

**Zeitschrift:** Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG  
**Herausgeber:** Eisenbibliothek  
**Band:** 71 (1999)

**Artikel:** Kunst- und Alltagsguss aus Eisen (und Bronze) in Lauchhammer  
**Autor:** Baxmann, Matthias  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-378338>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Kunst- und Alltagsguss aus Eisen (und Bronze) in Lauchhammer<sup>1</sup>

**Dr. Matthias Baxmann**

Brandenburgische  
Technische Universität  
Lehrstuhl für Technik-  
geschichte  
D-03013 Cottbus

## Literaturhinweise

- 1 An dieser Stelle einen herzlichen Dank an Matthias Frotscher und Wilken Straatmann vom Kunstgussmuseum Lauchhammer sowie Ullrich Kühne, Geschäftsführer der Lauchhammer Kunstguss GmbH & Co. KG, für die Unterstützung und vielen Anregungen bei meinen Recherchen zu dem vorliegenden Beitrag.
- 2 Willmuth Arenhövel: Eisen statt Gold. Preussischer Eisenkunstguss aus dem Schloss Charlottenburg, dem Berlin Museum und anderen Sammlungen. Berlin 1982, S. 11f.
- 3 Vgl. zur Geschichte der Eisengiesserei in Lauchhammer: Ebd.; Matthias Frotscher: Früher Eisenguss in Lauchhammer. In: Die Mark Brandenburg. Kohle, Eisen, Ton und Ziegel. Bodenschätze für Gewerbe und Industrie. Heft 26. Berlin 1997, S. 20f; Geschichte und Feyer des ersten Jahrhunderts des Eisenwerks Lauchhammer. Dresden 1825 (Facsimile-Nachdruck 1996, Lauchhammer 1996); Aus einem Guss. Eisenguss in Kunst und Technik. Berliner Beiträge zur Technikgeschichte und Industriekultur. Schriftreihe des Museums für Verkehr und Technik Berlin. Bd. 9. Berlin 1988; Georg Himmel

Vor etwa 200 Jahren wurde Gusseisen als Material für Kunstwerke entdeckt. In Deutschland waren insbesondere die preussischen Giessereien für den Eisenkunstguss massgebend. Die einschlägige Literatur subsumiert unter dem Begriff «Preussischer Eisenkunstguss» vor allem Produkte Königlich Preussischer Giessereien in Berlin, Gleiwitz und Sayn sowie weiterer zahlreicher Berliner Unternehmen. Der Duktus der Produktpalette reicht dabei von Monumentalgusswerken, wie Bauwerke – z.B. Brücken –, Denkmäler, Skulpturen bis zum filigranen Eisenfeinguss. Folgt man Willmuth Arenhövel, so erstreckte sich die Zeitspanne von Aufstieg und Niedergang des Eisenkunstgusses lediglich über ein halbes Jahrhundert, und zwar «vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts – der Höhepunkt war um 1835 offenbar bereits überschritten. – Kunstgeschichtlich ist es die Zeit vom Klassizismus bis zum beginnenden Historismus. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts dominierte der antikisierende Stil.»<sup>2</sup> Im Zusammenhang mit der Genesis des Eisenkunstgusses taucht aber regelmässig der Name eines Ortes auf: Lauchhammer.

Die Eisengiesserei Lauchhammer ist eine der bedeutendsten frühindustriellen Gründungen im heutigen Südwestbrandenburg.<sup>3</sup> Am 25. August 1725 wurde der erste Hochofen an den Lauchteichen<sup>4</sup> zwischen Bockwitz und Zschornegosda in Betrieb genommen. Beide Orte waren lange Zeit auch Zentrum der frühen Braunkohlenindustrie im Westen des Lausitzer Braunkohlenbezirks. Die Eisen- und spätere Kunstgussgiesserei Lauchhammer, hart am Rande der westlichen Niederlausitz gelegen, ohne jedoch ganz Teil dieser historischen Landschaft – wie fälschlich oft behauptet – zu sein<sup>5</sup>, war gleichsam der Nukleus industrieller Entwicklung im geographischen Dreieck Lauchhammer, Finsterwalde und Senftenberg zu einem

bedeutenden Industriegebiet in einer sonst weitgehend agrarisch-klein-gewerblich geprägten Landschaft. Vor allem ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich hier die Textilindustrie (Finsterwalde), Braunkohlengewinnung und -veredelung, die Produktion innovativer Förder- und Energietechnik, Maschinenbau, Eisenbau, Industrieguss, konstruktiver Stahlbau und eben die Alltags (Gewerbe)- und Kunstgiesserei.

## Die Vorgeschichte

Die Vita des Industriestandortes Lauchhammer – heute von Deindustrialisierung und Nachwendedepression besonders hart getroffen – begann am 17. Juli 1725, als der Kurfürstlich Sächsische Oberhofmarschall und Kabinettsminister<sup>6</sup> Freiherr von Löwendahl

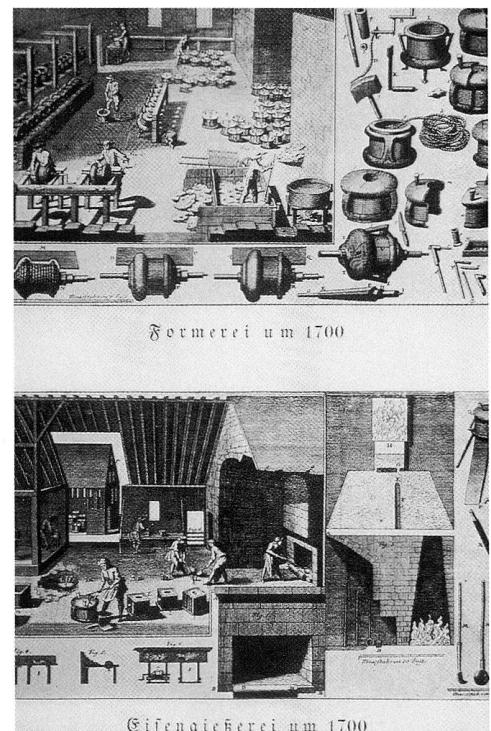


Abb. 1: Eisengiesserei und Formerei um 1700. (Repro Jank/Köhler)

(1660 – 1740), für seine zweite Frau, Benedikta Margaretha, vom polnischen König und sächsischen Kurfürsten August II. das Privileg erhielt, hier ein Eisenwerk zu errichten und zu betreiben. Freifrau von Löwendahl hatte die Ländereien um Schloss Mückenberg «von ihrem Gemahle 1718 wiederkäuflich und 1722 erblich erkaufte».<sup>7</sup> Die in der Literatur als sehr tatkräftig gerühmte Frau und Mutter von vier Kindern entwickelte auf ihrem Besitz rege wirtschaftliche Aktivitäten. Gleichwohl war die Herrschaft des Rittergutes Mückenberg zwar von ansehnlicher Grösse, aber das ausgedehnte Wald- und Sumpfgelände der Schwarzen Elster um Mückenberg, Bockwitz und Zschornegosda bot neben Fischfang, Jagd und spärlicher Landwirtschaft nur geringe Einkünfte. Zunächst strebte Frau von Löwendahl danach, den Holzreichtum ihrer Wälder besser zu verwerten. Sie entschloss sich, bei der vorhandenen Lauchmühle eine «Bretmühle», d.h. eine Sägemühle, zu erbauen. Bei Vorarbeiten stiess man auf ausgedehnte Raseneisenstein-Lagerstätten. So entstand der Plan, statt der Sägemühle ein Eisenwerk zu errichten. «Holzkohlen zum Schmelzen und Frischen konnten die Wälder liefern, eine kleine Wasserkraft war auch vorhanden, ...»<sup>8</sup>

In relativ kurzer Zeit wurde der Plan zielstrebig umgesetzt. Die landesherrliche Konzession zum Betreiben des Eisenwerkes erstreckte sich auf einen Hochofen, Frisch-, Zähn-, Waffen-, Blech- und Zerrenfeuer sowie Hämmer, eine Eisendrahtmühle, ein Zinkhaus, eine Stahlfabrik und ein Eisengusswerk; ferner auch auf das Betreiben einer Mahlmühle, eines Malz- und Brauhauses sowie das freie Branntweinbrennen, das Schlachten und den Handel mit Materialien und Viktualien für Bediente, Arbeiter und Fuhrleute des Werkes. Das Privileg schloss ferner die Gerichtsbarkeit über das Werk und dessen Personal ein.<sup>9</sup> Das damit ziemlich komplette Eisenwerk teilte man behördlich dem «samt Giesshübel mit dem Altenberger vereinigte(n) Bergamt» Glashütte zu, da es «sich von den Grenzen der beiden Lausitzen bis zur Elbe erstreckte, und Lauchhammer in diesem Bezirke des Meissnischen Kreises lag».<sup>10</sup> Die Produktion des Löwendahlschen Werkes blieb zunächst «auf ein winziges Ausmass beschränkt.»<sup>11</sup> Eva Schmidt weist darauf

hin, dass anfangs nicht alle Teile des Werkes zugleich produzieren konnten, da die zur Verfügung stehenden Wasserkräfte zu gering waren. «Ein Hochofen und fünf Hütten lagen an schwachen Quellwässern, die sechste Hütte an der grossen Röder».<sup>12</sup> Dennoch entstand in den folgenden vier Jahren «ein regelrechtes, den Wasserkraften angepasstes Eisenhütten-Unternehmen».<sup>13</sup> Grundlage für den Fortgang des expandierenden Hüttenbetriebes blieben zunächst die ausgiebig vorhandenen Holzvorräte zur Erzeugung von Holzkohle, reiche Torf- sowie stattliche Raseneisensteinvorkommen. Eine immer geschicktere Nutzung vorhandener Wasserläufe stellte zudem die nötige Energie zum Betreiben der Gebläse und Hämmer bereit. Dazu hatte Freifrau von Löwendahl sich das Recht zusichern lassen, «alle Quellen und Bäche der Umgebung für den Lauchhammer nutzbar zu machen.»<sup>14</sup> Ausgedehnte wasserbauliche Anlagen sicherten sukzessive den Energiebedarf. Wie erwähnt, wurde am 25. August 1725 der 1. Hochofen angeblasen. Eine Beschreibung oder Zeichnung des Hochofens ist nicht überliefert. Er wird aber mit grosser Wahrscheinlichkeit in der damals in ganz Mittel- und Süddeutschland vorherrschenden Bauart als Backstein- oder Sandsteinbau ausgeführt gewesen sein, wie man ihn sehr eindrucksvoll im Technischen Denkmal Eisenhüttenwerk Peitz in der Nähe von Cottbus besichtigen kann. Solche Öfen nannte man Öfen «mit offener Brust», er durfte etwa 7 m hoch und 4 m breit bei quadratischem Grundriss gewesen sein. Die erste Hüttenreise des Ofens währte 20 Wochen und ergab aus 3050 Scheffel Raseneisenstein 2771 Zentner Roheisen bei einem Verbrauch von 4164 Kübel Holzkohle und 315 Zentner Kalkstein.<sup>15</sup> Die Produktion der Giesserei beschränkte sich im 1. Jahr auf Bauartikel für den Eigenbedarf des Werkes. Es handelte sich dabei um Hämmer, Ambosse und Herdplatten für die Feuer, bei denen nur geringe Formarbeiten erforderlich waren. In der 2. Schmelzperiode, die bereits 23 Wochen dauerte, gelang es, aus Roheisen erster Schmelzung Töpfe, Kessel, Röhren, Ofen- und Kaminplatten in Lehm und Sand geformt zu giessen. Neben der Herstellung von Stabeisen waren solche Handlungsgusswaren, vor allem Poteriewaren, bis in die 1770er Jahre profilbestimmend für die Produktion des

heber: Möbel aus Eisen. Geschichte, Formen, Techniken. München 1996; 200 Jahre Lauchhammer 1725–1925. Hrsg. v. d. Linke-Hoffmann-Lauchhammer Aktiengesellschaft. Lauchhammer 1925. Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau Lauchhammerwerk. Hrsg. v. VEB Schwermaschinenbau Lauchhammerwerk. Berlin o.J. (1986); Thomas Rietzel: Gold für Eisen: Kunstgiessen in Lauchhammer. In: Frankfurter Allgemeine Magazin Heft 945 v. 9. April 1998; Eva Schmidt: Der preussische Eisenkunstguss. Technik-Geschichte-Werke-Künstler. Berlin 1981.

- 4 «Lauch» = Sumpf. Der Ortsnamen Lauchhammer vereint sowohl die Ortsbeschreibung als auch das mitten im Sumpfland von Schwarzer Elster und Lauchteichen errichtete Eisenwerk.
- 5 Über Jahrhunderte war die Niederlausitz als Land oder Mark Lausitz, später Markgrafentum Niederlausitz ein politisches Gebilde, deren Herren häufig wechselten, bis durch die Beschlüsse des Wiener Kongresses die Niederlausitz gänzlich preussisch wurde. Heute wird der Begriff Niederlausitz nicht ganz zu Unrecht vor allem wirtschaftsgeographisch gebraucht. In diesem Kontext ist Lauchhammer Teil des Niederlausitzer Industriebezirks und historisch gesehen dessen südwestlicher Pfeiler. Vgl. Rudolf Lehmann: Geschichte der Niederlausitz. Verbesserte und vermehrte Ausgabe, hrsg. von Berliner Historischen Kommission beim Friedrich-Meinecke-Institut der FU Berlin. Berlin 1963.
- 6 Zuvor war er 1707 zum Kammerpräsidenten und Oberbergwerksdirektor ernannt worden. In dieser Funktion gründete er u.a. 1709 die «General-Schmelz-Administration» zu Freiberg.

1712 rief ihn König und Kurfürst August II. an seinen Hof zurück, ernannte ihn zum Oberhofmarschall und wirklichem Geheimen Rat und 1717 zum Kabinettsminister.

- 7 Geschichte und Feyer des ersten Jahrhunderts des Eisenwerks Lauchhammer. Dresden 1825 (Facsimile-Nachdruck 1996, Lauchhammer 1996)
- 8 200 Jahre Lauchhammer 1725–1925. Hrsg. v. d. Linke-Hoffmann-Lauchhammer Aktiengesellschaft. Lauchhammer 1925. S. 4.
- 9 Vgl. Ebd., S. 7; Geschichte und Feyer (1825[1996]), S. 6; Matthias Frotscher: Früher Eisenguss a.a.O.; weitere Informationen verdanke ich dem Kunstmuseum in Lauchhammer.
- 10 Geschichte und Feyer a.a.O., S. 6.
- 11 Festschrift 200 Jahre (1925); S. 7.
- 12 Eva Schmidt: Preussischer Eisenkunstguss (1981), S. 25.
- 13 Festschrift 200 Jahre (1925); S. 8.
- 14 Ebd., S. 16.
- 15 Festschrift 200 Jahre (1925), S. 8.
- 15 Ebd., S. 16.
- 15 Vgl. Geschichte und Feyer a.a.O., S. 8.
- 16 Vgl. ebd.; Festschrift 200 Jahre (1925), S. 13f; Matthias Frotscher: Früher Eisenguss a.a.O.
- 17 Vgl.: Matthias Frotscher: Früher Eisenguss a.a.O.
- 18 Festschrift 200 Jahre (1925), S. 8f.
- 19 Vgl. ebd., S. 17.
- 20 Vgl. ebd., S. 18.

Löwendahlschen Eisenwerkes.<sup>16</sup> Aufgrund des hohen Phosphorgehaltes des verarbeiteten Raseneisensteins, welcher die Schmelze äusserst dünnflüssig machte, zeichnete sich der Poterieguss von Anfang an durch grosse Dünnwandigkeit und Leichtigkeit aus. Ebenso erfuhr die saubere Ausführung und Billigkeit der Produkte schnell Anerkennung. Das Formen und Giessen geschah anfänglich in losem Formsand oder als Herdbettguss-Verfahren. Erst um die Jahrhundertwende ging man in Lauchhammer zum Sandformverfahren und dem Kastenguss über. 1785 begann man mit dem Emaillieren von eisernen Geschirren, nachdem dafür eigens ein Chemiker herangezogen wurde.<sup>17</sup> Der Absatz der Erzeugnisse aus Lauchhammer entwickelte sich sehr bald nach Produktionsaufnahme erfolgversprechend. Begünstigend wirkte dabei «die ferne Lage der erzgebirgischen Eisenhütten und die allmähliche Erschliessung der Lausitz sowie benachbarter Landesteile.»<sup>18</sup>

## Kunstguss in Eisen (und Bronze)

Einen exorbitanten Entwicklungsschub bekam das Werk mit der Übernahme durch den Kurfürstlich-sächsischen Obersteuerinspektor und späteren Konferenzminister Detlev Carl Graf von Einsiedel (1737–1810). Neben Friedrich Freiherr von Heinitz (1725–1802) war er es, der die Entwicklung des deutschen Eisenhüttenwesens massgeblich beförderte. Als Merkantilist englischer Schule und beeinflusst durch aufklärerische Ideen, reifte er zum Mäzen von Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst.

Am 8. August 1776 übernahm von Einsiedel als Universalerbe der Freifrau von Löwendahl das Eisenwerk. Nach der Besitzübernahme ging der Graf zielstrebig daran, den Lauchhammer zu modernisieren und zu erweitern. Darüber hinaus kaufte er das Eisenwerk Burghammer und gründete die Eisenwerke Gröditz und Berggiesshübel.<sup>19</sup> 1791 liess der Graf nach englischem Vorbild in Lauchhammer einen neuen Hochofen bauen. Er war mit 9–10 Meter nicht nur höher als die alten, sondern wies auch in seinem Inneren entschiedene Neuerungen

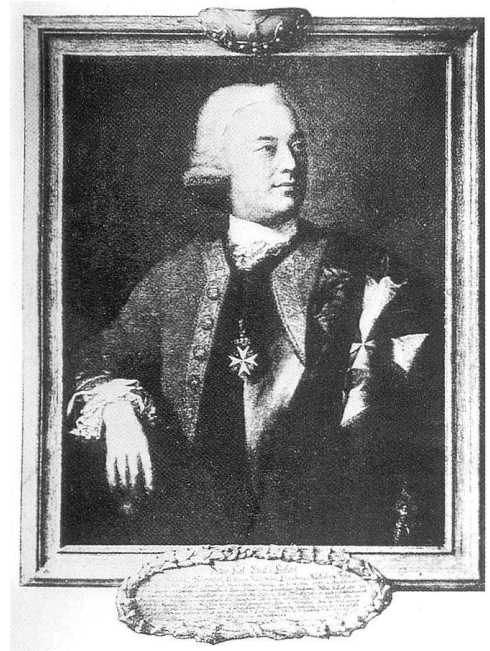


Abb. 2: Der Förderer: Detlef Graf von Einsiedel. (Repro Jank/Köhler)

auf.<sup>20</sup> Die Beschickung des Hochofens geschah jedoch immer noch von Hand, was bei zunehmender Höhe immer problematischer wurde. Ein latentes Problem war nach wie vor der «Kraftmangel». Auch der Einsatz von Wasserkraft durch Wasserradanlagen konnte keine dauerhaft befriedigende Lösung bringen. 1805 schien das Problem mit dem



Abb. 3: Erster Eisenkunstguss, Foto: Matthias Baxmann, Sept. 98.

Bezug einer Dampfmaschine, System Boulton & Watt, die Einsiedel bereits 1802 in Malapane bestellte<sup>21</sup>, gelöst. Die Maschine verfügte über 15 PS, verschlang pro Tag 12'000 Torfziegel; vermochte aber lediglich 73 Kubikmeter pro Tag 18 Meter hoch zu fördern. Trotz der Unzulänglichkeiten blieb die erste Dampfmaschine bis zum Jahr 1812 in Betrieb, um Wasser für den Betrieb der Hammer aus dem Nauendorfer See zu pumpen.

Neben den Modernisierungsbemühungen, auf die hier im Einzelnen nicht mehr explizit eingegangen werden kann, strebte der Schönggeist Graf von Einsiedel danach, verloren gegangene Fähigkeiten der Guss- und Schmiedekunst wiederzubeleben. Über die Motivation weiss die Festschrift zum 200jährigen Bestehen des Eisenwerkes Lauchhammer folgendes zu berichten: «Der hohen Blüte der deutschen Schmiedekunst im Mittelalter war das Eisengiessergewerbe nicht teilhaftig geworden. Die durch den Dreissigjährigen und andere Kriege der Folgezeit verursachte Armut hatte Sinn und Möglichkeit für künstlerische Arbeiten fast ganz ertötet. Was im achtzehnten Jahrhundert in der Formgebung gegossenen Eisens geleistet wurde, war künstlerisch nicht hervorragend. Erst als gegen Ende des Jahrhunderts in England die ersten Brücken und sonstige Bauteile aus Eisen entstanden, veranlasste das zum Nachdenken über neue Verwendungszwecke des Gusseisens und führte den Grafen Detlef Carl von Einsiedel dazu, die grosse Dünnschmelzbarkeit des Eisens von Lauchhammer zu benützen, um die verschollene Giesskunst alter Meister wieder aufleben zu lassen. Auch andere Werke betätigten sich in dieser Richtung, aber sie blieben mehr im Handwerklichen verzierter Gegenstände, wie Ofenplatten, Grabplatten und dergl. stecken, während Graf Einsiedel wirklich künstlerische Bildwerke zu giessen anstrebte.»<sup>22</sup> Ab 1780<sup>23</sup> begann Einsiedel auf Schloss Mückenberg, in einem eigens dazu hergerichteten Gebäude eine Modellsammlung «von besten antiken Bildwerken»<sup>24</sup> anzulegen. Die respektable und wohl auch kostspielige Sammlung von Gipsabgüssen antiker Statuen, Büsten, Köpfe und Basreliefs war Voraussetzung dafür, dass ab den 1780er Jahren sich der Guss auf dem eigentlichen Lauchhammer auf Stubenöfen, Gitterwerk,



Abb. 4: Apoll von Belvedere, Wolkenburg/Sachsen, Eisen gegossen um 1800. (Repro Jank/Köhler)

Grabmäler, Statuen und Büsten konzentrierte, während die kleineren Hämmer und Hütten des Lauchhammer-Eisenwerkes Werkzeuge, Poteriewaren, Stangen-eisen und Pflugschare herstellten. In der Formstube des Werkes fertigten anfangs italienische, später talentierte einheimische Künstler zahlreiche Nachbildungen antiker Statuen, freilich ohne sich um Urheberrechte zu kümmern.<sup>25</sup> 1781 holte Graf Einsiedel den in Prag gebürtigen Bildhauer Thaddäus Ignatius Wiskotschill (1753/o.54–1795) nach Lauchhammer. Er sollte nach der Mückenberger Abgussammlung «Formen zum Kunstguss in Eisenguss gerecht» herstellen.<sup>26</sup> Ein Jahr später, d.h. 1782 – im gleichen Jahr richtete von Einsiedel ein ständiges chemisches Labor auf dem Eisenwerk ein – versuchte Wiskotschill eine Figur in einer Form aus Gips auszugiessen. Obwohl der Versuch misslang, hielt Wiskotschill an Gussformen aus Gips «ihrer leichteren Behandlung und Feinheit wegen»<sup>27</sup> fest. Dennoch: Die fortwährenden Misserfolge veranlassen Einsiedel schliesslich, einen weiteren Fachmann hinzuzuziehen. Er stellt Wiskotschill den Tiroler Bildhauer Joseph Mattersberger (1754–1825) zur Seite. Beiden glückt es in der Folgezeit,

21 Bei umfangreichen Wasserbauanlagen fand man 1802 in der näheren Umgebung des Eisenwerkes Braunkohle und beschloss daraufhin «eine Dampfmaschine für Lauchhammer zu bauen» und sie «zur Wasserhebung aus dem Nauendorfer See anzulegen». Bau und Aufstellung waren 1805 beendet. Ein Handicap zeigte sich jedoch sehr bald: der exorbitante Brennstoffverbrauch. Lakonisch hiess es dazu: «Sie (die Dampfmaschine, M.B.) leistete, was versprochen war, erforderte jedoch das Doppelte von dem veranschlagten Brennmaterial, wozu man Torf gebrauchte.» Alle Zitate: Geschichte und Feyer a.a.O., S. 30.

22 Festschrift 200 Jahre (1925), S. 47.

23 In der Literatur werden für den Sammlungsbeginn unterschiedliche Jahreszahlen angegeben. In der Festschrift zum 200jährigen Bestehen des Lauchhammerwerkes wird die Zahl 1770 genannt, auch Eva Schmidt nennt dieses Jahr, ohne jedoch die Quelle für die Datierung anzugeben. Wahrscheinlicher ist jedoch das in vielen Publikationen – z.B. der des Berliner Museums für Technik und Verkehr «Aus einem Guss» – genannte Jahr 1780, da Einsiedel erst 1776 das Löwendahlsche Erbe antrat. Die in «Geschichte und Feyer des ersten Jahrhunderts des Eisenwerkes Lauchhammer» aufgeführte Chronik weist für dieses Jahr (1780) folgendes aus: «Anfang der Kunst-Sammlung von den besten Antiken, Basreliefs, Köpfen, Büsten, Statuen und Gruppen, die fortwährend, und ohne die Bemühung um Erlaubnis zum Abformen von in- und ausländischen Besitzern, besonders in Italien, noch die überaus bedeutenden Kosten zu scheuen, bis zu ihrer jetzigen Vollständigkeit vermehrt wurde.» Geschichte und Feyer a.a.O., S. 24.

- 24 Festschrift 200 Jahre (1925), S. 47.
- 25 Vgl. Eva Schmidt: Eisenkunstguss (1981), S. 26.
- 26 Geschichte und Feyer a.a.O., S. 24; vgl. weiter Eva Schmidt: Eisenkunstguss (1981), S. 26; Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 8.
- 27 Geschichte und Feyer a.a.O., S. 24.
- 28 Vgl. Aus einem Guss (1988), S. 152.
- 29 Geschichte und Feyer a.a.O., S. 24.
- 30 Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenkombinat (1986), S. 8; vgl. auch Festschrift 200 Jahre (1925), S. 47.
- 31 Vgl. Eva Schmidt: Eisenkunstguss (1981), S. 26.



Abb. 5: Mieszko I. und Boleslaw Chrobry, gegossen 1838/39, erster gelungener Bronzekunstguss in Lauchhammer, Christian Daniel Rauch. (Repro Jank/Köhler)

ein besonderes Wachsauerschmelzverfahren in Lehmformen für den Eisenguss zu entwickeln. Mit diesem Verfahren knüpften sie hinsichtlich der eigentlichen Giesstechnik an den älteren Bronzeguss an. Bereits in der Antike hatte man auf der Grundlage des Wachsauerschmelzverfahrens hervorragende Grossbronzen, wie z. B. Reiterstandbilder, geschaffen. Über ein System von Eisenstäben (Kerneisen) machte man eine Nachbildung aus getrocknetem Lehm (Kern), dieser wurde mit einer Wachsschicht überzogen. Deren Oberfläche bearbeitete man dann so, dass sie der gewünschten Figur entsprach. Auf die Wachsschicht kam erneut ein Lehmmantel, der damit den äusseren Teil der Form bildete. Durch Erhitzen schmolz das Wachs, floss durch eine Öffnung ab und machte somit Platz für den Einguss des Metalls.<sup>28</sup> Das Jahr 1784 war eine entscheidende Zäsur für den Eisenkunstguss und den damit verbundenen Ruf der Eisengiesserei Lauchhammer. Mattersberger und Wiskotschill gelang es, gemeinsam mit den Giessern Klausch und Gottfried Gütthling, eine in Wachs ausgegossene und bossierte, sorgfältig in Lehm hohlgeformte Figur in einem Stück abzugießen. Es war eine antike Bacchantin. Die Festschrift zum 100jährigen Bestehen des

Eisenwerkes vermerkt über 40 Jahre später dazu:

«1784. Ward die von den Bildhauern Wiskotzil und Mattersberger nach der Antike in Wachs ausgegossene und pussirte Statue, eine Bacchantin, von den Giessern Klausch und Gottfried Gütthling in Lehm geformt, und gelungen abgegossen. So kam die Erfindung des Kunstgusses in Eisen zu Stande, und es wurden, was bisher noch keiner Eisengiesserei gelungen war, selbst die grössten Statuen und Gruppen aus dem Ganzen gegossen, und kamen rein aus dem Gusse.»<sup>29</sup>

Noch im selben Jahr folgten der Bacchantin zwei grosse Vasen im Louis-Seize-Stil. Eine davon wurde auf dem Werkhof des Lauchhammerwerkes zur Erinnerung an das Gelingen des ersten freifigürlichen Eisengusses aufgestellt. Sie steht heute im Park der Kunstgiesserei an der Freifrau-von-Löwendahl-Strasse in Lauchhammer.

Der Erfolg von Lauchhammer machte den bis dahin eher unbekannt Ort zu einer regelrechten Pilgerstätte und das Eisenwerk zu einer der führenden Eisengiessereien Europas. Hüttenexperten, in- und ausländische Künstler, Kunstinteressenten und hohe Beamte nahmen den beschwerlichen Weg nach Lauchhammer auf sich, um sich vom Erfolg der Giesserei vor Ort zu überzeugen. «Sie mussten ihre Neugier stillen, vielleicht auch ihre Skepsis überwinden. Denn: Eine Bacchantin aus matt dunklem Metall lockte, zog sie an...»<sup>30</sup> Sie begründete auch den weiteren Ruf ihrer Schöpfer. Wiskotschill wurde wenig später an den Dresdener Hof als Hofbildhauer berufen, wo er bedeutende Kunstwerke schuf und 1795 Anfang vierzigjährig starb. Joseph Mattersberger erhielt in Breslau eine Professur für Ton- und Wachsmodellieren sowie Holzschnitzen und gab bis zu seinem Tode 1825 auch die in Lauchhammer gemachten Erfahrungen und Erkenntnisse an zahlreiche Schüler weiter.<sup>31</sup>

Das Giessen der ersten hohl geformten Monumentalplastik aus Eisen leitete mit der Hinwendung vom Reliefguss zur freifigürlichen Plastik eine neue Periode des Eisenkunstgusses in Deutschland ein. Nach der geglückten Premiere befasste sich Lauchhammer zunächst ausschliesslich mit dem Abguss antiker Modelle – hauptsächlich Statuen und Vasen –, die Graf von Einsiedel gesammelt hatte: Als

Beispiele seien an dieser Stelle genannt: die Büsten der Faustina (1784) und der Minerva (1785), die Venus von Florenz (1786), zwei grosse Löwen (1787), die Venus aus dem Bade (1788), eine Herkulanische Matrona (1788), die Jünglingsgruppe Castor und Pollux (1793). Zu den zahlreichen Kunden der sich sukzessive eigenständig entwickelnden Kunstgiesserei gehörte u.a. auch der Geheime Rat Johann Wolfgang von Goethe, der in Lauchhammer Brunnenfiguren für das Weimarer Schloss in Auftrag gab.<sup>32</sup> Bald nachdem Modelleure, Former und Giesser an das Neuartige dieses Gussverfahrens gewöhnt waren und mit den einfachen wie strengen Linien antiker Kunst vertraut wurden, «drängten Talent und zeitgeschichtliche Ereignisse zu eigenem Ausdruck.»<sup>33</sup> An der Wende zum 19. Jahrhundert ging man nun auch an die Ausführung zeitgenössischer Bildwerke. Die ersten dieser Art waren zwei Giebelreliefs für die neue Kirche im sächsischen Wolkenburg, welche Detlef Carl Graf von Einsiedel ab 1804 bauen liess. Zwischen 1802 und 1810 in Lauchhammer entstanden, gelten sie als die frühesten an deutschen Gebäuden verwendeten gusseisernen Bauornamente.<sup>34</sup> Der Eisenbildguss nahm Anfang des 19. Jahrhunderts von Lauchhammer ausgehend einen signifikanten Aufschwung. Damit fand die Einsiedelsche Vision, mit künstlerischem Verstand und technischer Sorgfalt Kunstwerke in Eisen ausführen zu lassen, in Deutschland breite Anerkennung. Es wurde allgemein üblich, Eisen zu Bau- und Bildwerken in Parkanlagen und auf öffentlichen Plätzen zu verwenden, so zum Beispiel die sogenannte Ildefonso-Gruppe (Castor und Pollux) in Weimar<sup>35</sup> oder der Neptunbrunnen in Nordhausen. Andere Eisengiessereien begannen ihrerseits, sich dem Eisenkunstguss zuzuwenden. Auf die in Lauchhammer gemachten Erfahrungen aufbauend, erzielten einige von ihnen, wie die in Berlin, Gleiwitz und Sayn, beträchtliche Erfolge. Vor allem die 1804 gegründete Berliner Königliche Eisengiesserei übernahm später, als Lauchhammer bereits zum Bronzeguss übergegangen war, die Führung im Eisenkunstguss. Für deren künstlerische Qualität stand eine ausserordentliche Gruppe von Bildhauern: Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), Johann Gottfried Schadow (1764–1850), Christian Daniel Rauch (1777–1857) und Christian



Abb. 6: Kunstgussgiesserei Lauchhammer. (Foto Matthias Baxmann, Sept. 1998)

Friedrich Tieck (1776–1851). Sie und ihre Schüler lieferten die Modelle und mühten sich darüber hinaus auch um die Verbesserung der Gusstechnik. Der Klassizismus stärkte in Deutschland, vor allem in Preussen, die Stellung des Eisens in Baukunst und der freifigurlichen Plastik. Klassizistisches Stilempfinden konnte sich im Gusseisen sehr gut manifestieren. Eisen wurde Mode. Fraglos erreichte die Vorliebe für das geschwärzte, schlichte, harte Metall während der antinapoleonischen Befreiungskriege ihren Höhepunkt. Die Devise «Gold gab ich für Eisen... zu des Vaterlandes Wohl», mit der Gold und andere Wertsachen für die Befreiung gespendet wurden, beschreibt den damaligen Zeitgeist. So verstand man Eisen fast ethisch. Edelmetallschmuck wurde gegen Schmuck aus Eisen getauscht, womit trefflich patriotische Verbundenheit mit dem Vaterland, und das für alle erkennbar, gezeigt werden konnte. Damit bekam Eisen – wenn auch für eine begrenzte Zeit – als Individualschmuck allgemeine Wertschätzung. Letztlich spiegelte sich dies auch in höchsten preussischen Kriegsauszeichnungen, wie in dem von Schinkel entworfenen Eisernen Kreuz, wider. Wie in keinem anderen Land – so Eva Schmidt – hatte in Preussen «das Eisen den Wettstreit mit Gold, Silber, Bronze, Marmor, Alabaster, Elfenbein aufgenommen und sich neben diesen edleren und anspruchsvolleren Werkstoffen für Schöpfungen der Bildhauerkunst und Kleinplastik, der Medailleurkunst und des Schmuckes behauptet.» Im Eisenkunstguss fand «dieser sparsame und nüchterne Staat in einer künstlerischen Ausdrucksform eine wesentliche Aussage über sich selbst».<sup>36</sup> Für diese Entwicklung gibt Willmuth Arenhövel verschiedene Gründe an:

32 «Verzeichnis der Kunstguss- und anderer merkwürdigen Gusswaren» in Anlage 1 zu diesem Aufsatz. Vgl: Geschichte und Feyer a.a.O., S. 54; Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 8f.

33 Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenkombinat (1986), S. 9.

34 Vgl. ebd.

35 Die Ildefonso-Gruppe (Castor und Pollux) wurden nach hellinistischem Original für den Brunnen hinter dem Roten Schloss in Weimar gefertigt. Die Figurengruppe befand sich ursprünglich im Schloss des Kardinals Ildefonso, der ab 675 Erzbischof von Toledo war; später kam die Gruppe in den Madrider Prado. Vgl. Eva Schmidt: Preussischer Eisenkunstguss (1981), S. 29f.

36 Beide Zitate: Ebd., S. 9.

37 Willmuth Arenhövel: Eisen statt Gold (1982), S. 10.

38 Geschichte und Feyer a.a.O., S. 32.

39 Ebd., S. 31.

40 Vgl. Eva Schmidt: Preussischer Eisenkunstguss (1981), S. 29.

41 Anregungen zu diesem Themenkomplex verdanke ich in besonderer Weise der Ausstellung im Kunstgussmuseum Lauchhammer und einem ausführlichen Gespräch mit Matthias Frotscher. Vgl. darüber hinaus: Festschrift 200 Jahre (1925); S. 48f und Eva Schmidt: Preussischer Eisenkunstguss (1981), S. 32.



Abb. 7: Goethe/Schiller von Ernst Rietschel, Nachgüsse 1899 San Francisco, 1906 Cleveland, 1970 Milwaukee. (Repro Jank/Köhler)

«erstens technische Neuerungen im Eisenhüttenwesen, die hauptsächlich aus England übernommen wurden, zweitens die «Entdeckung» des Gusseisens als Werkstoff für Kunstwerke – die bis dahin aus anderen edleren Materialien angefertigt wurden – durch das Gräflich Einsiedelsche Eisenwerk in Lauchhammer und drittens die Forderung dieser Manufakturbetriebe durch den König Friedrich Wilhelm III.»<sup>37</sup> Es lag auf der Hand, dass die Giesserei in Lauchhammer in starkem Masse an dieser Entwicklung partizipierte.

1804 übernahm der zweite Sohn des Grafen Einsiedel, Detlev Graf von Einsiedel (1773–1861) das Werk. In «den Grundsätzen, nach denen die Eisenwerke bisher geleitet und betrieben worden war»<sup>38</sup>, änderte er kaum etwas. Vielmehr liess er die Verwaltung des Werkes in den Händen des als überaus tüchtig beschriebenen Johann Friedrich Trautscholdt, der diese Funktion von 1802 bis 1839 innehatte. Der erste Graf von Einsiedel hatte Trautscholdt mit der Aufgabe betraut, um sich selbst sukzessive aus der direkten Leitung des Werkes zurückziehen zu können und sich – wohl auch als Tribut an das fortgeschrittene Alter – «mehr den Wissenschaften, der Literatur, und seinen Familien-Angelegenheiten» zu widmen, «ohne jedoch seine Teilnahme und Vorsorge für die Eisenwerke aufzugeben.»<sup>39</sup> Unter der

Ägide von Detlev von Einsiedel wurde das Eisenwerk weiter modernisiert. So errichtete man z.B. Kuppel- und Temperöfen und baute den Kunstguss weiter aus.

Der Lauchhammer-Eisenkunstguss nach dem Wiskotschillschen Wachsausschmelzverfahren nahm unter der Verwaltung von Trautscholdt und beflügelt vom damaligen Zeitgeist einen erheblichen Aufschwung. So nennt Trautscholdts Werkliste 68 Figuren, von denen viele verschollen oder vernichtet sind.<sup>40</sup>

Im Zusammenhang mit dem Eisenkunstguss sei an dieser Stelle auf eine weitere Besonderheit Lauchhammers hingewiesen: die Denkmalsöfen.<sup>41</sup> Nachdem Lauchhammer den Eisenkunstguss begründete und damit einen Grossteil der Produktion eine künstlerische Ausrichtung bekam, lag es nahe, auch der Ofenherstellung eine ästhetische Komponente zu verleihen. Man sah nun in den Öfen nicht nur den Heizkörper, sondern auch einen Zimmerschmuck und konstruierte sie in Form von Piedestalen und Altären für lebensgrosse Figuren und Büsten. Als Grundlage diente auch hier die vom Grafen Einsiedel angelegte Modellsammlung. Indem man die nach antikem Vorbild gegossenen Statuen auf Ofenpostamente setzte und durch ihre hohlen Beine die Heizgase führte, wurden sie zu Kuriositäten. Gleichwohl war aber die hervorragende Qualität des Gusses Grundlage für diese Entwicklung. So hatte z.B. eine Sokratesstatue drei Jahre als Gartenfigur gedient und fand danach, ohne dass es ihr geschadet hat, als Ofen Verwendung. Der eigentliche Ofenkörper, ein runder oder viereckiger Sockel, bestand meist aus weiss emaillierten Platten, die mit einfachen Ranken, Arabesken und gusseisernen Flachreliefs geschmückt waren. Im Schlossmuseum Breslau (Wroclaw) ist eine solche Kuriosität aus Lauchhammer – gegossen 1819 – in Gestalt einer ägyptischen Isispriesterin erhalten. Sie war sogar ohne Feuerpostament. Feuerwie Aschkasten barg sie in ihrem Körper. Als Vorlage diente ein französischer Bronzeleuchter. Darüber hinaus gibt es nur noch wenige erhaltene Stücke, wahrscheinlich war ihre Zahl nie sonderlich gross gewesen, denn die überlieferten Preise waren sehr hoch. Deshalb fanden sie meist nur in Schlössern, wie z.B. in Dresden, Berlin, Potsdam und Wei-

mar Aufstellung. Später goss dann neben Lauchhammer vor allem die Eisenhütte Ilsenburg im Harz Figurenöfen. Eine grosse – weil wirtschaftlich lukrative – Rolle innerhalb des Kunstgusses spielten für Lauchhammer darüber hinaus eiserne Kamine. In Anlehnung an die Statuen-Öfen wurden sie mit beginnendem 19. Jahrhundert ebenfalls vorrangig als Raumschmuck gesehen und zunächst vereinzelt, dann ab den 1830er Jahren vermehrt gegossen. Vielfach waren die Kamine nicht einmal für den praktischen Gebrauch eingerichtet. Mit Beginn der 1860er Jahre nahm das Kamingeschäft einen lebhaften Aufschwung. Vor allem Berliner Händler rissen sich förmlich darum.

Dass auch Kunst in Eisen, wie jede Kunst, abhängig von Charakter und Stilbild der Zeit war, wurde einmal mehr dadurch unterstrichen, dass der Niedergang des Eisenkunstgusses sofort eintrat, als mit Beginn der 1840er Jahre sich der Klassizismus in seinen Ausdrucksformen zum Malerischen und Bewegten wandelte. Bereits in den 1830er Jahren trat unverkennbar das Bestreben in den Vordergrund, durch Ziselieren, Gold- und Silbertuschierung sowie Brünierung des Eisens die Oberflächenwirkung der Bronze oder gar der Edelmetalle zu erreichen und damit das Eisenerzmaterial zurücktreten zu lassen. Eine derartige Behandlung des Eisenkunstgusses antizipierte das Ende seiner Blüte. Die Abwendung vom Werkstoffeisen durch die tonangebenden Berliner Künstler um Christian Daniel Rauch – vor allem nach Schinkels Tod – beschleunigte den Verfall der Eisenplastik. Wenn auch die Nachfrage nach Kunstwerken aus Eisen – vor allem beim Bauguss, bei Reliefs oder Möbeln – nie gänzlich erlosch, so sank sie doch relativ schnell. Wie der Eisenkunstguss zeitgleich mit dem Klassizismus um 1800 heraus zur Blüte kam, so war sein Niedergang mit der Auflösung des klassizistischen Stils und durch den sich wandelnden Zeitgeist bedingt. Das Nachlassen des Interesses am Eisenkunstguss am Ende der dreissiger Jahre des 19. Jahrhunderts führte zu einer Renaissance des Bronzestandbildgusses, der im 18. Jahrhundert in Deutschland – von billigeren Steinbildhauer verdrängt –, fast völlig zum Erliegen gekommen war. Von Einsiedel und vor allem Trautscholdt erkannten den Trend schon früh.

So konnte sich Lauchhammer dem Umschwung sehr schnell anpassen. Bereits Ende der 1830er Jahre wandte man sich hier dem Monumentalbildguss in Bronze zu. Erst während des 1. Weltkrieges, als der Bronzeguss wegen Materialmangels völlig ruhte – die Ausgangsstoffe Kupfer und Zinn wurden für die unmittelbare Kriegsproduktion benötigt –, besann sich die Kunstgussgiesserei Lauchhammer auf ihre Wurzeln, griff auf den Eisenkunstguss zurück und stellte wieder Eisenplastiken und -plaketten her.

1838/39 goss Lauchhammer das erste Bronzestandbild. Es handelte sich um eine Figurengruppe der ersten christlichen Polenkönige, die Christian Daniel Rauch für den Dom in Posen schuf. Um die Aquirierung des Gussauftrages für Lauchhammer gab es einiges Gerangel. Ursprünglich plante Rauch, den Guss nach Süddeutschland zu vergeben. Zuvor hatte er mit Hilfe von französischen Experten versucht, in Berlin eine Erzgiesserei ins Leben zu rufen. Gleichwohl sagte ihm die «französische Methode des stückweisen Abgusses nach Gipsmodellen und nachherigen Ziselierens... nicht zu, sondern es schwebte ihm als höchstes Ziel die Kunst des Altmeisters Benvenuto Cellini vor, der nach dem Wachsauerschmelzverfahren gearbeitet hatte.»<sup>42</sup> Derweil hatten süddeutsche Giessereien im Bronzeguss den Wettbewerb mit den Franzosen aufgenommen. Deshalb wollte Rauch den Auftrag für den Guss der Polenkönige nach weiteren eigenen, wenig befriedigenden Versuchen, nach Süddeutschland vergeben. Letztlich dürfte jedoch die Intervention des Modelleurs Karl Nikolaus beim Grafen Racynski, dem Besteller der Plastik, sowie vermutlich die nachhaltige Fürsprache von Ernst Friedrich August Rietschel (1804–1861), als Schüler Rauchs vom Grafen Einsiedel gefördert, das Blatt zugunsten von Lauchhammer gewendet haben. Christian Daniel Rauch blieb jedoch skeptisch und «begleitete... die Vorbereitungen zum Guss offenbar mit grossem Misstrauen.»<sup>43</sup> Umso mehr war er dann vom Ergebnis des Gusses angetan. Geradezu euphorisch vermerkte er in seinem Tagebuch, dass er «in grösster Dankbarkeit die ausgezeichnete Gelingenheit des Gusses erblickte», ja die Oberflächenbeschaffenheit befriedigte

42 Festschrift 200 Jahre (1925), S. 50f.

43 Ebd., S. 51.

44 Zit. in: Ebd.

45 Ebd.

46 Vgl. Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenkombinat (1986), 11f. Kunstgussmuseum Lauchhammer (Ausstellung).



Abb. 8: Wilhelm Tell, Standort und Zeitpunkt des Gusses unbekannt. (Repro Jank/Köhler)

ihn dermassen, dass er beschloss, nicht mehr zu ziselieren, sondern «nur das Notwendigste mit Punzen und Feile daran zu tun und mit Scheidewasser abzubrennen».<sup>44</sup> Die Skulptur der Polenkönige Mieczyslaw I. und Boleslaw I. mutierte zum Referenzobjekt des Bronzekunstgusses aus Lauchhammer. Vergoldet und reich mit Edelsteinen verziert bildete sie – bevor sie ihren endgültigen Platz im Posener Dom fand – «ein Glanzstück der Berliner Kunstausstellung von 1840.»<sup>45</sup>

Nach dem Erfolg folgten ganz zwangsläufig weitere Aufträge für Lauchhammer. Bis dahin liefen hier Eisen- und Bronzekunstguss weitgehend parallel und gleichberechtigt. Auch die Betriebsstätte blieb zunächst identisch. Der wachsende Erfolg des Bronzegusses führte jedoch im Jahr 1840 – der Erfolg auf der Berliner Ausstellung gab vermutlich den Ausschlag – zur Separierung der Bronze- von der Eisengiesserei und Einsiedel realisierte den Plan von 1838, einen Neubau für den Bronzeguss zu errichten und auszustatten. 1863 genügte auch dieser Bau nicht mehr. Die Bronzegießerei wurde gänzlich von der Eisengiesserei separiert, und auf einem westlich von ihr gelegenen Hügel ent-

stand eine vollkommen neue Produktionsanlage für die Bronzegießerei, die man ständig erweiterte. Die heutige Kunstgussgiesserei befindet sich nach wie vor auf diesem Terrain.

Den herausragenden Ruf von Lauchhammer als die führende deutsche Giesserei im monumentalen Bronzebildguss – ein Ruf, der bis in die USA, nach China und Lateinamerika reichte – begründeten vor allem die Bildhauer Christian Daniel Rauch und Ernst Rietschel. Nach der Statue der Polenkönige von Rauch war es insbesondere die von Rietschel entworfene Figurengruppe des Lutherdenkmals in Worms, die den Ruf erklären. Das Lutherdenkmal stellt gleichzeitig den Höhepunkt des künstlerischen Schaffens von Rietschel dar. Er übernahm 54jährig die Aufgabe, eine Luther und der Reformation gewidmete Denkmalsanlage zu schaffen. Leider war es ihm nicht mehr vergönnt, ihre Vollendung zu erleben, da er 1861 in Dresden starb. Seine bekanntesten Schüler, Adolf Donndorf und Gustav Kietz, führten das Werk nach Gusto und Skizzen Rietschels zu Ende. 1868 war die bis dahin weltweit grösste Denkmalsanlage fertig. Sie setzte sich aus 19 Statuen, acht Reliefbüsten, sechs Reliefbildern und 24 Städtewappen zusammen. Die im Zentrum stehende Lutherfigur – später oft nachgegossen – war 3,50 m hoch. Die unter der Leitung des Hüttenmeisters Reinbraecht gegossene und vom Ziseleur Rundholzer endgefertigte Anlage wurde komplett vom 15. bis 21. Mai 1868 in Lauchhammer ausgestellt. Vertraut man den Recherchen des Kunstgussmuseums Lauchhammer, sollen in dieser Zeit Tausende nach Lauchhammer gekommen sein, und die Präsentation glich einem regelrechten Lutherfest.<sup>46</sup>

Neben den erwähnten Kunstwerken gelten das Lessingdenkmal in Braunschweig, das Goethe-Schiller Denkmal in Weimar – beide in Lauchhammer gegossen – zu den herausragenden Werken von Ernst Rietschel. Rauch und Rietschel standen am Anfang einer für die Kunstgussgiesserei bedeutenden Entwicklungsperiode. Viele namhafte Künstler liessen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in Lauchhammer arbeiten. Die Giesserei diente ihnen allen ungeachtet Stil und künstlerischer Qualität – als Werkstatt. In seltener Anpassungsfähigkeit konnte Lauchhammer die meisten

ihrer Ideen qualitätsgerecht umsetzen. In den hier gegossenen Bildwerken spiegelt sich die gesamte Geschichte der deutschen Bildhauerkunst der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, aber auch das plastische Schaffen des 20. Jahrhunderts ging nicht spurlos vorbei. So gestaltete Ludwig Wichmann (1784–1859) in Lauchhammer seine Wasserschöpferin und Albert Wolff die Göttin der Gesundheit. Robert Dorer (1830–1893) schuf hier das schweizerische Nationaldenkmal: die Figuren der Helvetia und der Geneva. Von Rudolf Siemering (1835–1919) entstanden grosse Tierplastiken und die Gertraudengruppe für Berlin; Echtermeyer (1845–1910) gestaltete für die Stadt Magdeburg die überlebensgrosse Plastik ihres ehemaligen Bürgermeisters und anerkannten Wissenschaftlers Otto von Guericke. Nach den für Preussen siegreichen Kriegen der 1860er Jahre und dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 setzte in Deutschland eine wahre Denkmalsflut ein, an der Lauchhammer in grossem Masse partizipierte. So ist es nicht verwunderlich, dass es kaum eine bedeutende deutsche Stadt ohne ein in Lauchhammer gefertigtes Denkmal gab bzw. gibt.<sup>47</sup>

Die verstärkte Hinwendung zum Bronze- und Kunstguss konnte den Eisenkunstguss in Lauchhammer nie gänzlich verdrängen. Gleichwohl trat mehr und mehr der klassische Kunstguss in den Hintergrund. Er wurde abgelöst vom kunstgewerblichen Guss, «d.h. die fabrikmässige Herstellung von Kleinplastiken und verzierten Gebrauchsgegenständen nach Modellen eigener Modelleure».<sup>48</sup> Darüber hinaus waren ornamentierter Bauguss, die Herstellung eisernen Mobiliars und das Giessen von Gebrauchs- und Ziergeräten von Bedeutung. In der Festschrift zum 200jährigen Jahrestag des Lauchhammerwerkes wird diese Entwicklung mit leichtem Sarkasmus beschrieben: «Waren anfangs noch immer Gegenstände von einer gewissen künstlerischen Form, wie Kleinblüten, Reliefs, Dekorationswaffen, Schilde usw. gefertigt worden, so verflachte diese Art von Kunst immer mehr, als die unendlichen Modelle der geschliffenen, vernickelten, verkupferten, bronzenen Ofenvorsetzer, Etagere, Blumenständer, Schreibzeuge stetig sinkenden Preisen angepasst werden mussten. Schliesslich blieb nur Kitsch übrig...»<sup>49</sup>

## Bauguss

Während die in Lauchhammer gegossenen eisernen Möbel Schinkelscher Prägung – sie gehören noch heute zur Produktionspalette der Kunstgussgiesserei Lauchhammer – fast ausschliesslich auf Entwürfe und Modelle Berliner Giesereien zurückgingen, gelang im ornamentierten Bauguss nach wie vor Bemerkenwertes. So stellte das Eisenwerk das gesamte 19. Jahrhundert hindurch Säulen, Brücken, Treppen und Balkongeländer, Kandelaber, Zäune, Veranden, Pavillons, Balustraden, Portale, Tore und Torpfeiler, Fenstergitter, Brunnen – allein für die expandierende Reichshauptstadt Berlin von 1893–1897 320 Strassenbrunnen in verschiedenen Ausführungen – etc. her.

Referenzstück auf dem Gebiet des Baugusses war eine ganze Säulenhalle.

1867 lieferte das Lauchhammerwerk eine vom ägyptischen Vizekönig bestellte Säulenhalle im maurischen Stil.

Das architektonische Meisterwerk – 300 m lang, 15 m hoch, Gewicht 4000 Tonnen<sup>50</sup> – war für die Nilinsel Gezereh bei Kairo bestimmt, wo es als Verbindung zweier Paläste fungierte.<sup>51</sup> In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden Säulen aus Gusseisen dank ihrer hohen Druckfestigkeit und ihrer Fähigkeit, schwere Lasten zu tragen, vermehrt im Hochbau, beim Bau von Fabrik- und Lagerhallen, bei Museumsbauten wie bei Bahnhöfen Verwendung. Ganze Zierfassaden für Handelshäuser und Ladenfronten wurden aus Gusseisen angefertigt. Im ornamentierten Bauguss nahm man viele, ursprünglich für Schmiedeeisen verwendete Muster wieder auf. Im Allgemeinen entwickelten sich mit ihm aber andere, schwerere

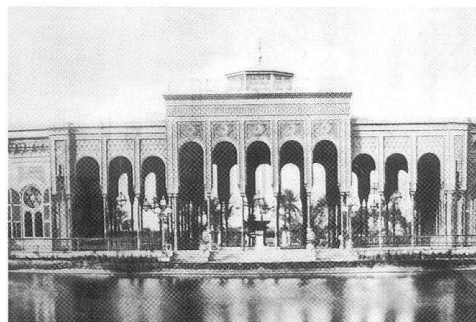


Abb. 9: Säulenhalle auf der Nilinsel Gezereh bei Kairo, Eisenguss Lauchhammer 1867 (Foto Matthias Baxmann, Ausstellung Kunstgussmuseum Lauchhammer, Sept. 1998).

47 Vgl. Festschrift 200 Jahre a.a.O., S. 50–54; Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 10–13.

48 Festschrift 200 Jahre a.a.O., S. 49.

49 Ebd., S. 49f.

50 Information des Kunstgussmuseums Lauchhammer.

51 Vgl. ebd., S. 50; Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 12.

- 52 Umfangreiche Informationen zu diesem Abschnitt verdanke ich Ullrich Kühne und Matthias Frotscher.
- 53 Vgl. Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 17; Festschrift 200 Jahre a.a.O., S. 53 ff.
- 54 Informationen des Kunstgussmuseum Lauchhammer; vgl. auch Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau (1986), S. 20.

Formen, die plastischer waren und in Schmiedeeisen nicht hergestellt werden konnten. Die Musterzeichner liessen sich bei ihren Mustern sowohl von der Antike als auch der jüngeren Vergangenheit inspirieren. Trendsetter war sicher der legendäre Crystal-Palace von Joseph Paxton in London, der als signifikantes Bauwerk anlässlich der 1. Weltausstellung – der Great Exhibition of Industry all nations – 1850/51 im Hyde Park errichtet wurde.

In Deutschland finden sich noch einige Zeugnisse des ornamentierten Baugusses aus Lauchhammer, so im Park des ehemaligen Einsiedelschen Schlosses in Wolkenburg-Sachsen und auf dem Friedhof von Lauchhammer-Bockwitz. Der ornamentierte Bauguss erreichte in Deutschland freilich nie die Ausmasse wie in der Architektur Englands, der USA, Australiens oder Frankreichs.

## Krise und Neuanfang<sup>52</sup>

Im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts geriet das Eisenwerk Lauchhammer und mit ihr die Kunstgussgiesserei in schwieriges betriebswirtschaftliches Fahrwasser. Die Konkurrenz nahm zu, Deutschland befand sich in seiner Hochindustrialisierungsphase. Die ehemaligen Einsiedelschen Werke wurden Besitz einer Aktiengesellschaft (Lauchhammer AG, M.B.), als Kapitalinhaber fungierten anfangs vor allem Dresdener und Leipziger Bankhäuser. Es ist hier nicht der Platz, die Betriebsgeschichte des Lauchhammerwerkes im Einzelnen nachzuvollziehen. Nur soviel: Der Bronzekunstguss blieb bis zum 1. Weltkrieg, obwohl wirtschaftlich äusserst defizitär, für Lauchhammer signifikant. Nach dem 1. Weltkrieg nahm man den Kunst- und Gewerbeguss wieder auf, und vor allem ergänzt durch den profitablen Glockenguss.<sup>53</sup>

Unmittelbar nach dem Ende des 2. Weltkrieges und später in der Deutschen Demokratischen Republik durchlief die Kunstgussgiesserei eine Konsolidierungsphase, bis sie sich schliesslich zur führenden Giesserei für die Herstellung realsozialistischer Kunst in Eisen und Bronze entfaltete.

Bereits ab April 1945 wurde in der Giesserei wieder gearbeitet. Im Auftrag der 1. Ukrainischen Front goss man Bronzebüchsen und Labyrinthringe für



Abb. 10: Buchwaldgruppe Weimar von Fritz Cremer, gegossen in Lauchhammer 1957/58. (Repro Jank/Köhler)

Panzerreparaturen. Als Rohstoff diente vor allem Kunstgussbronze eingeschmolzener Büsten. Am 28. Juli 1945 weist ein Befehl des sowjetischen Kreiskommandanten in Liebenwerda die Vernichtung aller in der Bronzegiesserei vorhandenen Modelle und Fertigprodukte wie Köpfe, Plastiken, Plaketten usw. aus der Zeit des 3. Reiches an. Ferner erging der Befehl, Künstler mit der Herstellung von Modellen für Plastiken und Plaketten von Stalin, Lenin, Molotow usw. zu beauftragen.<sup>54</sup>

Am 12. August 1945 genehmigten die sowjetischen Behörden offiziell die Wiedereröffnung der Kunstgiesserei. So konnten aus Anlass des 220. Jahrestages der Eröffnung des Lauchhammerwerkes am 25. August 1945 mehrere durchbrochene Gedenkschalen gegossen werden, die im Boden das Datum des Gedenktages tragen. Am 25. September 1945 erhielt die Giesserei von der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) den Auftrag, eine Gruppe von 4 Rotarmisten zu giessen. Die 3 Meter hohe Reliefplastik war für einen Ehrenhain der Stadt Brandenburg bestimmt. Diese Arbeit ist der erste Bronzemonumentalguss, der nach der Beendigung des 2. Weltkrieges in Lauchhammer entstand. Weitere Aufträge seitens der Besatzungsmacht schlossen sich an. So stammen Bronzearbeiten an der sowjetischen – heute russischen – Botschaft in Berlin, unter den Linden, ebenso aus Lauchhammer wie grosse Teile des sowjetischen Ehrenmals in Berlin-Treptow oder an der Strasse des 17. Juni. Lauchhammer hat einen bedeutenden Anteil an der Restaurierung durch den

Krieg beschädigter Kunstdenkmäler, so z.B. das 1815 in Zink gegossene Basrelief von Ernst Rietschel an der Deutschen Staatsoper. Es wurde 1951 in Lauchhammer restauriert. Den 1880 vom Schadow- und Rauchschilder Reinhold Begas (1831–1911) für den Berliner Schlossplatz geschaffenen Neptunbrunnen restaurierte Lauchhammer 1958, er wurde danach vor dem Roten Rathaus wieder aufgestellt. Im selben Jahr goss Lauchhammer acht der elf Plastiken für das Buchenwald-Mahnmal von Fritz Cremer, weitere Mahnmale folgen, so für Ravensbrück 1959, für Sachsenhausen 1961, für Mauthausen 1964 (ebenfalls von Fritz Cremer, M.B.).

1962/63 wurde die Kunstgussgiesserei, die seit ihrer Gründung immer auf kleinstem Raum auskommen musste, rekonstruiert und erweitert. Fast 100 Jahre alt war die Kritik, dass man beim Bau der von Eisenwerk separierten Kunstgussgiesserei nicht weitsichtig genug gehandelt habe.<sup>55</sup> Die signifikante Bedeutung der Giesserei für die DDR und darüber hinaus für die «sozialistischen Bruderländer» machte eine «Rekonstruktion grossen Stils»<sup>56</sup> unumgänglich: Der Guss erhielt zwei gasbeheizte, die Wachsformerei einen elektrisch beheiz-



Abb. 11: Thälmann-Denkmal in Berlin von Lew Kerbel, gegossen in Lauchhammer 1984/85. (Repro Jank/Köhler)

ten Schmelzöfen. Elektrische Drehkrane wurden eingebaut und eine Hofkranbahn errichtet. Dadurch verbesserten sich die Arbeitsbedingungen und Produktionsmöglichkeiten nachhaltig. In den Jahren 1983–1984 setzten sich Umstrukturierung und Ausbau der Kunstgiesserei fort: In einem Anbau wird die Zisilierwerkstatt neu eingerichtet und für die Patineure werden günstigere Arbeitsplätze geschaffen, weitere Anbauten folgten. Auf dem Hof wurde eine neue Lagerhalle errichtet.<sup>57</sup> Letztlich war die Modernisierung der Giesserei – nunmehr unter der Ägide des VEB Schwermaschinenbau Lauchhammer – Voraussetzung dafür, dass die an sie gestellten Anforderungen erfüllt werden konnten. Fast alle in der DDR entstandenen Monumentalbildwerke in Bronze stammen aus Lauchhammer, u.a. die Tierplastiken im Berliner Tierpark, das 14 Meter lange und drei Meter hohe Relief im Berliner Palast der Republik, das von Frank Rudigkeit und Klaus Schwabe geschaffene Bronzerelief (14,5 m breit und 7,5 m hoch, M.B.) am Haupteingang der damaligen Karl-Marx-Universität in Leipzig oder das Thälmann-Monument von Lew Kerbel in Berlin-Friedrichshain. Aber auch der ornamentierte Eisenbauguss und die Herstellung eiserner Möbel wurden in Lauchhammer weiter gepflegt.

Gravierende gesellschaftliche Veränderungen nach 1989 markieren auch für die Kunstgussgiesserei eine entscheidende Zäsur. Mit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik Deutschland am 3. Oktober 1990 und den nachfolgenden sozio-ökonomischen Verwerfungen beginnen für die Giesserei Lauchhammer schwere, existenzbedrohliche Zeiten. Viele Auftraggeber existieren nicht mehr oder sind selbst in ihren Möglichkeiten beschnitten, neue Kunden sind schwer zu gewinnen. Zudem «lastete auf dem Unternehmen der Erfolg seiner Geschichte; die Nähe zur Macht, die er unter wechselnden Fahnen verbürgt hatte (und, M.B.) bedrohte die Zukunft.»<sup>58</sup> Auftragsbücher und Belegschaftsstärke spiegelten dies schmerzlich wider. In einer scheinbar perspektivlosen Situation kommt es zum Exodus erfahrener Patineure, Ziseleure und Modelleure, die überwiegend in Richtung westdeutscher Kunstgussgiessereien abwandern. Damit wurde die ohnehin schmale Basis für das Fortbestehen der über 200jährigen

55 Vgl. ebd., S. 28.

56 Ebd.

57 Vgl. ebd.

58 Thomas Rietschel: Gold für Eisen: Kunstgiessen in Lauchhammer. In: Frankfurter Allgemeine Magazin. Heft 945 vom 9.4.1998, S. 27.

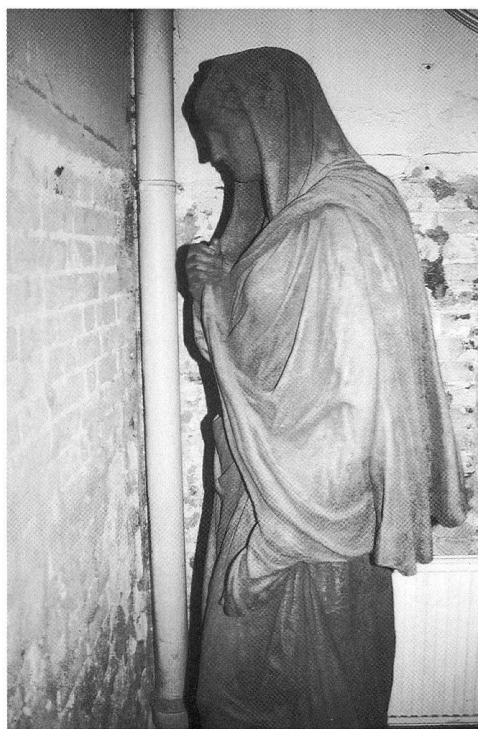


Abb 12: Verborgene Schätze des Kunstgussmuseums Lauchhammer: grosse Herkulanerin, Eisen, gegossen 1789 für Schlosspark Mückenberg. (Foto Matthias Baxmann)

Aufbau des Kunstgussmuseums. Das ehrgeizige Vorhaben erwies sich als kompliziert und schwierig. Initiatoren wie Enthusiasten, die zudem kaum fachliche Kenntnisse und Erfahrungen beim Aufbau eines Museums hatten, konnten auf keine, wie auch immer geartete Sammlung zurückgreifen. Darüber hinaus waren sie mit einer überaus unbefriedigenden Quellenlage konfrontiert. Letztlich ist dies auf die bewegte Geschichte des Lauchhammerwerkes und seine häufigen Besitzwechsel zurückzuführen. Nur sporadisch finden sich an einigen Orten des Werkes Modelle, die zudem meist unvollständig oder stark beschädigt sind. Im März 1992 standen kaum mehr als eine Handvoll Exponate zur Verfügung; ausserdem stösst man zu diesem Zeitpunkt an die Grenzen der eigenen fachlichen Fähigkeiten. Es blieb nichts anderes übrig, als sich um Unterstützung von ausserhalb zu bemühen. Zudem erinnerte man sich an den alten Modellboden über dem historischen Teil der Kunstgiesserei. Hier lagern Hunderte von Modellen und Güsse unterschiedlichsten Charakters, deren Entstehung teilweise bis in das 19. Jahrhundert zurückgehen. Selbst Gipsabdrücke antiker Büsten sind noch vorhanden, von denen vermutet wird, dass einige Stücke bereits aus der von Grafen Einsiedel angelegten Sammlung stammen könnten. Dass die Modelle die Periode sozialistischer Bilderstürmerie, vor allem die der 1980er Jahre überstanden haben, ist ganz wesentlich Manfred Wermuth als letztem Vorwende-betriebsleiter der Giesserei zu verdanken. Am 4. Februar 1993 öffnete das Kunstgussmuseum Lauchhammer offiziell und wird seitdem dankbar angenommen. Damit beginnt auch eine systematische Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit.

Die Kunstgussgiesserei in Lauchhammer hat – neben wenigen industriellen Kernen – als Kunst- und Glockengiesserei die weitgehende Nachwendedeindustrialisierung der Region überlebt. Die Rückbesinnung auf alte, traditionelle Handwerksarbeit, das Erschliessen neuer Geschäftsfelder führten letztlich dazu, dass die Giesserei Lauchhammer als eines der wenigen Symbole einer 250jährigen industriellen Entwicklung im heutigen Südbrandenburg erhalten blieb.

Tradition des Eisen- und Bronzegusses in Lauchhammer sehr stark in Mitleidenschaft gezogen.

Mit hohem unternehmerischen Risiko wurde im Herbst 1993 die Giesserei als Lauchhammer Kunstguss GmbH & Co. KG privatisiert. Die Hoffnungen der Investoren, die Gebrüder Rincker, gründeten sich ganz wesentlich auf die Traditionen sowie Geschick und Können der Mitarbeiter.

Darüber hinaus – quasi begleitend – ging von einer 1991 gegründeten Wirtschafts-, Entwicklungs- und Qualifizierungsgesellschaft, die die vorrangige Aufgabe hatte, aus dem Lauchhammerwerk entlassene Beschäftigte in ABM- und Umschulungskursen auf neue Aufgaben vorzubereiten, die Initiative aus, in Lauchhammer ein schon längst überfälliges Kunstgussmuseum aufzubauen. Man mietete zu diesem Zweck das einstige Lehrlingswohnheim des Schwermaschinenbauwerk Lauchhammer an. Für Umbau und Ausbau wurden umfangreiche Arbeitsbeschaffungsmassnahmen beantragt, die sich bis in die Kunstgussgiesserei erstreckten. Seit 1992 begann dann der systematische

#### Bildernachweis

Abb. 3, 6, 9, 12:  
Matthias Baxmann

Aus: 200 Jahre Lauchhammer 1725–1925. Hrsg. v.d. Linke-Hoffmann-Lauchhammer Aktiengesellschaft. Lauchhammer 1925. Abb. 1 (S. 15), Abb. 2 (S. 18). (Repro Jank/Köhler)

Aus: Kunstguss aus dem VEB Schwermaschinenbau Lauchhammerwerk. Hrsg. v. VEB Schwermaschinenbau Lauchhammerwerk. Belin o.J. (1986). Abb. 4 (S. 96), Abb. 5 (S. 103), Abb. 7 (S. 98), Abb. 8 (S. 17), Abb. 10 (S. 89), Abb. 11 (S. 32) (alle Repro Jank/Köhler)

Anlage 1: siehe Fussnote 32

#### Anlage

«Verzeichnis der Kunstguss- und andere merkwürdigen Gusswaren, welche in nachstehenden Jahren zu Lauchhammer gefertigt worden.»

**V e r z e i c h n i s s**  
der

Kunstfuß- und anderer merkwürdigen Kunstwaaren, welche in nachstehenden Jahren zu Lauchhammer gefertigt worden, als:

Im Jahre 1784

- 1 Figur, die Bacchantin,
- 1 Büste, Faustina,
- 2 große Vasen. 1785
- 2 Büsten, Minerva. 1786
- 1 Figur, Venus von Florenz,
- 1 dergl., Apollino. 1787
- 2 große Löwen,
- 3 Büsten, Iphigenus, Plato, Niobe,
- 1 Figur, Venus aus dem Bade,
- 1 dergl., der junge Saun. 1788
- 1 Figur, Venus aus dem Bade,
- 1 dergl., Herculanische Matrona,
- 8 diverse Büsten. 1789
- 1 Figur, Venus von Medicis,
- 1 dergl., der Farnesische Saun,
- 1 dergl., Ganymed,
- 1 dergl., Venus aus dem Bade,
- 1 dergl., Diana,
- 1 dergl., Apollino, mit der Hand auf dem Kopf,
- 1 Büste, Min. Heinitz,
- 2 dergl., Graf und Gräfin von Einsiedel,
- 1 Büste, Marcus Aurelius,
- 3 dergl., Trajanus, Augustus, Niobe. 1790
- 1 Figur, Herculanische Matrona,

- 2 Löwen,
- 1 Monument für die hochsel. Frau Gräfin von Einsiedel,
- 2 Vasen mit Henkeln,
- 1 Postament, 1 runder, 1 ovaler Ofen,
- 5 diverse Büsten. 1791
- 1 Figur, Diana,
- 2 dergl., Bacchantin,
- 3 gr. Postament-Ofen, } nach Berlin,
- 1 = Vase mit Zucke,
- 2 Büsten, Sappho, Agrippina. 1792
- 2 Figuren, Meleager und Flora,
- 2 dergl., Venus und Flora,
- 1 = Vestalin,
- 1 gr. Vase,
- 6 runde Vasen,
- 3 diverse Büsten. 1793
- 2 Figuren, Venus,
- 1 dergl., Amor mit aufgehobenen Händen,
- 1 Büste, Eurfürst von Sachsen,
- 3 diverse dergl.
- 1 Gruppe, Casfor und Pollur. 1794
- 1 Figur, Venus,
- 1 Büste, Minerva. 1795
- 1 Gruppe, Casfor und Pollur,
- 1 viereckiger Ofen,

- 3 Büsten, Graf Fr. v. Einsiedel, Gräfin von Wallwitz und Gräfin v. Einsiedel geb. v. Ibben,
- 1 Wasserbad, bestehend in 1 Welle und 194 Schaufeln, 387½ Etr. — an Gewicht. 1803.
- 4 Figuren, Venus, Amor mit aufgehobenen Händen, Bacchus und Amor, Vogenschüge,
- 1 Büste, Friedrich August von Sachsen,
- 6 diverse Vas-Reliefs. 1804
- Zur den Silberhammer in Dresden, diverse Doppelkräder und dreihüßige Krummhaken,
- Zur großen hiesigen Dampfmaschine an der See div. Bedürfnisse,
- 1 Fronton, 48 Etr. — an Gewicht, nach Wolfenburger das 1ste,
- 2 Löwen, 1805
- 2 Figuren, Lucilla und Ganymed,
- 1 Gruppe, Raunos und Phobis.
- 1 Cherub, nach Wolfenburger, 11½ Etr. — an Gewicht, der 1ste,
- 1 Büste, Herr v. Gersdorf. 1806
- 1 Büste, Friedrich August v. Sachsen,
- 3 dergl., General-Lieutenant von Gersdorf,
- 1 Figur, Lucilla. 1807
- 1 Figur (Christus) zum Wolfenburger 1sten Fronton,
- 1 Fronton, 40 Etr. — an Gewicht, das zweite nach Wolfenburger,
- 2 Büsten, Homer und Minerva,

- 1 runder dergl.
- 1 Büste, Min. Heinitz. 1796
- 1 Laufftein,
- 2 Büsten, Plato, Homer, 1797
- 1 Figur, Meleager,
- 5 Vasen,
- 32 Vas-Reliefs und Büsten,
- 1 viereckiger Ofen,
- 1 Büste, Minerva. 1798
- 2 Figuren, Mercur,
- 1 dergl., Apollo,
- 1 dergl., Amor,
- 1 dergl., Fauno con Capella,
- 2 dergl., Casfor und Pollur,
- 2 Büsten, Frau Gräfin von Wallwitz und Einsiedel. 1799
- 6 diverse Figuren,
- 1 Büste, Genius. 1800
- 2 Figuren, Apollo und Amor,
- 1 dergl., Apollo Phegius,
- 2 Büsten, Juba und Antoninus Pius,
- 20 Stück Eirkel- und Vogensünde, nach Prießnitz, zu einem Altar an der Erbe. 1801
- 3 Büsten, Faustina, Antoninus Pius, Juba,
- 1 Figur, Amor der Vogenschüge,
- 1 dergl., Mercur auf einem Weine. 1802
- 1 Monument für den hochsel. Graf Fr. v. Einsiedel,
- 1 Tripus,

1 Saug für den Fürsten von Schönburg in  
Waldenburg, 29½ Etr. — an Gewicht,  
1806.

1809

Diverse Bedürfnisse zu einer Brücke nach  
Waldenburg,  
div. Dampfmaschinen-Theile nach eingeländ-  
ten Modellen, für Dürrenberg.

1810

1 Figur, die Schlange am Kreuz, zum  
zweiten Fronton nach Wolkensburg,  
1 Eherub, der zweite dahin.

1811

1 Figur, der junge Faun,  
1 dergl., Venus aus dem Bade,  
1 dergl., Bacchus mit der Traube,  
1 Stahlguß-Walze (abgedreht) für den Ku-  
persteker Dampftratt in Dresden.

1812

1 Waiste, Sträußlein v. Löben,  
1 Kupffstein,  
6 Nestunen, } zu dem Festungs-  
3 Königl. Städt. Kronen, } Eher nach Torgau.

1813

1 Figur, Faun, Eymbelstreter,  
1 Waiste, Conistorial-Nach Herber,  
1 dergl., Herzogin Amalie von Weimar,  
1 Farbe-Kiepe, 27¼ Etr. — an Gewicht.

1814

1 Waiste, Kaiser Alexander,  
3 dergl., Fürst Blücher,  
1 dergl., Madam Braunshof,  
2 große Farbe-Kiepen, 116½ Etr. —  
1 Monument nach Hofbach.

1815

1 Waiste, Fürst Blücher,  
1 Farbe-Kiepe, 45½ Etr. —  
1 Monument für den Gen. Moreau.

1822

1 Dampfmaschine, nach Schickau,  
894 div. Portraits, Spielteller, Messer = u.  
Gabelträger, Leuchter zc.

1825

2 Armeuchter,  
1 Dampfmaschine, nach Gehr,  
1 Wasserläuten-Maschine für die alte Nord-  
grube in Freiberg,

3 Canonröhre, Saline Arren,

1 Ueländer, für Hrn. v. Quandt in Dresden,

1 abgedrehte Walze, Hrn. Bodemer in Hagn,

5 Etr. 10 Pf.

18 decor. Säulen, Hrn. Hofrath D. Kist-  
ner in Leipzig, für das Stadtheater.

1 Dampfmaschine nach Döhmen, durch Hrn.  
Thomas,

2 kunstlich. Apparate nach Leipzig,

910 div Portraits, Leuchter, Eigarrenpfeifen zc.

1824

1 Venus mit Urne, zum Monument für  
Hrn. Gebrüder Krause in Chemnitz,

1 Figur, Amor,

2 dergl., Fauno con Capella.

1 Delpfin,

2 Armeuchter,

1 Dampfmaschine nach Döhmen, } durch Hrn.  
1 dergleichen nach Chemnitz, } Thomas,  
499 div. Portraits, Leuchter, Messer = und  
Gabelträger zc.

1 abgedrehte Walze, Hrn. Bodemer in Hagn.

1825

Zwei Verfehlungskessel, die Königl. Städt.  
Artillerie-Commission in Dresden, 68½  
Etr. — an Gewicht,

2 Armeuchter,

1 Figur Appollino mit der Hand auf dem  
Kopfe,

1 dergl., Melkeger,

1 dergl., Fauno con il Capretto,

616 Portraits, Lichtpuffkeller, Leuchter zc.

3 massiv gegossene Canonen, gebohrt, } nach  
1 dergl. Haubise, } Dresden für die Artillerie-Schule.