wadersloh*

\_\_\_\_\_

**23**

**MECHANISCHER SEKRETÄR**
Meisterstück von Georg Stark (1776-1809), Würzburg im Jahre 1804
Pflaumenholz mit reichen Bronzen, innen mit sechs Umdruckdekoren aus dem Leben Amors von Anton Karcher (1760-1842) nach Angelika Kauffmann (1741-1807)
Hinter einer doppelten Wand signiert und datiert: „Meisterstück von Georg Stark, 1804“

Über die im Vorwort beschriebene glückliche Auffindung der Signatur hinaus kamen uns bei der Recherche zu diesem Möbel noch weitere Zu-

fälle zu Hilfe. Nachdem wir nun den Namen des Künstlers und das Jahr seiner Meisterprüfung – 1804 – hatten, gingen wir bei diesem in Wien er-worbenen Möbel im wienerischen Stil natürlich davon aus, es mit einem Wiener Meister zu tun zu haben. Doch ließ sich in den entsprechenden Zunftlisten leider kein Georg Stark finden. Ein schon fast verzweifelter Griff zu einem alten Lexikon führte zu einem unerwarteten Erfolg. Denn dort war ein Meistertischler mit Namen Georg Stark verzeichnet, der in der Nähe von Würzburg geboren und gestorben war. Eine Recher-ceanfrage im Würzburger Stadtarchiv brachte eine noch größere Überraschung. Der dort verwahrte Nekrolog des jung verstorbenen Ebenisten enthielt noch viele weitere interessante Details zum Leben des Künstlers.

Georg Stark konnte schon mit 16 Jahren erfolgreich seine Gesellen-prüfung als Tischler ablegen, und nach weiteren Gesellenjahren in Würzburg und Wanderjahren war er von 1799 bis 1803 in der Kaiserstadt Wien tätig. Der Nekrolog berichtet, dass er dort bei einer der führenden Werkstätten tätig gewesen sei. Sodann wird dieser Sekretär en detail beschrieben: „Sein Meisterstück war ein äusserst eleganter Schreibtisch für eine Dame, aus vaterländischem Pflaumenholz, verziert mit schönem Kranze und mit einem farbigen, aufs Holze aufgezogenen Kupferstiche. Nichtkenner hielten es für ein Möbel aus Mahagoniholz, der Künstler aber hatte dabey sowohl, als bey noch andern späteren Arbeiten, die Absicht, zu zeigen, dass vaterländische Natur und Kunst manches aus-ländische ... entbehrlich mache.“

Die Idee zu diesem sehr modernen Sekretär, mit zentraler Kurbel im mechanischen Unterbau, hatte Stark sicherlich von Wiener Vorbildern abgeleitet. Sie kommt bei mehreren berühmten Wiener Schreibmöbeln in den Jahren um 1800 vor. So besitzt das Kunstgewerbemuseum Berlin einen Sekretär von dem Wiener Benedikt Holl aus dem Jahr 1799 (s. Kunstgewerbemuseum, Führer durch die Sammlungen, Berlin, 1988) und in der Bundesmobiliensammlung in Wien befindet sich ein Schreibtisch aus dem Besitz Kaiser Franz II. (s. Fabiankowitzsch/Witt-Döring, Genormte Fantasie, Wien 1996, S. 37).

*2004 verkauft an das Bayrische Nationalmuseum, München.*

\_\_\_\_\_

**24**

**MARMORSCHALE**
Nach einem Entwurf von Karl F. Schinkel (1781-1841), gefertigt im Atelier von C. D. Rauch in Carrara durch den Bildhauer Francesco Baba Menghi Carrara/Berlin zwischen 1824-1826

Aus feinstem Carrara-Marmor meisterhaft ausgearbeitet: Bei einem Durchmesser von fast 1 Meter ist die Wandung der Schale stellenweise auf transparente 5 mm heruntergeschliffen, die aufgesetzten Kugeln sind wie die dazwischenliegenden Stege als auch die Henkel aus dem-

selben Block wie die Schale herausgearbeitet. Durch zwei zwischen Sockel und Schale eingefügte vergoldete Bronzescheiben lässt sich die Schale drehen.

Höhe: 40 cm; Durchmesser: 96 cm

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Provenienz:

- Ausgestellt auf der Akademieausstellung Berlin, 1826
- Im selben Jahr von Prinz Wilhelm erworben und zu Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.) geliefert
- Danach weiterverschenkt (?) an seine Tante Friederike v. Preußen, Königin von Hannover
- Oktober 2005, bei der „Welfenauktion“ von Sotheby“s auf der Marienburg als Los 3412 versteigert

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Archivfunde:

- Contobuch von C.D. Rauch: Zentralarchiv der Staatl. Museen Berlin: IV. NL Rauch, I.14, Bl. 127 und Bl. 191.
- Inventar des Leineschlusses aus dem Jahr, 1844
- Literatur: H. Börsch-Supan, Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausst. 1786-1850, Berlin 1971, Nr. 594.

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Unerkannt und wenig beachtet wurde diese Schale bei der großen Auktion des königlichen Hauses Hannover auf der Marienburg versteigert. Erst zwei Jahr später konnte sie durch uns aus dem Pariser Kunsthandel gesichert werden. Die dann folgende, mehrjährige gemeinsam mit mehreren Kunsthistorikern durchgeführte Recherche, brachte Klarheit in die zunächst noch unsichere Zuschreibung und die historischen Zusammenhänge.

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Ein bislang nicht beachteter Eintrag in den Contobüchern C. D. Rauchs beschreibt, wie die Arbeiten für die große Schale mit Weinstockhenkeln im Frühjahr 1824 in Rauchs italienischem Atelier in Carrara durch den Bildhauer Francesco Baba Menghi nach einer Zeichnung Schinkels (explizit erwähnt!) beginnen. Weitere Einträge vom Transport nach Berlin, der Ergänzung von zwei vergoldeten Bronzescheiben, einer Reparatur am Henkel und dem Erwerb durch Prinz Wilhelm und die Auslieferung an den Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) im Jahr 1826 folgen.

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Außerdem listen die Contobücher noch eine weitere, zeitnah gefertigte Schale, diesmal mit Schlangenhenkeln, auf. Sie wurde wohl für den König gefertigt und dürfte identisch mit jener Schale sein, die im Inventar des Neuen Pavillons in Charlottenburg (aus den 1830er-Jahren) im Roten Eckzimmer erwähnt wird. Diese Schale ging in den Kriegsjahren verloren, konnte aber bereits 1963 wieder aus Berliner Privatbesitz zurückerworben werden. Darüber hinaus sind offensichtlich keine weiteren Schalen dieser Größe und dieses Wertes in Auftrag gegeben worden.

Die Schale im Schloss Charlottenburg

Dem Erwerb unserer Schale Ende 1826 durch Prinz Wilhelm ging eine Präsentation auf der im Herbst stattfindenden Akademieausstellung voraus, die folgenden Katalogeintrag erhielt: „Aus dem Atelier des Professors Rauch **594**. Eine Schaale in Marmor, nach einer Zeichnung des

Geheimen Ober-Bauraths Schinkel.“

Vermutlich hat der Kronprinz dieses fulminante Stück erst 1837 weiter-verschenkt. In jenem Jahr bestieg Friederike von Preußen, Schwester der Königin Luise und somit geliebte Tante des Kronprinzen, den Thron in Hannover. Hier findet sich die Schale dann wieder in einem Inventar des Leineschlusses aus dem Jahr 1844 und so schließt sich der Kreis zu der Auktion auf der Marienburg aus dem Jahr 2005.

\_\_\_\_\_

25

**EINE SIEBENTEILIGE SITZGRUPPE**

Nach einem Entwurf von Karl F. Schinkel (1781-1841)

Berlin 1826/27

Buchenholz geschnitzt und mit der originalen

Vergoldung erhalten

Abb. vorne: E. Gärtner „Blick auf das Gliniecker Ufer von Südwest“, aus: Verw. der staatl. Schlösser und Gärten (Hsg.), Schloss Glienicke, Berlin 1987, Abb. 212.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Diese umfangreiche Sitzgruppe setzt sich aus einem großen Sofa, drei Sesseln und drei Stühlen zusammen. Sie ist durch eine signierte Zeichnung (Kupferstichkabinett: SM 37B.112) zweifelsfrei dem Architekten Karl Friedrich Schinkel zuzuschreiben. Neben der Signatur ist auf dem Blatt noch der wichtige Hinweis *„Gold/Purpur rotes Zimmer“* vermerkt.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Der Schinkel-Forscher Johannes Sievers veröffentlicht diese Skizze erstmalig in seinem Buch „DIE MÖBEL“ (Berlin, 1950) unter der Nummer 16. Im begleitenden Text wird auf die Nähe der Arbeiten für den Prinzen August verwiesen und eine Datierung in die Jahre um 1816 vermutet. Die frühe Datierung wird allerdings schon im Ausstellungskatalog „Karl Friedrich Schinkel; Architektur, Malerei, Kunstgewerbe“ (West-Berlin 1981, Seite 293, Nr. 231) in Frage gestellt. Keines dieser Sitzmöbel hatte sich bislang erhalten.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Durch einen großen Glücksfall konnte diese hochbedeutende Gruppe vor Kurzem aus einer italienischen Sammlung erworben werden.

Damit gab es jetzt erst-

malig die Gelegenheit, dieses lange verschollene Ensemble zu untersuchen, neu zu bewerten und so vielleicht Hinweise auf die wichtige Provenienz zu finden. Die Indizienkette aus Ornament- und Architekturvergleich lässt die Gruppe problemlos in die Jahre 1826/27 datieren, jene Zeit, in der Schinkel Schloss Glienicke für Prinz Carl (1801-1883) einrichtete.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Prinz Carl, der drittgeborene Sohn von Friedrich Wilhelm III. und Königin Luise, hatte im alten Jagdschloss von Glienicke seinen Sommersitz gewählt. Hier sollte ein an das sonnige Italien erinnerndes Ambiente für die zusammengetragenen Sammlungen des Prinzen

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

entstehen und so wurde das Schloss in den Jahren 1825 bis etwa 1827 durch Karl Friedrich Schinkel umgebaut und modernisiert. Die wenigen erhaltenen und belegten (Sitz-)Möbel aus diesem Schloss zeigen neben dem italienischen Einfluss jedoch auch deutliche Parallelen zu englischen Möbeln, die Mitte der Zwanzigerjahre für den Buckingham Palace gefertigt worden sind (Hugh Roberts, For the Kings pleasure). Sicherlich kann man davon ausgehen, dass Schinkel, nach seiner Englandreise im Jahr 1826, und der sehr anglophile Prinz, der sich selber gerne „Prince Charles“ nennen ließ, die neuesten Entwicklungen in England wahrgenommen hatten. Darüber hinaus besuchte auch der 6. Duke of Devonshire auf seiner Rückreise von Moskau im September 1826 Glienicke und verzeichnete diesen schönen Besuch ausdrücklich in seinem Tagebuch (Archiv in Chatsworth).

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Der mit Blick auf den schönen Garten gelegene größte und wohl wichtigste Raum in Schloss Glienicke war der sogenannte Rote Saal oder auch Festsaal im ersten Stock, über dessen Original-Ausstattung bislang nichts bekannt war. Bereits um 1872 wurde der Raum durch Modernisierungen derart verändert, dass wohl alle durch Schinkel eingebauten beweglichen Möbel und Leuchter entfernt worden sind (Journal, Glienicke 1872, S. 23).

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Andere zeitnah entstandene Einrichtungen Schinkels zeigen sein stetes Bemühen, in den immer wieder vorkommenden Festsälen eine

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

um den Raum umlaufend arrangierte Sitzmöbelsituation zu schaffen. Genau diese U-förmig angelegte Aufstellung vor den verschiedenen Wänden und Pfeilern, mit Blick auf den Garten, lässt sich durch die wiederentdeckten Möbel im Roten Salon harmonisch einrichten. So findet das in seiner Größe beeindruckende, deutlich flacher konstruierte Sofa seinen notwendigen, solitären Platz direkt vis-a-vis dem Kamin präzise zwischen den Türen. Die Sessel dürften paarweise an den schmalen Wänden vor den Fenstern gestanden haben. Die Stühle haben wohl den Kamin und die Konsole vor dem Innenhof-Fenster eingerahmt.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Das weitere Schicksal der Einrichtung liegt im Dunkeln: Nach dem Tod Prinz Carls im Jahr 1883 wurde Glienicke an dessen Sohn, später an seinen Enkel Friedrich Leopold vererbt. Dieser vernachlässigte das Schloss und verkaufte große Teile der Sammlung, die sein Großvater zusammengetragen hatte. Auch sein Sohn Friedrich Leopold jun. finanzierte in den 30er-Jahren seinen hohen Lebensstandard durch Kunstverkäufe. Zunächst von Gut Werfen im Salzburger Land und später aus seinem letzten Exil, der Villa Favorite, Lugano. So war bereits vor dem Zweiten Weltkrieg das ehemalige Inventar des Schlosses Glienicke europaweit verstreut.

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

*2010 erworben von der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten für Schloss Glienicke, Potsdam*

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg

Die Sitzgruppe im Schloss Charlottenburg



„ALS ICH SECHS JAHRE ALT WAR,  
FAND ICH EINEN VERSTEINERTEN SEEIGEL.  
DA DACHTE ICH, DAS MUSS ETWAS SEIN.  
UND SEIT DIESEM TAG  
INTERESSIERE ICH MICH DAFÜR!“

ZITAT AUS EINEM BERICHT DES HAMBURGER ABENDBLATT, 1968  
ÜBER DEN SIEBENJÄHRIGEN, FOSSILIEN SAMMELNDEN FRANK CHRISTIAN MÖLLER

2011

HERAUSGEBER UND KATALOGTEXTE: FRANK C. UND SABINE MÖLLER

GESTALTUNG: FORMAT DESIGN / WWW.FORMATDESIGN.NET

© 2011 FRANK C. MÖLLER FINE ARTS

FOTOGRAFEN: MICHAEL HOLZ, HAMBURG UND ROBERT STUHLMANN, HAMBURG / WEITERE FOTORECHTE: NR.11 U. 2: HESS. HAUSSTIFTUNG, FOTOGRAF ERICH GUTBURDET

NR.11-ZEICHNUNG: LANDESMEDIENZENTRUM BADEN WÜRT., FOTOGRAF ARNIM WEISCHER / NR.12: ROENTGENMUSEUM NEUWIED / NR.14: DEUTSCHES HISTOR. MUSEUM, BERLIN / NR. 25 (STUHL U. SOFA): STIFTUNG  
PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN BERLIN-BRANDENBURG, FOTOGRAF WOLFGANG PFAUDER / NR. 20 U. 25: STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, KUPFERSTICKKABINETT / NR. 23: BAYRISCHES NATIONALMUSEUM  
MÜNCHEN / NR. 24: ZENTRALARCHIV DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN, IV.NL RAUCH, I.14, BL.127





FRANK C. MÖLLER FINE ARTS · HOFWEG 7 · 22085 HAMBURG  
TEL +40 (49) 450 350 47 · EMAIL: INFO@FRANKMOELLER.EU  
WWW.FRANKMOELLER.EU