

Saskia Hüneke

Räume und Zeiten

Eine neue Egeria

für Rheinsberg

Ein Mythos,

eine Grotte,

eine Figur

Von der Rezeption

zur bildhauerischen

Nachschöpfung



Eine neue Egeria
für Rheinsberg
Ein Mythos,
eine Grotte,
eine Figur
Von der Rezeption
zur bildhauerischen
Nachschöpfung

Saskia Hüneke

Herausgeber Freunde der
Preußischen Schlösser und Gärten e. V.





Nicht nur in seinem Leben als nachgeborener Prinz des Hauses Hohenzollern, sondern auch in der Geschichtsschreibung bis in die jüngere Vergangenheit hinein spielte Prinz Heinrich von Preußen (1726–1802) gegenüber Friedrich II. (1712–1786), seinem Bruder und König von Preußen, eine untergeordnete Rolle, blieb sein geistiges und staatspolitisches Format unterschätzt. Nach der Annäherung in Romanform von Eva Ziebura 1999 waren es vor allem die Ausstellung *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg* und das begleitende Kolloquium anlässlich seines 200. Todesjahres 2002, in denen es gelang, die Differenz zu Friedrich und zu dessen gezielter Vorbereitung des eigenen Nachruhms etwa in der Geschichte des Siebenjährigen Krieges aufzuzeigen.

Detlef Fuchs, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, und das beauftragte Architekturbüro Manfred Selle konnten den Kontext der Egeria-Grotte unter Heinrichs ausdrücklich in massiver Bauweise ausgeführten letzten Rheinsberger Bauten der 1790er Jahre herausarbeiten: »Das Thema ist die Quintessenz des Egeria-Mythos: – ein Staatsmann sucht den Rat einer Naturgottheit und kommt durch glückliche Fügung zu Einsichten, die unter seiner Führung ein friedvolles und wohl geordnetes Staatsgefüge entstehen lassen. Es sind einfache, zeichnensetzende Botschaften, die Prinz Heinrich mit seinen letzten Bauwerken vermittelt: der Obelisk als Symbol einer die Geschichtsschreibung korrigierenden Gerech-

tigkeit, die sagemwobene Grotte, als Ort des Suchens und Empfangens staatsmännischer Weisheit und zum Schluss die abgebrochene Pyramide als steingewordene Erkenntnis menschlicher Unvollkommenheit.«¹ Erst 200 Jahre später werden Heinrichs Botschaften verstanden, werden seine Bauwerke nach und nach restauriert, wiederhergestellt, teils rekonstruiert und eben auch inhaltlich wiederentdeckt.

Am 24. September 2007 wurde bei archäologischen Ausgrabungen des Archäologiebüros Torsten Dressler im Zusammenhang mit der von den Freunden der Preußischen Schlösser und Gärten ermöglichten Sanierung der Grotte der Egeria im Park Rheinsberg ein weiblicher Kopf aus Terrakotta gefunden. Gesichtszüge und Haartracht ähnelten der seit dem 16. Jahrhundert bekannten antiken Skulptur einer liegenden, weiblichen Gewandfigur im Vatikan: Man hatte den Kopf der lange verschwundenen Figur der Egeria aus der Grotte entdeckt. Durch diesen Fund stellte sich die Frage, ob und wie die Grotte nach ihrer Fertigstellung ausgestattet werden könnte, neu. Im Kreis der Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten, vor allem durch deren stellvertretende Vorsitzende Frau Dr. Sabine Bolstorff-Bühler, wurde erfolgreich für eine Finanzierung geworben, so dass die Bühler-Bolstorff-Stiftung über die »Freunde« die Neugestaltung ermöglichen konnte. Nach einem Zeitraum von zwei Jahren, in denen eine fachübergreifende kon-

zeptionelle Klärung erfolgte sowie die Modellarbeit und die Umsetzung in weißem Kunststein stattfanden, wurde die neue Figur der Egeria fast genau zehn Jahre nach der Entdeckung am 28. September 2017 in der Egeria-Grotte im Park von Schloss Rheinsberg enthüllt.

Sowohl kunsthistorische Fragestellungen als auch eine bisher so nicht erlebte bildhauerische Erkundung in der Modellarbeit des Berliner Bildhauers und Restaurators Kai Rötger haben die Neuausgestaltung bestimmt. Die Themenfäden zum Mythos der Egeria und seiner Wirkungsgeschichte, zur Egeria-Grotte in Rom und zum antiken Vorbild der Figur und ihren neuzeitlichen Nachahmungen sollen nun ausgelegt werden, um sie mit den Hintergründen für Einsetzung und Gestaltung im Park des Prinzen Heinrich von Preußen zu verknüpfen. Dabei gibt die durch dendrochronologische Untersuchung im Rahmen der archäologischen Ausgrabung von 2004 ermöglichte Datierung der Grotte auf 1793 den zeitlichen Orientierungsrahmen an. Darauf aufbauend, wird die denkmalfachliche Entscheidung erörtert, abschließend gibt Kai Rötger aus der ganz eigenen Perspektive des Bildhauers einen Erfahrungsbericht von seiner Arbeit am Modell der Egeria.

Der Mythos

Mit Friedrich II. teilte Prinz Heinrich das Interesse für die Antike und studierte ebenso ihre Geschichte und

Literatur, vor allem mit Hilfe französischer Übersetzungen. In seiner Bibliothek besaß er Zusammenfassungen der antiken Geschichte und Philosophie, wie die von Diogenes Laertios oder Bernard de Montesquieu, aber auch teils mehrere Ausgaben antiker Autoren. Nach den Analysen von Sepp-Gustav Gröschel und Gerhard Knoll von 2002 sowie Manfred Selle 2003 zur Bibliothek des Prinzen kann man gut nachvollziehen, dass Heinrich den verschiedenen Lesarten des Mythos der Egeria bei Vergil, Titus Livius, Plutarch, Dionysios von Halikarnassos, Ovid und Juvenal begegnet sein konnte.

In der *Aeneis* von Vergil ist mehrfach davon die Rede, König Numa Pompilius habe sich mit Egeria und den Camenen (italisch-mythischen Wesen, die auch mit den Musen gleichgesetzt wurden) beraten, wobei Egeria als seine Gemahlin aufgefasst wird. Im Gründungsmythos Roms ist Numa Pompilius der zweite römische König, der nach Aufforderung durch das Volk ab 615 v. Chr. regiert haben soll. Seine Historizität ist umstritten, die Berichte über ihn sind bemerkenswert: Er soll Gesetze geschaffen, Gewerbe und Landwirtschaft befördert, soziale Wohlfahrt eingeführt, den römischen Kalender mit zwölf Monaten angeordnet, die Aufstellung des schützenden Palladiums aus Troja veranlasst sowie die römische Religion begründet haben, indem er die Vestalinnen als Hüterinnen des Feuers einsetzte. Das mag in der Summe eine legendäre Projektion gewesen sein; der

Name Numa Pompilius wurde in der Überlieferung aber zum Symbol für ein blühendes Friedensregiment nach Romulus, dem kriegerischen Sohn des Mars und erstem König Roms.

Egeria wird nach den Worten des Dichters Ovid wegen ihrer großen Trauer um Numa durch die Jagdgöttin Diana in eine Quellnymphe verwandelt, der Ort ihrer Treffen wird zu einem besonderen Heiligtum:

»Dadurch, wie man erzählt, und durch andere Lehren gebildet, / kehrte Numa zurück in das heimische Land und ergriff nun, / von dem latinischen Volk freiwillig berufen, die Zügel, / Von den Camenen geführt und beglückt als Gatte der Nymphe, / lehrt er Opfergebräuch und leitete jenes an rauhe / Fehde gewöhnte Geschlecht auf nützliche Künste des Friedens. / Wie er die Herrschergewalt als Greis mit dem Leben beschlossen, / weinten um Numas Tod die gesamten latinischen Schnuren [landbesitzende Bauern und ihre Familien] / und mit den Vätern das Volk. Von der Stadt fern die Gemahlin, / die, im dichten Gehölz des acicischen Tales verborgen. / Durch Wehklag und Stöhnen den Dienst der orestischen Göttin, / störte. Ach, wie oft ermahnten des Sees und des Haines / Nymphen, es nicht zu tun, und redeten tröstende Worte! [...] Aber zu lindern vermag doch nicht der Egeria Trauer / Fremdes Geschick, und gestreckt an dem untersten Fuße des Berges, / löst sie in Tränen sich auf, bis daß mitleidig des Phoebus /

Schwester, gerührt von der Treu der Bekümmerten, schuf aus den Gliedern / Kühlenden Born und den Leib zu ewigen Wellen verdünnte.«²

In der dritten Satire des Juvenal wiederum geht es vor allem darum, sich nach dem Vorbild Numas aus dem Getriebe der sündhaften Stadt in das natürliche Leben auf dem Lande zurückzuziehen, um dort Ruhe zu finden.

Die Rezeption des Mythos in Rheinsberg

Der solcherart überlieferte Mythos von Egeria und Numa gehörte zum Bildungskanon der Zeit wie beispielsweise auch die mehrfache Erwähnung in den Briefen Friedrichs II. zeigt. Zu der bis 1793 durchaus ungewöhnlichen Idee des Prinzen Heinrich, eine Grotte der Egeria zu errichten, mögen deshalb noch andere als literarische Faktoren beigetragen haben.

Sicher war Prinz Heinrich von der Wahl und der Krönung Josephs II. (1741–1790) zum römisch-deutschen König am 27. März 1764 unterrichtet, in der die Kaiserwürde für den Habsburger vorbereitet wurde. Aus diesem Anlass wurde am 24. April 1764 in Wien eine »Festa teatrale« aufgeführt, von Johann Adolph Hasse (1699–1783) nach einem Libretto des italienischen Dichters Pietro Metastasio (1698–1782) vertont. Der Text geht von der dritten Satire des Juvenal aus, in der die haarsträubenden Verhältnisse in Rom anprangert werden, so dass man aus der Stadt fliehen möchte. Numa wird als zu-



1 Friedrich Andreas Ullrich (?), Kopffragment der Egeria, Fund am 24.9.2007; Foto: SPSG, Detlef Fuchs, 2007

rückgezogener, weiser Herrscher gefeiert, um zuletzt dessen Ideal auf die künftige Regierung Josephs zu übertragen.

Tatsächlich wird Joseph, der die Länder der Habsburgermonarchie bis 1780 zusammen mit seiner Mutter Maria Theresia (1717–1780) und danach allein regierte, dann verstärkt durch Reformen versuchen, eine aufgeklärte Herrschaft auszuüben. Zwar hatte von den Reformen, zu denen Toleranzpatent, Kirchenreformen, die Abschaffung der Zensur, die Einrichtung von Stätten der Wohlfahrt, Wirtschaftsreformen, Verwaltungsreform mit einem Beamtenstaat, die Einführung des Deutschen als Amtssprache und die Aufhebung der Leibeigenschaft gehörten, nur letzteres Bestand. Für unseren Kontext ist aber auffällig, dass die Errichtung einer Grotte der Egeria mit Egeria-Figur im Park von Schönbrunn 1780 in das Jahr seiner alleinigen Regierungsübernahme fällt. Der Mythos von Egeria und Numa als Symbol der guten Herrschaft scheint lebendig im Bewusstsein geblieben zu sein.

Intensiver noch war Prinz Heinrich mit Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) vertraut, hatte dieser doch schon sehr jung in der preußischen Armee gedient, sie aber auf eigenen Wunsch nach der Schlacht bei Kolin 1757, die Friedrich II. schlecht vorbereitet verloren hatte und in der über 20 000 Soldaten starben, verlassen und das Fürstentum nach seinem Regierungsantritt 1758 für neutral erklärt. Auf der Suche

nach Anregungen für ein besseres »Regiment« ging er mit gleichgesinnten Freunden, darunter Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800), auf längere Reisen: 1763/64 nach Holland und England; 1765 bis 1767 nach Italien, wo sie in Rom mit Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) und dem Architekten und Zeichner Charles-Louis Clérisseau (1721–1820) zusammentrafen und man zudem gemeinsam bei Giovanni Battista Piranesi zeichnete, dann nach Pisa, Florenz, Mailand, Frankreich, England, Schottland und Irland. 1775 reiste Franz erneut mit Erdmannsdorff und 1785 mit seiner Gemahlin nach England, das für den Fürsten zum geistigen und gestalterischen Vorbild geworden war. Seine Reformen beispielsweise im Bildungswesen, in der Durchsetzung religiöser Toleranz, bei der populären Verbreitung der Künste und der modernen Landwirtschaft, die er in dem kleineren, überschaubaren Fürstentum wirkungsvoll umzusetzen vermochte, charakterisieren seine Herrschaft als liberalste und modernste der Zeit. Ihren künstlerischen Ausdruck fand sie in der Herausbildung des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches, das als frühestes Gesamtkunstwerk des Frühklassizismus in Deutschland angesehen wird. Und nicht zuletzt ist unter den zahlreichen Parkbauten dieser Landschaft bis heute die zwischen 1790 und 1793 entstandene Grotte der Egeria zu finden.

Inhaltlich verbinden diese beiden Beispiele eine bewusste und für die zweite Jahrhunderthälfte fortgeschrittene

Reformpolitik und unter zahlreichen Gestaltungselementen die Figur der klugen Beraterin des Königs Numa. Um die Übertragung des Themas nach Rheinsberg zu verstehen, sollte zusätzlich der Zeitpunkt des Grottenbaus berücksichtigt werden. Nach der schon erwähnten dendrochronologischen Datierung entstand die Grotte 1793, also im nahen zeitlichen Kontext mit derjenigen in Wörlitz. Fürst Franz und Prinz Heinrich werden den Tod Kaiser Josephs II. 1790 sehr bewusst wahrgenommen haben, hatte sich dieser doch wie sie um Reformen bemüht.

Möglicherweise gibt es noch einen weiteren Grund: Anders als sein Bruder Friedrich II., Joseph II. oder Fürst Leopold III. Friedrich Franz war Prinz Heinrich kein Herrscher. Hochbegabt, von großer Bildung, von bedeutenden strategisch-militärischen Verdiensten und mit internationalen diplomatischen Erfahrungen, erfuhr Heinrich, wie eingangs erwähnt, von seinem Bruder Friedrich demütigende Gängelung und Zurücksetzung, blieb die Würdigung seiner Erfolge dessen Willkür überlassen. Die zeitweiligen Hoffnungen auf den Thron blieben unerfüllt und sein Rat auch bei dem Nachfolger Friedrichs ab 1786, seinem Neffen Friedrich Wilhelm II. (1744–1797), ungehört. Letzteres war vor allem zu Beginn der 1790er Jahre schmerzlich für Heinrich, als sich der König gegen seine Empfehlung für den Einstieg in die Koalitionskriege gegen das revolutionäre Frankreich

entschied. Es war das Frankreich, das er 1784 und 1789 besucht hatte und noch in Unkenntnis der martialischen Ereignisse der Revolution nach wie vor für eine Krone der europäischen Zivilisation hielt. Das Ideal eines klugen Herrschers, der besonnenen Rat annimmt, der seinem Land Frieden, Wohlstand und kulturelle Blüte bringt, mag Heinrich eher bei sich als bei Friedrich Wilhelm II. gesehen haben.

Enttäuscht und verletzt pflegte Heinrich zuletzt die Attitüde, sich aus eigenem Bedürfnis heraus aufs Land zurückgezogen zu haben. »Ich finde die alten Freunde nicht mehr, und die wenigen, die noch da sind, sind weder geistreich noch amüsant. In Zukunft werde ich mich einsam in meine Hütte zurückziehen.«³ Auch dafür kann – nach Juvenal – symbolhaft die Grotte der Egeria stehen. Vor dem Hintergrund all dieser Überlegungen stellte sich nun die Frage nach der baulichen und bildhauerischen Gestaltung des Themas, die zunächst nach Rom führt.

Die Grotte der Egeria in Rom und zwei nicht relevante Irrtümer

Ovid benennt als Ort der mythischen Treffen von Numa und Egeria ein Nymphäum im Hain der Jagdgöttin Diana in der Nähe des Städtchens Aricia, etwa 24 Kilometer von Rom an der Via Appia. In Rom wird der Ort der Egeria jedoch in Berufung auf Juvenal seit dem 14. Jahrhundert im Valle della Caffarella, dem Besitz der Familie Caffarelli

am Tal des Flusses Almo, angesehen, wo sich eine in das 2. Jahrhundert datierte Quelleinfassung befindet. Sie soll Teil eines Anwesens des Herodes Atticus (101–179 n. Chr.) an der Via Appia gewesen sein.

Erst im frühen 19. Jahrhundert wurde die Grotte der Egeria nahe der alten Porta Capena an der Via Appia vermutet und festgestellt, dass die Annahme des Standortes im Valle della Caffarella auf einem Irrtum beruht. Dies ändert jedoch nichts an der breiten Wirkungsgeschichte der Grotte im Valle della Caffarella als »Grotte der Egeria« und ist damit für unseren Kontext nicht relevant. Ernst Platner und Ludwig Ulrichs schildern die Grotte in ihrer Beschreibung Roms von 1845 recht genau: mit Tonnengewölbe, noch elf Nischen, die ursprünglich mit Marmor verkleidet waren, Gesimsen von rotem Marmor, einem Fußboden aus Serpentinplatten und der Nische im Hintergrund sowie einer Statue ohne Kopf. Bei der auf den linken Arm gestützt liegenden Gewandfigur vermuten die Autoren nun eine männliche Darstellung, die sie als Flussgott Almo interpretieren.⁴ Doch dieser zweite Irrtum entstand lange nach Heinrichs Lebenszeit und soll deshalb hier ebenfalls nicht erörtert werden.

Das Motiv der Grotte mit einer ruhenden Nymphe
Bedeutsamer ist das Grottenmotiv mit Tonnengewölbe, Rundbogennische und darin liegender weiblicher Gestalt

als eine der skulpturengeschmückten Grottenformen oder Nymphäen, die ausgehend von den Ausgrabungen antiker Anlagen oder Darstellungen seit der Renaissance geschaffen wurden. Als früheste Darstellung der Grotte der Egeria nennt Selle die um 1550 datierte Zeichnung von Giovanni Sallustio Peruzzi (1511/12–1572), die die Grotte der Egeria mit einer liegenden Nymphe (noch mit Kopf) zeigt. Etwa zeitgleich schuf Pirro Ligorio (um 1514–1583) zwischen 1550 und 1569 eine Grottenlandschaft für den Kardinal Ippolito II. d'Este (1509–1572) in Tivoli. Nicht wenige der in den folgenden Jahrhunderten immer zahlreicher nach Rom strömenden Reisenden werden dort den Venus-Brunnen im Hof des Palazzo gesehen haben, der mit der gewölbten Nische und der liegenden Figur den Typus der Egeria-Grotte in vereinfachter Form anklingen lässt.

Verstärkt wird die bildliche Überlieferung und Adaption der Grotte der Egeria ab der Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem durch Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), der zwischen 1742 und 1748 einen Kupferstich mit dem Titel *Spelonca della Ninfa Egeria* in Rom publizierte. Dieser stellt die Grotte als Bauwerk mit nischengeschmückten Seitenwänden und einem gewölbten Hauptraum dar, in dessen rundbogiger Nische auf einer Kline eine ruhende weibliche Gestalt angedeutet ist. Über dem Grottenhügel ist ein kleiner Tempel zu erkennen, der seit dem 9. Jahrhundert als Kirche Sant'Urbano alla



2 Giovanni Battista Piranesi, *Spelonca della Ninfa Egeria*,
Kupferstich, 1745–1748

Caffarella genutzt und seit dem 18. Jahrhundert als Tempel des Bacchus interpretiert wird. Eine Zeichnung Piranesis zeigt dieselbe Szenerie, den Tempel jedoch in einem anderen Winkel zur Grotte stehend.

Andere Darstellungen vor allem der zweiten Jahrhunderthälfte fügen das Motiv in eine mehr oder weniger malerische Landschaftskulisse ein. Heinrich selbst besaß den 1761 erschienenen Band *Les plus beaux monuments de Rome ancienne* von Jean Barbault mit einem entsprechenden Kupferstich, allerdings ohne Tempel. Alle diese Werke vermittelten das Bild der Grotte der Egeria in Rom als Teil des reichen antiken Erbes, das die Reisenden mit Ergriffenheit und Begeisterung erfüllte und zugleich Sammler und Forscher aus den Ländern vor allem nördlich der Alpen anzog.

Die früheste direkte Wirkung des Bildmotivs entstand für Stourhead bei Stourton in der Grafschaft Wiltshire, 150 Kilometer südwestlich von London. Hier hatte Henry Hoare (1705–1785), der Sohn des erfolgreichen Bankiers gleichen Namens, nach der Rückkehr von seiner Grand Tour ab 1742 den Park des von Colin Campbell (1676–1729) in palladianischem Stil errichteten Landhauses gestaltet und in einem seiner symbolträchtigen Staffagebauten einen überkuppelten Grottenraum als Heiligtum der Nymphen errichten lassen. Dieser zeigt eine an das Tonnengewölbe und die rundbogige Nische der Egeria-Grotte erinnernden doppelten Bogen, in der Nische die

Figur einer ruhenden Nymphe, 1748–1750 in weißgefasstem Blei nach dem Modell von John Cheere (1709–1787) ausgeführt. Hier, wo es dem überlieferten Titel nach nicht um Egeria, sondern allgemeiner um eine Nymphe geht, ist erstmals eine Rundbogennische mit einer bildhauerisch-künstlerischen Nachbildung der damals zu diesem Zeitpunkt als Cleopatra bezeichneten antiken Skulptur im Vatikan zu finden.

Stourhead wiederum war einer der Orte, die von zahlreichen England-Reisenden als eine der frühesten Anlagen mit romantischem Garten, antiken Skulpturen und Bauten palladianisch-frühklassizistischer Architektur aufgesucht wurden. Auch Fürst Franz war gemeinsam mit Erdmannsdorff dort zu Gast, wo man Anregungen für mehrere Vorhaben wie den Englischen Sitz und das Pantheon in Wörlitz empfing.

Die beiden schon erwähnten und ausdrücklich als Grotte der Egeria bezeichneten späteren Grotten in Schönbrunn und Wörlitz folgen dem antiken beziehungsweise dem englischen Vorbild nur bedingt: Während die 1780 errichtete Grotte in Schönbrunn einen einfachen, offenen Rundbogen und eine marmorne Nymphe mit Quellkrug und Füllhorn von Johann Wilhelm Christian Beyer (1725–1796) erhielt, wurde die Grotte nach 1790 in Wörlitz zwar als verkleinerte bauliche Nachbildung der römischen Grotte ausgebildet, aber ebenfalls mit einer zeitgenössischen Skulptur der Egeria von dem aus Dres-

den stammenden und zwischen 1775 und 1795 in Wörlitz tätigen Bildhauer Pfeiffer geschmückt.

Auch die in großer zeitlicher Nähe in Rheinsberg errichtete Grotte weist, wie Manfred Selle aufzeigt, Veränderungen gegenüber dem römischen Vorbild auf, vor allem die stark seitlich abgeknickte Mauer, in der nicht Nischen, sondern Fenster einen dahinterliegenden Gang beleuchten, sowie der seitliche Umweg, den der Spaziergänger zum Erreichen der Grotte nehmen muss. Anders als in der Darstellung der *Fontaine de la Nymphe Egerie* in Barbaults Werk aus Heinrichs Bibliothek, die sich auf die Grotte der Egeria konzentriert, folgt die Rheinsberger Anordnung von der Grotte im Hang und einem auf dem Hügel errichteten Tempel des Bacchus den Darstellungen von Piranesi. Zusätzlich ist der Hinweis auf ein 1763 datiertes Aquarell von Charles-Joseph Natoire (1700–1777) im Berliner Kupferstichkabinett bemerkenswert, da dieses die Grotte ähnlich der Ausführung in Rheinsberg mit stark abgewinkelter Seitenmauer zeigt.

Die Zuschreibung der baulichen Anlage muss wegen fehlender Nachweise Vermutung bleiben. Selle hat konstatiert, dass der Baumeister Johann Georg Wilhelm Steinert (1739–1807) den Grundriss der Egeria-Grotte im »Plan du Jardin et de la Ville de Rheinsberg« gegenüber anderen Bauten genauer angegeben hatte und daraus geschlossen, dieser könne auch Entwerfer der

Grotte gewesen sein. Das ist möglich, da der aus Breslau stammende Baumeister von Friedrich II. ein Stipendium für eine Italien-Reise bekommen hatte, also über die notwendigen Anregungen verfügte; zudem war er ab 1789 für Prinz Heinrich tätig und erwarb sich durch seine Fähigkeiten eine besondere Vertrauensstellung bei seinem Dienstherrn.

Zu bedenken ist darüber hinaus aber auch, dass Impulse aus dem Beziehungsgeflecht um Prinz Heinrich und Fürst Franz von Anhalt-Dessau stammen können: Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff ist als Freund adeliger Herkunft nicht nur mit dem Fürsten gereist, sondern war um 1789/90 auch für den preußischen Hof tätig, als er in Italien Antiken erwarb. Carl Gotthard Langhans (1732–1808) kommt ebenfalls als Ratgeber infrage, hatte er doch schon 1766 bis 1769 mit dem Muschelsaal und dem Treppenhaus in Rheinsberg für Prinz Heinrich gearbeitet und war ab 1788 im Mamorpalais sowie 1791 im Berliner Schloss für den preußischen König tätig. Der weitgereiste Charles Joseph Fürst de Ligne (1735–1814) bescheinigte jedenfalls in seiner »... kritischen Übersicht der meisten Gärten Europas« der »Höhle« in Rheinsberg, sie sei »vom besten Styl«.⁵

Nach der Umschreibung des Kontextes der Grotte gilt es nun, dem Fund des Egeria-Kopfes in Rheinsberg folgend, das Spektrum möglicher Vorbilder für die Figur der Egeria vorzustellen.

Antike Skulpturen der »Cleopatra«, der »Ruhenden Nymphe«, der »Ruhenden Ariadne« und ihre Rezeption

Insgesamt sind fünf antike Varianten einer liegenden, ruhenden weiblichen Figur, die sich auf einen Arm stützt und den anderen in charakteristischer Weise über den Kopf beugt, bekannt.

Als Vorbilder für den Rheinsberger Egeria-Kopf scheiden davon die Exemplare der Borghese-Sammlung (seit 1806 im Louvre in Paris), der Sammlung von Christina von Schweden (seit 1724 in Spanien, seit 1839 im Prado in Madrid), des Wilton House in Wilton in der Grafschaft Wiltshire (seit 1960 im San Antonio Museum of Art in San Antonio, Texas) sowie der Medici (bis 1787 in Rom, heute im Museo Archeologico Nazionale in Florenz) aus.

Die vatikanische Variante wurde 1512 als »Cleopatra« von Papst Julius II. (1443–1513) aus der Sammlung Maffei erworben und im Belvedere-Hof des Vatikans platziert. Auf den Rat des Kunstkenners und Antiquars Giorgio Vasari (1511–1574) ließ sie sein Nachfolger Papst Julius III. (1487–1555) in den 1550er Jahren in die Stanza Cleopatra versetzen. Der aus einer der traditionsreichsten Familien Italiens stammende Archäologe Ennio Quirino Visconti (1751–1818) leitete 1784 vom Vergleich mit einem antiken Relief ab, dass es sich um eine »Ruhende Ariadne« handeln müsse. Johann



3 »Ruhende Ariadne«, römische Kopie, um 130 bis 140 n. Chr.
nach pergamenischem Vorbild, Marmor, Vatikanische Museen, Rom;
Foto: Bildarchiv Foto Marburg

22

Joachim Winckelmann, der sie als Nymphe bezeichnet, bestimmte sie 1787 als Kopie nach griechischem Vorbild. Die auch nach dem napoleonischen Raub während der Pariser Zeit von 1798 bis 1815 als Ariadne bezeichnete Skulptur ist seit ihrer Rückkehr aus Paris gegenüber dem Eingang zum Museo Pio Clementino in der Galleria delle Statue zu finden. Sie wird heute in den Vatikanischen Museen als »Ruhende Ariadne« und als späthadrianische Kopie (um 130–140 n. Chr.) nach pergamenischem Vorbild (Anfang 2. Jh. v. Chr.) geführt.

Die rechts an einem Felsen hochgelehnte, ruhende weibliche Gestalt ist mit einem Gewand verhüllt, das in reichem Faltenwurf ihren Körper umspielt, den Oberkörper nur teilweise bedeckt und die Brüste freilässt. Sie ruht mit übereinandergeschlagenen Beinen und umfängt ihren seitlich geneigten Kopf mit den Armen, wobei die abgeknickte Hand des linken, auf dem Felsen liegenden Armes den Kopf zu stützen scheint, während der rechte Arm wie in einer unbewussten Bewegung über den Kopf gelegt ist. Insbesondere die Neigung des Kopfes verleiht der Figur ihren innigen Ausdruck; das gesenkte Gesicht mit den geschlossenen Augen bildet das inhaltliche Zentrum im Ausdruck der selbstvergessenen Ruhe.

Das in seiner zurückhaltenden, anmutigen Erotik wirkungsvolle Motiv erfuhr eine im Vergleich mit anderen berühmten Antiken weniger zahlreiche Verbreitung, ist

23

aber durchaus in grafischen Arbeiten, Abgüssen und bildhauerischen Nachahmungen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert in Europa zu finden. Hier gilt es, diejenigen Beispiele vor 1793 zu betrachten, die aufgrund von Reiseeindrücken oder vorhandenen grafischen Werken ausreichend bekannt waren und neben antiken Darstellungen theoretisch ebenfalls als Vorbilder für Rheinsberg infrage kamen.

Für die Rezeptionsentwicklung im bildhauerischen Bereich war der erste Bronzeabguss von Francesco Primaticcio (1504–1570) offenbar prägend, der nach 1540 zusammen mit Abgüssen weiterer berühmter Skulpturen des Belvedere-Hofes im Vatikan wie der Laokoon-Gruppe, des Apoll vom Belvedere und des Torso vom Belvedere im Auftrag des französischen Königs François I. (1494–1547) für dessen »neues Rom« im Schloss Fontainebleau entstand.

So folgt beispielsweise die zwischen 1684 und 1688 von Corneille Van Clève (1645–1732) geschaffene »Cleopatra« im Park von Versailles der flacheren Liege- und Kopfhaltung dieser Bronze. Zu Van Clèves Werk stand in Heinrichs Bibliothek eine grafische Darstellung der 1723 erschienenen *Recueil Des Statues, Groupes, Fontaines, Termes, Vases Et autres magnifiques Ornemens du Château Et Parc de Versailles* von Simon Thomassin zur Verfügung. Trotz vieler Detailunterschiede folgt in der Haltung der Figur ebenso

die um 1700 entstandene »Cleopatra« von Pierre Julien (1742–1804) im Schloss von Versailles und in freierer Abwandlung die Quellnymphe von John Cheere in Stourhead von 1742.

Als Anregung käme auch die »Cleopatra« im Kapitel der »berühmtesten antiken Statuen« der 1675 erschienenen *Teutschen Academie* von Joachim von Sandrart infrage, da sich dieses Werk in der Königlichen Bibliothek befand. Sie zeigt die »Cleopatra« in einer Grafik von Richard Collin (1626–1698) seitenverkehrt, ebenfalls flacher liegend und mit weniger stark gesenktem Gesicht. Die Darstellungen von Domenico de'Rossi (1659–1730) in einem Kupferstichwerk von Alessandro Maffei (1662–1730) von 1704, nun in der richtigen Lage, weist ebenfalls diese Abweichungen von der antiken Skulptur auf.

Es kann an dieser Stelle nicht erörtert werden, inwieweit Primaticcio die Rezeption der Antike auch bei anderen Darstellungen beeinflusst hat oder ob die Antike, wie Claudia Marie Wolf in ihrer breit angelegten Untersuchung des Motivs vermutet, durch eine restauratorische Maßnahme im Lauf des 18. Jahrhunderts verändert wurde.

Entscheidend wird sein, mit welchem der antiken oder neuzeitlichen Vorbilder die in Rheinsberg gefundenen Fragmente der Egeria in Verbindung gebracht werden können.

Die Nachbildung der vatikanischen Ariadne als Egeria in der »Grotte der Egeria« im Park von Rheinsberg, 1793

Wenn wir nun die Enden der ausgelegten Themenfäden zu der auf 1793 datierten Egeria-Grotte und der Figur der Egeria zusammenfügen, ergibt sich ein vielleicht schlüssiges Gesamtbild, das jedoch angesichts des Fehlens von entscheidenden Quellen und Abbildungen im Bereich der These bleiben muss.

Die Idee zu einer baulichen und bildhauerischen Umsetzung des Egeria-Mythos, für die dem Prinzen Heinrich eigene literarische Vorlagen zur Verfügung standen, kann durch den Bezug zu reformfreudigen Herrschern, wie Joseph II. von Habsburg und Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, angeregt worden sein. Vor allem die engen Kontakte zwischen dem Fürsten Franz, Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff sowie Carl Gotthard Langhans, denen die Kenntnis der »modernsten« Anlagen einer frühklassizistischen Antikerezeption in England gemeinsam war und die zu den Vorreitern des neuen Stils in Deutschland gehörten, mögen dazu beigetragen haben. Der Tod von Joseph II. 1790 und wenig später Heinrichs Unzufriedenheit mit der Politik Friedrich Wilhelms II., insbesondere bei dessen Eintritt in die Koalitionskriege gegen Frankreich 1793, die zum immer stärkeren Rückzug des Prinzen nach Rheinsberg führte, können weitere Anlässe gewesen sein.

Die architektonische Form der Egeria-Grotte orientiert sich an einer Zeichnung von Giovanni Piranesi, auf der die Grotte im Hang und der Tempel darüber auf dem Hügel zu sehen sind. Baulich wird dem Vorbild der Grotte im Prinzip gefolgt, allerdings wird sie bühnenartig geöffnet, die seitliche Mauer mit den Nischen abgelenkt und zu einem Gang mit Durchblicken ausgebildet. Die Grotte ist Teil eines Gartenprogramms, das von den Zeitgenossen bereits als »romantisch« aufgefasst wurde, wie eine Darstellungsserie der Parkbauten schon vor 1793 von Benjamin Schwarz mit dem Titel *Sammlung romantischer Partien im Garten S. K. H. des Prinzen Heinrich von Preußen zu Rheinsberg mit den umliegenden Gegenden* belegt.

Bei der Frage nach dem Baumeister darf nicht unterschätzt werden, dass für das Konzept, die genauer als andernorts adaptierte architektonische Form der Egeria-Grotte mit einer Figur zu kombinieren, die von der vatikanischen Ariadne abgeleitet ist, aber zeitgenössisch mit dem Namen der Egeria bezeichnet ist, bislang kein Vorbild bekannt ist. Die Umsetzung in Rheinsberg ist also einzigartig. Wenn man, wie Selle vorschlägt, Georg Wilhelm Steinert als Baumeister annimmt, ist dennoch ein weitgreifender Einfluss durch Erdmannsdorf beziehungsweise Langhans wahrscheinlich.

Für die Figur ist es naheliegend, den Bildhauer Friedrich Andreas Ullrich (1750–1812) für das Modell anzuneh-

men, der als Hofbildhauer bei Heinrich in Rheinsberg tätig war. Er ging bei Johann Gottfried Schadow (1764–1850) in Berlin in die Lehre und konnte so die entsprechenden Kenntnisse erwerben. Ein Nachweis für seine Urhebererschaft existiert aber nicht.

Für eine Entstehung im Berliner Raum ist es bemerkenswert, dass sich das Modell eher auf die vatikanische Ariadne bezieht, aber nicht auf eine der historischen Darstellungen oder Nachbildungen. Im Formdetail ist die Umsetzung in Terrakotta naturgemäß weniger feingliedrig als das Vorbild in Marmor. Ob die Herstellung in der seit 1762 in Rheinsberg bestehenden Tonwarenmanufaktur erfolgte, wissen wir nicht. Die Manufaktur wurde zu dieser Zeit erfolgreich von Carl Friedrich Lüdicke (1739–1797) geführt und stellte neben Gebrauchsgefäßen auch Figürliches her, so dass dies theoretisch denkbar ist. Auch die ungewöhnliche Praxis, Terrakotta weiß zu fassen, die ebenfalls bei materialgleichen Kaiserbüsten aus dem Rheinsberger Park zu beobachten ist, spricht dafür.⁶

Leider existiert lediglich eine zeitgenössische Darstellung der Rheinsberger Grotte noch ohne Figur der Egeria, ein Deckfarbenblatt.⁷ Archivalische Nachrichten sind nach der Recherche von Selle nur im Zusammenhang mit dem Verfall von Grotte und Figur bekannt, so 1802: »Die Grotte der Nymphe Egeria, worinnen eine liegende Figur von gebrannten Thon, von 8 füßiger Proportion ...

etwas beschädigt.«⁸, 1821: »Ferner wird dieser Garten von einem zweiten großen Hauptgange der Länge nach durchschnitten. Dieser geht von der Landstraße durch den Garten bis an das Bad der Nymphe Egerie, welches von Feldsteinen und gebrannten nach dem Original bei Rom aufgeführt ist. Die Nymphe ist von Thon gebrannt, aber größtenteils zerschlagen und höchst desolat. ...«⁹, 1839: durch Prinz August »ergebenst« das Ersuchen um Abschreibung, 1843: »wegen Schadhafteigkeit fortgenommen«¹⁰ und zuletzt der Vermerk 1854: »... neue oder Grotte der Nymphe Egeria Figur aus gebranntem Ton nicht mehr vorhanden!«¹¹

An den zwischen dem 19. und 24. September 2007 gefundenen Fragmenten aus Terrakotta ergab die Laboranalyse von Jens Bartoll, SPSG, eine weiße Fassung und die Bestimmung der Länge der Figur anhand des Kopfes im Größenvergleich 2016 durch Kathrin Lange, SPSG, anders als 1802 angegeben, nicht acht Fuß (314 Zentimeter), sondern etwa 190 Zentimeter, was die Breite der Nische mit 180 Zentimetern nur wenig übertrifft.

Über den ersten Blick auf das Gesicht der Egeria hinaus ließ sich, wie der Bildhauer Kai Rötger am Ende des Beitrages erläutern wird, anhand der bildhauerischen Analyse der Fragmente aufzeigen, dass die Figur von der vatikanischen Ariadne abgeleitet wurde, aber im Detail eine freie Nachschöpfung war.

Die denkmalfachlichen Entscheidungen

Angesichts der Tatsache, dass kein historisches Foto der Rheinsberger Egeria bekannt ist, war eine Rekonstruktion im strengen denkmalfachlichen Sinne nicht möglich. Die Überlegung, einen Wettbewerb für zeitgenössische, moderne Lösungen auszuschreiben, wurde nicht weiterverfolgt, da inhaltliche Konzeption und Anmutung der römischen Vorbilder im Bauwerk und in der Skulptur eine Einheit bildeten und die hier referierte Untersuchung mit zunehmender Klarheit herausstellen konnte, dass die Rheinsberger Konstellation singulär und inhaltlich von besonderer Aussagekraft für den Park des Prinzen Heinrichs ist. Entsprechend erfolgten der Auftrag zur Fortsetzung der Arbeiten durch das denkmalpflegerische Fachgremium der SPSG und die Abstimmung mit dem Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege.

Durch die Vergabe an einen erfahrenen Restaurator und Bildhauer wurde es möglich, den Vorgang des 18. Jahrhunderts unter Einbeziehung der wiederentdeckten Fragmentformen im 21. Jahrhundert zu wiederholen, ohne den Anspruch einer Rekonstruktion zu erheben. Beauftragt wurde der 1971 geborene Berliner Bildhauer Kai Rötger. Ausgebildet als Bildhauermeister und Diplomrestaurator hatte er sich über Jahre in der Auftragsarbeit unter der Betreuung der Experten der SPSG, insbesondere der Restaurierungswerkstatt für Skulpturen unter

der Leitung von Kathrin Lange, aktiv weitergebildet. Referenzarbeiten, wie die Restaurierung des Mars von Johann Gottfried Schadow, der Teesalonfiguren von Christian Friedrich Tieck (1776–1851) für das Vestibül des Neuen Flügels in Schloss Charlottenburg, die Rekonstruktionsmodelle für die Stadtschlossfassaden des Brandenburgischen Landtages in Potsdam sowie für die Schlossfassaden des Humboldtforums in Berlin ließen ihn für diese Aufgabe in besonderem Maß prädestiniert erscheinen.

So sehr man sich eine Wiederholung der Produktion aus Rheinsberger Terrakotta gewünscht hätte, erschienen die zu erwartenden hohen Anforderungen unverhältnismäßig, wenn man bedenkt, dass die Terrakotta durch die erforderliche Weißfassung nicht hätte zur Geltung kommen können und letztlich eventuelle spätere Schäden durch den Farbunterschied deutlicher hervorgetreten wären. So erfolgte die Entscheidung für weißgefassten Kunststein. Nach Fertigstellung des Tonmodells von Kai Rötger im Maßstab 1:1 wurde dieses von dem erfahrenen Kunstformer André Zehrfeld, Dresden, abgenommen, in Kunststein gegossen und erneut durch ihn und den Bildhauer überarbeitet.

Über seine Arbeit am Modell der Egeria berichtet dieser abschließend.



4 Kai Rötger, Modell der Egeria, Ton, 2016;
Foto: SPSG, Johannes Kramer, 2016

32

Kai Rötger

Die Arbeit am Modell der neuen Egeria

Aus der Fülle der vorliegenden Varianten der antiken und neuzeitlichen Cleopatra- beziehungsweise Ariadne-Figuren galt es im Vorfeld zu klären, welche Vorlage ein Bildhauer im Ende des 18. Jahrhunderts für die Skulptur in der Nische der Egeria-Grotte im Rheinsberger Schlosspark genutzt haben könnte. Wie im Text zuvor beschrieben, lassen sich neuzeitliche bildhauerische Umsetzungen dieses Skulpturentypus in der Hauptsache auf zwei Vorlagen zurückführen, die antike »Schlafende Ariadne« aus dem Bestand der vatikanischen Museen und den Bronzeguss von Francesco Primaticcio der Zeit nach 1540. Die charakteristische Mimik des Rheinsberger Kopfes ist an beiden sehr gut wiederzuerkennen. Doch obwohl die Marmorfassung aus dem Vatikan und die Bronze Primaticcios dasselbe Bildmotiv haben, sind sie dennoch gegensätzlich im Ausdruck. Die weibliche Figur der Bronze liegt leger und entspannt, sie öffnet sich dem Betrachter, wirkt nach außen. Die Haltung der vatikanischen Skulptur ist wesentlich konzentrierter, der aufgerichtete Oberkörper führt die Skulptur verstärkt in die Vertikale. Sie ist in ihrem Gesamtbild viel intimer und introvertierter.

Zur Beantwortung der Frage, welche Rückschlüsse die erhaltenen Fragmente auf das Vorbild zulassen, wurden in einem ersten Schritt die geborgenen Terrakottabruch-

33

stücke auf ihre Modellierung und Oberflächenausformung untersucht, passende Teilstücke zusammengesetzt. Neben dem charakteristischen Kopf, an den ein größeres Halsfragment angefügt werden konnte, war es besonders auch das Fragment der rechten Hand, welches für die Beantwortung der einleitenden Fragestellung von Bedeutung war.

Es zeigte sich in ersten praktischen Versuchen, den Kopf in die zu entwickelnde Skulptur einzubinden, dass unter Berücksichtigung aller erhaltener Ansatz- und Bruchflächen nur eine einzige stimmige Kopfhaltung möglich war. Diese wiederum weist eine große Nähe zu der vatikanischen Ariadne auf. Dabei ist deren nach unten gerichteter Blick entscheidend für die Gesamtwirkung, führt sie doch zu dem bereits oben beschriebenen Ausdruck.

Auch vom erhaltenen Fragment der rechten, herabhängenden Hand kann eine Aussage abgeleitet werden. Während die Hand in Primaticcios Bronze fest auf dem Felsen aufliegt, steht sie beim Marmor frei und bildet somit einen grazilen Ausklang der Skulptur zum rechten Rand hin. Die vollplastische Ausbildung des Rheinsberger Handfragmentes bestätigt erneut die vatikanische Statue als Vorbild.

Auch die Exposition der Egeria in der Rheinsberger Nischenarchitektur lässt eine Verwandtschaft zur vatikanischen Skulptur vermuten, da sich eine im Ober-



körper vertikal angelegte Skulptur der hohen, relativ schmalen Nischengeometrie deutlich besser anpasst als die horizontal ausgelegten liegenden Varianten des Skulpturentypus. Unterstützt wird dieser Effekt durch den hohen Felsensockel, wie er sich bei der vatikanischen Ariadne findet.

Da alle bis dahin durchgeführten Überlegungen und praktischen Versuche auf eine Nähe der Rheinsberger Egeria zur vatikanischen Ariadne schließen ließen, erfolgten die weiteren Modellarbeiten auf der Grundlage dieser Skulpturenvorlage in Form von aussagekräftigen Schwarzweißaufnahmen des Bildarchivs Marburg.

In einer schrittweisen Annäherung wurde zunächst ein unbekleideter weiblicher Akt modelliert, in den vervollständigte Abgüsse der vorhandenen Fragmente eingefügt wurden. Überraschenderweise musste die zunächst anatomisch korrekte Aktdarstellung im Zuge der Annäherung an die antike Vorlage immer weiter verzerrt und gestreckt werden.

Bei genauerer Betrachtung der antiken Skulptur fällt auf, dass diese einen im Verhältnis zum Körper sehr kleinen Kopf besitzt, aber durch mächtige Arme und übergroße Hände gerahmt wird. Durch diese Eigenheit in der Komposition wird eine Konzentration auf den Kopf erreicht, dessen ruhiges Antlitz den Mittelpunkt einer durchdachten Einrahmung durch die elegante Arm- und Handführung bildet.

Im Zuge der Modellarbeiten ließ sich sehr gut beobachten, wie die extremen Winkel in Kopf- und Armhaltung sowie der aufgerichtete Oberkörper in starkem Kontrast zum völlig entspannten, ruhenden Kopf stehen und dessen Wirkung noch verstärken. Durch die zentimeterweise Verschiebung der Glieder und die Überstreckungen der Extremitäten wurde deutlich, wie die kleinsten Veränderungen in der Komposition mit einem veränderten Gesamtausdruck der Skulptur einhergehen. Es zeigten sich jedoch auch die Grenzen der Annäherung. So war für die Neuschöpfung das Verhältnis von Körper und erhaltenem Kopf durch die Nischenmaße der Grotte vorgegeben. Sie ist daher anatomisch stimmiger als das antike Vorbild. Auch andere kleinere Abweichungen von dem antiken Marmor stellten sich im Laufe der Arbeiten ein, da sie für die bildhauerische Logik des neuen Werkes erforderlich waren.

Die Entwicklung und Wirkung der Gesamtkomposition wurde täglich durch die Anfertigung einer Fotografie dokumentiert. Mit dieser Rückführung des dreidimensionalen Objektes ins Zweidimensionale ließ sich die Komposition leichter überprüfen. Zusammenhänge, die in der Plastik aufgrund ihrer Komplexität schlecht ablesbar sind, zeigten sich so deutlicher.

Nach Fertigstellung der unbekleideten Skulptur erfolgte die Aufmodellierung des Faltenwurfes, der nicht nur Staffage, sondern integrierter Bestandteil der Gesamt-

komposition ist. Der Ausdruck der ausgeglichen in sich ruhenden Skulptur ergab sich erst nach deren Fertigstellung, verstärkte der Faltenwurf doch auch die Verbundenheit des weiblichen Körpers mit dem darunterliegenden Felssockel. Erst jetzt erschloss sich auch die kompositorische Qualität des antiken Vorbildes im ausgewogenen Gleichgewicht von Ober- und Unterkörper. Der Oberkörper spiegelt sich gewissermaßen im herabhängenden Faltenwurf unterhalb des Unterschenkels wieder. Das Zentrum der austarierten Gewichte findet sich im Bereich des sich kreuzenden Faltenwurfes über dem Schoß der Ariadne.

Auch bei einer Rekonstruktion in der Denkmalpflege, bei der das Hauptaugenmerk darin besteht, die eigene Handschrift hinter die ursprüngliche Skulptur zurückzustellen, bleibt diese dennoch immer erkennbar. Umso mehr ist das bei der neuen Skulptur der Egeria im Park von Rheinsberg der Fall, die als eine erneute Nachschöpfung, eine Annäherung an die ursprüngliche Skulptur verstanden sein sollte. Obwohl 2016 entstanden, reiht sie sich in die Bildhauerarbeiten insbesondere des 18. Jahrhunderts und deren Auseinandersetzung mit einem antiken Bildwerk ein.

Anmerkungen

- 1 Selle 2003, S. 18.
- 2 Ovidius 1971, XV. Buch, Zeilen 77–94 und 545–549.
- 3 Nach Ziebura 1999, S. 149.
- 4 Platner/Ulrichs 1945, S. 353.
- 5 Ligne 1995, S. 144.
- 6 Freundlicher Hinweis von Detlef Fuchs.
- 7 Ausst.-Kat. *Prinz Heinrich* 2002, Kat. Nr. VI.112, S. 337.
- 8 Gebäude- und Garten-Inventarium von Rheinsberg, den 14ten September 1802, fol. 3, in: GStA PK, I. HA, Rep. 133, Nr. 190, fol. 1–55.
- 9 Schloss- und Garteninventarium 1821, in: GStA PK, I. HA, Rep. 100, Nr. 3411.
- 10 Prinz August von Preußen, Nachlass, 1843, GStA PK, I. HA, Rep. 100, Hausministerien, 3409 Beschreibung des Hausfideikommisantes Rheinsberg 1821–1825, fol. 124.
- 11 Inventar 1856/1857, BLHA, Rep. 37, KW, OF Rheinsberg, Nr. 10, fol. 13v.

Quellen und Literatur

Jean BARBAULT, »Fontaine de la Nimphe Egerie«, in:
Les plus beaux monuments de Rome ancienne, ou Recueil des plus beaux morceaux de l'antiquité romaine qui existent encore, Rom 1761, o. S.

Karl Friedrich BECKER, *Karl Becker's Weltgeschichte*, 22 Bde., Bd. 1: *Geschichte der Alten Welt*, Berlin 1836, S. 5–8

Georg Heinrich BERENHORST, *Journal de voyage des princes Léopold Frédéric François et Jean George d'Anhalt du 18. octobre 1765 jusqu'au 3. Mars 1768, conduit par de Berenhorst le 19. Avril 1775*, Anhaltische Landesbücherei, Wissenschaftliche Bibliothek und Sondersammlung, Abt. Staatsbibliothek Dessau, HB 23841a (Abschrift)

Torsten DRESSLER (Archäologiebüro ABD-Dressler, Berlin-Glienicke), *Gartenarchäologische Untersuchung im Umfeld der Egeria-Grotte im Schloßpark zu Rheinsberg*, 20.7.–2.8.2004 (unveröffentlicht)

Francesco FARINELLA/Vincenzo PAPAFAVA, *Vatikanische Museen. Klassische Kunst*, Florenz 1985, S. 19

Luigi FICACCI, *Giovanni Battista Piranesi*, Köln u. a., 2006, Nr. 30, S. 77; Nr. 951, S. 730

Detlef FUCHS, »Das unterirdische Rheinsberg. Eine Betrachtung anlässlich der Wiederherstellung der Egeriagrotte im Rheinsberger Schlosspark«, in: *Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin*, 2008, S. 61–76

GEBÄUDE= UND GARTEN=INVENTARIUM von Rheinsberg, den 14ten September 1802, fol. 3, in: GSStA PK, I. HA, Rep. 133, Nr. 190, fol. 1–55

Hermann GIESAU (Hrsg.)/Marie-Luise HARKSEN (Bearb.): *Landkreis Dessau Köthen: Stadt, Schloß und Park Wörlitz (= Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt, 2 Bde., Bd. 2/2)*, Burg bei Magdeburg 1939, S. 183

Rainer GRAEFE, »Die Bauräte und Hofgärtner der Familie Steinert«, in: Ausst.-Kat. *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, Ausst. Schloss Rheinsberg, SPSG, München/Berlin 2002, S. 303–304

Sepp-Gustav GRÖSCHEL, »Prinz Heinrich, Schloss Rheinsberg und die Antike«, in: Ausst.-Kat. *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, Ausst. Schloss Rheinsberg, SPSG, München/Berlin 2002, S. 307–316

GUIDA D'ITALIANA del Touring Club Italiano: Roma e dintorni, Mailand 1977, S. 410

Francis HASKELL/Nicholas PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven CO/London, 1982, S. 184–187

Wolfgang HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig 1899, 2 Bde., Nachdruck Tübingen 1963–1972, 4 Bde., Bd. 1, S. 109–110

Saskia HÜNEKE/Lina FÜGMANN, *Eine neue Egeria für Rheinsberg*, SPSG 2015 (unveröffentlicht)

Saskia HÜNEKE, *Vorlage für das denkmalpflegerische Fachgremium*, 2016 (unveröffentlicht)

INVENTAR 1856/1857, in: BLHA, Rep. 37, KW, OF Rheinsberg, Nr. 10, fol. 13v

JAHRBUCH SPSG, Bd. 2, 2001/02, Berlin 2003, mit Aufsätzen des Heinrich-Kolloquiums 2002

Hans-Joachim KADATZ, »Erdmannsdorffs baukünstlerisches Erbe«, in: *Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff. Leben – Werk – Wirkung 1736–1800* (= *Wörlitzer Hefte*, Nr. 2), Wörlitz 1987, S. 43–61, bes. S. 44

Gerhard KNOLL, »Prinz Heinrich und seine Bücher«, in: *Ausst.-Kat. Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, Ausst. Schloss Rheinsberg, SPSG, München und Berlin 2002, S. 237–242

Charles Joseph de LIGNE, *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Uebersicht der meisten Gärten Europas*, aus dem

Französischen übersetzt, und mit einigen Anmerkungen und einer Vorbemerkung von Wilhelm Gottlieb Becker, Dresden 1799, Nachdruck Wörlitz 1995, S. 144

Antje und Christophe LOSFELD/Uwe QUILITZSCH (Hrsg.): *Die Grand Tour des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau und des Prinzen Johann Georg durch Europa: aufgezeichnet im Reisejournal des Georg Heinrich von Berenhorst 1765 bis 1768* (= *Kataloge und Schriften der Kulturstiftung DessauWörlitz*, hrsg. v. Thomas Weiß, Bd. 33/1), Halle 2012

Paolo Alessandro MAFFEI, *Raccolta di statue antiche e moderne: data in luce sotto i gloriosi auspici della santità di N. S. Papa Clemente XI da Domenico de Rossi*, Rom 1704, 10, T. 8, in: Claudia Marie WOLF, *Die schlafende Ariadne im Vatikan. Ein hellenistischer Statuentypus und seine Rezeption* (= *Antiquitates – Archäologische Forschungsergebnisse*, Bd. 22), Hamburg 2002, S. 289–295

Bernard de MONTESQUIEU, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, Amsterdam 1762

Publius OVIDIUS Naso, *Metamorphosen*, Leipzig 1971, übersetzt von Reinhart Suchier, XV. Buch, Zeilen 77–94 und 545–549

Andreas PEČAR, »Ein Prinz von Geblüt auf dem Abstellgleis. Prinz Heinrich als Politiker«, in: *Jahrbuch SPSG*, Bd. 2, 2001/02, Berlin 2003, S. 113–132

François PERRIER, *Segmenta nobilium signorum e[t] statuaru[m]: Quae temporis dentem inuidium euasere, Urbis aeternae ruinis erepta Typis aeneis abce commissa Perpetuae uenerationis monumentum*, Rom und Paris, 1638 bzw. 1653, T. 88, in: Claudia Marie WOLF, *Die schlafende Ariadne im Vatikan. Ein hellenistischer Statuentypus und seine Rezeption* (= *Antiquitates – Archäologische Forschungsergebnisse*, Bd. 22), Hamburg, S. 289–295

Ernst PLATNER/Ludwig ULRICH, *Beschreibung Roms*, Stuttgart/Tübingen 1845, S. 353

Max PLASSMANN, *Die preußische Reichspolitik und der Frieden von Basel 1795*, in: *Jahrbuch SPSG*, Bd. 4, Berlin 2001/02, S. 133–154

PRINZ AUGUST an den Königl. Oberkammerherrn, Geh. Staatsminister Fürst zu Sayn-Wittgenstein, Berlin, 11.12.1839, in: GStA PKI. HA, Rep. 100 Hausministerien, Nr. 3409 Beschreibung des Hausfideikommissantes Rheinsberg 1821–1825, fol. 124 (Abschrift)

Ausst.-Kat. *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, Ausst. Schloss Rheinsberg, SPSG, München/Berlin 2002

Friedrich REIL, *Leopold Friedrich Franz, Herzog und Fürst von Anhalt-Dessau, ältestregierender Fürst in Anhalt, nach Seinem Wirken und Wesen. Mit Hinblick auf merkwürdige Erscheinungen seiner Zeit*, Dessau 1845, Nachdruck Wörlitz 1995

Barbara RIETZSCH, *Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts: Formen der Gestaltung von Außenbau und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland*, München, 1987, S. 2

August RODE, *Leben des Herren Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff*, Dessau 1801, Nachdruck Wörlitz 1994

Joachim von SANDRART, *Teutsche Academie. Das IV Capitel. Von Den berühmtesten antiken Statuen*, TA 1675, I, Buch 2 (Skulptur), S. 34, Tafel dd (nach S. 26), <http://ta.sandrart.net/-artwork-367>; Zugriff am: 5.11.2017

SCHLOSS- UND GARTENINVENTARIUM 1821, in: GStA PK, I. HA, Rep. 100, Nr. 3411

Benjamin SCHWARZ, *Sammlung romantischer Partien im Garten S. K. H. des Prinzen Heinrich von Preußen zu Rheinsberg mit den umliegenden Gegenden*, 1793, in: Ausst.-Kat. *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, Ausst. Schloss Rheinsberg, SPSG, München/Berlin 2002, S. 332–337

Architekturbüro Manfred SELLE, *Egeria-Grotte im Schlosspark Rheinsberg. Entstehung – Verfall – Zustand. Untersuchungen zur Bausubstanz 2003*, mit Verweisen auf Rheinsberger Inventare und umfangreiche Hinweise auf historische Darstellungen, antike und neuere Literatur (unveröffentlicht)

Ralf-Torsten SPELER (Hrsg.), *Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff – Kunsthistorisches Journal einer fürstlichen Bildungsreise nach Italien 1765/66* (= *Kataloge und Schriften der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz*, Bd. 12), aus der französischen Handschrift übersetzt, erläutert und herausgegeben von Ralf-Torsten Speler, München/Berlin 2001

Ralf-Torsten SPELER, »Erdmannsdorff, England und Italien – Beginn, Anregung und Quelle des Klassizismus in Deutschland«, in: *Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff. Leben – Werk – Wirkung 1736–1800* (= *Wörlitzer Hefte*, Nr. 2), Wörlitz 1987, S. 26–42

Simon THOMASSIN, *Recueil Des Statues, Groupes, Fontaines, Termes, Vases Et autres magnifiques Ornemens du Château Et Parc de Versailles*, Den Haag 1723, T. 34

Johann Joachim WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, 2 Bde., Bd. 2, S. 386

Claudia Marie WOLF, *Die schlafende Ariadne im Vatikan. Ein hellenistischer Statuentypus und seine Rezeption* (= *Antiquitates – Archäologische Forschungsergebnisse*, Bd. 22), Hamburg 2002

Eva ZIEBURA, *Prinz Heinrich von Preußen*, Berlin 1999

Karoline ZIELOSKO, »Prinz Heinrich als hofhaltender Nachgeborener. Selbstdarstellung und Funktionalisierung des Hoflebens an einem prinzlichen Hof ohne Herrschaft«, in: *Jahrbuch SPSG*, Bd. 2, 2001/02, Berlin 2003, S. 51–76

Jahresvortrag von Saskia Hüneke
am 16. November 2017 im Schloss Charlottenburg
anlässlich der Enthüllung der neuen Egeria-Figur
am 28. September 2017 im Park Rheinsberg

Herausgeber

Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten e. V.

Gestaltung, Lektorat, Herstellung

Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln

Schrift Rotis SansSerif

Papier 90 g/m² Alster Werkdruck 1,5-faches Volumen

Druck und buchbinderische Verarbeitung

Druck & Verlag Kettler, Bönen/Westfalen

Frontispiz: Rheinsberg, Grotte der Egeria mit der neuen Egeria;

Foto: SPSG Daniel Lindner, 2017

© 2017 Herausgeber und Saskia Hüneke (Text)

© 2017 für die Abbildungsvorlagen: die in den Bildunterschriften
angegebenen Institutionen

Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten e. V.

Schloss Glienicke · Königstraße 36 · 14109 Berlin

Telefon 030 80 60 29 20 · Fax 030 80 60 29 21

info@freunde-psg.de · www.freunde-psg.de