

## 9. Kunstgussprodukte der Eisenhütte Mägdesprung aus der Sammlung Carl Horn im Museum Schloss Allstedt mit Ergänzungen aus anderen Sammlungen

Vorzustellen ist, zur Vorstellung der Kunstguss-Stücke, dass die Sammlung Horn in Allstedt 894 Positionen umfaßt. Aus diesem Bestand galt es eine Auswahl zu treffen, um eine Übersichtlichkeit des künstlerischen Schaffens<sup>415</sup> und der Produktion in der Kunstgussabteilung der Hütte zu behalten. Die vorzustellenden Exponate sind jedoch noch so umfangreich, dass ein möglichst großer Überblick gewährleistet ist.<sup>416</sup> Der umfangreiche Bestand an Stücken der Sammlung, die nicht in Mägdesprung gefertigt worden sind, ist nur ausnahmsweise berücksichtigt.<sup>417</sup> Die nachfolgende Ordnung ergab sich aus der Sammlung, wobei eine konsequente Chronologie nicht sinnvoll war, da auf diese Weise kaum ein künstlerischer Zusammenhang aufgezeigt werden kann, zumal es nicht in allen Fällen möglich ist, eine Zeitabfolge der Guss-Stücke exakt zu bestimmen.<sup>418</sup> Ergänzungen zu der obigen Ordnung sind durch Musterbuchabbildungen vereinzelt hinzugefügt, wie auch Stücke aus anderen Sammlungen um das Bild der Arbeiten abzurunden.

Anm. 415

Hier können zahlreiche Stücke der Preußischen Hütten nachgewiesen werden, auch anderer Berliner Gießereien, Ilsenburgs usw., wobei auch Nachgüsse aus Mägdesprung darunter sein können, die aber nur über eine Materialanalyse zugewiesen werden könnten.

Anm. 416

zur Abrundung sind allerdings einzelne Ergänzungen aus anderen Sammlungen und den Musterbüchern hinzugefügt.

Anm. 417

Ein vollständiger Katalog besteht, der nach dem Verkauf der Sammlung an das Museum Schloss Allstedt erstellt wurde.

Kosa, Gisela und Reichmann, Matthias, LV 150

Anm. 418

Die Güsse vor der Einführung von Musternummern sind erst später numeriert worden und in die Kataloge aufgenommen worden, wobei auch Stücke nachweisbar sind, die nicht in das Nummernsystem Aufnahme fanden.

### 9.1 Bildplastische Guss-Stücke

### Abb. 12 bis 38

Vorangestellt sind die nachweisbaren Büsten, die in die künstlerisch aktivste Phase Johann Heinrich Kurecks und damit der Hütte fallen, in die Zeit zwischen ca. 1850 bis 1870. Beginnend mit den Büsten der Herzogin Friederike von Anhalt-Bernburg, **Abb. 12, 14** sie sind nicht signiert und gemarkt.<sup>419</sup>

Die Frage nach dem Bildhauer ist nicht zu entscheiden, denn auch die Büste des zur Regenschaft der Herzogin regierenden Ministers Max von Schaetzell **Abb. 15, 16** ist nicht von Johann Heinrich Kureck modelliert, sondern von A. Schmitz,<sup>420</sup> wobei allerdings das Stück der Sammlung Horn mit C. A. monogrammiert ist. Die Büste des Herzogs Leopold IV. Friedrich von Anhalt **Abb. 18** ist dagegen signiert mit H. KURECK FEC., ebenso die Büste Peter Joseph Lenné.<sup>421</sup> **Abb. 17**

Die Büste von Peter Joseph Lenné ist um 1859 entstanden, als sich die beiden Künstler bei der gemeinsamen Arbeit zum Schlosspark Ballenstedt kennenlernten.

Inwieweit Johann Heinrich Kureck die Büste von Christian Daniel Rauch, die dieser von Peter Joseph Lenné 1847 geschaffen hatte, kannte, ist nicht nachzuweisen, scheint aber wahrscheinlich. Die Kureck'sche Arbeit steht in der Nachfolge der hervorragenden Schöpfungen auf diesem Gebiet von Christian Daniel Rauch, Gottfried Schadow und anderer aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sehr prägnant ist der Gesichtsausdruck herausmodelliert, der das schlanke Gesicht mit dem scharfen Blick des Gartenkünstlers wiedergibt, was sich besonders in den verschiedenen gehaltenen

Anm. 419

siehe Anm. zu Abb. 12 bis 14 das Exemplar der ehemaligen Sammlung Dr. Barth Nr. 355 hat die Signatur A. Schmitz

Anm. 420

Ob es sich bei den Büsten M. von Schaetzells um die Produkte zweier Gießereien handelt, scheint möglich, was die unterschiedlichen Künstlersignaturen vermuten lassen, wobei es dann Gießermanogramme wären.

A. Schmitz ist das Pseudonym für Charles Wiener (\*1832 † 1888), siehe auch Pkt. 4.1 und Anm. 233

Anm. 421

siehe auch den Abschnitt Pkt. 7.1 Johann Heinrich Kureck, siehe auch: Günther, Harri, LV 127

Augenbrauen ausdrückt. Johann Heinrich Kureck war so in die Reihe der Bildhauer getreten, die die klassisch antike Porträtkunst mit ihrem Realismus auf der Grundlage der Büsten der I. Hälfte des 19. Jahrhunderts weiterführte.

Ob er bei der Büste des Herzogs Leopold Friedrich von Anhalt den Realismus auch so scharf hervorgehoben hat, ist nicht wahrscheinlich, denn die Büsten wurden als Repräsentationsgeschenke des Herzogs, wie zeitüblich bei regierenden Fürsten, benutzt.<sup>422</sup>

Beide Plastiken als Bruststücke sind auf klassische Sockel gesetzt mit vermittelndem Schild, das hier jedoch nicht als Namensschild Verwendung fand, da der Name an den Brustanschnitt gesetzt worden ist, wie es unter anderem auch bei Christian Daniel Rauch zu finden ist.

Die nachfolgende Gruppe von Exponaten, die vorgestellt wird, sind ganzfigurige Plastiken von bekannten Persönlichkeiten, die als kleinere Kabinetttstücke ausgeführt wurden, teils als Nachgüsse, teils aus dem Atelier der Hütte. Hier, von König Friedrich II. von Preußen **Abb. 19** die Querflöte spielend als Sitzfigur auf einem Baumstamm. Die nur 255 mm hohe Figur gehört in die Reihe der um die Mitte des 19. Jahrhunderts beliebten Friedrich-Darstellungen, wie auch die Statuette Friedrich II. mit der Mägdesprunger Musternummer 453 von Carl Eduard August Kiss (um 1820)<sup>423</sup> als Nachguss der Gleiwitzer Eisenhütte.

Auch die Statuette von Herzog Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, **Abb. 20** auf hohem Sockel mit Ornamentfries, Musternummer 463, und auch König (seit 1863) Christian IX. von Dänemark, **Abb. 20** der Bruder der Herzogin Friederike, Musternummer 657, sowie Fürst Leopold I. von Anhalt-Dessau (Alte Dessauer) als Reduktion des Denkmals des Fürsten auf dem Großen Markt in Dessau, **Abb. 21** Musternummer 4530, wie auch Fürst Otto von Bismarck, **Abb. 22** Musternummer 4243, ist eine Statuette der in der Zeit beliebten Darstellungen, die um 1860 bzw. 1880 als Guss angeboten wurden. Die Nachgüsse, die Reduktionen und eigene Arbeiten der Modelleure dokumentieren den ausgezeichneten künstlerischen Umgang mit der figuralen Plastik, der sich fortsetzt in den Plastiken aus der Mythologie und der dekorativen Plastik, wie z. B. der bekannten Statue der Flora **Abb. 23 und 24** von Antonio Canova und einiger Plastiken aus den Sammlungen im Schloss Wörlitz.

Anm. 422

Die Büste Max von Schaetzells aus der Sammlung Dr. Barth schenkte die Herzogin Friederike an Wilhelm von Kugelgen  
siehe auch Text zu Abb. 15

Anm. 423

Ahrenhövel, Willmuth, LV 95,  
Abb. 214 auf Seite 105

auch Hintze, Erwin, LV 135, Seite 78, Fig. 6

Schmidt, Eva, LV 192, Seite 112, Abb. 104 c

Anm. 424

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Thieme - Becker, LV 92, Band XXIV, Seite 385  
Mène, Pierre Jules,  
Tierplastiker in Paris (\* 1810 † 1879)  
Von ihm sind vor allem Pferde, Hirsche, Hunde u.a. modelliert worden, die sehr weite Verbreitung fanden.

Seine Kleinplastiken sind selbst im ausgehenden 20. Jahrhundert noch so beliebt, dass in den USA noch Nachgüsse angeboten werden, hier allerdings als Bronzen.  
Der Katalog mit Abbildungen: Henry Bonnard  
Bronze and Associates presents, LV 102, darin sind 24 Plastiken von P.J. Mène angeboten.

## 9.2 Tierplastiken

**Abb. 39 bis 85**

Bei der Auswahl der Kunstgussexponate von Tierdarstellungen ergab es sich, die vielfältige Palette der in der Mägdesprunger Hütte nachgegossenen, vor allem Pferdegruppen, **Abb. 39 und 40** Arbeiten des bekannten französischen Plastikers Pierre Jules Mène,<sup>424</sup> voranzustellen. Da hier die Hütte auch ausnahmsweise bei den Güssen eines Stückes mit der Signatur das Jahr „1850“ angab, sind diese Nachgüsse in Mägdesprung von Johann Heinrich Kureck bearbeitet worden, was zweifellos für ihn Anlaß

und Anregung war, sich der Tierdarstellung zu widmen, zumal die realistische Wiedergabe das bildhauerische Anliegen der Zeit war. Was dann, wie unter Pkt. 7.1 schon aufgeführt, zu mehr dramatischen Darstellungen des Hochwildes aus dem Harz führte. Die Eisenhütte konnte so die Tierplastiken im ruhigen und im expressiven Genre anbieten, einerseits für den um die Mitte des Jahrhunderts immer mehr an Beliebtheit erlangenden Pferderennsport, und dann, damit in Verbindung stehend, die Jagd als nicht mehr nur aristokratisches Waidwerk, aber immer noch elitär, als Kaminstücke zur Repräsentation in den Herrenzimmern.

Zu diesen Exponaten gehören auch die Nachgüsse bekannter antiker Tierdarstellungen wie der Stier aus der herzoglichen Sammlung des Schlosses Wörlitz. **Abb. 44** Über Gebrauchsgegenstände mit kleinen Tierplastiken und schon fabelartigen Darstellungen eröffnete sich für Johann Heinrich Kureck das Feld dieser Gattung, was er am Reinecke Fuchs von Johann Wolfgang von Goethe mit den Illustrationen von Wilhelm von Kaulbach <sup>425</sup> 1863 bewies. **Abb. 48 bis 54**

Neben vielen Kleintier-Stücken stand auch immer wieder das Hochwild als Aufgabe zum Guss an, Vorbilder wie u.a. auch die Jungfrau Emerentia Lorentia von Tangermünde auf einem Hirsch reitend, die von Christian Daniel Rauch 1832 geschaffen worden war und 1838 in der Königlichen Eisengießerei Berlin <sup>426</sup> zum Guss kam, waren sehr beliebt, was neben den Güssen des oben aufgeführten Pierre Jules Mène zu eigenen Modellen durch Johann Heinrich Kureck anspornte.

Der nächste Schritt war die Großplastik, <sup>427</sup> mit seinem Hirsch vollzog Johann Heinrich Kureck 1860 diesen Weg, die Plastik konnte auf der Akademie-Ausstellung in Berlin <sup>428</sup> vorgestellt werden, was dann zur Verleihung des Titels *Akademischer Künstler* **Abb. 79** führte. Gleichzeitig waren Arbeiten an dem Lindwurm für das große Wasserbecken im Schlosspark Ballenstedt 1859 und immer wieder Kleinplastiken entstanden, bis dann die Großplastik *Besiegter Hirsch* 1862 **Abb. 81, 66 a, 66 b** das Ansehen der Herzoglichen Eisenhütte festigte, da diese Gruppe für alle Harzbesucher sichtbar in Mägdesprung aufgestellt wurde. Nach dem Verkauf der Eisenhütte, mit schon sichtbarem Niedergang des künstlerischen Anspruchs, konnte nochmals eine hervorragende Plastik dieses Genres, der *Siegende Hirsch*, **Abb. 84** als Allegorie für Fürst Otto von Bismarck, 1895 modelliert werden. Dieser Auftrag war der letzte Höhepunkt im großplastischen Schaffen der Hütte und seiner Modelleure, das Modell dazu stammte allerdings noch von Johann Heinrich Kureck aus den 60iger Jahren.

Da keine Aufträge für große Plastiken zu erhalten waren, <sup>429</sup> verlagerte sich das Schaffen in der Kunstgussabteilung weiter in Richtung der Reliefs und der Gebrauchsgegenstände.

Anm. <sup>425</sup> siehe Absatz Pkt. 5 und Anm. 265

Anm. <sup>426</sup>

Ahrenhövel, Willmuth, LV 95, S. 119, Abb. 240 /41

Anm. <sup>427</sup>

Paul Schmidt stellte einige Listen mit den Werken der Eisenhütte und deren Künstler zusammen.

LV 194, Seite 370, Werke von Kureck  
 Musternummer Gegenstand und Bemerkung

Großplastiken  
 2138 Großer Bär 130 cm lang, 80 cm hoch  
 2131 Großer Hirsch 142 cm hoch, 110 cm breit,  
 1862 model.

2136 Rehgruppe mit 2 Jungen lebensgroß

2135 Rehbock, liegend lebensgroß, 1862 model.

2134 Rehbock, stehend lebensgroß, 1862 model.  
 (siehe Abb. 78)

2133 Hirschgruppe (Besiegter Hirsch) wie Kaminstück 1115, überlebensgroß, 1862 model., heute auf dem Hüttenplatz Mägdesprung (siehe Abb. 81 u. 82)  
 Schlosspark Meisdorf (1945 zerstört)  
 Siegende Hirsch nach Kaminstück 1118 ins Große übertragen

Ausführung in Bronze Park zu Friedrichsruh (siehe Abb. 84)  
 Großer Eber Schlosspark Meisdorf (nicht mehr vorhanden)

Saurier zur Fontaine Lindwurm Schlosspark zu Ballenstedt (s. Abb. 77)

299a Hirschkopf

Seite 373  
 2130 Hunde Bronziert, grün antik, Original im Vatikan (siehe Abb. 57)

2137 Löwe lebensgroß auf Sockel, 2 Pendants (s. Abb. 57)

2 Adler nach Tieck (siehe Abb. 56)

365 Pferdekopf überlebensgroß

366 Pferdekopf halbe Größe

Brunnenfiguren  
 1450 Fontaine, Figur Hebe auf Delphin nach Pfeiffer

1451 Knabe mit Schale

1453 4 Figuren am Fuße und flache Schale

1454 Figur eine Schale auf dem Kopf

1455 Knabe einen Fisch haltend, nach Fernkorn (siehe Abb. 25)

Anm. <sup>428</sup>  
 siehe Absatz Pkt. 7.1 Johann Heinrich Kureck

Anm. <sup>429</sup>  
 Eine letzte Großplastik wurde 1913 zur Jahrhundertfeier der Völkerschlacht für die Stadt Lindow bei Zerbst modelliert. Der schreitende Bär im Sinne des heraldischen Bären Anhalts ist eine Plastik ohne wesentliche künstlerische Aussage und Spannung. Der Bär von rechts nach links schreitend befindet sich auf einem Findlingssteinsockel mit Inschrift: 1813 18. Oktober 1913

Neben der Entwurfskizze (siehe Blatt 22) ist noch ein durchbrochenes Flachrelief des Bären gefertigt worden. Museum Schloss Allstedt, Sammlung Horn

Inv. Nr. M 223

### 9.3 Flachreliefs, Harz- und andere Ansichten (sogenannte Neujahrskarten)

Abb. 85 bis 106

In den königlich preußischen Eisenhütten und -gießereien war es seit 1806 in Berlin, 1810 in Gleiwitz und seit 1819 in Sayn bei Neuwied üblich geworden, Neujahrskarten zu gießen, die eine frühe Form von Firmen- und Produktwerbung darstellt. In Etuis verpackt und auch mit schriftlichen Karten dazu wurden sie Kunden, Geschäftsfreunden, aber auch Beamten überreicht. Die Gießerei Berlin stellte auf den kleinen Gussplatten, die meist 67 x 93 mm, aber auch 72 x 102 mm maßen, ihre Produkte vor allem im künstlerischen Bereich dar und das zumeist mit mehreren Gegenständen, ab 1839 ging man jedoch auch zu Architekturansichten, wie in Sayn praktiziert, über.

Die Hütte Gleiwitz folgte keinem festen Prinzip in diesen gegossenen Präsenten. Die Hütte Sayn dagegen zeigte auf ihren Karten fast ausschließlich bekannte Architekturdenkmale aus dem Rheinland, vor allem Sakralbauten und dies nur selten mit der umgebenden Landschaft, deren Modelleur zumeist Heinrich Zumpft war.<sup>430</sup>

Dieser Sichtweise, nun allerdings in völliger Landschaftskulisse, folgten die Karten, auch Plaketten der Eisenhütte Mägdesprung. Die Modelle dazu gehen mit größter Wahrscheinlichkeit auf Johann Heinrich Kureck zurück, der sicher, wie schon oben angeführt, die Arbeiten seines Großvaters Heinrich Zumpft kannte, bei dem er seine Ausbildung erfahren hatte.

Seit wann diese Mägdesprunger Harzansichten der Frühzeit, vor allem des anhaltischen Harzes, gefertigt wurden, läßt sich nur unvollkommen nachvollziehen, wahrscheinlich aber ab 1845 bis 1850. Ebenso ist nicht belegt, ob die Hüttenverwaltung ähnlichen Gebrauch von diesen Plaketten wie die preußischen Hütten machte. Sie fanden eher als frühe Reiseandenken ihre Verbreitung. Auch die Stolbergische Eisenfaktorei Ilsenburg<sup>431</sup> fertigte Harzansichten im Flachrelief, vor allem aus der Grafschaft Stolberg-Wernigerode. Unter anderem auch die Ansicht des Schlosses Wernigerode vor dem Umbau von 1862/81.<sup>432</sup> Auch Plaketten mit Schmuckrahmen wurden gefertigt, so z. B. die *Fürst Stolberg Hütte*, der *Brocken* und *Ilsenburg*. Vorrangig wurden die Ansichten als Wandteller angeboten.<sup>433</sup>

Zu den Eisengießereien, die Neujahrskarten als Weihnachtsplaketten bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts fertigten, gehört die Hütte Lauchhammer, deren hervorragendste Arbeiten dem art deco angehören.<sup>434</sup>

Vorangestellt sei die Gruppe von Kleinkunst-Flachreliefs mit Ansichten der Architektur, Landschaften und Kunstgussprodukten, die zu der Verbreitung von Eisenguss auch im Kleinbereich der Dekoration und der Gebrauchsgegenstände als wichtigste Äußerung der frühen Eisengießereien gehört. Die Königliche Gießerei Berlin war mit ihren Neujahrskarten die erste, die diesen Zweig kultivierte und damit zu einem Kleinkunstbereich führte, der eine eigenständige Ausstrahlung hervorbrachte.

Als erstes wird die Berliner Neujahrskarte von 1820 **Abb. 85** vorgestellt, auf der neben anderem das Kreuz an der Mägdetrappe oberhalb Mägdesprungs abgebildet ist, das

Anm. 430

Schmidt, Eva, LV 192, Neujahrskarten Gleiwitz  
Seite 42, Plaketten und Neujahrskarten  
Seite 88 ff. mit Abbildungen. Neujahrskarten Sayn  
Seite 215 mit Abbildungen

Anm. 431

Einen guten Überblick zum Kunstguss in Ilsenburg  
bietet: Kettner, Karin, LV 141

Anm. 432

Hüttenmuseum Ilsenburg, LV 33, Seite 45,  
Musternummer 895

Anm. 433

Die Teller und anderer Kunstguss werden wieder  
als Nachgüsse angeboten.  
Fürst Stolberg Hütte Ilsenburg  
Eisenkunstguß, Katalog 1/98  
darin Teller mit Ortsmotiven:  
1. Brockenhotel,  
2. Brockenbahn,  
3. Der Ilsenstein,  
4. Prinzß Ilse,  
5. Schloß Ilsenburg,  
6. Hotel Deutsches Haus Ilsenburg,  
7. Schloß Wernigerode,  
8. Rathaus Wernigerode

Anm. 434

Lauchhammer Bildguß (Produktions-Katalog),  
LV 156, Abbildungen Seite 248 ff.

für Herzog Alexius Friedrich Christian von seiner Tochter Luise und deren Gemahl Prinz Friedrich von Preußen errichtet worden war.<sup>435</sup>

Anm.<sup>435</sup> siehe Anm. 2

Anschließend folgen die Plaketten in der Art der Neujahrskarten **Abb. 85 ff.** in rechteckiger und runder Form sowie auch ein Beispiel im Neorokoko-Rahmen. Abschließend wird das Jubiläumsbild von Mägdesprung zur 300-Jahrfeier der Hütte im Jahr 1946 vorgestellt. **Abb. 106**

#### 9.4 Reliefs mit szenischem und anderem Inhalt

Abb. 87 bis 130

Diese ausgewählte Gruppe von Exponaten beinhaltet die sehr dekorativen Wandbilder und Wandteller sowie Schalen, die die Eisenhütte in breiter Vielfalt hergestellt hat und das Spektrum von biblischem, mythologischem und ornamentalem Inhalt als Nachgüsse, Umformungen und Eigenmodellierungen spannte. Die bekannten zeitgenössischen Künstler werden mit ihren Arbeiten reproduziert, wie auch die besten Werke der Zinggießer- und Silberschmiedekunst der Renaissance, die zumeist in Eisen, aber auch in Bronze gegossen werden. Als Teller und Schalen finden sich auch archäologische Stücke, wie z. B. Teile aus dem Hildesheimer Silberfund.

##### **Abb. 136 und 137**

So entstand ein außerordentlich großes Angebot, das die Kunstgussabteilung der Eisenhütte herstellte, allerdings auch mit augenscheinlichen Qualitätsunterschieden. Dieser Auswahl vorangestellt sei das Abendmahl **Abb. 107** von Leonhard Posch nach dem Gemälde von Leonardo da Vinci. Gefolgt von Tellern mit Bildern der römischen Mythologie nach Vorlagen aus Museen der hervorragenden Silberschmiede in Augsburg und Nürnberg, die ihrerseits zumeist auf Stichvorlagen zurückgriffen, wie bei dem Relief der Neun Musen nach einem Stich von Aegidius Sadler nach einem Gemälde des Hans von Aachen. **Abb. 108**

Die folgende kleine Serie von Tellern läßt auf drei verschiedene Modelleure und Vorlagegestiche schließen. Die Reliefauffassung faßt **Abb. 110** die den Raub der Sabinerinnen und **Abb. 115** das Urteil des Salomon zusammen, wie andererseits die Teller **Abb. 112** Mucius mit König Persenna, **Abb. 113** Horatius an der Sublicinischen Brücke sowie **Abb. 114** Marcus Curtius einem Künstler zuzuschreiben ist.

Sehr oft fanden die kleinen Rundreliefs aus dem mythologischen Bereich von Bertel Thorvaldsen u. a. Verwendung in Tellern mit dann aber für die Zeit „modernen“ Tellerfahnen **Abb. 146 ff.** aller Ausprägungen des Historismus.

In dieser Auswahlgruppe werden Objekte vorgestellt, die im wesentlichen dem Bereich der Verteidigungs-Waffen angehören. Die dazu in Mägdesprung gefertigten Gegenstände sind Reproduktionen von Rüstungen, Schilde und als Waffendekorationen zusammengestellte Arrangements für vor allem den großbürgerlichen Hausstand im Historismus, der dem adligen Ambiente alter Familien und Besitzungen nachgestaltet war.

Dem martialischen Zweck der Waffen entkleidet wurden in den Waffendekorationen, auch aus Originalstücken, immer das Symbolische, Repräsentative und später rein Dekorative gesucht, was dann zuweilen bis zur Fragwürdigkeit ging. Waffen waren immer auch Abzeichen für Rang, nicht nur beim Militär. Selbst Feuerwaffen fanden zu Dekorationen Verwendung, wie unter anderem im Schloss Windsor, da allerdings aus Beutestücken nach dem großen Sieg von Waterloo über Napoleon.

In Berlin fand diese Waffensymbolik Eingang in die Denkmalkunst. Das Denkmal für die Gefallenen der Befreiungskriege der Stadt Spandau geht auf einen Entwurf von Karl Friedrich Schinkel zurück. Es steht auf dem Reformationsplatz in Spandau und wurde in der Königlichen Eisengießerei Berlin 1816 gegossen.<sup>436</sup> Trotz der verwendeten Waffen, die im Kreis zusammengestellt sind, strahlt das Monument Harmonie aus. Die Waffen wurden hier ihres eigentlichen Sinnes beraubt, deren Bedeutung verlor sich in der Folgezeit des Biedermeier, bis dann in den 60iger Jahren, im Zusammenhang mit den kriegerischen Ereignissen und der preußischen Siege eine Art Renaissance im Verhältnis zu den Waffen eintrat, die diese Imitationen zu ihrer Blüte bis zur Jahrhundertwende brachte und damit auch Ausdruck der Militarisierung des wilhelminischen Reiches wurde. Da originale Stücke für den einsetzenden Bedarf kaum zu erwerben waren, ist die Reproduktion vorhandener Waffen aus bekannten Sammlungen betrieben worden.

Stamten diese von berühmten Künstlern, ließen sie sich besonders gut absetzen. So erklärt sich, dass Benvenuto Cellini (\* 1500 † 1571) häufig vertreten ist, obwohl sich kaum gesicherte Werke von ihm nachweisen lassen.<sup>437</sup> Auf diese Weise wird z. B. Germain Pilon (\* 1535 † 1590) auch zum Schüler Benvenuto Cellinis **Abb. 156, 157, 163** erhoben.

Der noch im Museum Schloss Allstedt vorhandenen kompletten Rüstung folgen eine Auswahl Helme, Harnischteile und Schilde, sowie Waffendekorationen, solche auch als Kronleuchter und zwei Beispiele der Heraldik. **Abb. 175, 176**

Die Modelle dazu stammen zumeist aus fürstlichen Sammlungen, wie weiter oben schon angeführt, der Rüstkammer Dresden, Sammlung Grafen Erbach, Sammlung Grafen Solms, Schloss Windsor, Burg Falkenstein, Sammlung Prinz Carl von Preußen, aus dem Nationalmuseum München und auch aus dem Kopenhagener Museum<sup>438</sup>.

Anm. 436  
Abbildung und Zeichnung mit Erläuterung bei:  
Schreiber, Christa  
Grossguss-Werke  
In: Ahrenhövel, Willmuth, LV 95, Seite 238 ff.

Anm. 437  
Die Angaben sind aus dem Preis-Courant 1886,  
LV 34, zusammengestellt, bei denen die  
Herkunftsverweise angegeben sind.

Anm. 438  
Rüstkammer Dresden  
Schilde Musternummer 2842, 3909  
Harnischbrust Musternummer 3856  
Schwert Musternummer 3934  
Handbeile Musternummer 4211, 4212, 4213  
Sammlung Grafen Erbach  
Dolch Musternummer 2831  
Schild Musternummer 2840  
Sammlung Grafen Solms  
Dolch Musternummer 2833  
Schloss Windsor  
Schild Musternummer 2837  
Burg Falkenstein  
Streitaxt Musternummer 3639  
Gewehrständer Musternummer 3712  
Sammlung Prinz Carl von Preußen  
Helm Musternummer 3651  
Streitaxt Musternummer 3854  
Schild Musternummer 3910  
Nationalmuseum München  
Helm Kaiser Karl V. Musternummer 3852  
Museum Kopenhagen  
Hellebarde Musternummer 4214



In der Eisenhütte Mägdesprung wurden insgesamt gegossen:

2 Stück komplette Rüstungen	10 Stück verschiedene Helme
7 Stück Dolche	1 Stück Halsberge
4 Paar Handschuhe	16 Stück Hellebarden
9 Stück Schwerter	8 Stück Streitäxte und Morgensterne
24 Stück Schilde	3 Stück Harnischbrüste

aus allen diesen Teilen sind die Dekorationsstücke zusammengestellt worden, wie schon erwähnt.<sup>439</sup>

Auch in diesem Bereich entstanden zunehmend Eigenmodellierungen in der Hütte, z. B. von Wilhelm Elster sen., dem dies künstlerisch sicher entgegenkam, da am Ende des Jahrhunderts Modelle von Originalen kaum noch zu erlangen waren ohne erheblichen finanziellen Aufwand, zumal auch die Gesetzgebung zum Musterschutz usw. wirkte, die andererseits auch die Modelle der Hütte schützte.

Anm. 439

Eine ausführliche Darstellung dieser Thematik bei:  
Cante, Andreas  
Dekorative Waffenattrappen, In: LV 109,  
Renaissance der Renaissance (Katalog)  
Band 5, Seite 254 ff.

## 9.6 Dekorative Vasen, Schalen, Kannen und Behältnisse Abb. 177 bis 191

Die ausgewählten Stücke aus der Sammlung Horn zu diesem Themenkreis sind ein kleiner Überblick zu Nachgüssen und auch vereinzelt Eigenmodellen der Eisenhütte Mägdesprung.

Die Exponate vor allem der Renaissance, aber auch der Antike, waren zum Symbol des bürgerlichen Stils, der Neorenaissance geworden. Die zumeist sehr fein ausgeformten Arbeiten wurden in der Regel galvanisch behandelt, um ein besseres Material vorzutauschen. Einerseits war das Eisen Träger der plastischen Vorbilder geworden, das man aber nicht mehr zeigte, wie dies in der ersten Hälfte des Jahrhunderts bewußt geschah. Andererseits führten die Reproduktionen als „Massenartikel“ zu einer Verbreitung wie nie zuvor. Man konnte an der Kunst der anderen Epochen teilhaben und sie in seinem Wohnumfeld gebrauchen sowie seine Bildung dokumentieren.

Die Gegenstände bildeten allerdings nur zu oft dekorative Versatzstücke, wobei es auf den Inhalt, die Bedeutung, kurz die Ikonographie nur selten ankam, was zu Kombinationen historischer Stücke führte, die nur dem Verkaufserfolg untergeordnet waren. Auch in diesem Bereich wurden große Künstler wie Benvenuto Cellini werbewirksam herangezogen obwohl dessen Autorschaft<sup>440</sup> selten gesichert war. siehe auch Pkt. 9.5 Auch die Herzogliche Eisenhütte Mägdesprung gehörte zu den Gießereien, die nach dem Niedergang der preußischen Hütten nach 1840 durch Kopien großen Erfolg hatten, da dies im Wesentlichen ohne eigene Künstler erfolgte. Um die Mitte des Jahrhunderts gab es noch keinen Musterschutz o. ä., so konnte alles gegossen werden, was als Modell, meist Gipse, auf dem Markt zu bekommen war. Das Bestreben der Modelleure ging allerdings immer zu eigenen künstlerischen Arbeiten, denn nur so konnten sie Bestätigung finden und der Hütte brachte es Anerkennung.

Anm. 440

Müller, Bernd, LV 178, Band 6, Seite 88  
Neuschöpfung oder Plagiat?  
Zum Rezeptionsverständnis der  
Eisenkunstgussindustrie in der Zeit der  
Neorenaissance

**9.7 Sonstiges Kunstgewerbe, Sakrales Gerät, Tische, Kaminschirm, Schreibzeuge und -zubehör, Jugendstil-Wandbilder, Reliefbilder, Weihnachtsbaumständer**

**Abb. 165 bis 195**

Die kleine Auswahl der hier vorgestellten Exponate beinhalten das Kunstgewerbliche, das zum Industrieprodukt geworden ist, im Historismus mit seinen verschiedenen Ausprägungen, wie der Neo-Gotik, der Neo-Renaissance und dem Neo-Rokoko, gefolgt von einigen Stücken des Jugendstils als der eigenständigen Kunstform des ausgehenden Jahrhunderts.

Anschließend werden Reliefs vorgestellt, die schon in den Bereich der nationalistischen Ideologisierung im Kaiserreich gehören.

Für alle Stücke, auch der Gebrauchsgegenstände, hatte sich im 19. Jahrhundert ein enormer Bedarf entwickelt, da einerseits die Bevölkerung in Europa sprunghaft gestiegen war und das sich ausprägende Bürgertum andererseits eine potente Käuferschicht bildete. Die Manufakturen des 18. Jahrhunderts wurden zu Fabriken, die durch die Dampfmaschine eine Vervielfachung der Produkte ermöglichte, dazu kamen die Möglichkeiten der besseren Verbreitung der Waren durch die Eisenbahn, die dies einfacher, schneller und damit billiger machte als das jemals vorher möglich war. Einher mit der fast beliebigen Reproduzierbarkeit von Produkten aus denen auch Hervorragendes hervorging, machte sich gleichzeitig ein Verfall in künstlerischer Hinsicht zum „Kitsch“ des Kleinbürgers bemerkbar. Der Jugendstil bildete dann eine neue eigenständige Kunst mit herausragenden Arbeiten. Auch hier fand fast gleichzeitig ein Abgleiten in Formalien statt, die auch in den Katalogen und Musterbüchern der Hütte Mägdesprung festzustellen sind. **Abb. 211 ff.** Erst die großen Bewegungen zur Vereinfachung in der Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem sich herausbildenden art deco und fast parallel dazu dem sich entwickelnden Bauhaus wird eine Einfachheit und Klarheit der Form einschließlich der Funktion erreicht. Diese Tendenzen konnten in Mägdesprung aus vielerlei, oben schon angesprochenen, Gründen nicht mitvollzogen werden, so dass mit dem späteren Jugendstil die künstlerischen Produkte der Hütte enden. Die versuchte Belebung der Kunstgüsse nach 1930 bleibt, wie ebenfalls oben angeführt, <sup>441</sup> Episode.

Anm. 441  
siehe dazu Pkt. 7.3, Anmerkung 406

**9.8 Guss-Stücke des preußischen Eisenkunstgusses in der Sammlung Horn**

**Abb. 223 bis 231**

In der Sammlung befinden sich eine Reihe verschiedener Kunstgüsse, die aus anderen Hütten stammen. So aus Ilsenburg, Vombach/Frankfurt M., Zimmermann/Hanau, Carlshütte/Rendsburg, Lauchhammer, Meyer/Harzgerode und auch aus den preußischen Gießereien bzw. Hütten, die in Auswahl hier mit vorgestellt werden sollen.



Wann die Stücke in den Besitz der Eisenhütte Mägdesprung gelangten, läßt sich nicht bestimmen; den Nachguss z. B. der Höckerin und des Korbträgers **Abb. 23** von S. Devaranne Berlin oder auch der Warwick-Vase **Abb. 177** der Gleiwitzer Eisenhütte nahm die Hütte Mägdesprung schon um 1840 in ihr Programm auf, wie auch eine Reihe anderer Modelle <sup>442</sup>, die zum Nachguss erworben worden sind, jedoch nicht als Stücke in der Sammlung, sondern nur in den Musterbüchern nachweisbar sind. Einige Kunstgüsse gelangten in die Sammlung auch durch Ergänzungen von Dr. Max Horn und Carl Horn, wie ebenfalls oben erwähnt, so dass eine Einordnung nicht erfolgen kann, welche Stücke der Kunstgussabteilung zumindest Anregungen lieferten oder spätere Sammelstücke waren, da die vorhandenen Archivalien keinen Aufschluß geben können.

## 9.9 Marken der Eisenhütte Mägdesprung und anderer Hütten auf Stücken der Sammlung Horn mit Ergänzungen aus weiteren Beständen

**Abb. 232 bis 248**

Zu den ältesten Marken zählt der Schriftzug in Versalien

MÄGDESPRUNG <sup>443</sup>

vor allem auf den „Neujahrskarten“ mit den Harzansichten. **Abb. 85 ff.** Danach läßt sich die Marke im Queroval mit Schriftzug nachweisen.

MÄGDESPRUNG

AM

HARZ

Dabei ist hinzuweisen auf den Umstand, dass die Stücke aus der Frühzeit zumeist keine Marken trugen, sondern mitunter nur eine Musternummer hatten. Es läßt sich weiter beobachten, dass einerseits spätere Marken an älteren Modellen angebracht wurden, andererseits frühere Musternummern spätere Marken tragen. **z. B. Abb. 30**

Nach dem Verkauf der Hütte durch das Land Anhalt wird das aufrecht stehende Oval mit dem Obelisk und daneben MN eingeführt. Diese Marke galt ca. von 1872 bis 1879, wobei sie auf späteren Ausformungen nicht verändert wurde.

Die Marke mit dem Obelisk bleibt dann das Hauptmotiv in den Firmenzeichen.

Nach dem weiteren Verkauf der Eisenhütte an Traugott Wenzel werden die Buchstaben neben dem Obelisk geändert in ME. Diese Marke blieb bestehen von 1879 bis ca. 1925. Ihr folgte die Marke mit dem Einhorn und dem Wappenschild sowie dem Monogramm H vor dem Obelisk und dem Zusatz des Gründungsjahres 1646.

Auf Kunstguss-Stücken erscheint seltener diese Marke **Abb. 264**

- Obelisk ME 1646 Mägdesprung -

im doppelt gerahmten Dreieck. Das Zeichen findet zumeist Anwendung auf den Industrieerzeugnissen des Werkes, z. B. der Gasgeräteproduktion. Die auf den Kunstguss-Modellen angebrachten Marken blieben, wie die Musternummern auch

Anm. 442  
Eisenkunstguss der Preußischen Hütten und Gießereien

Teller mit Seegöttern, durchbrochener Guss, um 1825 in der Hütte Mägdesprung  
Musternummer 242, um 1840  
Musterbuch, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22, LV 39, Tafel 4

In: Ahrenhövel, Willmuth, LV 95, Abb. 406  
Teller mit Ranken, durchbrochen, um 1830  
in der Hütte Mägdesprung Musternummer 230, um 1840

Musterbuch, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22, LV 39, Tafel 4

In: Ahrenhövel, Willmuth, LV 95, Abb. 404  
Der Teller mit Tritonen und Seepferdchen, um 1820

in Mägdesprung Musternummer 246, um 1840  
Musterbuch, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22, LV 39, Tafel 64

In: Ahrenhövel, Willmuth, LV 95, Abb. 405  
der Teller ist von Karl Friedrich Schinkel nach seinen Motiven der Schlossbrücke in Berlin  
Taufleuchter mit Trespied, um 1830

in Mägdesprung Musternummer 305, um 1840  
In: Hintze, Erwin, LV 135, Seite 122, Sayner Hütte, Tafel II, Fig. 8

Briefbeschwerer mit römischem Schwertkämpfer, um 1830 in Mägdesprung Musternummer 63  
Musterbuch, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22, LV 39, Tafel 188

In: Hintze, Erwin, LV 135, Seite 88, Tafel XVII, Fig. 1  
Briefbeschwerer mit römischem Speerkämpfer, um 1830 in Mägdesprung Musternummer 63

Musterbuch, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22, LV 39, Tafel 188

In: Hintze, Erwin, LV 135, Seite 88, Tafel XVII, Fig. 3

Anm. 443  
diese Marke kommt auf den Tierstücken, um 1850, vor, z. B. Abb. 40, Kaminstück *Hengst und Stute*

bei Stücken, die später gegossen worden sind, es können lediglich Schriftzüge *ges. geschützt* oder auch *Musterschutz* **Abb. 234** hinzugefügt sein. Zur Einordnung in die Entstehungszeit ist auch die Musternummer maßgeblich. In der Frühzeit bis ca. 1875 wurden die Nummern kursiv in das Stück graviert, später sind es eingestempelte Zahlen, wie auch erhabene Ovale mit der Nummer und dem Zusatz *Musterschutz* kombiniert.

Eine kleine Reihe von Marken der Stolberg-Wernigeroder Eisenfaktorei Ilsenburg **Abb. 239 ff.** aus der Sammlung Horn ist ergänzt durch Marken von Museumsstücken des Hüttenmuseums Ilsenburg und der Heimatstube im Schloss Harzgerode.

Daran schließen sich Marken anderer Hütten <sup>444</sup> **Abb. 244 ff.** an, die ebenfalls aus der Sammlung Horn stammen.

Anm. 444  
Ahrenhövel, Wilmoth, LV 95, Seite 274,  
Abbildungen verschiedener Marken auf  
Kunstguss-Stücken verschiedener Gießereien

## 9.10 Schlußbemerkung

Die von der Eisenhütte Mägdesprung überkommenen Zeugnisse des künstlerischen Schaffens eines Industriebetriebes sind neben der Sammlung Carl Horn die Arbeiten in der Öffentlichkeit. Als frühestes Stück ist die wohl in Mägdesprung gegossene Inschrifttafel von 1682 am Forsthaus Wilhelmshof **Abb. 262** zu werten, davon ausgehend hat es offensichtlich auch Ofenplattenguss gegeben. In den reichen Beständen einiger Museen ließe sich möglicherweise das eine oder andere Stück Mägdesprung zuweisen. Dazu fehlen allerdings neben der oben genannten Platte weitere Belegstücke, um eine stilistische Zuordnung vornehmen zu können.

Das großartigste Zeugnis des Eisengusses ist der schon oben mehrfach behandelte Obelisk in Mägdesprung von 1812, **Abb. 249** er ist ein hervorragendes Dokument für den Klassizismus, der in seiner Schlichtheit der neuen Baukunst sowie den technischen Möglichkeiten und dem Zeitgeist entsprach. Die ausgezeichneten Proportionen dieses Denkmals für Fürst Friedrich Albrecht lassen eine gewisse Schulung des Entwerfers <sup>445</sup> vermuten ob dies auch Oberbergrat Schlüter war, ist nicht gesichert. Einflüsse aus Dessau bzw. Wörlitz, die durch die vielfältigen Verzahnungen der anhaltischen Fürstentümer gegeben waren, sind anzunehmen. Der Schlossbau von Wörlitz zwischen 1769 und 1773 sowie die klassizistische Baukunst in Berlin vor 1800 hatten in der Zeit eine große Ausstrahlung im mittleren Deutschland.

Die Obelisken, vor allem in Rom, waren immer schon Gegenstand des Interesses aller Italienreisenden, wie zum Beispiel Johann Joachim Winckelmann und Johann Wolfgang von Goethe, nicht zuletzt als Rezeption der antiken ägyptischen Kultur. So wirkte u.a. die Piazza del Popolo mit ihrem ägyptischen *Obelisco Flaminio* sehr auf die Reisenden von nördlich der Alpen, die durch dieses Tor, die Porta del Popolo, Rom betraten. Kaiser Augustus hatte diesen ägyptischen Obelisk nach Rom schaffen las-

Anm 445  
Eva Schmidt gibt als einzige in der Literatur als Entwerfer Karl Friedrich Schinkel an, jedoch ohne eine entsprechende Quelle. Sie nennt auch fälschlich als Anlaß zur Errichtung ...zum Andenken an die Gründung des Werkes 1646 ...  
Um 1741 ist der Neuaufbau oder die Zweitgründung der Eisenhütte vorgenommen worden unter Fürst Friedrich Albrecht, dem der Obelisk gewidmet ist, nicht der Hüttengründung. Da Karl Friedrich Schinkel zu der Zeit noch am Anfang seines Schaffens stand, ist seine Autorschaft ohne nähere Nachweise unwahrscheinlich, denn der Plateau-Unterbau war 1808 fertig, so dass die Planung schon um 1805 erfolgt sein mußte, bis dahin war er aber auf Reisen in Italien und Frankreich. Einflüsse von David oder Friedrich Gilly sind eher denkbar.  
In: Schmidt, Eva, LV 192, Seite 233

sen, der dann 1586 anlässlich der Neugestaltung des Platzes aus dem Circus Maximus hierher versetzt worden war.

Das direkte Vorbild eines eisernen Obeliskens war, wie oben beschrieben (Pkt. 3.4), derjenige in Ullersdorf/Grafschaft Glatz, der 1802 errichtet worden war und ein Dokument der Gießkunst in der von König Friedrich II. errichteten preußischen Hütte Malapane darstellte.

Die nächste Station des nachweisbaren Kunstgusses der Hütte Mägdesprung ist der Mundloch-Portikus des Alexius Erbstollen von 1830, der nach dorischem Vorbild entstand. Hierher gehört auch die Kirche in Mägdesprung vom gleichen Jahr mit ihrem ebenfalls dorischen Dachgesims in Eisenguss sowie der schlichten Inschrifttafel über dem Portal. Aus dieser Zeit sind noch die weiteren Tafeln mit Jahreszahlen z. B. **Abb. 276** an den Gebäuden zu nennen, wobei die karge Schlichtheit sich hier nur auf ein künstlerisches Empfinden im Umgang mit den römischen Buchstaben/Zahlen beschränkt.

Der in der Hütte vor der Jahrhundertmitte betriebene Kunstguss griff zu weiten Teilen auf Nachgüsse vor allem der preußischen Hütten zurück. Erst um 1850 wird der Ausdruck der Kunstgusserzeugnisse in der Produktion durch das Wirken von Johann Heinrich Kureck auch künstlerisch eigenständiger. Seine Tierplastiken erscheinen anfangs noch der Romantik verbunden, sie verharren in ruhiger, naturalistischer Abbildtreue, um sich dann in Korrespondenz mit der historischen Entwicklung zu der Tierplastik mit intensiver Bewegtheit und dynamischer Kraft zu wandeln.

Die II. Hälfte des 19. Jahrhunderts bringt eine Blüte des Kunstgusses in Mägdesprung, nachdem in den preußischen Hütten und Gießereien der Höhepunkt des Eisengusses der I. Jahrhunderthälfte beendet war, was zum Beispiel zur Schließung der Berliner Gießerei führte.

Hervorzuheben sind in Mägdesprung die Großtierplastiken **Abb. 80, 82** und die progressiven Tiergruppen von Johann Heinrich Kureck, die um 1860 entstanden. Diese prägen noch heute das Bild Mägdesprungs mit, Hirschplastiken sind aber beispielsweise auch noch in Alexisbad und Meisdorf zu finden. Zur Modellierung von eigenständigen Plastiken kam es jedoch ab 1870 nicht mehr, abgesehen von der Großplastik des *Siegenden Hirsches* für Fürst Otto von Bismarck, die allerdings auf die schon vorhandene Arbeit Johann Heinrich Kurecks aus den 60iger Jahren zurückgriff.

Alle weiteren Güsse sind Kleinplastiken wie Porträtbüsten und bildplastische Stücke der Denkmalkunst bis hin zu dekorativen Statuetten.

Eine Kleinkunstgattung, die unter dem Einfluß der preußischen Hütten entstand, sind die sogenannten Neujahrskarten, **Abb. 85 ff.** die in modifizierter Form auch in Mägdesprung modelliert wurden, allerdings nicht mehr für den Werbezweck, den sie in Berlin ab 1806 erfüllten. Die reizvollen Mägdesprunger Harzansichten fanden später weitere Verwendung zu dekorativen Wandtellern mit teils aufwendigen Teller-

Anm. 446

Einige Mägdesprunger Möbelstücke zeigt:  
Himmelheber, Georg, LV 134, Möbel aus Eisen

*Abb. 247 Etagere Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1880  
Privatbesitz, Foto: privat  
Musterbuch Museum Schloss Allstedt, Inv. 22,  
LV 39, Tafel 145, Musternummer 1144  
Preis-Courant 1886, LV 34, Seite 24,  
Musternummer 1144 *Notenetagere, musizierende*  
*Amoretten* nach der Musternummer zu urteilen ist  
das Stück um 1860 entstanden

*Abb. 257*  
*Toilettentisch Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1895  
St. Petersburg, Staatl. Eremitage, Foto: Museum  
Der Toilettentisch, offensichtlich das größte  
erhaltene Stück aus Mägdesprung, ist nachzuwei-  
sen in:  
Musterbuch Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 23,  
LV 42, Tafel 498, Musternummer: 5096  
Tafel 494 ist datiert Am 15. September 1892  
Museum Schloss Allstedt, Preis-Courant 1893,  
LV 35, Seite 99, Musternummer:  
5096, *Toilettentisch mit Spiegel*

*Abb. 262 Beistelltisch Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1890  
Wetzlar, Slg. Buderus, Foto: Museum  
Musterbuch Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 22,  
LV 39, Tafel 22, Musternummer: 4625  
(dort obere Platte als Rahmen, darin eine  
Majolikaplatte)  
Museum Schloss Allstedt, Preis-Courant 1893,  
LV 35, Seite 80, Musternummer:  
4625, *Etagere mit Majolikaplatte*

*Abb. 264 Ziertisch*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk um 1890  
Gliwice, Polen, Muzeum w Gliwice, Foto: Verfasser

*Abb. 265 Beistelltischchen Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1890  
Sammlung Buderus, Foto: Museum

*Abb. 266 Beistelltischchen Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1890  
Sammlung Buderus, Foto: Museum

*Abb. 332 Schirmständer*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1900  
Sammlung Buderus, Foto: Museum  
Katalog 1908, Museum Schloss Allstedt Inv. Nr. 61,  
LV 76, Tafel Neuheiten Herbst 1907  
Musternummer: 7535, *Schirmständer 64 cm hoch*

*Abb. 343 Wandregal Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1867/80  
Rendsburg Eisenkunstguß-Museum,  
Foto: Verfasser

*Abb. 347 u. 349 Etagere Mägdesprung*  
Fürstl. Anhaltische Eisenwerk, um 1880  
Privatbesitz, Foto: privat

fahnen. Von fast allen Eisenhütten wurde der Gebrauchsguss, wie Öfen, Gartenmöbel und Haushaltsgeräte praktiziert. Diese sowie die Herstellung dekorativer Stücke für die bürgerliche Wohnung und weiterer Kleinguss bestimmte in Mägdesprung im letzten Viertel des Jahrhunderts das eigentliche Produktionsprofil der Kunstgussabteilung. Solche vielfältigen Arbeiten sicherten den wirtschaftlichen Erfolg, zumal bei der privaten Hütte die Ökonomie und die Rendite der wesentliche Antrieb war.

Reliefs entstanden kaum noch oder mit geringerer künstlerischer Aussagekraft in der Periode der Neo-Renaissance, des Neo-Rokoko bis in den Jugendstil, da in aller Regel die zeitaufwendige Durchbildung solcher Modelle nicht mehr möglich war. Der größte Teil der Produkte kann schon als „Massenware“ bezeichnet werden, wobei auch hier qualitative Stücke entstanden. Diese Vielfältigkeit der Guss-Stücke machte allerdings auch das Kleinkunst-Schaffen bedeutender Künstler wie Bertel Thorvaldsen einem weiten Kreis in der Gesellschaft zugänglich, was nicht zuletzt deren Bekanntheit sehr förderte. Die Nachgüsse von Arbeiten vergangener Kunstepochen förderten bei den Käufern die Auseinandersetzung mit diesen Stilen, der entsprechenden Historie und den Gesellschaftszusammenhängen, die aber oft auch in romantischer Verklärung gesehen wurden, bis sich der Jugendstil entwickelte und so am Ende des Jahrhunderts eine eigenständige Kunstausrprägung entstand, die allerdings auch in Mägdesprung nicht der ausschließliche Kunststil werden konnte.

In den verschiedenen Abschnitten des Historismus existieren immer Ansätze zu einem eigenständigen Stilempfinden, die in der Gestaltung von der Architektur bis zum Gebrauchsgegenstand nachvollziehbar sind, gleichzeitig sind diese Ansätze aber auch wieder von einer gewissen Dekoriersucht überdeckt worden.

Dies macht sich in der Hütte Mägdesprung wie auch bei der Eisenfaktorei Ilsenburg in dem Bereich der Gussmöbel besonders bemerkbar. Die Dekoration überdeckt dabei weitgehend die Funktion. Beispiele dafür sind in den Musterbüchern nachweisbar, entsprechende Stücke der Hütte existieren vereinzelt in verschiedenen Sammlungen. Einige, vor allem kleinere Eisenkunstgussmöbel aus Mägdesprung, bewahren die Sammlungen Buderus, Eisenkunstguss-Sammlung Rendsburg, Eremitage St. Petersburg und das Museum in Gleiwitz (Muzeum w Gliwicach).<sup>446</sup>

Mit den Modelleuren der Eisenhütte, Johann Heinrich Kureck von 1843 bis 1884, dann Wilhelm Elster sen. bis 1905 und Wilhelm Elster jun. bis 1916, war für diesen Zeitraum eine künstlerische Qualität der Hütte und ihrer Produkte gegeben, wobei die erste Periode um die Mitte des 19. Jahrhunderts die schöpferischste war. Die Tierplastiken als Kaminstücke und auch überlebensgroße Tier-Plastiken sind am markantesten. Aber auch Güsse nach Plastiken berühmter Künstler wie u.a. Antonio Canova **Abb. 23 und 24** und Reproduktionen antiker Stücke, z. B. aus Wörlitz, **Abb. 44** gehören zu diesem Zeitraum. Diese Arbeiten werden ergänzt durch die qualitativ hochwertigen Reliefs der Harzansichten und durch Stücke nach der antiken Mythologie, der römi-

schen Geschichte sowie Allegorien, die sowohl nach Vorlagen als auch als selbständige Arbeiten der Modelleure entstanden. In diesen Bereich gehört ein Teil der Gebrauchsgegenstände.

Die gesamte Kunstguss-Arbeit der Hütte kann als ein Mosaikstein in den Zusammenhang der Kunstlandschaft des Nordharzes gestellt werden, aus der immer wieder seit dem Frühmittelalter künstlerische und kulturelle Höhepunkte hervorgegangen sind. Heute erscheinen diese Arbeiten der Eisenhütte Mägdesprung, wie auch der Eisenhütte Ilsenburg, als ein Beitrag des 19. Jahrhunderts zur Identitätsbildung des historisch jungen Landes Sachsen-Anhalt. Sie repräsentieren einen Denkmalwert, der die Sorge um ihre Erhaltung fordert.