

## Die Kachelöfen der Berliner Tonwarenfabrik Feilner Beispiele aus dem Königsbau der Residenz München

Die Tonwarenfabrik Feilner ist nicht nur eines der erfolgreichsten Berliner Unternehmen der frühen Industrialisierung, sondern vor allem auch einer der führenden Keramikhersteller Deutschlands gewesen.<sup>1</sup> Protegiert durch hohe preußische Ministerialbeamte und unterstützt von führenden Künstlern, wie Gottfried Schadow (1764–1850), Ludwig Wilhelm Wichmann (1788–1859) und Friedrich August Stüler (1800–1865), erlangte die aus einer in den 1760er Jahren gegründeten Zuckerformenwerkstatt hervorgegangene Fabrik einen exzellenten Ruf. Die enge Zusammenarbeit mit dem Architekten Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) leitete eine Produktentwicklung ein, die sich technisch und künstlerisch stets auf der Höhe der Zeit befand. Der sogenannte Berliner Kachelofen – ein nur wenig gegliederter hoher Kubus aus weiß glasierten Kacheln mit sparsamem Friesedekor – ist eine direkte Folge dieser Kooperation. Um 1810 entstanden, entsprach diese Ofenform den strengen ästhetischen Kriterien des Berliner Biedermeiers. Zwanglos ergänzte dieser monolithische Block mit beinahe porzellanartiger Oberfläche die zurückhaltend dekorierte Inneneinrichtung mitsamt dem auf einfachste Formen beschränkten Mobiliar.

Da Tobias Christoph Feilner (1773–1839), der langjährige Inhaber der Fabrik, dieses Modell mit einer neuen, Holz sparenden Innenkonstruktion versehen hatte, entwickelte sich dieser Ofen zu einem wahren Verkaufsschlager. Vor allem in den besten Zeiten der Fabrik, den 1820er Jahren, wurden die auch Feilner'sche Öfen genannten Produkte bis nach England, Russland, Belgien und Italien vertrieben. Den weitesten Weg machten mehrere Kamine, die an einen dänischen Zuckerproduzenten auf der Karibikinsel St. Croix gingen.

Als königlicher Hofhandwerker belieferte Feilner vor allem die Schlösser des preußischen Königshauses in Berlin und Potsdam. Für viele deutsche Fürstenhöfe gehörte es zum guten Ton, wenigstens einige dieser bis zu 200 Taler teuren Öfen in repräsentativen Räumlichkeiten aufzustellen. In den Schlössern und Residenzen in Kassel, Dresden, Ludwigslust, Schwerin, Neustrelitz, Meiningen, Fulda, Weimar, Blankenburg, Coburg, Gotha, Braunschweig und Hannover standen



Abb. 1 Heinrich Papin, Porträt Tobias Christoph Feilner, Blei- und Silberstift, 1829. Stiftung Stadtmuseum Berlin, Graphische Sammlung, Inv.Nr. G 42/55

ebenso Feilners Öfen wie in zahlreichen adligen Landsitzen und in Bürgerhäusern der großen Städte wie in Frankfurt, Hamburg oder Bremen. Bleibende Verdienste erwarb sich die Fabrik jedoch mit der Wiederbelebung der von Bauterrakotten verzierten Backsteinarchitektur. Deren Protagonist Schinkel zog für seine ziegelsichtigen Bauten, wie die Friedrichswerdersche Kirche in Berlin, stets den mit ihm befreundeten Ofenfabrikanten Feilner heran. Diese Berliner Werkstatt war bis Mitte der 1830er Jahre allein in der Lage, die erforderlichen großformatigen Statuen und Reliefs in der entsprechenden Produktqualität zu liefern. Bis zu 200 Beschäftigte arbeiteten in der Fabrik bereits nach industriellen Fertigungsmethoden, die die serielle Herstellung kompatibler Modulteile, eine straffe Arbeitsteilung und eine entwickelte Betriebshierarchie ein-

schloss. Durch die beschränkten Mechanisierungsmöglichkeiten der Töpferei war jedoch der Anteil spezialisierter Handarbeit recht hoch – was eine für die industrielle Revolution gänzlich untypische Aufwertung der zünftig organisierten Töpfergesellen nach sich zog.

Tobias Christoph Feilner entstammte einer angesehenen Hafnerfamilie im oberpfälzischen Weiden (Abb. 1). Er kam 1793 als Wandergeselle nach Berlin und arbeitete sich in der Töpferwerkstatt Johann Gottfried Höhlers (1744–1812) bis zum Werkmeister und Teilhaber empor. Nach dem Tod Höhlers im Jahr 1812 übernahm er die Ofenfabrik und konnte sie in den wirtschaftlich schwierigen Jahren nach den Befreiungskriegen beträchtlich erweitern. Die erstaunliche Entwicklung des einfachen Töpfergesellen zum wohlhabenden Fabrikherrn und gesellschaftlichen Aufsteiger ist bezeichnend für die Zeit des Übergangs von der handwerklich geprägten Welt des 18. Jahrhunderts zur industriell strukturierten Moderne. Als Feilner 1839 starb, hinterließ er ein florierendes Unternehmen, das die Erben einem seiner Mitarbeiter, Friedrich Ferdinand Friese (1811–1868), anvertrauten. Friese kaufte die Fabrik im Jahr 1860, konnte aber an die innovative Geschäftspolitik seines Vorgängers nicht mehr anknüpfen.

Die Beziehungen Feiners und seines Unternehmens zum Königreich Bayern waren stets eng. Feiners oberpfälzische Herkunft öffnete ihm hier Türen, die einem Preußen möglicherweise verschlossen geblieben wären. Mehrmals hielt er sich geschäftlich und privat in Franken auf, und als er 1829 das spätromanische Refektoriumsportal in Heilsbronn bei Nürnberg abformte, um es in Berlin in Ton nachformen zu können, wurde er durch seinen jüngsten Bruder Friedrich, einen Nürnberger Töpfermeister, tatkräftig unterstützt. Bereits 1821 erschien ein ausführlicher, immerhin sieben Seiten starker Artikel im Kunst- und Gewerbeblatt des Polytechnischen Vereins für das Königreich Bayern, in dem das als „Musterbetrieb“ geltende Unternehmen euphorisch gefeiert wurde. Im Jahr 1846 lieferte die Fabrik Kachelöfen an das ehemalige Palais Schönborn in München, möglicherweise in vom bayrischen Architekten Franz Jakob Kreuter (1813–1899) modifizierten Formen. Kreuter war es auch, der die Berliner Tonwarenfabrik 1852 für die Ausstattung des Casinos auf der Roseninsel im Starnberger See heranzog. Hier schmücken bis heute kleine Puttengruppen sowie ein Minerva- und ein Mars-Tondo aus Terrakotta die Fassade des für König Maximilian II. (1811–1864) errichteten Gebäudes.

Im Depot der Bayerischen Schlösserverwaltung befinden sich unter zahlreichen Kachelfragmenten auch Reste von fünf

Feilner'schen Öfen, die ehemals im Königsbau der Münchner Residenz gestanden hatten. Dieses von Leo von Klenze (1784–1864) entworfene und 1835 fertiggestellte Gebäude besaß auf ausdrückliche Weisung König Ludwig I. (1786–1868) hin keine offenen Feuerstellen. Zentrale Warmluftheizungen gaben stattdessen über wandfeste Kachelöfen ihre Wärme ab. König Maximilian II. ließ ab 1849 vorrangig die von ihm genutzten Räume wohnlicher einrichten. Offenbar auf persönlichen Wunsch seiner Gattin, der Königin Marie (1825–1889), einer preussischen Prinzessin, wurde der Hofbauinspektor Eduard Riedel (1813–1885) im Sommer 1856 beauftragt, diese fünf Öfen von der Fabrik Feilner zu beziehen. Der König genehmigte am 14. Juli 1856 von Bad Brückenau aus den Ankauf, woraufhin vier Kachelöfen in den repräsentativen Räumen Königin Marias und ein Ofen im Schlafzimmer des Königs gesetzt wurden. Nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs stellte der Wiederaufbau von 1980 den Erstzustand von 1835 wieder her. Die Ofenfragmente wurden daher eingelagert und erst 2003 gesichtet. Das Material ist aus gelbem Ton gebrannt und mit einer porzellanartig glänzenden Glasur überzogen. Die plastischen Elemente sind mit Goldfarbe konturiert. Ein Teil ist auf der Rückseite mit dem Feilner-Signet gestempelt (siehe hierzu Beitrag Nahstoll in diesem Band, Abb. 11).

Bei diesen Öfen handelt es sich um die noch heute beliebte Grundform des Berliner Ofens, wobei die hohe kastenförmige Gestalt nicht mehr die strenge Einfachheit der Biedermeierzeit besitzt. Vielmehr hatte man in der Mode der Zeit zahlreiche Dekorationselemente des Klassizismus und der Neorenaissance sozusagen „aufgarniert“. Wie gezeigt werden kann, gehen die den Ofenmodellen zugrunde liegenden Entwürfe auf so bekannte Architekten wie Schinkel und Stüler zurück. Im Folgenden werden die fünf Kachelöfen kurz vorgestellt.

### **1. Fragmente eines weiß glasierten Kaminofens, ehemals Königsbau der Münchner Residenz, 1. Obergeschoss, Salon der Königin Marie**

Historische Darstellungen<sup>2</sup> zeigen einen zweistufigen Kaminofen mit Erotenspaaren beidseitig der Feuerungsöffnung (Abb. 2). Der Korpus besitzt in der Front eine halbrunde Reliefkachel mit arkadischer Hirtenfamilie, Schafen und einem Hund. Als Aufsatz sitzt über der Glattkrone mit Löwenkopfspeiern eine Figurengruppe in Form einer einen Löwen reitenden Amorette mit Lyra. Der Ofen blieb nur in wenigen Fragmenten erhalten: neben dem stark beschädigten Löwenreiter Teile des Korpus, vor allem der Zierleisten und der Krone.

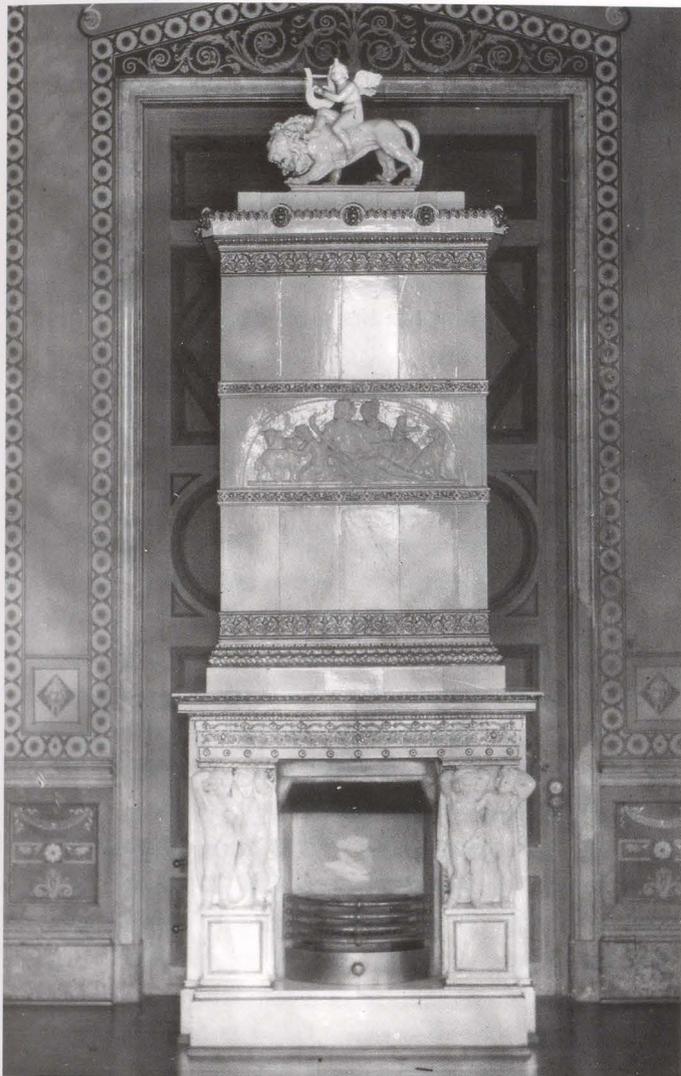


Abb. 2 Kaminofen im Salon der Königin Marie im ehemaligen Königsbau der Münchner Residenz, Fotografie vor 1945

Dieser Typus galt als Standardmodell der Ofenfabrik; er entspricht völlig einem Musterblatt aus gleicher Zeit (Abb. 3).<sup>3</sup> Zudem findet sich ein nahezu identisches Kaminunterteil an einem 1846 gesetzten Kaminofen in der Bibliothek König Friedrich Wilhelm IV. in Schloss Charlottenburg in Berlin.<sup>4</sup> Der Gesamtentwurf ist mit den kleinteiligen Dekorationselementen und figürlichen Plastiken, die in einer deutlichen Höhenstaffelung angeordnet sind, von großer Geschlossenheit. Dabei entspricht das Design dem damals so verstandenen Stil der Neorenaissance der Zeit nach 1836/37. Da das Hirten-Relief an einem um 1840 von August Stüler entworfenen Ofenmodell auftaucht, könnte man auch hier von seiner Urheberschaft ausgehen. Kurioserweise scheint es bei

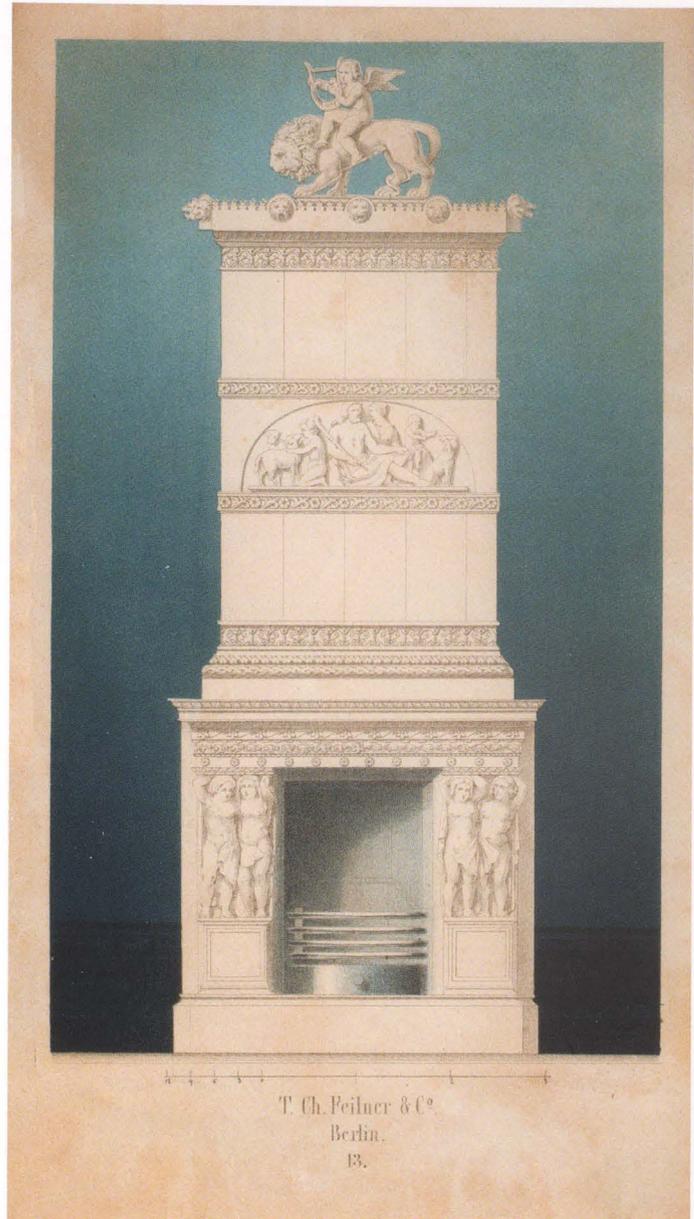


Abb. 3 Musterblatt Nr. 13 der Tonwarenfabrik Feilner, um 1855. Stiftung Stadtmuseum Berlin, Graphische Sammlung, Inv.Nr. VII 47,658w

den Gebäck tragenden Eroten eine preußische und eine bayerische Variante gegeben zu haben. Denn im Unterschied zum Charlottenburger Kaminofen besitzen die Eroten des Münchener Exemplars und auch des Roseninsel-Casinos ein die Blöße bedeckendes Tuch (Abb. 4). Die zu zwei Gruppen angeordneten vier knapp 50 cm hohen Figuren unterscheiden sich untereinander weniger durch ihre Körperhaltung als vielmehr durch die Kopfneigung und die Frisur. Die Statuen gleichen unverkennbar jenen, die der Bildhauer Friedrich



Abb. 4 Erotengruppe am für König Maximilian II. errichteten Casino auf der Roseninsel im Starnberger See, 1852/53

Tieck (1776–1851) als Konsolträger für den von Schinkel entworfenen Teesalon in der 1824 bis 1826 umgebauten Kronprinzenwohnung des Berliner Stadtschlusses angefertigt hatte.<sup>5</sup> Die motivische Vorlage geht dabei bis zu Michelangelos Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle zurück. Offenbar sind diese Konsolträger als eine Art frühes Multiple frühzeitig vom Kunstgewerbe nutzbar gemacht worden, wobei nicht auszuschließen ist, in Tieck nicht nur den Motivgeber, sondern sogar den originären Modelllieferanten zu sehen.

Gleiches trifft auf die 52 cm hohe und 56 cm breite Aufsatzgruppe des Löwenreiters zu. Die Plastik ist bereits 1828 archivalisch nachweisbar. Von Amoretten berittene Raubtiere symbolisieren die besänftigende Macht der Kunst. Das Motiv war durch antike Vorbilder vorgegeben und gerade auch von Schinkel vielfach für dekorative Zwecke genutzt worden.<sup>6</sup> Eine hervorragend erhaltene Löwenreiter-Gruppe, die als Vorbild für die Restaurierung ihres Münchner Pendant dienen kann, stammt aus dem Jahr 1862 und befindet sich im Stadtmuseum Berlin.<sup>7</sup>

## 2. Fragmente eines weiß glasierten Kachelofens mit Eckpilastern, ehemals im Königsbau, 1. Obergeschoss, Bibliothek der Königin Marie

Zwei historische Fotografien<sup>8</sup> zeigen den als „schöner weiß-glasierter Porzellan Ofen mit vergoldeten Stäben“ bezeichneten Ofen (Abb. 5). Er stand an der Stirnseite des Raumes vor einem Wandpaneel der Erbauungszeit. Über einem Rustika-Sockel mit zwei Luftkacheln sitzt der von zwei Pilastern gefasste Korpus, darüber ein Oberfries mit Zeuskopf zwischen Rankenwerk sowie eine Giebelkrone mit laufendem Hund und Mädchenkopf-Akroter. Die Front bestimmt eine Figurennische. Auch von diesem Kachelofen haben sich nur wenige Fragmente erhalten, unter anderem die Luftkacheln und Teile der Nischenfigur. Bis auf die Figurennische entspricht der Ofen einem um 1845 gesetzten Exemplar im Bischofspalast von Frauenburg/Ermland, heute Frombork/Polen.<sup>9</sup> 1830 kostete ein vergleichbarer Ofen mit kalter Vergoldung 125 Taler.<sup>10</sup> Die klare architektonische Formensprache des Modells, an Grabmäler der römischen Antike erinnernd, und die feingliedrigen figürlichen Dekorationen weisen für den Entwurf deutlich auf eine Urheberschaft Schinkels hin, wobei stilistische Vergleiche die Datierung des Grundmodells in die Jahre um 1815 oder 1820 nahelegen. Ende der 1830er Jahre erfolgte dann – vielleicht wieder durch Schinkel – eine Modifizierung um eine stark plastisch durchgearbeitete Kombination aus Oberfries und Krone.

## 3. Fragmente eines weiß glasierten Kachelofens, ehemals im Königsbau, 1. Obergeschoss, Schlafzimmer der Königin Marie

Wenige Fragmente und historische Fotografien geben Auskunft über das Aussehen dieses Ofens. Auf niedriger Basis sitzt ein von Leisten gerahmter Korpus, gekrönt von Oberfries und Giebelkrone. In der Korpusfront befindet sich über einer recht-

eckigen Geniuskopf-Kachel ein großes durchbrochenes Kachelrelief mit einer sich selbst bekränzenden Victoria. Erhalten blieb lediglich der Oberfries mit reichem Weinlaub-Rankenwerk.

#### 4. Fragmente eines weiß glasierten Kachelofens mit Sphinx-Fries, ehemals im Königsbau, 1. Obergeschoss, Schlafzimmer König Maximilian II.

Der Ofen ist einzig durch das eingelagerte, weitgehend vollständige Kachelmaterial zu erschließen. Doch lassen Vergleiche mit Musterblättern Aussagen über das Aussehen des Kachelofens zu. Über einer zweilagigen Basis mit heraustretenden Eckpfeilern sitzt ein Bauchfries mit Sphingen an den Ecken. Der von Leisten gerahmte Korpus besitzt in der Front eine achteckige Reliefkachel mit weiblicher Figur, Oberfries mit reliefierten Palmetten, darüber Glattkronen mit Seitenrollen. Der voluminöse Ofenaufsatz aus einem Stück besteht aus einem großen Muschelgebilde mit Blüten- und Blattschmuck, zu deren Seiten sich durchbrochene Elemente einer Zauwinde mit Ranken, Blättern und Blüten auftürmen. Er diente der jetzt verlorenen Sitzfigur eines Mädchens als Hintergrund. Der Ofen, „ein schöner weißglasierter Porzellan Ofen mit vergoldeten Stäben“, wurde im Sommer 1856 im Schlafzimmer des Königs aufgesetzt, jedoch nach einem halben Jahr auf Wunsch Maximilian II. gegen einen kleineren Hafner-Ofen ausgetauscht. Offensichtlich baute man ihn an anderer Stelle aber wieder auf. Es handelt sich um einen verschiedenen Stile vereinenden Kachelofen, denn der historisierende Muschelaufsatz im Stil des Barock steht im Gegensatz zum viel älteren Sphinx-Fries nach Schinkels klassizistischem Entwurf. Die Eck-Sphingen finden sich an einem 1824 entstandenen Kandelaber, den der Architekt für die Ofenfabrik Feilner entworfen hatte.<sup>11</sup> Der auf einer Blüte sitzende Frauenkopf zwischen den Sphingen taucht in gleicher Größe und Habitus an einem Feilner'schen Kamin von 1837 in den von Schinkel erbauten Römischen Bädern im Potsdamer Park Sanssouci auf.<sup>12</sup>

#### 5. Fragmente eines weiß glasierten Kachelofens, ehemals im Königsbau, 1. Obergeschoss, Toilettzimmer der Königin Marie

Dieses Exemplar, „ein weißglasierter, schöner Ofen von Berlin“, der preiswerteste der gesamten Lieferung von 1856, ist für das Toilettzimmer der Königin überliefert. Es handelte sich dabei offenbar um ein einfaches Modell ohne Medaillon und Oberfries, dessen Glattkronen mit Eierstab- und Palmetten-

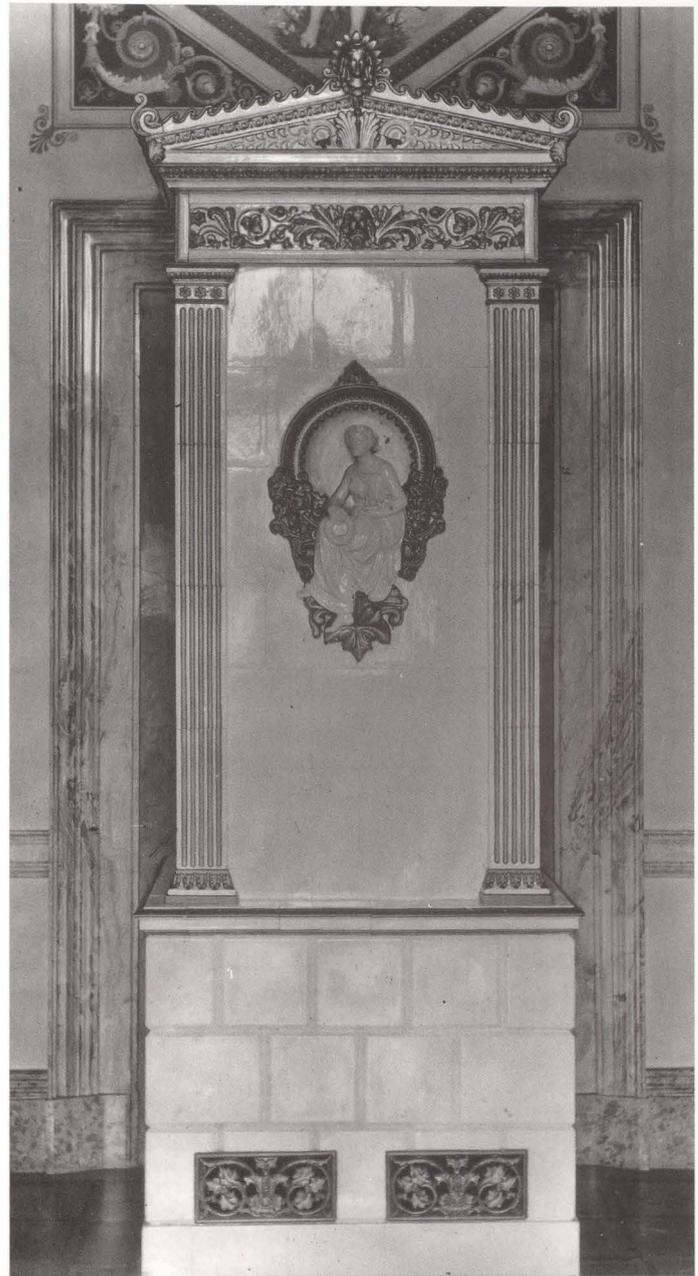


Abb. 5 Kachelofen in der Bibliothek der Königin Marie im ehemaligen Königsbau der Münchner Residenz, Fotografie vor 1945

band erhalten ist. Mehrere durchbrochene Luftgitterkacheln lassen sich nicht sicher zuordnen und können sowohl zu diesem als auch zu den anderen Münchner Öfen gehören, so zwei rechteckige Stücke mit Rankenwerk beidseitig einer Lyra, mehrere Luftkacheln des Flügel-Lyra-Typs in der größeren Variante und zwei halbkreisförmige Exemplare mit durchbrochenem Rankenwerk.

Eine Restaurierung der Kachelöfen ist angesichts des mehr oder wenigen vollständigen Materials und vor allem aufgrund der zahlreichen Vergleichsstücke durchaus möglich, jedoch bedingt der Fragmentierungsgrad des Materials einen hohen Restaurierungsaufwand. Der 1980 abgeschlossene

Rückbau des Königsbaus auf den Klenze'schen Urzustand von 1835 schließt einen Wiederaufbau an originaler Stelle zudem aus. Dennoch sollten Überlegungen angestellt werden, diese bedeutenden Zeugnisse des Berliner Kunstgewerbes anderenorts der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen.

#### Anmerkungen

1 Die Promotionsschrift des Verfassers mit dem Titel „Die Berliner Tonwarenfabrik Tobias Chr. Feilner. Kunst und Industrie im Zeitalter Schinkels“ (Universität Potsdam) befindet sich im Druck. Zur Fabrik Feilner vgl. Jan Mende: Feilner nach Feilner. Die Tonwarenfabrik unter den Nachfolgern Tobias Feilners. In: Jahrbuch Stadtmuseum Berlin 9, 2003, S. 167–184. – Jan Mende: Feinweiße Öfen für Schloss Babelsberg. In: Jahrbuch Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 5, 2003, S. 83–103.

2 Die Sichtung der Kachelfragmente erfolgte durch die Restaurierungsabteilung der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Mein Dank gilt insbesondere Barbara Nahstoll für die kollegiale Zusammenarbeit bei der Auswertung der Kachelfragmente. Zum Königsbau siehe Gerhard Hojer: Die Prunkappartements Ludwigs I. im Königsbau der Münchner Residenz. München 1992. – Zur Beheizung des Klenzebaus: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Schlösserverwaltung 1163, Obersthofmeister-Stab (Bau-Abteilung). Königliche Residenz zu München. Königsbau 1826–1849, undatiertes handschriftlicher Bericht „Die Beheizung im Königsbau zu München“.

3 Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Schlösserverwaltung 1164, Kgl. Obersthofmeister-Stab (Bau-Abteilung) betr. Kgl. Residenz zu München, Königsbau (Unter-

halt) 1850–1867, Schreiben Hof-Secretariat an die Hof-Bau-Intendanz 24.7.1856 „Herstellung von Ofenheizungen in den Gemächern Ihrer Königlichen Majestäten im Königsbau dahier betreffend“, Kopie des Kostenanschlags durch Riedel 18.6.1856.

4 Eine Zimmeransicht von 1862 ist abgebildet in: Interieurs der Biedermeierzeit. Zimmeraquarelle aus fürstlichen Schlössern im Besitz des Hauses Hessen. Ausst. Kat. Hessische Hausstiftung. Eichenzell 2004, Kat. 70. – Ein Vorkriegsfoto bei G. Hojer (Anm. 2), S. 117.

5 Musterblätter der Fabrik Feilner im Bestand der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Grafische Sammlung, VII 47, 658w (1–45).

6 Jörg Meiner: Wohnen mit Geschichte. Die Appartements Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in historischen Residenzen der Hohenzollern. Berlin/München 2009, S. 147–148.

7 J. Meiner (Anm. 6), S. 44–50.

8 Rolf Bidlingmaier: Das Residenzpalais in Kassel. Der Architekt Johann Conrad Bromeis und die Raumkunst des Klassizismus und Empire in Kurhessen unter Kurfürst Wilhelm II. Regensburg 2000, S. 326, Kat. 180.

9 Bernhard Maaz: Christian Friedrich Tieck 1776–1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildnisschaffens, mit einem Werkverzeichnis. Berlin 1995, S. 63, Abb. 21 (Treppenhaus im Prinz-Albrecht-Palais).

10 Von einem Kaminofen, der

1862 in der Villa Gerson in Berlin gesetzt wurde. Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv.Nr. VI 16.464.

11 G. Hojer (Anm. 2), S. 117.

12 Im Neuen Bischofspalast in Frombork haben sich neun Öfen von Feilner erhalten; vgl. Jagoda Semków/Weronika Wojnowska: Piece w palacach. In: Spotkania z zabytkami 8, 2002, S. 27–30.

13 Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 7 b 2, Nr. 147 Acten den Schloß Verbindungsbau betreffend vom Jahr 1829 & 1830 (Handakte Regenbogen), Fol. 19 Schreiben Feilners, 31.7.1830.

14 G. Hojer (Anm. 2), S. 118 oben, S. 140.

15 BHStA München (Anm. 3), spezieller Anschlag von Eduard Riedel vom 18.6.1856, genehmigt vom König 14.7.1856. Schreiben Eduard Riedel vom 23.12.1856.

16 Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Hrsg. von der Königlich Technischen Deputation für Gewerbe. 2. Aufl. Berlin 1863, Abt. 2, Taf. 1.

17 Der Kamin steht in einer Ecke des Billardzimmers. August Kopisch: Das Königliche Schloss Charlottenhof bei Potsdam. Berlin 1912, S. 53.

18 Wie Anm. 15.

#### Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Graphische Sammlung, Foto: Jan Mende; Abb. 2, 5: Bildarchiv Foto Marburg, Neg. Nr. 122.826 bzw. Neg. Nr. 122.831; Abb. 4: Foto: Jan Mende.