

SCHMELZ. GLASPERLEN ALS AUSSTATTUNGSELEMENTE HÖFISCHER INTERIEURS

Antje Vanhoefen

Abstract Dieser Beitrag befasst sich mit Glasperlen als Elementen von wandfesten textilen Raumausstattungen des 18. Jahrhunderts. Nur vier sogenannte Schmelz- oder Glasperlzimmer haben sich europaweit aus diesem Zeitraum erhalten, von denen sich noch drei am Ort ihrer ersten Anbringung befinden. Am Beispiel des Neuen Palais in Arnstadt, des Chinesischen Palais in Oranienbaum, Schloss Favorite bei Rastatt und der Löwenburg Kassel diskutiert der Text die künstlerische Besonderheit der mit Glasperlen bestickten textilen Wandbespannungen, die Herkunft der Glasperlen, die Auftraggeberschaft und den möglicherweise mit dieser Form der Wandgestaltung verbundenen repräsentativen und ästhetischen Anspruch.

Keywords Schmelztapeten, Glasperlen, Arnstadt, Schwarzburg-Sondershausen, Interieur

1 Einleitung. Vom Glanz

Martin Eberle bezeichnete 2008 »Glanz« als das »letzte Prinzip Versailles« und definierte damit das Erzeugen einer bestimmten Wirkung als höchstes Ziel eines höfischen Interieurs.¹ Zu den Mitteln zählte er verschiedene Objektgruppen (Möbel, Porzellane) und Materialien (Messing, Zinn), jedoch bleibt in seiner Aufzählung der Materialien und Gegenstandsgruppen eine besondere Gruppe der wandfesten Ausstattungselemente unerwähnt. Denn die Lust des Barock am Besonderen und am Exquisiten zeigte sich ebenso in der Verwendung von nicht nur besonders kostspieligen, sondern besonders extravaganten Materialien, die zugleich aufgrund ihrer Fragilität sehr aufwendig in der Verarbeitung, Pflege und Erhaltung waren – und sind. Bis heute erhielten sich einige dieser besonderen Raumausstattungen, so zum Beispiel das Stroh-Perlzimmer im Fasanenschlösschen bei Moritzburg,² das Federzimmer August

1 »Hier zeigte sich noch einmal das letzte Prinzip von Versailles, der Glanz! Betrachtet man die verwendeten Materialien – polierte Möbel, Porzellan und Delfter Fliesen im Trianon de Porcelaine, vergoldete Beschläge, Schildpatt, Messing, Zinn, Seide, vergoldetes Holz, Marmor und Spiegel, vergoldete oder marmorne Skulpturen und Wasserfontainen im Garten – so zielte eben alles auf den Glanz ab, der zugleich materielle Kostbarkeit und Reichtum suggeriert.« Eberle 2008, S. 141–149, hier S. 144.

2 Hensel 2006, S. 167–178 und Hensel 2012 zu den Ausstattungen des Fasanenschlösschens bei Schloss Moritzburg; sowie der Vortrag der Textilrestauratorin Birgit Seeländer (Stadtmuseum Dresden) »Stroh

des Starken heute in Schloss Moritzburg,³ das sogenannte Lacktapeten-Appartement im Schloss Sondershausen,⁴ das gestickte Porzellankabinett in Schloss Mirow⁵ oder Ledertapeten⁶ wie etwa die Ausstattung des Billard- und des Monströnsaals in Schloss Moritzburg.

In den folgenden Ausführungen werden höfische, wandfeste Raumausstattungen aus dem 18. Jahrhundert thematisiert, die sich nicht durch die Verwendung von Stroh, Federn oder Lack, sondern durch die Verwendung von Glasperlen auszeichnen. Von dieser besonderen Form der wandfesten Raumausstattungen haben sich europaweit nur drei in situ erhalten. Dabei handelt es sich um Ausstattungen in Schloss Favorite in Rastatt-Förch, das sogenannte Schmelzzimmer im Neuen Palais in Arnstadt und das Chinesische Kabinett im Chinesischen Palais in Lomonossow (früher Oranienbaum) bei St. Petersburg. Zum Vergleich herangezogen wird eine vierte, die ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammt, die jedoch im frühen 19. Jahrhundert in die Löwenburg in Kassel versetzte Glasperlentapete.

Für alle vier vorgestellten Wandbespannungen werden folgende Fragen gestellt: Wo sind diese Raumausstattungen geographisch verortet, und lassen sich daraus bestimmte Schlussfolgerungen ableiten? Wann entstanden diese besonderen Raumausstattungen? Wer gab sie in Auftrag und in welcher Situation (z. B. regierend oder nicht regierend) befand sich der Auftraggeber oder die Auftraggeberin? Wo sind diese Räume innerhalb der Raumdisposition angesiedelt und wurden diese Räume in einer Haupt-, Zweit- oder

zu Gold – Eine Tapetenrarität im Fasanenschlösschen bei Moritzburg« bei der internationalen Tagung »Textile Räume – Seide im höfischen Interieur des 18. Jahrhunderts« der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Kooperation mit dem Verband der Restauratoren (17. bis 20. September 2014), gehalten am 20. September 2014.

- 3 Für das Federzimmer wurden Hühner-, Enten-, Eichelhäher-, Pfauen- und Fasanenfedern verarbeitet. Zu verschiedenen Aspekten wie u. a. Geschichte und Anbringung zunächst im Holländischen resp. Japanischen Palais in Dresden und ab dem 19. Jahrhundert in Schloss Moritzburg zum Beispiel Cassidy-Geiger 1999, S. 87–111; Hofmann/Tradler 2003; sowie der Vortrag von Cornelia Hofmann, Dresden: »Tapeten aus 230 000 Vogelfedern – eine Herausforderung der besonderen Art«, gehalten am 20. September 2014 in Potsdam (siehe Anm. 2), mit besonderem Augenmerk auf die konservatorischen und restauratorischen Besonderheiten.
- 4 Vgl. Bärnighausen/Strietzel 2008, S. 142–174. Die sogenannten Lack-Tapeten sind bemalte Seiden, die lackiert wurden, um die gewünschte Lackoptik zu erzeugen. Der Aufsatz nennt zumindest für eine Raumausstattung als Entstehungsort Dresden. Ebenfalls in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist das Porzellan-Spiegel- und Lackkabinett auf Schloss Heidecksburg in Rudolstadt. Siehe dazu zuletzt: Heitmann 2016, S. 250–346; zum Spiegelkabinett Drinkuth 2018, S. 255–259.
- 5 Heute ist das gestickte Porzellankabinett als Rekonstruktion nach historischen Fotografien zu erleben. Ausführlichen Einblick in das Rekonstruktionsprojekt gab Textilrestauratorin Anke Weidner (Berlin) in ihrem Vortrag »Ein Porzellankabinett in Textil – Rekonstruktion der Stickereitapete in Schloss Mirow«, gehalten am 19. September 2014 anlässlich der oben genannten Potsdamer Tagung. Erwähnung findet diese besondere Raumausstattung auch im 2018 erschienen Schlossführer von Drinkuth 2018.
- 6 Ledertapeten sind deutlich häufiger erhalten geblieben als die vorgenannten Materialgruppen. Eine breite Literatur existiert zur Verwendung und Restaurierung von Ledertapeten, verwiesen sei an dieser Stelle exemplarisch auf: Ausst. Kat. Kassel 2006.

Nebenresidenz eingerichtet? Als Grundlage für den Versuch der Beantwortung dieser Fragen dienen neben den Objekten archivalische und gedruckte Quellen.

Die Forschungsliteratur zu dieser besonderen Art des höfischen Interieurs ist spärlich. Bereits 2001 widmete sich Maureen Cassidy-Geiger den Glasperlen als einem Bestandteil höfischer Raumausstattungen in einem viel zu wenig beachteten Aufsatz *La broderie en jais. Glassbead Embroidery for Interior Design*.⁷ Die Dissertation von Angelika Rauch von 2008 zur *Corallenfabrik van Seelow* streifte das Thema nur am Rande und referierte dabei lediglich den vorhandenen Kenntnisstand.⁸ Etwa zeitgleich wurden Restaurierungskampagnen in Oranienbaum bei St. Petersburg durchgeführt und in Kassel und Arnstadt vorbereitet. Zu den Vorbereitungen für eine Restaurierung der Kassler Raumausstattung referierte im Rahmen der internationalen Tagung *Textile Räume – Seide im höfischen Interieur des 18. Jahrhunderts* im Jahre 2014 in Potsdam die Textilrestauratorin Christine Supianek-Chassay über *Die Perltapete – eine Tapete aus Schmelz mit ausgenähten Figuren – ein Arbeitsbericht aus der Löwenburg in Kassel*.⁹ Ein Jahr später (2015) widmete sich in Arnstadt ein internationales Kolloquium dem Phänomen der Schmelz- oder auch Glasperlentapeten.¹⁰ Einen Einblick in die russische Restaurierungskampagne des Glasperlenzimmers im Chinesischen Palast gewähren der 2006 von Zoe Allen und der 2017 erschienene Aufsatz von Tatyana Syasina.¹¹ Die folgenden Ausführungen versuchen, die jeweiligen Kenntnisstände zu den einzelnen Interieurs zusammenzuführen und sich so dem Verständnis dieser nur selten überlieferten Raumfassungen zu nähern.

2 »Schmelz«. Glasperlen und ihre verschiedenen Anwendungen

Natürliche Perlen und künstlich hergestellte Glasperlen, letztere in der Frühen Neuzeit häufig »Schmelz« genannt, begleiten seit Jahrtausenden als Schmuckelement die Menschheitsgeschichte und erfreuten sich im Barock nicht zuletzt großer Beliebtheit

7 Cassidy-Geiger 2001, S. 59–68 und S. 307–312.

8 Rauch 2008.

9 Supianek-Chassay 2014; siehe Anm. 2.

10 Das internationale Kolloquium fand vom 28. bis 29. August 2015 im Schlossmuseum Arnstadt statt und war der Auftakt für eine breite wissenschaftliche Diskussion vor dem Hintergrund der überfälligen Restaurierung des Arnstädter Schmelzzimmers. Naturwissenschaftler, Restauratoren, Denkmalpfleger sowie Kunst- und Kulturhistoriker diskutierten über diese besondere und äußerst selten erhalten gebliebene Art der höfischen Raumausstattung. Vgl. <https://www.kulturbetrieb-arnstadt.de/veranstaltungen/details/580-internationales-arbeitskolloquium-zum-thema-schmelzzimmer.html> [1. 11. 2020].

11 Allen 2006; Syasina 2017, S. 98–127. Der Aufsatz ist parallel russisch und englisch gesetzt. Die Übersetzung ins Englische unterscheidet sich in Details von der russischen Vorlage, daher beziehe ich mich auf den russischen Ausgangstext. Alle folgenden Seitenverweise des Aufsatzes beziehen sich auf den russischen Text.

als massenhaft produzierte und in Säcken verkaufte Tauschware im Kontext kolonialer Kontakte. Glasperlen fanden zugleich Verwendung als dekorative Applikationen an Kleidungsstücken. So gehörte die Perlstickerei mindestens seit dem 14. Jahrhundert zum Repertoire textiler Verzierung. Glasperlen kamen dabei sowohl in profanen Bereichen als Schmuck oder als Dekoration von Sammlungstücken (Abb. 1),¹² zur Zierde von Accessoires wie Halsbändern¹³ und verschiedenen Arten von Kopfputz¹⁴ zur Anwendung. Die Mode des 18. Jahrhunderts zeigt aufwendige Stickarbeiten, unter anderem unter Nutzung unterschiedlich geformter Glasperlen.¹⁵ Stickereien mit Glasperlen kamen zugleich auch in sakralen Kontexten zum Einsatz.¹⁶ Schmelzperlen fanden dabei nicht nur in textilem Zusammenhang Verwendung, sondern auch als Dekorationselement in der besonderen Form der Möbilverzierung (Abb. 2).¹⁷ Eine eher ungewöhnliche Form ist die Integration in die Gestaltung von höfischen Interieurs, die hier behandelt wird.

Nur wenige Textquellen befassen sich explizit mit der Verbindung von Glas und Raumausstattungen. Leonhard Sturm schreibt in seinem *Großer Herren Paläste* von 1718 über Kunsthöhlen oder Grotten:

»Endlich sind sowohl grosse vollkommene Spiegel/ als auch allerhand Farben Glas=Stücke/ wie auch von Crystal=Glas in den Glas=Hütten verfertigte Kugeln und lange Zapfen haben in guter Menge anzuschaffen. [...] Die grösste Haupt=Füllung in der Mitte soll billich ein grosser Spiegel seyn/ und demgegenüber billich ein gleichgrosser gerade gegenüber gesetzt werden/ damit sich darinnen gleichsam die Grotte multiplicire und grösser gemacht werden. [...] Einige Füllungen werden auch gantz mit Perlen=Mutter besetzt/ theils auch mit einer gewissen Art von Glaß.«¹⁸

12 Mon plaisir ist ein besonderer und einzigartiger Sammlungsbestand des Schlossmuseums Arnstadt: In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand diese barocke Puppenstadt auf Anregung und sicher auch unter Mitwirkung der Fürstin Auguste Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt (1666–1751). In mehr als 80 Szenen, mit etwa 400 Figurinen und fast 2700 Inventarstücken wird das Leben in einer Residenzstadt dargestellt. Vgl. Cremer 2015.

13 Einen Hinweis über deren Verwendung enthält ein Eintrag in Zedlers Universal-Lexicon: »Schmelzhalsband, ist ein von schwarzem Schmelz oder kleinen Corallen zusammengeschnürtes Band, welches das Frauenzimmer bey dem Trauren um den Hals zu binden pfliget.« Zedler 1731–1754, Bd. 35, Sp. 311.

14 Zum weiblichen Kopfputz vgl. Ausst. Kat. Köln 1996, S. 222–223, Kat. Nr. 151–152.

15 Zum einen sowohl die Verwendung von Stabperlen (Röhrchen mit recht scharfen Rändern) oder auch heute sogenannten Ameiseneiern (oval- bis kugelrunden kleinen Perlen). Vgl. North 2018, hier das Kapitel 6 »Pastes, Foils and Beads«, S. 134–153. Beispiele für die Verwendung von Glasperlen ebd., S. 150–151.

16 Vgl. das Butler Bowdon Pluviale, Entstehungszeit 1330–1350, italienische Webarbeit, gestickt in England. London, Victoria & Albert Museum, Inv.-Nr. T.36-1955. Auf diesem Pluviale wurden sehr anspruchsvolle Details mit Süßwassersaatperlen und Glasperlen ausgeführt und so besondere Akzente neben der farbigen, Gold- und Silberstickerei gesetzt; oder die Antependien der Cougard-Fruman Collection. Vgl. Cougard-Fruman / Fruman 2010.

17 Rauch 2008.

18 Sturm 1718, Zugabe, S. 76–77.

Schmelz. Glasperlen als Ausstattungselemente höfischer Interieurs



Abbildung 1. Mon plaisir, Gesellschaft bei Hofe, Unterkleid der Figurine.



Abbildung 2. Teetisch der van Seelow'schen Corallenfabrik aus dem Bestand des Schlossmuseums Arnstadt.

Die von Sturm beschriebene Verwendung meint das Anbringen von Glassteinen – anscheinend auch ohne Bildcharakter – vermutlich in einer Mosaiktechnik fest verbunden mit der Wand.¹⁹ Über das Phänomen der mit Glasperlen verzierten textilen Wandbespannungen geben auch Lexikonartikel nur wenig Aufschluss. Verschiedene Werke geben zur Technik der Stickerei im Allgemeinen und der Verwendung von Glasperlen unterschiedlich ausführlich Auskunft. Zedlers *Universallexicon* beschreibt unter dem Lemma »Broderie« ein

»Stick-Werck, Gestickte Arbeit, dergleichen Arbeit geschiehet mit Garn, Seide, Gold, und Silber, auch werden offtmals die köstlichsten Perlen und kostbarsten Steine daraufgeheftet, und werden in dieser Arbeit die Figuren so sauber exprimiret, daß sie der beste Mahler mit dem Pinsel nicht geschickter machen kann.«²⁰

Der Artikel beschreibt nicht explizit die Verwendung von Glasperlen, sodass an dieser Stelle eher von Meerwasser- oder Flussperlen ausgegangen werden sollte. Der Gebrauch solcher Stickarbeiten wird jedoch nicht näher beschrieben.

An anderer Stelle heißt es:

»Schmalt, Schmeltz oder Schmeltzglas [...] ist eine Art gefärbten Glases, das meistens von Venedig kommt, und von Zinn- oder Bley-Asche mit einigem Zusatz gemacht, denn mit gewissen Materialisten-Farben, weiß, grün, blau, gelb, roth und schwarz gefärbet wird. [...] Über dies führet man in der Handlung den Schmeltz in kleinen runden durchlöcherchten Körnern oder Corallen wovon das Frauenzimmer allerh. künstliche geschnürte Arbeit macht.«²¹

Der Schmeltz war also einerseits Ausgangsprodukt für das Emailieren der Goldschmiede und wurde von »denen Porcellain-Töpffern« genutzt; andererseits wurden die Glasröhrchen aufgefädelt und verstickt. Diese kunsthandwerkliche Technik beschreibt Charles Germain Saint-Aubin einige Jahrzehnte später in seinem Standardwerk *L'art du brodeur*:

19 Mosaik sind eine jahrtausendealte Technik der Verzierung und Gestaltung von Wänden und Fußböden. Neben unbearbeiteten Kieselsteinen wurden zunehmend bearbeitete Steine zu ornamental oder motivisch gestalteten Bildern zusammengesetzt. Dabei kamen auch Glas- und Fayenceteile zur Verwendung. Die frühesten erhaltenen Arbeiten stammen aus Mesopotamien; einen Höhepunkt bilden die römisch-antiken Mosaikarbeiten (zum Beispiel in Pompeji).

20 Zedler 1731–1754, hier Bd. 4, Sp. 1453.

21 Ebd., Bd. 35, Sp. 281. Im Art. »Email« (ebd., Bd. 8, Sp. 981) wird auch Holland als Produktionsort von Schmeltz genannt.

»La broderie en jais se fait en enfilant chaque grain de jais, ou d'une soie bien cirée, ou d'un laiton très fin, qu'on emploie ensuite comme la soie passée, sur la superficie des objets, en choisissant les grains plus ou moins longs suivant la largeur de l'objet.«²²

Die Stickaufträge wurden in professionellen Stickwerkstätten mit unterschiedlichsten Materialien umgesetzt. Die Werkstätten konnten am Hof, in Klöstern oder als freie Manufakturen in Städten wie Dresden, Berlin oder Nürnberg angesiedelt sein. Ein Stickmeister durchlief eine Lehr- und Gesellenzeit von mindestens sieben Jahren, bevor er seine eigene Werkstatt einrichten konnte. Die beauftragten Entwürfe wurden entweder vom Meister selbst oder von Musterzeichnern umgesetzt und von Gesellen oder Heimarbeitern ausgeführt.²³

1777 geht Johann Beckmann in seiner *Anleitung zur Technologie, oder zur Kenntniß der Handwerke, Fabriken und Manufacturen* im 21. Abschnitt zur Glasmacherkunst genauer auf die Schaffung von »Glasperlen, Rosenkränze[n], Glasknöpfe[n] [...] und Schmelz« ein und erläutert

»[...] so aus kleinen verschiedentlich gefärbten Glasröhren besteht, und auf Fäden gezogen wird. Man nennt sie Margaritini. Die abgebrochenen Stückchen werden mit Asche in einem eisernen Tiegel über ein starkes Feuer gebracht, und mit einem eisernen Stabe beständig gerühert, bis sie, ohne jedoch in Fluß zu kommen, und ihre Höhlung zu verlieren, an den Enden abgerundet sind.«²⁴

Johann Ferdinand Roth nennt in seinem *Gemeinnützigem Lexikon für Leser aller Klassen* 1788 »Margaritha, eine Perle«²⁵ und in der Ausgabe von 1807: »Margaritini, (ital.) feine Glasperlen, die in Venedig gemacht werden«²⁶ sowie Schmelz, »(der) das aus dem Kobalt erhaltene blaue Glas, wie Schmalte; Emaillé, aus verkalktem Zinn gemachte und durchbohrte, glänzende Röhrchen, die zum Putz auf Fäden aufgereiht werden.«²⁷ Während in der Ausgabe von 1788 Corallen oder auch Glascorallen nicht erwähnt werden, beschreibt Roth sie 1807 als »gläserne Kügelchen von allerley Farben«.²⁸ Die Herstellung der Glasperlen erfolgte in Glashütten durch das Ziehen der rohen Glasmasse zu langen Röhren, die nach dem Erkalten angeritzt und abgehackt (Hackperlen)

22 Saint-Aubin 1770, S. 23.

23 Vgl. Bergemann 2006, S. 26–61; und zuletzt Rasche 2018, S. 83–84.

24 Beckmann 1777, S. 253.

25 Roth 1788, S. 76. Ludovici 1742, S. 65 und S. 763–764 beschreibt Margaritini als natürliche Perlen, verwendet jedoch nicht den Begriff Coralle in Verbindung mit Glas.

26 Roth 1807, S. 26.

27 Ebd., S. 380. Zedler 1731–1754 beschrieb noch alle Farben; Roth verbindet Smalte (Schmelz) nur noch mit der Farbe Blau.

28 Roth 1807, S. 389.

wurden. Die scharfen Kanten wurden – wie das Zitat belegt – anschließend unter milder Hitze mithilfe von Sand abgestumpft. In den archivalischen wie gedruckten Quellen kann also von Schmelz, Corallen oder Margaritini die Rede sein, wenn Glasperlen beschrieben werden.

3 Textile Wandbespannungen mit Glasperlenbesatz

Heute haben sich nur noch vier Beispiele von textilen Wandbespannungen aus dem 18. Jahrhundert mit Glasperlenbesatz erhalten, die damit einen besonderen Status unter den Dekorationstechniken höfischer Interieurs einnehmen. Dazu gehören das Glasperlenzimmer im Chinesischen Palais von Schloss Oranienbaum (1762–1764), die Schmelztapete in der Löwenburg Kassel (um 1800 dort nachgewiesen), eine Raumausstattung in Schloss Favorite Rastatt (zwischen 1716 und 1721) und das sogenannte Schmelzzimmer im Neuen Palais Arnstadt (ca. 1721–1741). Im Folgenden werden die vier Beispiele einzeln vorgestellt. Die Vorstellung der Objekte erfolgt in umgekehrt chronologischer Reihenfolge. Die anspruchsvollste – das Arnstädter Schmelzzimmer – der drei frühesten Objekte wird dabei an letzter Stelle und am ausführlichsten besprochen.

3.1 Das Glasperlenzimmer im Chinesischen Palais von Schloss Oranienbaum (Lomonossow) bei St. Petersburg

1777 beschrieb Johann Beckmann das Glasperlenzimmer Katharinas der Großen (1729–1796):

»Eine artige Anwendung dieses Schmelzes habe ich in Oranienbaum bei St. Petersburg gesehen, wo ein Künstler Tapeten daraus verfertigt hat, die wegen ihrer schönen Zeichnung, der lebhaften Farbe und des hohen Glanzes, vortrefflich in die Augen fallen.«²⁹

Es ist das späteste, aber *in situ* erhaltene Beispiel von europäischen Schmelztapeten. Es wurde im Chinesischen Palast in Oranienbaum (heute Lomonossow) bei St. Petersburg auf Wunsch Katharinas der Großen eingerichtet. Ab 1762 errichtete Antonio Rinaldi (1709–1794) für Zarin Katharina die Große diese *Maison de plaisance*. Nach sechs Jahren waren die Arbeiten abgeschlossen. Die Räume des Chinesischen Palastes wurden in unterschiedlichster Weise mit verschiedenen Materialien wie Lack, Porzellan, Stickereien, Walrosszahn, Holzintarsien, Stuck usw. ausgestattet. Die Idee zur Gestaltung schrieb Tatyana Syasina der Zarin selbst zu:

²⁹ Beckmann 1777, S. 153–154.

»Несомненно, мысль о создании интерьера, практически полностью выполненного из стекла, также принадлежала императрице. Комнаты с использованием в декоративной отделке стекляруса и вышивки уже существовали в Европе, и сама Екатерина в детстве могла видеть аналогичную в замке в Арнштадте.«³⁰

Die Autorin verweist auf andere Glasperlenzimmer in Europa und deutet an, dass Zarin Katharina in ihrer Kindheit ein solches im Arnstädter Neuen Palais gesehen haben könnte. Diese Vermutung wird vor dem Hintergrund der Datierung des Arnstädter Schmelzzimmers auf ihre Stichhaltigkeit überprüft (s. u.). Das Glasperlenzimmer im Chinesischen Palast schmücken zwölf Paneele, die eine ideal-exotische Landschaft zeigen. In dieser tummeln sich Phantasievögel zwischen exotischen Pflanzen und Architekturen; über allem flattern farbenprächtige Schmetterlinge. Diese sind in farbiger Chenille-Stickerei ausgeführt. Den Hintergrund für diese kunstvollen Szenen bilden horizontal verstickte, opak-weiße Stabperlen.³¹ Die einzelnen Paneele werden durch plastisch ausgearbeitete und vergoldete schlanke Palmenstämme voneinander getrennt. Allen beschreibt 2006 die ursprüngliche Gesamtgestaltung des Raumes wie folgt:

»Astonishingly, the room originally contained a glass floor made in floral patterns with different sections of coloured glass. This was later replaced with the current floor, which follows the original glass design using different timbers. One can only imagine the scintillating effect of the glass floor, beaded panels and twinkling burnished gold when lit by candlelight.«³²

Als Gestalter der Paneele nennt Rauch 2008 den französischen Maler Jean Pelman.³³ Cassidy-Geiger 2001 und Allen 2006 benennen hingegen Serafino und Giovanni³⁴/Giuseppe Barozzi. Nach Cassidy-Geiger wurden die Barozzi inspiriert von den Arbeiten Jean Pillements (1728–1808). Zudem verweist die Autorin auf Christophe Huet (um 1700–1759) als Inspirationsquelle für die Gebrüder Barozzi.³⁵ Syasina schreibt in

30 Syasina 2017, S. 104. In der zugehörigen Fußnote 2 (ebd., S. 126) präzisiert Syasina, dass ein solches »Glasperlenzimmer im Schlosskomplex ‚Neues Palais‘ in Deutschland in der thüringischen Stadt Arnstadt [existiert]. Eingerichtet wurde es mutmaßlich in den 1730er Jahren.« (Übertragung ins Deutsche: AV).

31 Die Längen der Stabperlen variieren zwischen 2 bis 15 mm. Vgl. Syasina 2017, S. 108.

32 Allen 2006.

33 Rauch 2008, S. 63. Rauch schreibt, dass »die meisten Publikationen« (ebd., Anm. 159) Jean Pelman (Lebensdaten unbekannt) als Entwerfer nennen, ohne diese Publikationen zu benennen. Die Ähnlichkeit Jean Pelman/Jean Pillement in der Aussprache legt nahe, dass Rauch 2008 wohl auch Pillement meinte, sich dabei aber auf eine nicht näher bezeichnete russische Literatur bezieht und möglicherweise durch die phonologische Schreibweise französischer Lehnwörter und Namen im Russischen in die Irre geführt wurde.

34 Gemeint ist Giuseppe Barozzi und nicht Giovanni, wie Cassidy-Geiger irrtümlich schreibt. Vgl. Cassidy-Geiger 2001, S. 310.

35 Vgl. ebd. Beispiele für Arbeiten Huets z. B. in Soubise das Hôtel de Rohan, Cabinet des singes oder auch Chantilly, Château de Chantilly, Grande Singerie.

ihrem Aufsatz den Entwurf für die Raumgestaltung Serafino Barozzi zu, der ihn 1762 schuf. Die Arbeit von neun namentlich bekannten Stickerinnen (Anna Andreeva, Avdotia Loginova, Tatyana und Lukeria Kusova, Praskovia und Matryona Petrova, Cleopatra Danilova und Maria Ivanova) begann im Juli 1762

»под руководством бывшей актрисы французкой труппы Марии де Шель. [...] Всего через один месяц после восшествия на престол Екатерина II издает указ ,об отдаче находившихся при дворе золотшвей в смотрение и для исправления должности к мадам де Шель.«³⁶

Knapp zwei Jahre später – im April 1764 – waren die Arbeiten beendet. Zarin Katharina II. nutzte den Chinesischen Palast nicht nur als sommerliches Refugium, sondern empfing hier (und speziell im Glasperlenzimmer) Botschafter und ranghohe Gäste – wie Prinz Heinrich von Preußen (1726–1802), König Gustav III. von Schweden (1746–1792) oder auch den österreichischen Botschafter Fürst Joseph Maria Karl von Lobkowitz (1725–1802).³⁷

3.2 Die Glasperltapete in der Kasseler Löwenburg

Die Kassler Löwenburg ist ein von Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel (1743–1821) in Auftrag gegebenes Lustschloss (in Form einer künstlichen Burgruine), errichtet zwischen 1793 und 1801. Hierhin zog sich der Bauherr zu seiner Mätresse Caroline von Schlotheim (1767–1847) zurück.

Die Glasperltapete³⁸ wurde in Zweitverwendung in das Vorzimmer des Damenschlafzimmers im Damenbau eingebracht. Woher sie ursprünglich stammt, ist ungeklärt. Erstmals wurde sie im Inventar der Löwenburg 1816 erwähnt:

»Eine Tapete von Schmelz mit ausgenäheten Figuren, die Gesichter und Hände auf Pergament gemalt. Sie besteht aus 20 Bahnen, jede zu 5 Blättern und zwischen jeder Bahn ein vier Zoll breiter Streifen von karmesinrotem Atlas. Über den Türen noch 4 dergleichen

36 Syasina 2017, S. 114–115: »unter der Anleitung der früheren französischen Schauspielerin Marie de Chele. [...] Nur einen Monat nach der Krönung erteilt Katharina II. den Befehl, dass alle am Hof tätigen Goldstickerinnen unter der Aufsicht und Anleitung von Madam de Chele zu arbeiten haben.« (Übertragung ins Deutsche: AV) Bis Mai 1764 erhielt Mme de Chele insgesamt 5100 Rubel und mit der Schlusszahlung auch die Erlaubnis in ihr Heimatland zurückzukehren.

37 Vgl. Syasina 2017, S. 116 und S. 118.

38 Die Schmelztapete ist recherchierbar in der Museumsdatenbank online, unter: <https://datenbank.museum-kassel.de/313131/> [5.11.2020].

Blätter. Mit vergoldeten Leisten eingefasst. Nota: Hiervon sind drey Blätter im Jahr 1804 neu verfertigt worden.«³⁹

Auf Basis dieser Inventarnotiz wird als Zeitraum der Einbringung die Zeit um 1804 – und damit ungefähr zeitgleich mit der Erhebung des Landgrafen in den Kurfürstenstand – angenommen. Die einzelnen Tapetenbahnen sind hauptsächlich an der Nord- und Südwand des Vorzimmers angebracht. Als Entstehungszeit der Schmelztapete wird die Zeit um 1720 bis 1730 vermutet; zumindest muss sie laut Inventareintrag (siehe oben) vor 1804 entstanden sein.⁴⁰ Anders als bei Oranienbaum sind jedoch die Näherinnen nicht bekannt. In den Raum eingebracht wurden 101 Bildfelder. Alle Bildfelder messen etwa 41 × 44 cm und zeigen den immer gleichen Bildaufbau: Eine reich gekleidete Figurengruppe steht gerahmt von Säulen und überfangen von einem flachen Rundbogen auf einem schachbrettartigen Boden in der Mitte der Szenerie. Der Hintergrund ist flächig mit weißen Stabperlen bestickt, die das Motiv der Quadrierung des Bodens aufnehmen. Als Vorlage für die Motive diente eine Stichfolge von Jost Amman (1539–1591) und Hans Weigel (1520–1577) von 1577.⁴¹ Das »Trachtenbuch« zeigt insgesamt 219 Holzschnitte mit kurzen Erläuterungen zu den dargestellten Personen in regionaler und geschlechtsspezifischer Tracht. Solche Trachten- oder auch Kostümbücher entstanden seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.⁴² »Gedruckte Kostümbücher erscheinen vor allem in [...] Zentren des Buchdrucks, neben Italien entstehen vor allem in Flandern, Frankreich und Deutschland derartige Titel.«⁴³

Die Figuren sind auf Seide appliziert und umstickt. Die Gesichter und Hände bestehen aus bemaltem Pergament und wurden ebenfalls auf das Trägermaterial Leinen appliziert. Die Schmelztapete besteht neben den Glasperlen aus verschiedenen Stoffen wie Atlas, Leinen, Seide und Samt. Es ist zu vermuten, dass diese Schmelztapete nicht vollständig in die Löwenburg eingebracht wurde.⁴⁴

39 Herzlicher Dank für die Auskünfte und Hintergrundinformationen gilt Frau Dipl. Rest. Christine Supianek-Chassay. Ihrem Vortrag über die Kassler Glasperlentapete der Löwenburg entstammt auch das Inventarzitat. Zur Arbeit am Objekt vgl. z. B. <https://www.textilrestaurierung.net/gallerien/gewebeanalyse> [26. 10. 2020].

40 Zur Datierung vgl. <https://datenbank.museum-kassel.de/313131/> [5. 11. 2020].

41 Hans Weigel/Jost Amman 1577. Der Schweizer Jost Amman war vielseitig tätig, unter anderem als Zeichner, Kupferstecher, Radierer und Maler. Seit 1561 arbeitete er in Nürnberg. Zu seinen bekannten Werken gehören die »Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden« (1568), das »Trachtenbuch« (1577) mit Versen von Hans Sachs (1494–1576) und »Im Frauenzimmer« (1586). Hans Weigel arbeitete als Verleger in Nürnberg. In seinem Verlag erschienen neben dem Trachtenbuch auch Einblattdrucke (Porträts, anatomische Schichtklappbilder, Flugblätter) und großformatige Stadtansichten.

42 Kuhl 2008, S. 38–39.

43 Ebd., S. 24.

44 Vgl. <https://datenbank.museum-kassel.de/313131/> [5. 11. 2020] »Neben den 17 Bahnen und 4 Einzelbildern in der Löwenburg gibt es noch zwei Bahnen in Bad Homburg im Vorrat.«

3.3 Rastatt-Förch – Schloss Favorite

Von 1710 bis 1730 erbaute der aus Böhmen stammende Johann Michael Ludwig Rohrer (1683–1732) das Schloss Favorite bei Rastatt. Die Auftraggeberin war Markgräfin Sybilla Augusta von Baden-Baden, geborene Prinzessin von Sachsen-Lauenburg (1675–1733) und Witwe des als Türkenlouis bekannt gewordenen Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden (1655–1707), die schon kurz nach dem Tod ihres Ehemannes erste Schritte für eine neue (Garten-)Anlage in Förch unternahm: Dabei bestand die Markgräfin darauf, als Auftraggeberin »nahezu alle Entscheidungen bezüglich der Ausgestaltung selbst zu treffen«.⁴⁵

Das seit 1920 für die Öffentlichkeit zugängliche Schloss Favorite ist noch heute in den Bereichen Raumausstattung und Sammlungen weitgehend im Original erhalten. Mit dem Innenausbau wurde 1716 begonnen. Zu den prächtigen Raumausstattungen des *Maison de plaisance* gehört u. a. auch die des Speisesaals im Appartement des Erbprinzen, mit sechs vertikalen Paneelen und zwei Supraporten.⁴⁶ Die im *petit point* gestickten floralen Stillleben werden von Bändern grüner Stabperlen gerahmt, während die floralen Motive von gelben und weißen Stabperlen hinterfangen werden. Bei der Aufbringung der Stabperlen gibt es keinen »Richtungswechsel« wie etwa das Beispiel der »Quadrierung« mittels der weißen Stabperlen der Kassler Schmelztapete. Als Inspirationsquelle für die Blumenstillleben schlägt Cassidy-Geiger Motive von Jean-Baptiste Monnoyer (1636–1699) vor. Durian-Ress vermutet eher einen Zusammenhang mit Jacques-Nicolas Baillion und dessen Entwürfen für Sitzmöbelbezüge.⁴⁷ Wer diese Wandbespannungen wann und wo schuf, ist nicht bekannt. Jedoch verweist Grimm darauf, dass die in »den Schlackenwerther Quellen erwähnten ›sticken-Mägdlen‹ [...] auch für Favorite gearbeitet haben könnten.«⁴⁸ In Vorbereitung auf die Hochzeitsfeierlichkeiten (1721) des Sohnes der Markgräfin, Ludwig Georg von Baden-Baden (1702–1761) mit Maria Anna von Schwarzenberg (1706–1755) wurden viele Ausstattungsstücke von Schlackenwerth nach Rastatt und auch nach Favorite gebracht. Das dazu erstellte Inventar ging verloren, doch »wissen wir [...], dass [...] chinoise Wandbespannungen sowie Textilien, darunter ›die Pariser Waren‹ [zum Transport von Schlackenwerth nach

45 Grimm 2010, S. 13.

46 Vgl. Durian-Ress 2008, S. 114–121. Während die kostbaren Pilasterbehänge der Rastatter Schlosskirche von 2009 bis 2011 restauriert wurden, steht eine solche Maßnahme für die Wandbespannungen in Schloss Favorite noch aus.

47 Vgl. Durian-Ress 2008, S. 117, Anm. 14. verweist auf Jacques-Nicolas Baillion, *Chaise d'appartement pour Broderie et petit point*, Tafel 4, Kupferstich, 238 × 1226 mm, Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga. Die Lebensdaten von Jacques-Nicolas Baillion sind bislang unbekannt.

48 Grimm 2010, S. 13. Zu Schloss Schlackenwerth hatte die Markgräfin eine enge Beziehung nicht nur aus ihrer Kindheit und Jugend, sondern auch aus der Zeit, als sie sich jung verwitwet mit ihren Kindern vor den Folgen des Spanischen Erbfolgekrieges (1701–1714) in das böhmische Schloss in Sicherheit brachte. Maréchal de Villars (1653–1734) hatte am 23. Mai 1707 die Hauptresidenz Rastatt besetzt.

Rastatt] gehörten [...].«⁴⁹ Durian-Ress konstatiert: »Für Paris ist auch die Technik belegt, Petit-point-Stickereien in einem Fond aus Glasschmelz einzubetten«,⁵⁰ während Cassidy-Geiger einen allgemeinen französischen Hintergrund vermutet.

3.4 Das Schmelzzimmer des Neues Palais in Arnstadt

Am 25. Mai 1729 wurde der Grundstein für das Neue Palais in Arnstadt gelegt. Schon im Dezember 1729 wurde das Richtfest gefeiert, am 10. November 1734 wurde das Neue Palais feierlich eingeweiht, auch wenn damit die Bau- und Ausstattungsarbeiten noch nicht abgeschlossen waren. Verantwortlich für den Bau des Neuen Palais war wohl in erster Linie der bernburgische Hofbaumeister Johann Heinrich Hofmann.⁵¹ Nach der feierlichen Einweihung gehörte das Arnstädter Neue Palais »zu den bevorzugten Aufenthaltsorten des Fürstenpaares«. ⁵² Die Quellen zum Neuen Palais sind fragmentarisch, zum Schmelzzimmer zudem spärlich: Zwei Inventare aus den Jahren 1753 und 1786 geben ein wenig Auskunft. In ihnen wird das Schmelzzimmer als »Hauptzimmer« bezeichnet und darin die »Tapete von Cramoisinrothen Taffet mit Stickereyen und Besetzung von Seide und Schmelz, mit dem Fürstl. Wappen«⁵³ beschrieben. Die von Johann Friedrich Treiber 1756 veröffentlichte Landesbeschreibung beinhaltet zwar das Neue Palais, jedoch wird nur die Schlosskapelle explizit erwähnt, nicht aber das Schmelzzimmer.⁵⁴

Insgesamt bedecken die Arnstädter Schmelzzimmerpaneele etwa 50 m² Wandfläche (Abb. 3). Zwei Hauptmotive prägen die Gestaltung: acht Wappenpaneele in vier Breiten sowie vierzehn gedrehte und mit Blumen- und Fruchtgirlanden geschmückte Säulen. Im nördlichen Bereich der Ost- und Westwand befinden sich jeweils die sogenannten Allianzwappenpaneele (323 × 160 cm), im südlichen weitere Wappenpaneele (323 × 56 cm). An der Südwand wurden schmale Wappenpaneele (323 × 23 cm) und an der Nordwand sehr schmale (323 × 19 cm) angebracht. Gerahmt werden diese von den oben erwähnten gedrehten Säulen. Glasperlen in verschiedenen Durchmesser, unterschiedlichen Längen und Farben wurden für die Gestaltung verwendet. Weiße, gelbe – opak und transluzid,

49 Grimm 2010, S. 11.

50 Durian-Ress 2008, S. 117.

51 Vgl. Bärnighausen 1993. Die Diplomarbeit von Bärnighausen hat zum einen die Archivquellen aufgearbeitet und versucht zum anderen, das Neue Palais in einen größeren architekturhistorischen Kontext einzuordnen.

52 Hahnemann 2014, S. 83.

53 Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt (im Folgenden: LATH – StA RU), Kammerverwaltung Arnstadt Nr. 110, Inventarium 1786, pag. 87r und auch das Inventar des Neuen Palais von 1753: LATH – StA RU, Regierung Arnstadt Nr. 311, Inventarium über die sämtliche in allhiesigem Hochfürstl. WitthumsPalais befindliche Meubles und Geräthe [...] Mnse Januarii 1753.

54 »[...] denn die allhier residierende Fürstl. Frau Witwe in ihrem schönen Witthums-Sitze ihre Capelle und Gottesdienst halten und durch einen eigenen Hofprediger verrichten lassen.« Treiber 1756, S. 95.

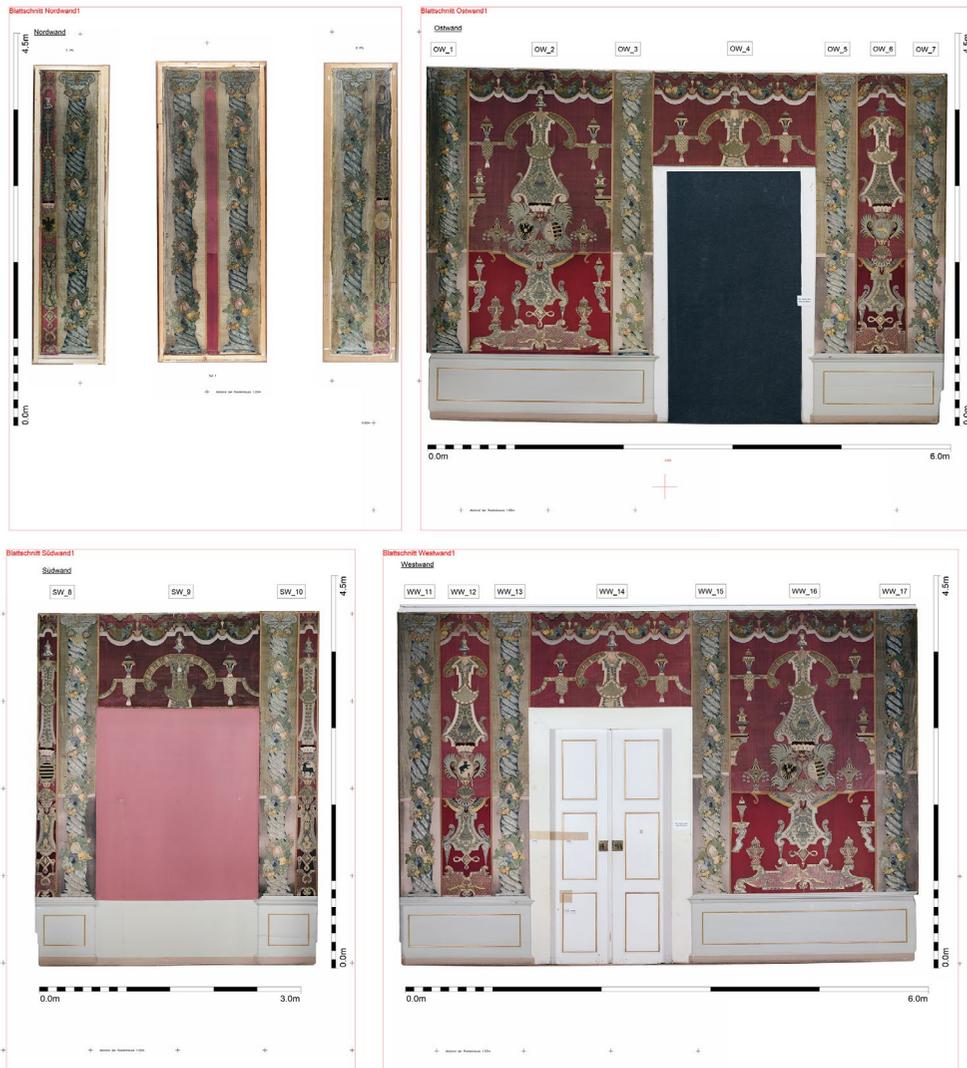


Abbildung 3. Zusammenstellung der Wandabfolge des Arnstädter Schmelzzimmers (Messblätter).



Abbildung 4. Detail einer gedrehten Marmorsäule mit Blüten- und Fruchtapplikationen (Granatapfel, Orangen, Erdbeeren, Passionsfruchtblüte etc.) im Arnstädter Schmelzzimmer.

grüne, hell-, mittel-, dunkelblaue, rote Spreng- und Hackperlen⁵⁵ wurden auf die Applikationen von Brokaten, Seidensamten, Lampasgewebe mit Silberlahn, verschiedene Damaste sowie Satins und diversen Seidenstoffen gestickt. Die Motive wurden akzentuiert mit zum Teil grün und rot gelüstem Flitter (Metallplättchen) in Kreis- und Blütenform, ebenso mit Perlmutter und Seidenborten. Zur Erhöhung des plastischen Effekts wurden zum Beispiel in die Windungen der gedrehten Säulen Schatten gemalt (siehe Abb. 4).

Auch in seinem mittlerweile deutlich geschädigten Zustand ist der prächtige Eindruck dieses Raumes enorm, scheint jedoch nicht stimmig: Zum einen ist das heraldische Programm des Raumes nicht vollständig, und zum anderen ist die Gesamtkomposition optisch gestört. Die Supraportenelemente wirken im Vergleich zu den Wappenpaneelen leicht vergrößert. Die die Schmelztapeten nach oben abschließenden Schabracken sind gestalterisch nicht schlüssig miteinander verbunden. Die Wandbespannungen wirken nur oberflächlich auf den Raum abgestimmt. Dieser optische Befund ließ zunächst vermuten, dass es sich hier um eine Zweitverwendung der Schmelzzimmerbahnen handelt.⁵⁶ Aufgrund der dringend notwendigen

55 Sowohl Spreng- als auch Hackperlen sind farbige dünne Glasröhren. Die erstgenannten werden durch Hitze thermisch »abgesprengt«; die zweiten werden mechanisch »abgehackt«. Für die genaue Bestimmung danke ich Frau Yamna Ramdani (TU Bergakademie Freiberg), Frau Christine Supianek-Chassay (Textilrestauratorin, Erfurt) und Herrn Prof. Gerhard Heide (TU Bergakademie Freiberg).

56 Vgl. Vanhoefen 2015, S. 55–58.



Abbildung 5. Das Schmelzzimmer, Fotografie von Paul Wolf um 1913.

Sanierungs- und Restaurierungsmaßnahmen am Neuen Palais wurden 2017 die über die Jahrhunderte durch Licht, Feuchtigkeit und Schmutz geschädigten Schmelzzimmerbahnen abgenommen. Während dieser Maßnahme wurde festgestellt, dass es sich beim Arnstädter Schmelzzimmer tatsächlich entgegen einer ersten Annahme um eine Erstanbringung der Paneele handelt: Der bauzeitliche Fayencefliesenspiegel im Bereich der Ofenkonchen überschneidet minimal den Bereich der Wandbespannungen.⁵⁷

Nach der Abdankung des Fürstenhauses 1918 und mit der Überführung des Neuen Palais in eine Museumsstiftung (1919) wird das Schmelzzimmer im musealen Kontext seit 1931 gezeigt (Abb. 5).⁵⁸ Augenfällig ist bei der Mehrzahl der Schmelzzimmerbahnen heute eine »Reparaturmaßnahme«. Vermutlich wurde diese in den 1940er Jahren durchgeführt.⁵⁹ Bei dieser Maßnahme »wurden die Applikationen der Wandbespannung auf ca. 2 m Raumhöhe, an drei Wänden ausgeschnitten und auf ein neues Gewebe

57 Ausführlich dazu Supianek-Chassay 2018.

58 Zur Gründung der Museumsstiftung Arnstadt am 25. 11. 1918 und der Errichtung der Museumsstiftung als Verwaltungsbehörde am 12. 03. 1919 und den Beschluss zur Gründung einer »Museumsstiftung zu Arnstadt« durch den Landtag des Freistaates Schwarzburg-Sondershausen am 22. 04. 1919 und zur Eröffnung der Museumsräume siehe Arnstädter Anzeiger vom 21. Juni 1931; Zur Museumsstiftung vgl. Klein 1994, S. 26–30; und zuletzt Vanhoefen 2016, S. 14–21, dort auch die Abbildung des »Möbelstellplans der Museumsräume vom 28. April 1919, aufgenommen vom Stadtbauamt«.

59 Bei der Abnahme der Schmelzzimmerbahnen 2017 fand sich ein Reichspfennig hinter einer Lambrisabschlussleiste, der die Datierung der Reparaturmaßnahme in die 1940er Jahre wahrscheinlich macht. Auf der Fotografie von 1913 (Abb. 5) ist diese Maßnahme noch nicht zu erkennen.



Abbildung 6. »Auffriß einer Seyte des Vorgemaches vor dem Audienz Zimmer«, Paul Decker: Fürstlicher Baumeister. Augsburg 1711, Tafel 20.

geklebt. Die Fensterwand ist davon ausgenommen. Die Wandbespannung wird heute dadurch stark optisch beeinflusst.«⁶⁰

Aus mehreren Gründen ist die Fertigung der Schmelzzimmerbahnen in die Jahre zwischen 1721 und 1740 zu datieren: Zum einen dienten als motivische Vorlage für die Gestaltung der Wappenpaneel ein Entwurf aus Paul Deckers *Fürstlicher Baumeister* von 1711 (Abb. 6).⁶¹ Für die bekrönenden Vasen in den Wappenpaneelen diente Johann Bernhard Fischer von Erlachs »Vase de Bacchantes« aus seinem *Entwurff Einer Historischen Architectur* von 1721 (Abb. 7).⁶² Somit wäre das spätere Tafelwerk von Fischer von Erlach als *terminus ante quem* für die Datierung anzusehen. Im gleichen Jahr – 1721 – übernahm Erbprinz Günther nun als Fürst Günther I. von Schwarzburg-Sondershausen nach dem Tod seines Vaters die Herrschaft des Fürstentums. Die heraldische Motivik des Schmelzzimmers legt nahe, dass in diesem Zusammenhang und ebenso mit der

⁶⁰ Supianek-Chassay 2018, o.S.

⁶¹ Decker 1711, T. 20.

⁶² Fischer von Erlach 1721, S. 124.



Abbildung 7. Bekrönende Vase nach Johann Bernhard Fischer von Erlach im Arnstädter Schmelzzimmer.

erst wenige Jahre zuvor erfolgten Fürstung⁶³ des Hauses Schwarzburg und dem damit verbundenen Ringen um deren Anerkennung eine Neugestaltung eines Thronsaales beziehungsweise Audienzgemachs in der Hauptresidenz Sondershausen in Angriff genommen wurde. Somit wäre Fürst Günther als regierender Fürst als wahrscheinlicher Auftraggeber der Wandbespannung anzusprechen.

Doch nicht nur restauratorische und visuelle Befunde deuten darauf hin, dass die Schmelztapeten für einen anderen Raum vorgesehen worden sein müssen, das Bildprogramm selbst gibt zusätzliche Hinweise. Das Bildprogramm wird bestimmt durch die heraldische Visualisierung der Häuser Schwarzburg-Sondershausen und Anhalt-Bernburg, dem Herkunftshaus von Prinzessin Elisabeth Albertine (1693–1774), der Gemahlin von Günther I. In den breitesten Paneelen der Wandbespannung werden Allianzwappen gezeigt, in denen für Schwarzburg-Sondershausen das Herzschild und das kaiserliche Gnadenwappen steht, das zugleich als Erinnerungszeichen an das Königtum

63 Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bemühten sich die Schwarzburger Grafen um die Erhebung in den Reichsfürstenstand. 1697 verlieh der Kaiser beiden gräflichen Schwarzburger Linien die Fürstenwürde, die aber nur von Graf Christian Wilhelm von Schwarzburg-Sondershausen im gleichen Jahr angenommen wurde. Sein Bruder Anton Günther II. von Schwarzburg-Arnstadt proklamierte erst 1709 die Erhebung in den Reichsfürstenstand, und der Rudolstädter Vetter Albert Anton lehnte ab. Erst dessen Sohn Ludwig Friedrich proklamierte 1711 (nach dem Tode seines Vaters 1710) die Standeserhöhung. Die Zulassung in den Reichsfürstenrat erfolgte erst 1754. Zuvor hatten die Albertiner 1719 die Erhebung in den Fürstenstand anerkannt, die Ernestiner in Thüringen nach zähem Ringen erst 1731. Ausführlich dazu Czech 2003, S. 242–270.

Graf Günther XXI. von Schwarzburg-Blankenburg (1304–1349) dient, sowie für Anhalt-Bernburg das gespaltene Stammwappen der Fürsten von Anhalt aus dem Hause der Askanier (Abb. 8).

In den weiteren sechs Wappenpaneelen befinden sich das Stammwappen des Hauses Schwarzburg sowie die Wappen der Grafschaft Klettenberg und der Herrschaft Arnstadt und außerdem die Wappen der anhalt-bernburgischen Territorien der Grafschaft Brena/Herzogtum Engern, der Herrschaft Bernburg und der Grafschaft Ballenstedt. Die Wappen beider Häuser umfassen jedoch deutlich mehr Wappenfelder (bestehend aus Besitz- und Anspruchswappen sowie Erinnerungszeichen). Es fehlen jeweils sechs solcher Wappenfelder. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass – wohl durch den Tod des Fürsten Günther I. 1740 – die Arbeit an dieser Raumausstattung zum Erliegen kam und die bereits fertiggestellten Bahnen der Witwe Elisabeth Albertine in ihren Witwensitz nach Arnstadt gegeben wurden. Denn durch die »Personalisierung« des Bildprogramms hatte diese Raumausstattung nach dem Tod des Fürsten ihre Berechtigung in einem Thronsaal oder Audienzgemach der Hauptresidenz Sondershausen verloren. Die Überlegung Cassidy-Geigers, dass diese Raumausstattung aus der Augustenburg – dem *Maison de Plaisance* von Auguste Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt geb. Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel (1666–1751) – nach Arnstadt gekommen sei, ist aufgrund der heraldischen Zuordnung zu Günther I. und Elisabeth Albertine nicht haltbar.⁶⁴

Auf den Anspruch des Bildprogramms, als herrschaftliches Zeichen verstanden zu werden, deutet neben der Heraldik ein weiteres Bildelement. Wie bereits oben erwähnt, werden die Wappenpaneelle durch Bahnen mit raumhohen gedrehten und mit Blumen- und Fruchtgirlanden umwundenen Säulen gegliedert.

»Die Mode solcher Säulenstücke im Interieur war vom französisch-höfischen Textildekor ausgegangen und hatte in Europa schnell Verbreitung gefunden. Mit demselben Design soll in Lyon ein Brokatgewebe nach Entwurf von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) entstanden sein, das dann 1688 im Gardemeublebestand von Schloss Versailles erscheint. Eine Anzahl dieser Säulen gehörte laut Inventar 1705 zur Wandbekleidung im königlichen Thronsaal (heute Apollosaal) des *Roi-Soleil*.«⁶⁵

Auch August der Starke nutzte das Motiv der *colonnes torse* für die Ausstattung der Paraderäume im Dresdener Stadtschloss. Er ließ sie – nach ausführlicher Erörterung über die Angemessenheit mit Graf Wackerbarth – vom Holländischen Palais in das

64 Vgl. Cassidy-Geiger 2001, S. 308.

65 Bloh/Schneider 2013, S. 88–89. Gedrehte Säulen/*colonnes torse* stehen für die Säulen des Tempel Salomo und gehören zum Zeichenrepertoire europäischer Palastarchitektur. Vgl. Günther 2011.



Abbildung 8. Allianzwappendarstellung der Häuser Schwarzburg-Sondershausen und Anhalt-Bernburg im Arnstädter Schmelzzimmer.

erste Vorzimmer des Audienzgemachs einbringen.⁶⁶ Auch im Holländischen Palais schmückten den Audienz- und Tafelsaal in der Beletage »eine kostbare europäische Tapissérie mit gewundenen Säulen und Orangenbäumchen«⁶⁷ und wurden so von jedem Anwesenden der Hochzeitsfeierlichkeiten von Friedrich August II. von Sachsen (1696–1763) und Maria Josepha von Österreich (1699–1751) im Jahre 1719 gesehen und durch spätere Stichwerke europaweit verbreitet. Auch die Verwendung der tordierten Säulen untermauert die Vermutung, dass die Raumausstattung für einen Raum innerhalb einer zumindest eingeschränkt öffentlichen, repräsentativen Raumfolge geplant worden war.

4 Schlussbemerkungen. Fürstlich-weibliche Auftraggeberschaft mit Verbindungen zu den Askaniern?

Von allen im 18. Jahrhundert gefertigten Schmelzzimmern haben sich nur vier in ihrem ungefähren Originalumfang erhalten. Bei den Kasseler und Oranienbaumer Beispielen hat das Gesamtensemble durch späteres Umsetzen (Kassel) oder Ausstattungsänderungen (Oranienbaum) einen gewissen Substanzverlust erfahren. In welchem Umfang dies für das Kasseler Beispiel zutrifft, ist noch offen, da der Originalanbringungsort bislang unbekannt ist. Geographisch betrachtet, verteilen sich die älteren der vier besprochenen Beispiele auf Mitteleuropa und das Heilige Römische Reich – mit der Markgrafschaft Baden-Baden, der Landgrafschaft Hessen-Kassel und dem Fürstentum Schwarzburg-Sondershausen; das jüngste bekannte Beispiel entstand im Russischen Zarenreich.

Die Anzahl der überlieferten Schmelzzimmer ist so gering, dass daraus kein Muster abgeleitet werden kann. Zwei weitere Exemplare, die sich nur äußerst fragmentarisch erhalten haben, befinden sich heute in Großbritannien (in Knebworth House und Waddesdon Manor).⁶⁸ Beide Objekte sind im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert auf dem Kunstmarkt erworben worden. Da sie völlig aus ihrem Ursprungskontext gerissen sind, fanden sie hier keinen Eingang in die Betrachtungen.

Allen besprochenen Schmelzzimmern gemeinsam ist die Kombination unterschiedlicher Materialien und künstlerischen Techniken, darunter besonders Sticktechniken. Beim Arnstädter Schmelzzimmer ist eine besondere Komplexität der Herstellungstechnologien zu beobachten. Eine Vielzahl von Stoffen und Materialien (farbig gelüsterter Pailletten, Perlmutterknöpfe, Glasperlen, Gouachefarbe) sind mit unterschiedlichen

66 Einen Eindruck verschafft die Zeichnung des ersten und zweiten Vorzimmers des Audienzgemachs beim Empfang von Maria Josepha im Dresdner Schloss am 2. September 1719 von Raymon Leplat (Dresden, KK, SKD, Mappe Festlichkeiten 1719, Bl. 6) abgebildet z. B. bei Bloh/Schneider 2013, S. 88, Abb. 62.

67 Schwarm 2010, S. 202.

68 Vgl. Cassidy-Geiger 2001, S. 63–64, Abb. 8–11.

Techniken (Applikationsstickerei, Perlstickerei, Malerei) zu einem großflächigen und anspruchsvollen Gesamtbild zusammengeführt worden. Der Produktionsort der Glasperlen ist für die Objekte in Kassel, Rastatt-Förch und Arnstadt bis dato nicht identifiziert – es kommen daher alle europäischen Glaszentren (Böhmen, Venedig, Russland und Frankreich) infrage. Für Oranienbaum hingegen ist belegt, dass die Glasperlen aus der heimischen Produktion kamen.⁶⁹ Gern wurden opake, gelbe und weiße Perlen zur Hintergrundgestaltung verwendet. Maureen Cassidy-Geiger bringt dies in Verbindung mit dem Wunsch, silberne oder goldene Hintergründe zu imitieren.⁷⁰ Saint-Aubin schreibt dazu: »On couvre des fonds entiers de jais jaune ou blanc, cousu en plusieurs spirales qui se confondent les unes dans les autres, & qui imitent assez bien l'or & l'argent.«⁷¹ Möglicherweise verwendete man weiße und gelbe Perlen, da man den Korrosionseffekt von nicht reinem Silber (das sogenannte Verschwärzen) und Gold kannte. Man wusste ebenso, dass die sehr feinen, dünnen Gold- und Silberbleche, die um die Seidenseelen der Webfäden gelegt wurden, nur schwer und vor allem auch nicht unendlich oft gereinigt werden konnten.⁷² Die Glasperlen hingegen können vorsichtig abgestaubt werden und sind dabei nicht so gefährdet wie feine Silber- oder Goldauflagen.

Die uns bekannten Beispiele legen eine »Glasperlmode« für die Jahre zwischen 1710 und 1760/70 nahe, wobei das Gros der Beispiele in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu datieren ist. Für die bekannten Beispiele sind zumeist graphische und auch malerische Vorlagen zu identifizieren. Ein weiteres Indiz für diesen zeitlichen Korridor könnte die zeitliche Parallelität der Einrichtung von Spiegel- und Porzellankabinetten sein. Auch hier kam es – wie bei Glasperlausstattungen – u. a. auf den Glanz der schimmernenden und reflektierenden Oberflächen an. Farbige Glasperlen hatten gegenüber organischen Farben einen großen Vorteil – sie waren lichtecht und damit dauerhafter in ihrer Wirkung. Ob dies jedoch tatsächlich auch für die Zeitgenossen ein stichhaltiges Argument war, lässt sich aus heutiger Perspektive aus den wenigen Objekten und den bis dato nur in geringer Zahl erhaltenen schriftlichen Quellen nicht mit Sicherheit sagen.

In drei von vier Fällen ist die Auftraggeberschaft gesichert: Für Schloss Favorite erteilte die ab 1707 vormundschaftlich regierende Markgräfin Sybilla Auguste von Baden-Baden, geborene Prinzessin von Sachsen-Lauenburg⁷³ den Auftrag. Für das Neue Palais

69 Vgl. Allen 2006; Syasina identifiziert die Perlen als Produkte der Ust-Rudnitsky Mosaik Manufaktur, vgl. Syasina 2017, S. 115.

70 Vgl. Cassidy-Geiger 2001, S. 307.

71 Saint-Aubin 1770, S. 23.

72 Jede Abnahme von Korrosionsprodukten führt zu irreversiblen Materialverlust und in der Endkonsequenz zu einem Komplettverlust.

73 Nach dem Tod ihres Vaters Julius Franz von Sachsen-Lauenburg (1641–1689) sequestrierte Kaiser Leopold I. (1640–1705) das Herzogtum, obwohl die weibliche Erbfolge eingeführt worden war. Damit war Julius Franz der letzte askanische Fürst; seinen Töchtern blieben nur die böhmischen Besitzungen.

in Arnstadt sind als Bauherren Fürst Günther I. von Schwarzburg-Sondershausen und seine Gemahlin Elisabeth Albertine, geborene Prinzessin von Anhalt-Bernburg anzusprechen. Eine wie auch immer geartete Beteiligung an Bau- und Ausstattungsmaßnahmen in Sondershausen und Arnstadt kann nur vermutet werden.⁷⁴ Das späte russische Beispiel Oranienbaum schließlich entstand für Zarin Katharina die Große, geborene Prinzessin von Anhalt-Zerbst: »Katharina war Askanierin, d. h. sie gehörte zu einem Hochadelsgeschlecht, das sich im Alter mit Staufern und Welfen messen konnte und für dessen Angehörige Habsburger und Hohenzollern – ganz zu schweigen von den Wasa und Romanov – Spätlinge waren.«⁷⁵ Die unübersehbare verwandtschaftliche Beziehung zwischen den askanischen Prinzessinnen Elisabeth Albertine geb. von Anhalt-Bernburg und Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst (die spätere Katharina von Russland) veranlasste Syasina zu der Vermutung, dass die Letztere in ihrer Kindheit oder Jugend das Schmelzzimmer in Arnstadt gesehen haben und dieses Kabinett die Inspiration für das Glasperlenzimmer in Oranienbaum gewesen sein könnte. Da mit hoher Wahrscheinlichkeit das Arnstädter Schmelzzimmer frühestens im Jahre 1741 im Neuen Palais angebracht wurde, hätte die spätere Zarin zwischen 1741 und 1744 (Sophie Auguste Friederikes Abreise nach Russland) im Arnstädter Palais zu Besuch sein müssen. Zieht man in Betracht, dass die Familie von Sophie Auguste Friederike erst im Dezember 1742 (nach der Regierungsübernahme ihres Vaters) nach Zerbst zog, blieb bis zur Abreise nach Russland nur noch etwa ein Jahr. Ein Besuch bei der verwitweten Elisabeth Albertine ist archivalisch nicht belegt. Blicke die Vermutung, dass eine solche Raumausstattung im Schloss Zerbst als Inspiration gedient haben könnte. Ein solcher Hinweis findet sich jedoch bis dato nicht.⁷⁶ Interessant erscheint diese Verbindung dennoch zu sein, da mit Markgräfin Sybilla Augusta geborene Prinzessin von Sachsen-Lauenburg eine weitere Auftraggeberin belegt ist, die askanische Wurzeln hatte. Auf Basis dieser sehr schmalen Quellenlage ließe sich zumindest hypothetisch formulieren, dass es im askanischen Hause vielleicht eine Vorliebe für Glasperlausstattungen gegeben hat.

Zwei von drei Bauherrinnen regierten oder herrschten selbst (als Vormundschaftsregentin und als Zarin), eine war Gemahlin eines regierenden Fürsten. In zwei von drei Fällen ist eindeutig eine Fürstin die Auftraggeberin – Katharina die Große und Markgräfin Augusta Sybilla von Baden-Baden.⁷⁷ Im Arnstädter Fall wird die Auftraggeberschaft traditionell dem regierenden Fürsten Günther I. von Schwarzburg-Sondershausen zugeschrieben. Die Einflussnahme seiner Gemahlin Elisabeth Albertine kann nach dem

74 Vgl. Hahnemann 2014, S. 63–120.

75 Ross 2001, S. 524.

76 Vgl. die Grundlagenarbeit von Hermann 2005.

77 Da die Auftraggeberschaft für das Kasseler Beispiel nicht geklärt ist, fällt es aus den folgenden Betrachtungen heraus.

heutigen Kenntnisstand nicht bestätigt, aber auch nicht ausgeschlossen werden. Es scheint jedoch einige Indizien zu geben, dass die Fürstin durchaus ihre Vorstellungen in die Bau- und Ausstattungskonzeption einbrachte. So beschreibt Hahnemann 2014 die Schlosskirche in der Hauptresidenz Sondershausen als »vorrangigstes gemeinsames Bauprojekt des Fürstenpaares«. ⁷⁸ Wäre das Schmelzzimmer noch zu Lebzeiten des Fürsten Günther I. fertiggestellt worden, so hätte man dieses Ausstattungsprojekt gleichermaßen bewerten müssen. Jedoch wurden die fertiggestellten Bahnen nach 1740 der verwitweten Fürstin nach Arnstadt gegeben. Diese Tatsache weist zumindest auf das Interesse und Engagement der Fürstin für die Schmelztapeten hin. Die anhand der überlieferten Kabinette sich herauskristallisierenden Indizien deuten darauf hin, dass als konzeptionelle Urheberinnen für solche Räume wohl eher Frauen in Betracht gezogen werden müssen.

In Rastatt-Förch und in Oranienbaum sind die Ausstattungen für Räume in Lustschlössern geschaffen worden. Doch die Schmelzzimmer sind in repräsentative Raumfolgen integriert. Für Oranienbaum werden Nutzungen zu offiziellen Anlässen beschrieben. Das Neue Palais in Arnstadt stellt eine Sondersituation dar – zwar ist das Schmelzzimmer dort eine Erstanbringung, doch legt das nicht komplett ausgeführte heraldische Programm eine landespolitische Konnotation zugrunde. Geplant wurde diese Raumausstattung für die Hauptresidenz Sondershausen, doch der Tod des Fürsten Günther I. beendete die Ausführung. Die bereits gefertigten Paneele wurden der Witwe nach Arnstadt gegeben. So endet diese exklusive und sehr repräsentative Wandbespannung in der Raumdisposition in einer nachrangigen Position im ersten Obergeschoss. Doch ist ihre Wirkung so stark, dass sie in den Inventaren als Hauptzimmer angesprochen wird.

Leider haben sich nur wenige Schmelzzimmer erhalten. Bis dato lässt sich keine Aussage darüber treffen, wie viele solcher mit Glasperlen versehenen textilen Wandausstattungen in der Frühen Neuzeit bestanden. Ausgehend von diesen wenigen *in situ* erhaltenen Originalen lässt sich jedoch feststellen, dass sie besonders aufgrund der Nutzung von Glasperlen eine weitere Facette eines Grundprinzips barocker Innenausstattung darstellen – den Glanz.

78 Hahnemann 2014, S. 87. Eine Vorbildhaftigkeit des elterlichen Schlosses in Bernburg konnte im Falle von Elisabeth Albertine nicht nachgewiesen werden. Vgl. Schneider 2006, S. 119–167. Schneider erwähnt keine Hinweise auf ein Schmelzzimmer in Bernburg.

5 Quellen- und Literaturverzeichnis

5.1 Archivalische Quellen

Rudolstadt, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt (LATH – StA RU)

Kammerverwaltung Arnstadt Nr. 110, Inventarium über das Fürstl. Palais zu Arnstadt und die darinn befindlichen Meubles und Effecten [...] revidirt den 9ten Septembr 1786.

Regierung Arnstadt Nr. 311, Inventarium über die sämtliche in allhiesigem Hochfürstl. WitthumsPalais befindliche Meubles und Geräthe [...] Mnse Januarii 1753.

5.2 Publierte Quellen

Beckmann 1777: Johann Beckmann: Anleitung zur Technologie, oder zur Kenntniß der Handwerke, Fabriken und Manufacturen, vornehmlich derer, die mit der Landwirtschaft, Polizey- und Cameralwissenschaft in nächster Verbindung stehn Nebst Beyträgen zur Kunstgeschichte. Göttingen 1777.

Decker 1711: Paul Decker: Fürstlicher Baumeister, Oder Architectura Civilis: Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste, mit ihren Herren, Lusthäusern, Gärten, Grotten, Orangerien, und anderen darzu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen, und nach heutiger Art auszuzieren, Bd. 1. Augsburg 1711.

Fischer von Erlach 1725: Johann Bernhard Fischer von Erlach: Entwurf Einer Historischen Architectur: in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker ; umb aus den Geschichtbüchern, Gedächtnüßmünzen, Ruinen, und eingeholten wahrhaftten Abrißen, vor Augen zu stellen. Leipzig 1725.

Ludovici 1741–1743: Carl Günther Ludovici: Allgemeine Schatz-Kammer der Kauffmannschaft oder Vollständiges Lexicon aller Handlungen und Gewerbe sowohl in Deutschland als auswärtigen Königreichen und Ländern [...]. 5 Bde., Leipzig 1741–1743.

Roth 1788: Johann Ferdinand Roth: Gemeinnütziges Lexikon für Leser aller Klassen, besonders für Unstudierte: oder kurze und deutliche Erklärung der, sowohl in den vornehmsten Wissenschaften und Künsten, als in gesellschaftlichem Umgange gebräuchlichen Redensarten, Ausdrücke und Kunstworte etc. in alphabetischer Ordnung. 2 Bde., Nürnberg 1788.

Roth 1807: Johann Ferdinand Roth: Gemeinnütziges Lexikon für Leser aller Klassen, besonders für Unstudierte: oder kurze und deutliche Erklärung der, in mündlichen Unterhaltungen und in schriftlichen Aufsätzen gebräuchlichsten Redensarten, Ausdrücke und Kunstworte, in alphabetischer Ordnung. Halle 1807.

- Saint-Aubin 1770: Charles Germain Saint-Aubin: *L'art du brodeur*. [Paris] 1770.
- Sturm 1718: Leonhard Christoph Sturm: *Vollständige Anweisung/ Grosser Herren Palläste starck/ bequem/ nach den Regeln der antiquen Architectur untadelich/ und nach dem heutigen Gusto schön und prächtig anzugeben [...]*. Augsburg 1718.
- Treiber 1756: Johann Friedrich Treiber: *Der Arnstädtischen Land-Schule über 40 Jahr verdient gewesenen Rectoris, Geschlechts- und Landes-Beschreibung des Durchlauchtigsten Hauses Schwarzburg, Sondershäusischer und Rudolstädtischer Linien: Darinne dieses hohen Hauses Personen nach ihrem Ursprung und Lebens-Zeit erzählt; Hiernechst die Hochfürstl. Schwarzburgischen Lande und die darinne befindliche Städte, Aemter, Schlösser, Flecken, Waldungen, Berge und Flüsse und a. m. kürzlich beschrieben werden [...]*. Arnstadt 1756.
- Weigel/ Ammann 1577: Hans Weigel/ Jost Amman: *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam feminarum singulari arte depicti*. Nürnberg 1577.
- Zedler 1731–1754: Johann Heinrich Zedler: *Grosses Vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. Halle/Leipzig 1731–1754, unter <https://www.zedler-lexikon.de> [15. 10. 2020].

5.3 Literaturverzeichnis

- Allen 2006: Zoë Allen: *The Restoration Programme of the Chinese Palace, Oranienbaum, St Petersburg*. In: *Conservation Journal* Spring 52 (2006), unter: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-52/the-restoration-programme-of-the-chinese-palace-oranienbaum-st-petersburg/> [15. 10. 2020].
- Ausst. Kat. Kassel 2006: Goldrausch. *Die Pracht der Goldledertapeten*, Ausst. Kat. Kassel, Deutschen Tapetenmuseum, 2007, hrsg. von *museumslandschaft hessen kassel*, bearb. von Sabine Thümmel und Caroline Eva Gerner (*Kataloge der museumslandschaft hessen kassel*, Bd. 37). Kassel/ München 2006.
- Ausst. Kat. Köln 1996: *Prunkvolles Zarenreich – eine Dynastie blickt nach Westen 1613–1917*. Ausstellung des Museums für Angewandte Kunst Köln mit Leihgaben des Staatlichen Historischen Museums Moskau; Ausstellungsorte: Köln, Museum für Angewandte Kunst 24. August – 8. Dezember 1996, Rosenheim, Ausstellungszentrum Lokschuppen, 20. Dezember 1996 – 19. Mai 1997, Gotha, Schloßmuseum, Schloß Friedenstein, 31. Mai – 28. September 1997, Ausst. Kat. Köln/ Rosenheim/ Gotha, Museum für Angewandte Kunst/ Ausstellungszentrum Lokschuppen/ Schloßmuseum, Schloß Friedenstein, 1996/1997/1997, hrsg. von Gisela Reineking von Bock. Köln 1996.
- Bärnighausen 1993: Hendrik Bärnighausen: *Das Fürstliche Palais zu Arnstadt. Zur Baugeschichte eines régencezeitlichen Wohnpalais' von der Erbauungszeit bis um*

1830. 2 Bde. Typoskript. Diplomarbeit eingereicht am Kunsthistorischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg. Arnstadt 1993.
- Bärnighausen/Strietzel 2008: Hendrik Bärnighausen/Andrea Strietzel: Ein Lacktapeten-Appartement im Schloss Sondershausen. Zwei unbekannte Raumkunstwerke von überregionaler Bedeutung. In: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 11, hrsg. von der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Regensburg 2008, S. 142–174.
- Bergemann 2006: Uta-Christiane Bergemann: Europäische Stickereien 1650–1850 (Kataloge des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Bd. 2). Krefeld 2006.
- Bischoff 2015: Cordula Bischoff: Status, Macht und Kunstpolitik in der Frühen Neuzeit: Die Witwe als Bauherrin und Auftraggeberin. In: Ulrike Ilg (Hrsg.): Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit. Zur Kunst- und Kulturgeschichte eines Standes. Petersberg 2015, S. 40–54.
- Bloh/Schneider 2013: Jutta Charlotte von Bloh/Sabine Schneider: Paradetextilien Augusts des Starken 1697 und 1719. Die Originale und ihre fadengenaue Rekonstruktion für das Dresdner Residenzschloss. Dresden/Köln 2013.
- Cassidy-Geiger 1999: Maureen Cassidy-Geiger: The Federzimmer in the Japanisches Palais in Dresden. In: The Journal of the Furniture History Society XXXV (1999), S. 87–111.
- Cassidy-Geiger 2001: Maureen Cassidy-Geiger: La Broderie en Jais. Glass bead Embroidery for Interior Design. In: Ijdel stof. Interieurtextiel in West-Europa 1600–1800, hrsg. von Hessenhuis Antwerpen. Antwerpen 2001, S. 59–68 und S. 307–312.
- Cougard-Fruman/Fruman 2010: Josiane Cougard-Fruman/Daniel H. Fruman: Le trésor brodé de la cathédrale du Puy-en-Velay. Chefs-d'oeuvre de la collection Cougard-Fruman. Paris 2010.
- Cremer 2015: Annette C. Cremer: Mon Plaisir. Die Puppenstadt der Auguste Dorothea von Schwarzburg (1666–1751). Köln/Wien/Weimar 2015.
- Czech 2003: Vinzenz Czech: Legitimation und Repräsentation. Zum Selbstverständnis thüringisch-sächsischer Reichsgrafen in der Frühen Neuzeit (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, Bd. 2). Berlin 2003.
- Drinkuth 2018: Friederike Drinkuth: Schloss Mirow. Amtlicher Schlossführer, hrsg. von der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin. Schwerin 2018.
- Durian-Ress 2008: Saskia Durian-Ress: Zur Rolle der Textilien in Schloss Favorite und in der Schlosskirche. In: Extra Schön. Markgräfin Sybilla Augusta und ihre Residenz. Eine Ausstellung anlässlich des 275. Todestages der Markgräfin Sybilla Augusta von Baden-Baden, hrsg. von Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Petersberg 2008, S. 114–121.
- Eberle 2008: Martin Eberle: Zur Innenausstattung deutscher Residenzen: Die Reaktion auf Versailles. In: Heiko Laß (Hrsg.): Hof und Medien im Spannungsfeld von

- dynastischer Tradition und politischer Innovation zwischen 1648 und 1714. *Celle und die Residenzen im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, Bd. 4)*. München/Berlin 2008, S. 141–149.
- Grimm 2010: Ulrike Grimm: Favorite. Das Porzellanschloss der Sybilla Augusta von Baden-Baden, hrsg. von den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg. Berlin/München 2010.
- Günther 2011: Hubertus Günther: Die Salomonische Säulenordnung. Eine unkonventionelle Erfindung und ihre historischen Umstände. In: RIHA (2011), unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:101:1-201101252884> [6. 4. 2021].
- Hahnemann 2014: Ulrich Hahnemann: Elisabeth Albertine von Schwarzburg-Sondershausen. Das Leben einer Fürstin zwischen Liebesheirat, Familiendrama und Selbstbehauptung im Witwenstand. In: *Sondershäuser Beiträge*. Püstrich. Zeitschrift für Schwarzburgische Kultur- und Landesgeschichte 15 (2014), S. 63–120.
- Heitmann 2016: Katja Heitmann: »und sahe vor und nach der Abend Taffel das Ao 1729 gefertigte Inventarium vom hiessigen Schlosse durch«. Rekonstruktion der Ausstattung von 1670 bis 1790. In: Lutz Unbehaun u. a. (Hrsg.): *Schloss Heidecksburg. Die Residenz der Grafen und Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Rudolstadt 2016, S. 250–346.
- Hensel 2006: Margitta Hensel: Vom Umgang mit Fehlstellen bei der Rekonstruktion historischer Gebäude am Beispiel des Fasanenschlosschens Moritzburg. In: *perspektiva.net*. Jahrbuch der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 8 (2006), S. 167–178, unter: <https://perspectiva.net/publikationen/spsg-jb/8-2006/m.-hensel-vom-umgang-mit-fehlstellen-bei-der-rekonstruktion-historischer-gebäude-am-beispiel-des-fasanenschloesschens-moritzburg> [6. 4. 2021].
- Hensel 2012: Margitta Hensel: Die Appartements des Kurfürsten Friedrich August III. von Sachsen in den Schlössern von Dresden, Pillnitz und Moritzburg in der Regierungszeit von 1768 bis 1786. In: *Wie friderizianisch war das Friderizianische? Zeremoniell, Raumdisposition und Möblierung ausgewählter europäischer Schlösser am Ende des Ancien Régime*. Beiträge einer internationalen Konferenz vom 2. Juni 2012, hrsg. von Henriette Graf und Nadja Geißler. Potsdam 2012, unter: https://perspectiva.net/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-friderizianisch/hensel_appartements [6. 4. 2021].
- Hermann 2005: Dirk Hermann: Schloss Zerbst in Anhalt. Geschichte und Beschreibung einer vernichteten Residenz, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt (Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt, Bd. 1). Regensburg 2005.
- Hofmann/Tradler 2003: Claudia Hofmann/Birgit Tradler: Das Federzimmer Augusts des Starken, hrsg. vom Stadtmuseum Dresden. Dresden 2003.
- Klein 1994: Matthias Klein: 75 Jahre Museumsstiftung Arnstadt. In: *Aus der Vergangenheit von Arnstadt und Umgebung. Ein heimatkundliches Lesebuch 4 (1994)*, hrsg. vom Thüringer Geschichtsverein Arnstadt e. V. Arnstadt, S. 26–30.

- Kuhl 2008: Isabel Kuhl: *Cesare Vecellios Habiti antichi et moderni: Ein Kostüm-Fachbuch des 16. Jahrhunderts*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, Kunsthistorisches Institut. Köln 2008.
- North 2018: Susan North: *18th-Century Fashion in Detail* [Victoria & Albert Museum]. London 2018.
- Rasche 2018: Adelheid Rasche: *Luxus in Seide. Mode des 18. Jahrhunderts* (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Bd. 19). Nürnberg 2018.
- Rauch 2008: Angelika Rauch: *Corallenfabrik van Seelow. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunstgewerbes im 18. Jahrhundert*. Diss. TU Darmstadt. Darmstadt 2008, unter: <https://d-nb.info/997625945/34> [6. 4. 2021].
- Ross 2001: Hartmut Ross: *Katharinas Herkunftsheimat: Anhalt*. In: Claus Scharf (Hrsg.): *Katharina II., Russland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung* (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, Beiheft 45). Mainz 2001, S. 523–533.
- Schneider 2006: Sabine Schneider: *Schlosshauptgebäude – Zur inneren Einteilung und Gestaltung seit dem 16. bis zum 19. Jahrhundert nach neuesten bauhistorischen Befunden*. In: Roswitha Jendryschik (Hrsg.): *Das Bernburger Schloss. Aktuelle bau- und kunsthistorische Erkenntnisse; um drei Beiträge erweiterter Protokollband zur wissenschaftlichen Tagung: »Das Bernburger Schloss als wichtiges Dokument der Renaissancebaukunst in Sachsen-Anhalt« vom 2. Dezember 2006 in Bernburg* (Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts, 47). Halle 2008, S. 119–167.
- Schwarm 2010: Elisabeth Schwarm: *Chinoiserie – Japonaiserie. Das Japanische Palais in Dresden*. In: *China in Schloss und Garten. Chinoise Architekturen und Innenräume*. Tagungsband, hrsg. von Dirk Welich unter Mitarbeit von Anne Kleiner im Auftrag der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen. Dresden 2010, S. 196–207.
- Syasina 2017: Tatyana Syasina: *Китайский Дворец. История одного интерьера/Inside the Chinese Palace. The Story of the Glass Beaded Salon*. In: *Журнал Третьяковская Галерея/The Tretyakov Gallery Magazine* 3/56 (2017), S. 98–127, unter: <https://www.tretykovgallerymagazine.com/articles/3-2017-56/inside-chinese-palace-story-glass-beaded-salon> [15. 8. 2020].
- Vanhoefen 2015: Antje Vanhoefen: *Das »Schmelzzimmer« des Neuen Palais in Arnstadt*. In: *Aus der Vergangenheit von Arnstadt und Umgebung. Ein heimatkundliches Lesebuch* 24 (2015), hrsg. vom Thüringer Geschichtsverein Arnstadt e. V. Arnstadt 2015, S. 55–58.
- Vanhoefen 2016: Antje Vanhoefen: *Das Schloßmuseum Arnstadt. Ein Beitrag zur Entwicklung einer wissenschaftlichen Einrichtung und ihrer Sammlungen*. In: *erfunden. erforscht. gebaut. Forscher- und Erfindergeist aus Arnstadt*, hrsg. vom Schloßmuseum Arnstadt. Erfurt 2016, S. 14–21.

5.4 Ungedruckte Literatur

- Supianek-Chassay 2014: Christine Supianek-Chassay: Die Perltapete – eine Tapete aus Schmelz mit ausgenähten Figuren – ein Arbeitsbericht aus der Löwenburg in Kassel. Vortrag auf der internationalen Tagung »Textile Räume – Seide im höfischen Interieur des 18. Jahrhunderts« der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Kooperation mit dem Verband der Restauratoren (17. bis 20. September 2014). Gehalten am 19. September 2014.
- Supianek-Chassay 2018: Christine Supianek-Chassay: Das Schmelzzimmer des Neuen Palais in Arnstadt – Fachplanung zur Restaurierung einer einzigartigen seidenen Wandbespannung des 18. Jahrhunderts. Vortragsmanuskript zur Fachtagung der Fachgruppe Textil in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum vom 28. bis 30. Juni 2018 »Objekte mit Geschichte. Umgang mit Änderungen, Reparaturen und Restaurierungen an historischen Textilien«.
- Vanhoefen 2018a: Antje Vanhoefen: »Das ›Schmelzzimmer‹ in Arnstadt. Eine textile Raumausstattung der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ein Werkstattbericht«. Vortragsmanuskript für das Frühjahrstreffen des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur e. V. »Raum, Ausstattung, Zeremoniell im Kontext weiblicher Herrschaft« am 5. und 6. Mai 2018 in Schloss Rastatt. Gehalten am 6. Mai 2018.
- Vanhoefen 2018b: Antje Vanhoefen: »Das Schmelzzimmer des Neuen Palais in Arnstadt – Aktueller Kenntnisstand zu Herkunft, Ikonographie und reichspolitischen Hintergrund«. Vortragsmanuskript für die Fachtagung der Fachgruppe Textil in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum vom 28. bis 30. Juni 2018 »Objekte mit Geschichte. Umgang mit Änderungen, Reparaturen und Restaurierungen an historischen Textilien«.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Schlossmuseum Arnstadt, Inv.-Nr. Monplaisir f 57/13, Foto: Antje Vanhoefen
- Abb. 2 JLU Gießen/Schlossmuseum Arnstadt, Foto: Thomas Wolf, Gotha
- Abb. 3 Christiane Supianek-Chassay/Schlossmuseum Arnstadt, Foto: Messbildstelle Dresden
- Abb. 4, 5, 7, 8 Schlossmuseum Arnstadt
- Abb. 6 Decker 1711, Tafel 20, © Universitätsbibliothek Heidelberg, <https://doi.org/10.11588/diglit.1600#0030> [1. 10. 2021]