

Die kurfürstlichen Marmorkamine des 18. Jahrhunderts im Schloss Augustusburg in Brühl

Eine Studie zum Projekt UNESCO-Weltkulturerbestätten in Nordrhein-Westfalen



KONTEXT

Kunst

Vermittlung

Kulturelle Bildung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung
Band 12

Die kurfürstlichen Marmorkamine des
18. Jahrhunderts im Schloss Augustusburg in Brühl

Eine Studie zum Projekt UNESCO-Weltkulturerbestätten
in Nordrhein-Westfalen

von

Ilona Glade

Tectum Verlag

Hinweis

Die vorliegende Arbeit wurde an der Universität Paderborn ursprünglich unter dem folgenden Titel eingereicht: Zur Kunst- und Rezeptionsgeschichte der Kamine des 18. Jahrhunderts am Beispiel des Schlosses Augustusburg in Brühl. Eine Studie zum Projekt UNESCO-Welterbestätten in Nordrhein-Westfalen.

Ilona Glade

Die kurfürstlichen Marmorkamine des 18. Jahrhunderts im Schloss Augustusburg in Brühl. Eine Studie zum Projekt UNESCO-Weltkulturerbestätten in Nordrhein-Westfalen

KONTEXT Kunst - Vermittlung - Kulturelle Bildung

Reihe: Kunstgeschichte; Band 12

Zugl. Univ. Diss., Paderborn 2013

Umschlagabbildung: © Ansicht des Kamins im Speise- oder Musiksaal (Raum 42) des Treppenhauses im Schloss Augustusburg, Brühl, Fotografie der Verfasserin

© Tectum Verlag Marburg, 2014

ISBN 978-3-8288-6013-1

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der ISBN 978-3-8288-3323-4 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

www.facebook.com/tectum.verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Vorwort der Herausgeberin

Diese außergewöhnliche, detailreiche Untersuchung widmet sich in exemplarischer Sicht einem bisher nur wenig erfassten Aspekt historischer Baukultur im Kontext des UNESCO-Weltkulturerbes. Sie verfolgt die Dokumentation und die exakte Erfassung jener vierundzwanzig historischer Marmorkamine, die weitgehend im Laufe des 18. Jahrhunderts in den fünf Appartements des Rokokoschlusses Augustusburg, Brühl installiert wurden. Überdies werden in die Forschung von Ilona Glade noch jene vier im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kamine miteinbezogen, die heute im Depot des Schlosses bewahrt werden. Es handelt sich hier somit um ein Grundlagenwerk, welches als Vorbild für weitere Forschungen in diesem Rahmen für Kunsthistoriker und Denkmalpfleger dienen wird.

Das von dem Wittelsbacher Clemens August von Bayern, Kurfürst und Erzbischof von Köln (1700–1761) errichtete Schloss Augustusburg besitzt zusammen mit dem nahegelegenen Jagdschloss Falkenlust seit 1984 den Rang einer UNESCO-Welterbestätte. Das Schloss Augustusburg stellt ein Meisterwerk der frühen Rokoko-Baukunst dar. In langjähriger Bauzeit (ab 1728) ausgestaltet, wurde es bereits in den Jahrzehnten vor der endgültigen Fertigstellung zur Lieblingsresidenz des Kurfürsten. Wir werden auf den folgenden Seiten eingeladen, die Appartements des Schlosses in der Raumfolge und im Kontext ihrer Arrangements zu durchwandern, die Kamine mit Blick auf ihre Funktionen und möglichen Bedeutungsinhalte wahrzunehmen, und durch diese Vorgehensweise nach und nach einen breiten Wissensrahmen zu erhalten.

Bisher fehlten grundsätzliche Untersuchungen bezüglich der Brühler Marmorkamine. Es lagen ebenso weder Forschungen zu ihrer künstlerischen Dimension noch Interpretationen der symbolischen Ebenen ihres Dekors vor. Ilona Glade bewegt sich somit in einem bisher eingegrenzten Sonderbereich baukultureller Forschung, den sie mit der Dokumentation historischer Quellen für neue Lesarten öffnet. Es werden grundlegende Einblicke in die historischen Planungskonzepte des 18. Jahrhunderts gegeben, zusammen mit der wertvollen Erschließung der Schriftquellen zu den Kaminen, so beispielsweise den Bestandsverzeichnissen, den Rechnungen und Inventarlisten, den Versteigerungsprotokollen aus den Jahren 1761–1768 wie auch den späteren Listen. Sie stellt außerdem Entwurfszeichnungen und Aquarelle vor, wie später entstandene Fotoaufnahmen.

Zugleich öffnet diese Untersuchung auch wesentliche Hinweise zu der verstreuten Literatur zu den Kaminen. Sie enthält das Verzeichnis der wichtigsten Archive, in denen neben den schriftlichen Quellen auch noch die wenigen bildlichen Nachweise zu finden sind. So erfolgt eine systematische Auswertung der Baurechnungen zum Schloss Augustusburg (die so genannten Brühler Inventare, vorliegend aus den Jahren 1761–1784). Auch wird aufmerksam die Problematik berücksichtigt, dass die Brühler Kamine im Laufe der Geschichte durch Zerstörung, Umbau, Verlust und Rekonstruktion bzw. Neubau nicht mehr in jeder Hinsicht dem ursprünglichen Zustand entsprechen, was dazu führte, dass zahlreiche, schon vorher bestehende Forschungsfragen, bisher nicht vertieft wurden.

Bisher wurden historische Kamine in der vorliegenden Literatur insgesamt weniger als Kunstwerke oder als Medien von Repräsentanz und Inszenierung von Macht und Reputation in herrschaftlichen Räumen angesehen. Ihrer Raumphilosophie und Rezeptionsge-

schichte wurde ebenso wenig beachtet geschenkt wie ihrer Verbindung mit den ästhetischen Vorlieben und Intentionen des Kurfürsten Clemens August, für den die Brühler Kaminverkleidungen direkt geschaffen wurden. Hier erschließt Iлона Glade Wege zur Beschreibung der Brühler Kamine als ein kulturelles Phänomen des 18. Jahrhunderts. Sie zeigt mit grundlegenden Fachkenntnissen und bautechnischem Wissen auf, dass es sich bei den Kaminverkleidungen im Allgemeinen um verkleinerte Architekturformen handelt, die im Sinne der Architekturtheorie auf das Zusammenwirken von großen Räumen und Ebenen in der Innenraumgestaltung aufmerksam machen. Die Komplexität des Bauelementes »Kamin« verbindet die Bedeutungsebenen von Architektur, Bildhauerei und Innenraumgestaltung (Design).

Die Kaminverkleidungen und deren Gestaltungsweisen veränderten sich jedoch mit dem wachsenden Ausbau des Schlosses und mit dem technischen Fortschritt. Sie repräsentierten ebenso die wechselnden Moden am Hofe. Die Planung der Kamine unterstützte im Sinne der vorherrschenden Raumphilosophie die architektonische Einheit des jeweiligen Appartements und leistete zur stilistischen Qualität der Innenräume einen wichtigen Beitrag. Die symbolischen Qualitäten in der Beziehung zu einer neuen Interpretation von Natur und dem Allumfassenden im 18. Jahrhundert machten neben den repräsentativen Funktionen den Kamin zu einem Ausdruck des höfischen Lebens. Auch erscheinen die Kamine als das Dokument einer ikonographischen Besitzergreifung, in deren dekorativen Inhalten sich Traditionen und Machtansprüche zusammenfügen. Mit dem Blick auf die Kamine entsteht somit ein differenziertes Tableau der höfischen Kultur und des Lebens im Schloss.

Insgesamt erschließt die Forschung neue Erkenntnisse und Einsichten zu der bisher wenig erforschten Kunstgattung der Marmorkamine, ihrer Entstehungszeit, den Produktionsbedingungen, technischen Fortschritten und ihrer Ästhetik. Sie wird die Sehweisen auf die Gestaltungselemente der Kamine in den fünf großen Appartements des Schlosses Augustsburg als einer konkreten, materialisierten Form einer unmittelbaren Spur in die Geschichte hinein nachhaltig erweitern. Sie öffnet assoziativ durch die Fülle der vorgestellten Materialien eine neue Erlebnisqualität im Kontext des Raumerlebens und bietet zugleich eine »Archäologie der sinnlichen Erfahrung« an, wemgleich dieser Aspekt wegen der gebotenen Wissenschaftlichkeit nur indirekte Andeutungen findet. Die in den Kaminen verwendeten Bildprogramme werden im Kontext der Persönlichkeit des Kurfürsten Clemens August und seiner Selbstdarstellung durch das Hofzeremoniell erkenntlich.

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

Danksagung

Die vorliegende Dissertation ist der Kunst- und Rezeptionsgeschichte der Marmorkamine des 18. Jahrhunderts aus dem Schloss Augustusburg in Brühl gewidmet, um einen Beitrag zu einem bisher in der Kunstwissenschaft noch nicht abgehandelten Thema zu leisten und einer fächerübergreifenden Diskussion als Anregung zu dienen. Die Arbeit entstand am Institut für Kulturwissenschaften im Fach Kunst an der Universität Paderborn unter der Betreuung von Frau Prof. Dr. Ströter-Bender und Herrn Prof. Krawinkel.

Sehr herzlich bedanken möchte ich mich bei Frau Prof. Dr. Ströter-Bender, die die gesamte Entstehung meines Dissertationsvorhabens über mehrere Jahre begleitet und durch persönliche Ermutigungen maßgeblich gefördert hat. Ich danke ebenfalls vielmals Herrn Prof. Krawinkel für die intensive Betreuung meiner Arbeit in den entscheidenden Momenten und für das entgegengebrachte Vertrauen. Ihr stetes Verständnis und ihre Mut machenden Worte waren während des Promotionsprozesses eine große Unterstützung.

Ein großes Dankeschön gilt ferner Herrn Prof. Dr. Kretzschmar und Frau Dr. Heckner aus dem LVR-Amt für Denkmalpflege in Pulheim für ihre unersetzlichen Informationen. Ich möchte ebenfalls sehr herzlich für alle Bemühungen und Hilfestellungen bei den Recherchen Frau Hannelore Gressinger aus dem Planarchiv des LVR-Amtes danken, die bei der Sichtung des Materials und nach der Suche der Fotoaufnahmen in den Beständen des Archivs geholfen hat. An dieser Stelle danke ich auch Frau Christiane Winkler aus der Verwaltung des Schlosses Augustusburg für ihre Hilfsbereitschaft und den dortigen Mitarbeiterinnen für ihre nette Begleitung während meiner praktischen Untersuchungen der Kamine in den Appartements des Brühler Schlosses. Außerdem danke ich für das freundliche Korrekturlesen dieser Arbeit Herrn Sauerwald, der sich um die deutsche Rechtschreibung und Grammatik bemüht hat.

Ein besonderer Dank gebührt meinem Mann Michael Glade, der mir mit seinem ständigen Verständnis und fortwährenden Zuspruch eine große Stütze war. Denn sein Wirken »hinter den Kulissen« war für diese Arbeit von entscheidender Bedeutung. Ebenfalls danke ich meinen Schwiegereltern, die mir vollstes Vertrauen entgegengebracht haben und meinen Weg geduldig und fröhlich begleitet haben.

Iлона Glade,

Paderborn im Juli 2012

Inhalt

Vorwort der Herausgeberin	5
Danksagung	7

Einleitung **17**

1. Untersuchungsgegenstand und Ziele der Arbeit	17
2. Fragestellung	18
3. Forschungsstand und Problematik	20
4. Methode und Aufbau der Arbeit	22
5. Begriffliches	30
5.1 Kamin	30
5.2 Marmor	31
6. Geschichtliches	31

Hauptteil **35**

I. Historischer Hintergrund **37**

1. Zeitgeist des 18. Jahrhunderts	37
2. Kurfürst Clemens August	41
3. Das Schloss Augustusburg	45

II. Zur Kamingestalt **51**

1. Kamin als Raumelement	51
1.1 Zur Kaminplatzierung und ihrer Wirkung	51
1.1.1 Eckplatzierung	51
1.1.2 Wandplatzierung	52
1.2 Kaminaufbau	56
1.3 Relation zwischen Kamin und Raum	58
1.3.1 Kamingröße	58
1.3.2 Vertikale Ausdehnung des Kaminensembles	59
1.3.3 Kaminensemble als Wandglied	61
1.3.3.1 Die Sockel- und Wandunterteilung	61

1.3.3.2 Flächenmäßige Gliederung	62
1.3.4 Kamin- und Zimmerreliefe	64
1.3.5 Verhältnisse zwischen den Kamin- und Wandfarbfassungen	65
2. Typisierung	68
3. Kunststilistische Analyse der Kaminverkleidungen	71
3.1 Die Régence	71
3.2 Die Stilstufe der Régence am Übergang zum Rokoko	72
3.3 Das Frührokoko	73
3.4 Das Rokoko	75
3.5 Das Spätrokoko	76
3.6 Die Stilstufe des Rokoko am Übergang zum Klassizismus	77
III. Einzeluntersuchungen der Kaminverkleidungen	79
1. Das Sommerappartement	79
1.1 Der Kamin im Sommerspeisesaal (Raum 4)	79
1.1.1 Beschreibung	79
1.1.2 Forschungslage	79
1.1.3 Vorlage zum Kamin	80
1.2 Der Kamin im Zweiten Vorzimmer (Raum 8)	82
1.2.1 Beschreibung	82
1.2.2 Forschungslage	83
1.2.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	83
1.3 Der Kamin im Audienzsaal (Raum 9)	84
1.3.1 Beschreibung	84
1.3.2 Forschungslage	86
1.3.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	87
1.4 Der Kamin im Paradeschlafzimmer (Raum 10)	88
1.4.1 Beschreibung	88
1.4.2 Forschungslage	90
1.4.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	91
1.5 Der Kamin im Kabinett (Raum 11)	93
1.5.1 Beschreibung	93
1.5.2 Forschungslage	95
1.5.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	96
2. Das Blaue Winterappartement	96
2.1 Der Kamin in der Ritterstube (Raum 22)	96

2.1.1 Beschreibung	96
2.1.2 Forschungslage	98
2.2 Der Kamin aus dem Kabinett (Raum 31)	99
2.3 Die Kaminverkleidung aus dem Schlafzimmer (Raum 32)	100
3. Das Treppenhaus und das Große Neue Appartement	102
3.1 Der Kamin im Gardensaal (Raum 41)	102
3.1.1 Beschreibung	102
3.1.2 Forschungslage	104
3.2 Der Kamin im Speise- oder Musiksaal (Raum 42)	104
3.2.1 Beschreibung	105
3.2.2 Forschungslage	107
3.2.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	107
3.3 Der Kamin im Zweiten Vorzimmer (Raum 46)	108
3.3.1 Beschreibung	108
3.3.2 Forschungslage	110
3.4 Der Kamin im Audienzsaal (Raum 47)	111
3.4.1 Beschreibung	111
3.4.2 Forschungslage	113
3.4.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	114
3.5 Der Kamin im Paradeschlafzimmer (Raum 48)	115
3.5.1 Beschreibung	115
3.5.2 Forschungslage	117
3.5.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	118
3.6 Der Kamin im Kabinett (Raum 49)	118
3.6.1 Beschreibung	118
3.6.2 Forschungslage	120
3.6.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	121
3.7 Der Kamin in der Bibliothek (Raum 50)	121
3.7.1 Beschreibung	121
3.7.2 Forschungslage	123
4. Das Gelbe Appartement	125
4.1 Der Kamin im Speisezimmer (Raum 59)	125
4.1.1 Beschreibung	125
4.1.2 Forschungslage	127
4.1.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	128
4.1.4 Zur Kaminplatzierung	129
4.1.5 Vorlage zum Kamin	130

4.2 Der Kamin im Großen Kabinett (Raum 61)	130
4.2.1 Beschreibung	131
4.2.2 Forschungslage	134
4.3 Der Kamin im Schlafzimmer (Raum 62)	134
4.3.1 Beschreibung	134
4.3.2 Forschungslage	136
4.3.3 Vorlage zum Kamin	136
4.4 Der Kamin aus dem Cabinet de la musique oder Cabinet d’affaire (Raum 63)	137
4.4.1 Beschreibung	137
4.4.2 Forschungslage	138
4.5 Der Kamin aus dem Indianischen Lackkabinett (Raum 64)	142
4.5.1 Beschreibung	142
4.5.2 Forschungslage	143
4.6 Der Kamin im Audienzzimmer (Raum 67)	143
4.6.1 Beschreibung	143
4.6.2 Forschungslage	145
4.6.3 Zum ikonologischen Programm des Kamins	146
4.7 Der Kamin im Vorzimmer (Raum 68)	147
4.7.1 Beschreibung	147
4.7.2 Forschungslage	148
5. Das Grüne Appartement	150
5.1 Der Kamin im Zweiten Vorzimmer (Raum 74)	150
5.1.1 Beschreibung	150
5.1.2 Forschungslage	152
5.1.3 Vorlage zum Kamin	153
5.1.4 Zum ikonologischen Programm des Kamins	154
5.2 Der Kamin im Ersten Vorzimmer (Raum 75)	155
5.2.1 Beschreibung	156
5.2.2 Forschungslage	157
5.2.3 Vorlage zum Kamin	158
5.3 Der Kamin im Audienzsaal (Raum 76)	159
5.3.1 Beschreibung	159
5.3.2 Forschungslage	162
5.3.3 Vorlage zum Kamin	163
5.4 Der Kamin im Schlafzimmer (Raum 77)	163
5.4.1 Beschreibung	164
5.4.2 Forschungslage	166

5.4.3 Vorlage zum Kamin	167
5.5 Der Kamin im Kabinett (Raum 78)	167
5.6 Der Kamin im Nebenzimmer (Raum 80)	170
5.6.1 Beschreibung	170
5.6.2 Forschungslage	172

IV. Archivarische Referenzen **173**

1. Analyse der Grundrisse in Bezug auf die Kamine **173**

1.1 Schlauns Planungskonzept	173
1.2 Cuvilliés' Planungskonzept	177
1.3 Die im 19. Jahrhundert entstandenen Grundrisse	183

2. Schriftquellen zu den Kaminen **185**

2.1 Die Rechnungen	185
2.2 Die Bestandsverzeichnisse	189
2.2.1 Die Inventarlisten von 1761	189
2.2.2 Die Versteigerungsprotokolle (1761–1768)	191
2.2.3 Die Inventarlisten von 1772	191
2.2.4 Die späteren Inventarlisten	194

3. Bildliche Nachweise **195**

3.1 Entwurfszeichnungen aus der <i>Sammlung Zengeler</i>	195
3.1.1 »Vier Blätter für die Kamine aus dem Grünen Appartement«	195
3.1.2 »Drei Entwürfe für die Kamine«	196
3.1.3 »Kaminentwurf mit dem Spiegel und der Bildnisrahmung«	198
3.2 Aquarelle	199
3.3 Fotoaufnahmen	201

V. Von der Idee bis zur Ausführung **205**

1. Beteiligung der Architekten an der Kamingestaltung **205**

1.1 Johann Conrad Schlaun	205
1.2 François de Cuvilliés	206
1.3 Balthasar Neumann	208
1.4 Franz Joseph und Johann Heinrich Roth	209

2. Hofmarmorhauer **210**

2.1 Thomaso Manni	210
2.2 Antonius Mornau	211
2.3 Andere Hofmarmorhauer	213

VI. Kaminsymbolik	215
1. Sinnbilder des Kaminfeuers	215
2. Die Kaminform	220
3. Die Reliefdarstellungen	221
3.1 Relieffreihen und ihre sekundären Bedeutungen	221
3.1.1 Archetypische Symbolik	221
3.1.2 Meeressymbolik	222
3.1.3 Tiersymbolik	223
3.1.4 Einzelbilder	225
3.2 Relation der Symbolik mit der Persönlichkeit des Kurfürsten	225
4. Der Spiegel über dem Kaminmantel	226
5. Deutung der Kaminplatzierung	228
6. Kohärenz der Kaminsymbolik	229
VII. Gesellschaftlicher Hintergrund	233
1. Zu den kulturellen Kontexten	233
1.1 Stilistische Einflüsse	233
1.1.1 Konzepte aus Frankreich	233
1.1.2 Anregungen aus Süddeutschland	236
1.1.3 Andere ausländische Einwirkungen	237
1.2 Stichvorlagen für die Kamine	238
1.3 Schriftliche Überlieferungen des 18. Jahrhunderts	239
2. Zweckbestimmung des Kamins im Raum	240
2.1 Kaminbedienung	240
2.2 Praktische Verwendungszwecke der Kamine	242
2.2.1 Feuerbezogene Funktionen	242
2.2.2 Ventilation im Raum	244
2.3 Bedeutung der Kaminverkleidung	245
2.3.1 Kaminmantel als Möbelstück	245
2.3.2 Dekorative Funktionen	245
2.3.3 Repräsentative Funktionen	247
2.3.4 Ortsbezogene Funktionen	249
2.3.4.1 Die Esszimmer und die Festsäle	250
2.3.4.2 Die Audienzsäle	251

2.3.4.3 Die Vorzimmer	251
2.3.4.4 Die Schlafzimmer	252
2.3.4.5 Die Kabinette	253
3. Soziale Kontexte	255
3.1 Materielle und immaterielle Bezüge	255
3.1.1 Preislage	255
3.1.2 Sitzordnung	256
3.2 Relation der Wohnfunktionen mit den praktischen Kaminfunktionen	257
3.3 Relation der Kamingestalt mit den gesellschaftlichen Idealen	258
VIII. Zum Material der Kaminverkleidungen	261
1. Verwendete Gesteine	261
1.1 Ausländische Marmorsorten	261
1.2 Einheimische Marmorarten und Kalksteine	262
1.3 Bevorzugte Gesteine und der wirtschaftliche Hintergrund	264
2. Marmorwerte	265
2.1 Funktionale Natureigenschaften	265
2.2 Dekorative Eigenschaften	266
2.3 Kostbarkeit	267
2.4 Zur Marmorsymbolik	268
Zusammenfassung	273
<hr/>	
Tabelle: Verwendete Gesteine für die existierenden Kamine	277
Glossar	281
Abbildungsverzeichnis	283
Abkürzungsverzeichnis	289
Quellen- und Literaturverzeichnisse	291
1. Archivarische Quellen	291
2. Gedruckte Quellen	291
3. Literaturverzeichnis	291

Einleitung

1. Untersuchungsgegenstand und Ziele der Arbeit

Den Rokokostil in Nordrhein-Westfalen vertritt das Schloss Augustusburg in Brühl, das als Lieblingsresidenz des Kölner Kurfürsten und Erzbischofs Clemens August von Wittelsbach (1700–1761) gilt. Das zu der damaligen Zeit dort stattgefundene Zeremoniell unterstützte die herrschaftlichen Statusansprüche des Kurfürsten. Die Architektur und das inszenierte Bildprogramm der Innenausstattung des Brühler Schlosses repräsentieren durch ein System von Symbolen und Allegorien die öffentliche Darstellung der Machtentfaltung und das »herrschaftliche Selbstverständnis«¹ des absolutistischen Landesherrn. In der Ausstattung des Schlosses vermochte Clemens August »sich selbst im internationalen Konkurrenzfeld fürstlicher Herrschaftsrepräsentation als kunstverständiger Fürst zu inszenieren«.² Weiterhin hat Balthasar Neumann eine optimal raumgreifende Gegenläufigkeit ins Treppenhaus gebracht. Dadurch trägt das künstlerische Dekorationssystem zur Hervorhebung des Rufs des Bonner Hofes als Zentrum höfischer Kunst und Prachtentfaltung bei.³ Deshalb gehört das Schloss Augustusburg in Brühl zusammen mit seinem französischen Park und Landschaftsgarten sowie dem Lustschloss Falkenlust zu Recht seit dem 31. Oktober 1984 zum UNESCO-Weltkulturerbe.⁴

In den fünf Appartements des Schlosses Augustusburg in Brühl befinden sich 24 prachtvolle Marmorkamine, die Zeugnisse vergangener Realität sind. Zusätzlich werden im Depot des Schlosses die Reste von vier weiteren im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kaminverkleidungen verwahrt. Die Kamine aus dem 18. Jahrhundert nehmen die Aufmerksamkeit durch ihren farbigen Marmor und ihre sorgfältige Ausarbeitung des Reliefs sowie durch ihre Platzierung im Raum auf sich.

Ein Kamin besteht sowohl aus einem technischen Teil als auch aus einer künstlerischen Fassung, der Kaminverkleidung, die stets ästhetisch gestaltet und Ausdruck des künstlerischen Schaffens einer bestimmten Epoche ist. Daher lässt sich der Gegenstand »Kamin« einerseits von technischer, andererseits von kunstgeschichtlicher Seite aus betrachten und untersuchen. Läge der Blick dieser Arbeit mehr auf den technischen Aspekten, bliebe der Kamin ein logisches, funktionales Gerät, ohne dass seine künstlerische Seite gesichtet würde. Deshalb besteht das Hauptanliegen dieser Arbeit darin, die Marmorkamine als Kunstwerke hinsichtlich ihrer Rezeptiongeschichte zu vermitteln, d. h. wahrzunehmen, zu erschließen und zu interpretieren.

Für die Beschränkung auf die Untersuchung der Augustusburger Kamine waren mehrere Gesichtspunkte maßgebend: In der Forschung fehlen sowohl eine Bearbeitung der historischen Quellen bezüglich der Brühler Kaminmäntel als auch eine eigenständige Untersuchung, die sie speziell von ihrer künstlerischen Seite her vorstellt und eine Deutung ihres Schmuckes vorzunehmen versucht. Darüber hinaus bedarf ihre Interpretation einer Überprüfung der

¹ Hierzu s. Reinking (2003): »Herrschaftliches Selbstverständnis«, S. 117–137.

² Reinking (2008): *Stein und Geist*, S. 156.

³ Vgl. Reinking (2008): *Stein und Geist*, S. 158–165.

⁴ Vgl. zum Schloss: Renard/Metternich (1934): *Sommerresidenz Augustusburg*; Hansmann (2002a): *Schloss Augustusburg*.

Systematik. Jeder der Marmorkamine spiegelt einen vergangenen Zeitgeist wider und zeigt ein unterschiedliches Design mit bestimmten schöpferischen Inhalten, weshalb in ihrer Dekoration die spezifischen künstlerischen Leistungen und Zusammenhänge zu suchen sind. Schließlich wurden sie für eine Person, den Kurfürsten Clemens August und sein Haus hergestellt, d. h. die Brühler Kamine repräsentieren als Kunstwerke eine eigene Funktion.

Um die Kamine als Kunstwerke zu erläutern, beschränkt sich das Vorhaben auf zwei Anliegen: Das erste besteht in der Repräsentation der Kamine von Seiten der Kunstgeschichte, um den Gegenstandsbereich zu sichern. Dies verlangt sowohl eine Recherche in den Archiven als auch die Analyse und den Vergleich der archivarisches Quellen zum Schloss in Brühl, darunter Rechnungen, Inventarlisten, Briefe, Grundrisse, Entwürfe und Zeichnungen sowie Fotoaufnahmen bezüglich der Kamine. Das zweite Anliegen bezieht sich auf die Interpretation der Kaminverkleidungen als Kunstwerke zum Verständnis ihres historischen Phänomens. Das Verstehen und die Auslegung der Kamine orientieren sich anhand der kunstgeschichtlichen Rezeption an ihrer Rekonstruktion in ihre ursprüngliche Umgebung, und zwar durch die vielfältigen Beziehungen der formalen und inhaltlichen Momente.⁵

Die Lokalisierung der Kaminverkleidungen aus verschiedenen Blickwinkeln der Rezeption gestattet wichtige Aufschlüsse bezüglich der materiellen Präsenz und immateriellen Bedeutungen der Kamine, die weit in Raum, Zeit und Gesellschaft hineinragen. Eine solche Verknüpfung der verschiedenen Disziplinen ermöglicht einen detailgenauen Blick auf den individuellen Geschmack des Kurfürsten Clemens August und die kommunikativen Strukturen der Rauminszenierungen seiner Zeit. Das Vorhaben konzentriert sich auf die Untersuchung der Kaminverkleidungen des 18. Jahrhunderts und auf die mit ihnen verbundenen historischen Ereignisse. Die Kaminmäntel aus dem 19. Jahrhundert werden zwar allgemein erwähnt, aber nur in die Untersuchungstexte einbezogen, wenn Informationen über sie für den untersuchten Zeitraum relevant sind.

Das geschilderte Vorhaben ist mit dem Forschungsspektrum der Fakultät für Kulturwissenschaften an der Universität Paderborn zum UNESCO-Weltkulturerbe verbunden. Mit dieser Untersuchung soll ein weiterer Beitrag zur Erforschung des Brühler Schlosses geleistet werden.

2. Fragestellung

Die programmatische Absicht der historischen Kaminuntersuchung besteht in einer chronologischen Auseinandersetzung mit den vorhandenen Quellen, um die Kamine als Untersuchungsgegenstand zu sichern und dadurch eine größtmögliche Annäherung an diese zu erreichen. Da es um faktografisches Wissen geht, bezweckt die Fragestellung, anhand der archivarisches Überlieferungen Informationen zur systematischen und statistischen Aufzählung und Auswertung des Kaminbestandes im Todesjahr des Kurfürsten und weiter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hinein zu sammeln. In erster Linie wird hier nach den Namen der Hofmarmorhauer, der Herstellungszeit, den Herstellungsorten, den Marmorsorten und nach den Preislagen der Kaminmäntel gefragt.

⁵ Vgl. zur Aufgabe der kunstgeschichtlichen Rezeption: Bättschmann (2008): »Anleitung zur Interpretation«, S. 199–228.

Ebenfalls ist im Rahmen der Fragestellung zur Rezeptionsgeschichte zu betrachten, wie sich die Grundkonzepte der Kaminplanung der im Schloss tätigen Architekten (Schlaun und Cuvillies) unterscheiden und bei welchen Kaminen im 18. Jahrhundert Umgestaltungsprozesse stattgefunden haben. Bei den bildlichen Referenzen wird die Fragestellung verfolgt, wie die Kamine dargestellt wurden, welche Unterschiede in den Kamindarstellungen im Vergleich mit den vorhandenen Kaminen zu erkennen sind und wie sich ihr Rezeptions- und Repräsentationscharakter im Laufe der Zeit verändert hat.

Eine andere Fragestellung beschäftigt sich mit der Gegenstandssicherung der Marmorkamine, indem sie sich mit ihrer Größe, ihrer Beschreibung und ihren kompositorischen Aspekten auseinandersetzt. Hier wird ebenfalls gefragt, welche archivarischen Quellen sich den jeweiligen Kaminen zuordnen lassen und welche primären ikonografischen Bedeutungen die abgebildeten Reliefs aufweisen. Im Anschluss an die Einzeluntersuchungen können dann die Kamintypisierung und die Systematisierung mit Bezug auf die temporären Epochen und die Kunststile des 18. Jahrhunderts erfolgen.

Die Begehung der Innenräume der Kamine im Schloss zu Brühl dient als Hilfestellung bei der ikonografischen Interpretation der Marmorkamine. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Erforschung der Gründe, welche bei der Auswahl der Motive vorlagen, sowie nach der Kohärenz zwischen den Symbolbedeutungen und der Persönlichkeit des Kurfürsten Clemens August.

Im Weiteren befasst sich die Fragestellung mit den traditionellen Kaminfunktionen, d. h. wie die Kamine bedient wurden und welche Verwendungszwecke sie erfüllten. Auf einer anderen Ebene geht es um die Funktion der Kaminverkleidungen in den Zimmern, d. h. welche Rolle sie im Raum gespielt haben, welche ästhetisch bezogenen und außerkünstlerischen Funktionen ihnen im Raum zukamen und welche Verankerung der Kaminfunktion mit den Ideen der Zeit stattgefunden hat. Zur Kompensation der Einseitigkeit ikonografischer Analysen wird zusätzlich der Zusammenhang zwischen den Bedeutungen der Sinnbilder bzw. Symboliken der Kamine und den Raumfunktionen betrachtet.

Um die Kamine in ihrer Komplexität und mit ihren traditionellen Strukturen zu erschließen und um den kulturellen Feldbereich zu konkretisieren, stellen sich die Fragen, welche kunststilistischen Einflüsse bei den Kaminkonzeptionen zu beobachten sind und aus welchem Grund diese entstanden sind, welche motivischen Vorlagen für die Kaminverkleidungen zu finden sind und welche Veränderungen im Vergleich mit den Vorlagen bei den Brühler Kaminen stattgefunden haben. Außerdem sind hier die Fragen zu beantworten, wie die Kamine in der Literatur des 18. Jahrhunderts behandelt wurden und welche Reaktionen sie ausgelöst haben.

Die spezifische Materialität und Ästhetik der Kaminverkleidungen fordert ebenfalls eine komplexe Untersuchung. So gilt es, den Fragen nachzugehen, welche materiellen und immateriellen Bezüge der Kamine auf die soziale Stellung ihres Besitzers hinweisen, wie die Kamine sich hierarchisch in den Räumen einordnen lassen, welche Beziehungen zwischen der Kaminfunktion und der sozialen Wohnfunktion bzw. zwischen den ästhetischen Vorgängen und den gesellschaftlichen Idealen bestehen.

Die Untersuchung berührt auch die Frage nach dem Material der Kamine. Es ist von wissenschaftlichem Interesse zu überprüfen, welche Marmorarten verwendet wurden, welche Gründe bzw. welche Eigenschaften bei der Materialauswahl für die Kaminverkleidung vorlagen und welche zur Bevorzugung der einheimischen oder ausländischen Marmorarten führten und welche ikonologischen Zusammenhänge hier eine Rolle gespielt haben.

Es gibt keine zeitgenössischen Überlieferungen sowohl zu den Brühler Marmorkaminen als auch zu den Kaminen allgemein, die auf die aufgestellten Fragen unmittelbar Antwort zu geben vermögen. Daher muss die Untersuchung von gesicherten anderen Programmen ausgehen, die die kulturelle Epoche des 18. Jahrhunderts widerspiegeln, um mithilfe dort gewonnener Einblicke ein Verstehen der Form und der Analogien der Kunstwerke jener Zeit zu erlangen. Somit erfasst die vorliegende Arbeit ein breites Spektrum von Fragestellungen zum materiellen und immateriellen Kulturphänomen der Kamine, wodurch eine differenzierte interdisziplinäre Forschung in verschiedene Richtungen entstanden ist.

Im Verlauf der Untersuchung werden zwei grundlegende Aspekte zur Beantwortung der konturierten Fragestellungen herausgearbeitet: Der erste bezieht sich auf die gesellschaftlichen, kulturellen Voraussetzungen, die die Kamine so populär gemacht haben, der zweite auf die daraus resultierenden Kaminbedeutungen. Darauf aufbauend wird den Fragen nachgegangen, aus welchen Gründen die Kamine in den Räumen aufgestellt wurden und wie sie von dem regierenden Kurfürsten und seinen Zeitgenossen erlebt und rezipiert wurden.

3. Forschungsstand und Problematik

Die Publikationen über das Schloss Augustusburg in Brühl beinhalten wenige Hinweise auf die Kamine. Diese werden ohne eine detaillierte Auslegung in einem Zusammenhang mit den Beschreibungen der Gestaltung der Inneneinrichtungen genannt. Dabei enthalten die Kaminerverwähnungen weder Dekorationsbeschreibungen noch eine Bezugnahme auf erkennbare Einflüsse auf die Gestaltung. So stützen Renard und Hansmann sich zwar in ihren Ansätzen auf den Zustand der Kamine aus den Inventarlisten zum Schloss zu Brühl, verfolgen aber keine Veränderungen. Die Autoren nennen nur die Marmorfarbe der Kaminverkleidungen und deren Platzierung in den Räumen.⁶

Das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland in Pulheim (Brauweiler) bewahrt einige bildliche Nachweise zu den Kaminen auf. Dazu gehören die von Schlaun und Cuvilliés ausgeführten Grundrisse des Schlosses sowie die Grundrisse aus dem 19. Jahrhundert, auf denen die Kaminplatzierungen aus dem 18. Jahrhundert zu sehen sind. Außerdem befinden sich dort Entwürfe zu den Kaminen, die sogenannte *Sammlung Zengeler*.⁷ Zwar weisen einige Autoren in ihren Forschungen auf die Kaminzeichnungen hin, werten sie jedoch im Hinblick auf die ausgeführten Kaminverkleidungen nicht aus. Ohne Aufmerksamkeit bleiben in der Forschung ebenfalls die Aufnahmen der Inneneinrichtung vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, auf denen ebenfalls die Kamine abgebildet sind.

⁶ Vgl. Renard/Metternich (1934): *Sommerresidenz Augustusburg*, S. 75–101; Hansmann (2002a): *Schloss Augustusburg*, S. 80–160.

⁷ Die *Sammlung Zengeler* umfasst Entwürfe für Kamine, Möbel, Spiegel- und Gemälderahmungen, Türrahmungen, Balkongitter, Vasen, Leuchten, Rocaille, Wanddekorationen, Decken und Pavillons. Vgl. Zengeler (1913): »Ländliche Bauweise«, S. 8; zu Zengeler: Bredts, in: ebd., Vorwort.

Zu den bekannten schriftlichen Überlieferungen, die die Kamine erwähnen, gehören die im nordrhein-westfälischen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf befindlichen Baurechnungen des Schlosses Augustusburg sowie die Brühler Inventare von 1761, 1772, 1783 und 1784.⁸ Auch sie wurden bezüglich der Kamine nicht ausgewertet und unsystematisch in die Forschung einbezogen. Außerdem sind keine Untersuchungen unternommen worden, um die künstlerischen Anteile der aus den Rechnungen bekannten Namen der Hofmarmorhauer, Lieferanten und der an den Kaminen tätigen Architekten zu benennen und zu bewerten. Zudem sind die Kamine nach dem Zweiten Weltkrieg nicht näher gesichtet und bis in die heutige Zeit noch nicht vermessen worden. So wurden die Brühler Kamine von ihrer künstlerischen Seite her bislang weitgehend ignoriert.

In Deutschland gibt es einzelne Dissertationsarbeiten, die die Stile und die Dekoration der europäischen Kamine aus vergangenen Jahrhunderten untersuchen. So widmet Riechmann ihre Dissertation den deutschen Kaminen aus dem 16. Jahrhundert.⁹ In der Arbeit sind manche Beispiele für Kamine genannt, typisiert und beschrieben. Zusätzlich wurden sie mit denen aus Frankreich, Italien und den Niederlanden verglichen. Eine andere Forschungsarbeit von Kaszubowski-Manych untersucht venezianische Kaminverkleidungen von ca. 1460 bis 1590.¹⁰ Die Autorin stützt sich auf die Vielfalt der Abhandlungen der venezianischen Architekturtheoretiker des 16. Jahrhunderts, nach deren Position sich die Kamine dem antiken Bauglied nähern, sodass sie gleichbedeutend mit Türen und Fenstern behandelt wurden.¹¹ Auf dieser Grundlage sind die Kamine von der Verfasserin nach ihren Bauformen typisiert worden. Gleichzeitig versuchte sie durch die Beschreibung ihres Schmuckes diese von ihrer ästhetischen Seite her zu zeigen.

Ferner beschäftigt sich Blümel in seinem Ansatz aus dem Jahr 1990 mit der Beschreibung der Grundformen, des Aufbaus und der kunststilistischen Entwicklung der europäischen Kamine an Einzelbeispielen ab dem Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts.¹² In der präikonografischen Beschreibung wurden die Kaminverkleidungen aus dem Schloss Augustusburg von ihm allerdings nicht einbezogen. Schepers beschreibt in seinen Untersuchungen und Klassifizierungen der bürgerlichen Häuser in Deutschland die Feuerstellen und die Kamine als ein grundlegendes Element des Hauses, das er in einer Verknüpfung mit der alltäglichen Praxis, d. h. in der Bedeutung für das Kochen und Heizen gesehen hat.¹³ Die Funktion eines Kamins wird dadurch mit der Wohnfunktion in den Bauernhäusern verbunden. Schepers Analysen beziehen sich allerdings nicht auf Schlösser und adelige Sitze, in denen den Kaminen eine andere Rolle zukam.

Das Interesse, das innerhalb der Forschung und der kunstwissenschaftlichen Literatur Kaminen als Kunstwerken beigemessen wird, ist erstaunlich gering. Ein Grund hierfür könnte sein, dass Kamine im großen westeuropäischen Verbreitungsraum lange Zeit ein Sonderbe-

⁸ Vgl. zu den Baurechnungen: HSTAD, KK IV 4354–4384; zu den Inventarlisten: HSTAD, KK II, Akten: 246, 252, 266, 329, 343, 378, 533.

⁹ Vgl. Riechmann (1971): *Prachtkamine*.

¹⁰ Vgl. Kaszubowski-Manych (1990): *Venezianische Kamine*, S. 1, Anm. 3.

¹¹ Am Anfang des 16. Jahrhunderts ging Serlio in seinen Abhandlungen über die Lehre der fünf Säulenordnungen und ihrer praktischen Anwendung neben anderen architektonischen Elementen auch auf die Konstruktion und Dekoration der Kamine ein. Vgl. ebd., S. 33–47.

¹² Vgl. zur Gestaltung der Kamine: Blümel (1990): *Europäische Kamine*.

¹³ Vgl. Schepers (1977): *Haus und Hof*, S. 132–140.

reich blieben.¹⁴ Außerdem werden sie als Heizkörper wahrgenommen, die im Vergleich zum Ofen eine schlechte Heizleistung aufweisen. Deswegen konzentrieren die wissenschaftlichen Abhandlungen ihre Aufmerksamkeit zunächst auf die Untersuchung der funktionalen Elemente der Kamine und folgend auf das Streben von Menschen, einen idealen Kamin als Heizgerät zu entwickeln.¹⁵

Außerdem weisen die Kaminverkleidungen verkleinerte Architekturformen auf,¹⁶ wodurch sie nicht das Interesse der Architekturtheoretiker zu wecken vermögen, die ihre Aufgabe eher darin sehen, auf das Zusammenspiel von großen Räumen und Formen aufmerksam zu machen. Die Dreidimensionalität und Komplexität der Kamine, die als Kunstwerke unterschiedliche Bedeutungsebenen der Architektur, der Bildhauerei und des Designs ausdrücken und in ihrer Zusammensetzung eine komplexe Struktur und komplexe Prinzipien aufweisen, bringen für die Kunstwissenschaften die Schwierigkeit mit sich, alle Rezeptionsebenen zusammenzufügen. Die differenzierte Wahrnehmung der Kamine erfordert Kenntnisse in der Architektur, in der Kunstgeschichte sowie Kaminfachkenntnisse. Da die Brühler Kamine bisher ohne genauere Untersuchung blieben, liegen hier der Ausgangspunkt und die Relevanz dieser Arbeit.

4. Methode und Aufbau der Arbeit

Das unerforschte Gebiet der Marmorkamine und dessen inhaltliche Komplexität lassen sich mit der kunsthistorisch-rekonstruierenden Methode untersuchen.¹⁷ Da die Kaminverkleidungen Elemente der Architektur nachweisen, wird mit ihnen wie in der Architektur selektiv und gleichzeitig kunstimmanent vorgegangen und eine entsprechende Ordnung geschaffen. Die Arbeit umfasst neun Kapitel, in denen die Marmorkamine auf den verschiedenen Rezeptionsebenen wie Kunstgeschichte, Alltagspraxis und Semantik in unterschiedlichen Diskursen betrachtet und analysiert werden. Die Marmorkamine werden sowohl einzeln als auch in Beziehung zueinander sowie zu den Kaminarrangements mit ihren Bedeutungen und Funktionen untersucht, wodurch ein stufenweise erweitertes Wissen entsteht.

1. Historischer Hintergrund

Im ersten Kapitel werden die Orientierungspunkte des Zeitgeistes im 18. Jahrhundert genannt, einige biografische Anmerkungen über den Kurfürsten Clemens August erfolgen und die Eckdaten der Baugeschichte seines Schlosses Augustusburg in Brühl werden dargestellt. Verschiedene wissenschaftliche Beiträge bieten solche Untersuchungen, weshalb sich die Arbeit in diesem Kapitel auf die Daten und Angaben der Wissenschaftler stützt. Vor allem die Beiträge von Renard, Braubach und Hansmann¹⁸ ermöglichen Einblicke in das Leben,

¹⁴ Vgl. Aubin (1965): *Der Raum Westfalen*, S. 212.

¹⁵ Vgl. zur Kaminentwicklung als Heizgeräte: Hottinger (1932): »Raumheizung«; Faber (1950): *1000 Jahre*; Schepers (1954): »Ofen und Kamin«, S. 339–377; Faber (1957): *Häusliche Heizung*; zu technischen Details u. Leistungen der Kamine: Grohmann (1954): *Kachelofen und Kamin*.

¹⁶ Vgl. Glade (2011): »Diskurse zum Kaminenerlebnis«.

¹⁷ Vgl. zur kunsthistorisch-rekonstruierenden Methode: Kemp (2008): »Kunstwerk und Betrachter«, S. 248.

¹⁸ Vgl. zum Lebensverlauf des Kurfürsten Clemens August: Braubach (1949): *Kurköln*; Bönisch (1979): *Sonnenfürst*; Hansmann/Knopp (1986): *Clemens August*; Hansmann (2002a): *Schloss Augustusburg*, S. 14–20.

die Karriere und die Tätigkeiten des mächtigsten und vermögendsten Kurfürsten des Reiches im 18. Jahrhundert und seines Brühler Schlosses.

II. Zur Kamingestalt

Im zweiten Kapitel wird auf die architektonischen und künstlerischen Schöpfungen der Kamingestalt eingegangen. Die Aufmerksamkeit wird dabei auf die allgemeine Platzierung und den Aufbau der vorhandenen Kamine bzw. Kaminensembles gerichtet, um erste optische Eindrücke von den Brühler Kaminen zu schaffen. Die Kamintypisierung und die Gruppierung des Kaminaufbaus und der stilistischen Eigenschaften der Kaminverkleidungen erfolgen anhand der Ergebnisse der in der Einleitung genannten Abhandlungen.¹⁹ Die systematische Stilanalyse ermöglicht es, Charakteristika und Merkmale des jeweiligen Kamins vergleichend zusammenzustellen, um die äußere Kaminerscheinung zu bestimmen; dabei definieren die damals geltenden künstlerischen Stilfassungen die einzelnen Unterpunkte. Darüber hinaus werden die Wandlungen des ästhetischen Geschmacks und die Kunststilrichtungswechsel, die im 18. Jahrhundert als eine europäische Gesamterscheinung auftraten, bei den Brühler Kaminen nachvollziehbar.

III. Die Einzeluntersuchungen der Brühler Kamine

Im dritten Kapitel erfolgt die Beschreibung der Dekoration und der Formen der Kamine, die ihren geordneten, vielschichtigen dekorativen Zusammenhang zeigt und die Grundlage für die Gegenstandssicherung darstellt. Hier werden die Angaben der Kaminvermessungen herangezogen und die Details, stilistischen Aspekte und kompositorischen Gesichtspunkte der Kaminverkleidungen nach der Hauptraumfolge beschrieben und analysiert. Nach Möglichkeit des Befundes findet die stilistische Zuordnung der Kaminmäntel zu den jeweiligen Hofmarmorhauern statt. Es erfolgen die Beschreibung der gefundenen Kaminentwürfe aus der *Sammlung Zengeler* und ihr Vergleich mit den jeweiligen Kaminverkleidungen, um den Unterschied zwischen der Detailbildung in der Zeichnung und dem vorhandenen Kamin zu verdeutlichen. Schließlich findet die Untersuchung der dargestellten Reliefe und ihrer primären symbolischen Bedeutungen statt.

Der Kamin in der Garderobe (Raum 20) des Sommerappartements besteht lediglich aus einem Holzkasten mit einer eisernen Tür, auf dem bräunliche, flache Marmorplatten befestigt sind. Da er eine Art Ofen bildet und keinen großen künstlerischen Wert hat, wird er in dieser Arbeit nicht weiter untersucht.

IV. Archivarische Referenzen

Die Berücksichtigung der historischen Quellen zum Schloss in Brühl ist die unumgängliche Voraussetzung für das vierte Kapitel, dessen Aufgabe die Primärerhebung der Überlieferungen zu den Kaminen (Sammlung, Beschreibung, Analyse und Auswertung) ist, um dem Untersuchungsgegenstand eine tragfähige Basis zu geben. Die Formulierung der Hypothesen wurde hier auf das zur Verfügung stehende Quellenmaterial beschränkt. Die Überprüfung der Arbeitsergebnisse am vorhandenen Bestand konnte bei einigen Kaminen nicht geleistet

¹⁹ Hierzu s. Einleitung, Pkt. 3.

werden, da die Quellen an manchen Stellen verloren gegangen sind oder nicht detailreich genug dargestellt wurden.

So bietet der erste Punkt eine vergleichende Analyse der im Planarchiv des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland in Pulheim bewahrten Grundrisse des Brühler Schlosses Augustusburg vom Baumeister Johann Conrad Schlaun und vom ersten Baumeister François de Cuvilliés. Anhand des Quellenbestandes werden das Planungskonzept der Kaminplatzierung im Schloss sowie die Kaminaufzählung der beiden Architekten erfasst, wobei eine Differenz zwischen ihren Konzepten in der Kaminplanung festgestellt wird. Weil einige primäre Grundrisse Cuvilliés nach der Veränderung des Treppenhauses in den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden sind, erscheint in diesem Punkt die Analyse der im 19. Jahrhundert entstandenen Grundrisse als sinnvoll. Dadurch werden nicht nur das Planungskonzept der Kaminplatzierung von Cuvilliés, sondern auch die in den späteren Grundrissen an manchen Stellen entstandenen Unterschiede bei der Kaminplatzierung besser nachvollziehbar. Allerdings wird die Bestimmung der Kaminanzahl wegen des fehlenden Unterschieds zwischen Ofen- und Kaminzeichen bei den Grundrissen erschwert.

Der zweite Punkt dieses Kapitels ist der Sichtung der schriftlichen Quellen zu den Kaminen gewidmet, die sich in drei Gruppen unterteilen lassen: Baurechnungen, Inventare und Korrespondenzen. Eine Baukorrespondenz oder sonstige schriftliche Äußerungen des Kurfürsten Clemens August über die Brühler Kamine sind nicht vorhanden. Darüber hinaus ist die Arbeit hauptsächlich auf die Betrachtung und die vergleichende Primäranalyse der Baurechnungen und Inventare bezüglich der Kamine angewiesen. Die üblichen Briefe und einige dürftige Auskünfte zu den Brühler Kaminen werden hinzugezogen, wo sie für den ausgeführten Inhalt von Relevanz sind.

Die im nordrhein-westfälischen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf aufbewahrten Bauamtsrechnungen sind die einzigen schriftlichen Zeugnisse des tatsächlichen Baubestandes aus der Zeit Clemens Augusts und der Zeit kurz nach seinem Tode. Sie sind in den Findbüchern *KurKöln IV* in chronologischer Reihenfolge Jahr für Jahr zusammengestellt. Die Rechnungen geben Auskunft über die Innenausstattung und Rechnungsführung des Brühler Schlosses und erlauben Rückschlüsse auf die Künstler und Handwerker, die die Kamine gearbeitet haben, auf die Entstehungszeit der Kamine und auf ihre Preislage. Dadurch ergibt sich eine Möglichkeit, die Zahl der Kamine im Auge zu behalten, um sie mit den Angaben der Grundrisse und der Inventare sowie mit dem vorhandenen Kaminbestand zu vergleichen.

Die Baurechnungen sind allgemein undeutlich handschriftlich geschrieben und lückenhaft. Ihre Untersuchung ist mit Schwierigkeiten verbunden, so haben die Forscher die meisten Rechnungen bezüglich der Kamine unberücksichtigt gelassen. Sie teilen selten die Namen von Hofmarmorhauern und Lieferanten mit und geben nur in einzelnen Fällen Auskunft über die Zimmer, in denen die Kamine angebracht wurden. Außerdem ist anzumerken, dass der Lohn an die Handwerker vielfach erst ein paar Jahre später und ratenweise ausbezahlt wurde. Dabei wurden alte Schulden unregelmäßig abgedeckt und größere Arbeiten meistens mit Abschlagszahlungen beglichen.²⁰ Auch sind kleine Zahlungen an die Hofmarmorhauer,

²⁰ Vgl. HSTAD, KK IV 4359, S. 80 V., Nr. 39; KK IV 4363, S. 32 V., Nr. 59; nach dem Tode des Kurfürsten wurden die Rechnungen bezahlt, die schon viele Jahre zurücklagen. Vgl. Kalnein (1956): »Schloss Clemensruhe«, S. 135.

etwa für die Kaminmontierung in den Zimmern, auf den Rechnungen nicht gesondert aufgelistet. Aus diesen Gründen ist die zeitliche und preisliche Festlegung der Kaminherstellung und -platzierung nicht immer möglich.

Als Clemens August am 7. Februar 1761 starb, beauftragte der kurkölnische Hofrat, die Räume und Behältnisse der kurfürstlichen Schlösser und Gebäude versiegeln zu lassen und zu inventarisieren. Die Inventarlisten dokumentieren den besonders wichtigen Zustand des Kaminbestandes im Schloss im Todesjahr des Kurfürsten. Die Verzeichnisse wurden nicht nur nach dem Tode des Kurfürsten, sondern auch um 1772 und ebenfalls von 1783 bis 1785 angefertigt. Die Bestandsverzeichnisse zum Schloss Augustusburg befinden sich in den Findbüchern *KurKöln II* im nordrhein-westfälischen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf und stellen die zweite Gruppe der schriftlichen Überlieferungen dar.²¹ Die Inventarlisten helfen bei der Kaminaufzählung, bei der Verfolgung ihrer Umgestaltungsprozesse sowie beim Vergleich der Ergebnisse mit anderen archivarischen Referenzen. Ihre Auswertung bezüglich der Kamine wird in dieser Arbeit nach Hauptraumfolge und Entstehungszeit vorgenommen.

Eine vollständige Untersuchung der Kamine erfordert eine Erforschung ihrer historischen bildlichen Nachweise (Entwürfe, archivarische Fotografien und Aquarelle aus der Mitte des 19. Jahrhunderts), denen der dritte Punkt gewidmet ist. Die *Sammlung Zengeler* enthält 13 Blätter mit Entwürfen zu Kaminen, darunter sechs Blätter, durch die sich eine Verwandtschaft mit den Kaminen im Schloss Augustusburg feststellen lässt.²² Diese Kaminentwürfe sind Federzeichnungen, die zu unterschiedlichen Zeiten und von verschiedenen Zeichnern angefertigt wurden. Da die Entwürfe keine Vermerke bezüglich der Datierung aufweisen, wurde ihre Entstehungszeit, die von den Forschern des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland angegeben wurde, im Unterpunkt 3.1 ohne Diskussionen übernommen, obwohl sie bei einigen fraglich ist.

Die Identifizierung der Bauarchitekten oder Kaminentwerfer und die Auswertung der Stildekorations- oder Ornamentik müssen offen bleiben. Auf diese Frage ist es wegen der meist unbeschrifteten Entwürfe und wegen der fehlenden Rechnungsbelege unmöglich, mit Sicherheit zu antworten. Außerdem könnte laut Eggeling der Entwerfer ein untergeordneter Dekorateur oder nur ein Lehrling des leitenden Baumeisters gewesen sein, der nur mit der Ausführung der Ideen von Architekten beauftragt wurde. Zusätzlich muss damit gerechnet werden, dass auch andere Architekten und Bildhauer, die zumeist nur als ausführende Kräfte beschäftigt waren, eigenständige Entwürfe geliefert haben.²³ So gibt auch Rose zu bedenken, dass »kaum die wichtigsten Schüler- und Lehrverhältnisse einwandfrei festgestellt werden können und die Zuschreibung an bestimmte Künstlerpersönlichkeiten oft gar nicht durchzuführen ist.«²⁴

Zum Brühler Schloss und seinen Parkanlagen existieren Aquarelle und Zeichnungen von Adolph Wegelin, die Hansmann untersucht hat.²⁵ Zwischen den unterschiedlichen Schloss-

²¹ Wegen der kaum Lesbarkeit der Inventarlisten stützt sich diese Arbeit auf deren Überarbeitung von Dohms. Dohms (1978): *Inventare*.

²² Die Entwürfe, bei denen eine stilistische Homogenität mit den Brühler Kaminen nicht nachweisbar ist, werden in dieser Arbeit nicht untersucht.

²³ Vgl. Eggeling (2003): *Raum und Ornament*, Einleitung.

²⁴ Rose (1922): *Spätbarock*, S. 231.

²⁵ Vgl. Hansmann (1985): »Brühl-Aquarelle«, S. 102–122.

ansichten befinden sich drei, im Unterpunkt 3.2 untersuchte Aquarellbilder, auf denen die Kamine abgebildet sind. Die Aquarelle befinden sich in der Royal Library auf Windsor Castle. Es war nicht möglich, ihre Kopien für die Veröffentlichung der Arbeit zu bekommen. So ist die Bildanalyse auf die farbigen Kopien aus dem Buch von Wilfried Hansmann *Die Brühl-Aquarelle Adolph Wegelins für Königin Victoria*²⁶, bei denen der Farbabdruck von den Originalbildern abweicht, angewiesen. Im Unterpunkt 3.3 findet die Untersuchung der fotografischen Aufnahmen vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts statt. Die kritische Auswertung dieser Referenzen ermöglicht es, einen optischen Vergleich mit dem tatsächlichen Kaminbestand im Schloss vorzunehmen und die Unterschiede zwischen der Kaminrezeption im Raum in verschiedenen Epochen wahrzunehmen.

V. Von der Idee bis zur Ausführung

Das fünfte Kapitel konzentriert sich auf die Klärung der möglichen Beteiligungen der Architekten und der Hofmarmorhauer an den Kaminverkleidungen durch eine Auswertung der im dritten und vierten Kapitel erworbenen Daten und gesammelten Informationen. Die Analyse der Beteiligung der in Brühl tätigen Hofarchitekten, deren Biografien und Werke von mehreren Autoren untersucht wurden, bleibt im ersten Punkt meistens spekulativ, weil die entsprechenden Belege aus jener Zeit fehlen. Auf die Klärung der möglichen Beteiligung von Architekten am Entwurf der Kamine wird nicht näher eingegangen, weil sich ihr Anteil an den Entwürfen aus der *Sammlung Zengeler* aus den bereits genannten Gründen kaum bestimmen lässt. Um den genauen Anteil von Architekten bestimmen zu können, müssten außerdem alle ihre Werke auf dem Gebiet der Innendekoration berücksichtigt werden, was eine eigene wissenschaftliche Untersuchung und Analyse erforderlich macht.

Über die Hofmarmorhauer, die Kaminverkleidungen für das Schloss Augustusburg geliefert haben, fehlt bisher eine schriftliche Darstellung. Insofern scheint es förderlich, einige Anmerkungen dazu im zweiten Punkt voranzustellen. Wegen der sehr lückenhaften und dürftigen Angaben in den bekannten Überlieferungen sowie der fehlenden Hinweise zur Kaminplatzierung in den jeweiligen Räumen und zur Kaminbeschreibung ist es nicht bei jedem Hofmarmorhauer möglich, den Nachweis des individuellen Stils durch die Einheit von Form und Inhalt weitreichend zu analysieren.²⁷ Die Texte vermitteln hauptsächlich Informationen, die anhand der Baurechnungen zum Brühler Schloss sowie der Einzeluntersuchungen der Kaminverkleidungen zusammengestellt wurden.

VI. Kaminsymbolik

Die Brühler Marmorkamine, die der Stilstufe der Régence am Übergang zum Rokoko und dem Rokoko selbst zugeordnet werden können, sind mit Reliefdarstellungen geschmückt. Von Seiten der Forschung wurde die Kamingestaltung bisher nur als Schmückung ohne jede Bedeutung wahrgenommen und daher auf ihre nähere Untersuchung verzichtet. Es stellt

²⁶ Hierzu s. Anm. 25.

²⁷ Dass eine solche Lücke entstehen konnte, beruht Braubachs Meinung nach auf psychologischen und gesellschaftlichen Gründen. Er meint, dass »es für einige Mitglieder der adeligen Gesellschaft schon genug gewesen ist, wenn das Werk für seinen Meister spricht. Wenn es laut und vernehmlich für ihn spricht, dann sollte es wohl gleich gelten, ob der Name des Meisters bekannt ist oder nicht. Oft wollten die Meister ihre Werke nicht benennen, weil sie gedacht haben, das strengste Inkognito sei zu beachten«. Braubach (1949): *Kurköln*, S. 418.

sich allerdings die Frage, ob dies lediglich nur dekorative Elemente sind. Die Reliefe können – besonders innerhalb des Rokoko – schlechthin als rein dekorative Elemente angesehen werden. Deshalb steht die Erforschung der abgebildeten Symbolik und der Sinnbilder der Kamine im Fokus des sechsten Kapitels, in dem das Vorgehen der ikonografischen Interpretation als Methode²⁸ für die Untersuchung der Kaminverkleidungen des 18. Jahrhunderts verwendet wurde.

Die Inneneinrichtung der Brühler Räume, die »dem Zwang eines bis ins Kleinste ausgearbeiteten Empfangs- und Regierungszeremoniells« unterlag,²⁹ entwickelte sich durch ein System von Symbolen und Allegorien zu einem Ordnungsgefüge mit besonderem Moment der kurfürstlichen Repräsentation. So beinhaltet praktisch die ganze Dekoration eine Reihe von Symbolbildern, die den erkennbaren Formen einen neuen unsichtbaren Inhalt wiedergeben haben.³⁰ Somit kann davon ausgegangen werden, dass auch die Kaminverkleidungen als Zeugnisse der höfischen Wirklichkeit die Lebensphilosophie der damaligen Zeit offenbaren, um eine mythologisch-allegorische Erklärung der Macht und des Selbstverständnisses des Kurfürsten zu erzeugen.

Man sollte dabei nicht außer Acht lassen, die jahrtausende alte und tiefe Tradition der Reliefe als Symbolbilder zu verstehen. Auch bei der Entwicklung des Kaminaussehens sind Beispiele, bei denen auf den Fassaden die Symbolik verwendet wurde, seit dem 16. Jahrhundert bekannt.³¹ Die abgebildeten Darstellungen auf den Brühler Kaminverkleidungen erfüllen nicht nur die Funktion von Schmuckelementen, sondern können auch als aussagekräftige Sinnbilder verstanden werden, dessen Reihen weltbekannte Symboliken darstellen. Aus dieser These sind die Überlegungen hinsichtlich der Kaminsymbolik des Schlosses Augustusburg in Brühl im sechsten Kapitel entstanden.

Es erscheint sinnvoll, die Existenz eines Kamins nicht nachzubilden, sondern zuerst in seine Bestandteile sowie in unterschiedliche Themenbereiche der Sinnbilder zu zerlegen und aus der Sicht der Zeitgenossen des Kurfürsten zu interpretieren. Im weiteren Schritt werden die Interpretationen wieder zusammengefügt und hinsichtlich von Bedeutungsüberschneidungen auf unterschiedlichen Niveaus untersucht. Einerseits führen die entstandenen Überschneidungen in eine andere Deutungsebene der Kamine, andererseits ergibt sich der ikonologische Gesamtsinn aus dem Gefüge der Kaminbilder und deren Kohärenz in Bezug auf

²⁸ Vgl. Eberlein (2008): »Inhalt und Gehalt«, S. 182.

²⁹ Hansmann/Knopp (1986): *Clemens August*, S. 52.

³⁰ Vgl. Raff (1994): *Die Sprache der Materialien*, S. 11.

³¹ In der Gotik repräsentierten die Kamine der Steinmetze ausschließlich biblische Personen und Szenen. Die Kaminverzierung wurde als »Sinnbild des schwerelosen Emporstiegens an himmelstürmenden Türmen und Kirchenkuppeln herausgebildet«, die als »Zinnen an wehrhaften und trutzigen Verteidigungswerken« erschienen. Blümel (1990): *Europäische Kamine*, S. 104. Schon im 16. Jahrhundert wurden Triumphmotive, Allegorien, Darstellungen und Inschriften in das Kamingewand integriert, um die Fassade zu erobern. Vgl. Reinle (1984): *Zeichensprache der Architektur*, S. 282; Kaszubowski-Manych (1990): *Venezianische Kamine*, S. 85f. In der Renaissance wurden oft Reliefdarstellungen verwendet, die an den beiden Seitenteilen des Kaminsimses angebracht wurden und in ihrer Gesamtheit vor allem zur Erklärung der Siegeszüge der Herrscher und der Sagen aus der Antike und der Historie dienten. Vgl. ebd., S. 110. Bei den Kaminen der Régence kann über die Symbolik nicht gesprochen werden, weil ihre Gliederung auf strengen geometrischen Formen beruht, die sich aus dem Streben nach Unabhängigkeit von barocken Reliefs ergeben. Trotz fehlender Darstellungen besitzen diese Kamine als Gegenstände der Inneneinrichtung durch ihre Feuerung, Form und Platzierung, über die gesprochen wird, dieselbe kräftige symbolische Aussage im gesamten Innenausstattungsprogramm.

den Besitzer. Das Ganze des Werkes müssen sich die Betrachtenden aus seinen Teilen und die Teile aus dem Ganzen erschließen. Dadurch werden die Kamine als ein *geschlossener kleiner Kosmos* und als ein Kommunikationsmedium verschiedener Erkenntnisse verständlich.

VII. Gesellschaftlicher Hintergrund

Die wissenschaftliche Betrachtung war bisher auf die Einzelglieder der Kamine gerichtet, die sinnlich und körperlich wahrgenommen wurden. Im siebten Kapitel findet die Interpretation der Kaminbedeutungen und -funktionen in den Räumen aus der Sicht der höfischen Gesellschaft statt. Dabei stützt sich die Untersuchung auf die archivarischen und literarischen Quellen des 18. Jahrhunderts.

Im ersten Punkt werden zunächst die kulturellen Kontexte dargestellt und die kulturellen Bedeutungen der Brühler Kaminverkleidungen an ihren Nachahmungen, die sich an die Tradition der Bildhauerei und die weltliche Kunst der Mitte des 18. Jahrhunderts anlehnen, veranschaulicht. Das deutsche Rokoko ist für seine Stilverschmelzung zwischen den Künsten bekannt, alles Fremdartige war willkommene Abwechslung und der Zweck rechtfertigte jedes Mittel.³² Aus der Sicht des Bauherrn war es irrelevant, woher die Künstler kamen, »[n]ur mussten die Künstler die Besten ihres Faches sein.«³³ So war es dem Kurfürsten gleichgültig, welche Einflüsse in den heimischen Künsten zusammengefasst und miteinander verbunden wurden. Darüber hinaus sind die Anregungen zu den Marmorkaminen in verschiedenen Richtungen zu suchen. So dienen die Kamine aus Frankreich und besonders aus Versailles als ein äußerst wichtiger Ausgangspunkt für einen Vergleich. Ebenso wurden Einflüsse aus Italien und exotischen Ländern geprüft. Im Weiteren wurde die Kamindekoration im Hinblick auf die traditionellen einheimischen Dekorationssysteme untersucht. In der vorliegenden Arbeit handelt es sich jedoch nicht um die Betrachtung der grundsätzlichen Unterschiede zwischen italienischer, französischer oder chinesischer architektonischer Kaminmode, die letztlich zur Umprägung der fremden Vorbilder hätten führen können.

Im Unterpunkt 1.2 werden die Vorlagen zu den Kaminverkleidungen geprüft. Ihre Recherche ist insofern mit Schwierigkeiten verbunden, als das Thema Kamine kaum erforscht ist und die Bestände nicht zentralisiert sind. Deshalb sind hier nur die um 1740 entstandenen Stichvorlagen von Cuvilliés untersucht worden. Schließlich wird im Unterpunkt 1.3 auf die literarische Rezeptionsgeschichte eingegangen, bei der die schriftlichen Reaktionen auf das Kaminphänomen in den Gesetzesordnungen und in den Architekturtraktaten verfolgt werden. Weil sich das Thema Kamin in der Literatur erst zum Ende des 18. Jahrhunderts bzw. zu Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, stehen die literaturhistorischen Ziele nicht im Vordergrund dieser Forschung.

Im Zweiten Punkt werden die möglichen Alltagshandlungen und -praktiken, die sich in Bezug auf die Kamine in den Räumen abgespielt haben, gezeigt. Hier werden sowohl praktische und ästhetische Kaminfunktionen untersucht, als auch die Kamine durch zeitgebundene Bezüge als Knotenpunkte eines sozialen Systems dargestellt. Der Dritte Punkt ist dem

³² Vgl. Kiby (2000): »Exotismus«, S. 82.

³³ Hansmann (2002a): *Schloss Augustusburg*, S. 18; vgl. Hansmann/Knopp (1986): *Clemens August*, S. 25.

sozialen Kontext gewidmet, in dem sich ebenfalls ein Zusammenhang der materiellen und immateriellen Aspekte erkennen lässt. Die Kontextanalyse bezieht sich auf die Beziehung zwischen den sozialen Kaminfunktionen und der ästhetischen Kaminrezeption in Verbindung mit den gesellschaftlichen Idealen. Hier werden die schon in den vorherigen Kapiteln beleuchteten semantischen Interpretationen unter neuen Perspektiven zusammengefasst. Dadurch werden die Gründe beleuchtet, die auf die Integrierung des Kamins in adeligen Wohnsitzen hinweisen. Darüber hinaus entsteht eine rezipierende Interpretation der Kaminfunktionen in den Räumen.

VIII. Zum Material der Kaminverkleidungen

Nach Raff ist die Beschäftigung mit dem Material des Kunstwerks »zum Verständnis seines ‚Geistes‘« entscheidend.³⁴ Seiner Meinung nach wird eine »Reduzierung auf rein ästhetische Phänomene den Kunstwerken weder historisch noch inhaltlich gerecht und erfordert eine gewaltsame Abspaltung wichtiger Elemente zugunsten einer vorgefassten philosophisch-ideologischen Meinung«.³⁵ Deshalb erscheint es sinnvoll, im achten Kapitel eine kurze Darstellung des Materials und seiner Charakteristika vorzunehmen. Es werden einige Leitfäden zum Marmor zusammengefasst, die Wissenschaft, Kunst und Ästhetik sowie Gesellschaft und Verwendungsgeschichte mit Blick auf die Kamine vereinen. In der vorliegenden Arbeit wird nicht der gesamte Komplex der Fragestellungen zum Marmor als Material verfolgt. Alle die Geowissenschaft, die Gewinnung und Verarbeitung des Marmors oder den Konsum tangierender Bereiche sowie alle juristischen, technischen, ökonomischen und ökologischen Aspekte werden nicht berücksichtigt.³⁶

Der erste Punkt ist den verwendeten Gesteinen bei den Kaminverkleidungen gewidmet. Die ersten Angaben und Erkenntnisse hierzu wurden schriftlichen Quellen (Rechnungen, Inventaren), die das Material, die Marmorfarbe und die Marmorart nennen, entnommen. Um die fehlenden Informationen zu den benutzten Marmorarten für die Brühler Kamine zu vervollständigen und möglichst genau die geografische und historische Herkunft der Gesteine bestimmen zu können, wurden die Rechnungen aus der Bauzeit des Schlosses untersucht. Es war jedoch nicht immer möglich, die genauen Herkunftsorte und heutigen Bezeichnungen exakt anzugeben. Einerseits sind die Abbaubrüche schon ausgebeutet und seit mehreren Jahren stillgelegt, andererseits erschweren die kleinen Bestände und die gewonnene Menge der Gesteine, deren Benennungen im Laufe der Geschichte weder stabil noch eindeutig waren, die Zuordnung zu einem bestimmten Ort.³⁷ Im zweiten Punkt wird ein Zusammenhang zwischen den Marmoreigenschaften und den Wertschätzungen der Kamine dargestellt. Hier werden die Hauptpunkte der physikalischen Charakteristika des Marmors, der Materialästhetik und der ikonografisch-ikonologischen Aussage des Marmors³⁸ erläutert, die die Bedeutung der Marmorkamine verstärken.

³⁴ Raff (1994): *Die Sprache der Materialien*, S. 32.

³⁵ Ebd., S. 32.

³⁶ Vgl. Herbeck (1953): *Der Marmor: Entstehung*, S. 35ff.

³⁷ Vgl. zu deutschen Abbaubrüchen: Herbeck (1953): *Der Marmor: Entstehung*, S. 74–101. Die Benennung des Marmors wurde schon in der Antike entweder nach Herkunftsort, Struktur bzw. Textur oder Farbe vorgenommen. Vgl. Mannoni (1980): *Marmor*, S. 10.

³⁸ Vgl. zur Marmorikonologie: Döring (2002): *Skulpturen aus Stein*; Wagner (2002): *Lexikon des künstlerischen Materials*.