



RESEARCH CENTER SANSSOUCI  
FÜR WISSEN UND GESELLSCHAFT

## Texte des RECS #64

# Triumph des Amor – Betrachtungen zu einer Bildergeschichte der englischen Prinzessin Elizabeth, zur Englandbegeisterung Friedrich Wilhelms II. von Preußen und zu den Auswirkungen dieser Leidenschaft auf die Porzellanmalerei der KPM Berlin

**Autor:** Eva Wollschläger (SPSG)

**Datum:** 19.02.2025

Epochenkategorie: 18. Jahrhundert

Sachklassifikation: Kunstgeschichte, Kulturgeschichte

Schlagwörter: 18. Jahrhundert, Amor, Friedrich Wilhelm II., George IV.,  
Großbritannien, Hohenzollern, KPM Berlin, KPM-Archiv, Kulturerbe,  
Porzellan, Porzellanmalerei, Preußen, Prinzessin Elisabeth

Diesen Artikel zitieren:

Eva Wollschläger: Triumph des Amor – Betrachtungen zu einer Bildergeschichte der englischen Prinzessin Elizabeth, zur Englandbegeisterung Friedrich Wilhelms II. von Preußen und zu den Auswirkungen dieser Leidenschaft auf die Porzellanmalerei der KPM Berlin, in: Texte des RECS #64, 19/02/2025, URL: <https://recs.hypotheses.org/13964>.

Am 17. Januar 1795 erscheint in London eine druckgraphische Edition mit dem Titel „The Birth and Triumph of Cupid“, die der englischen Königin Queen Charlotte, geborene Prinzessin Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz (1744–1818), gewidmet ist. Die gebundene Ausgabe besteht aus 26 Illustrationen mit Titelunterschriften, die als Bildergeschichte arrangiert sind. Die kompositorische und motivische Grundlage für die graphische Umsetzung bildete ein Konvolut von Scherenschnitten aus der Sammlung der englischen Königin. Auf dem elegant



Abb. 1: Widmungsblatt der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, London, 17. Januar 1795, Privatsammlung Berlin, Foto: Wolfgang Pfau, SPSG

gestalteten Widmungsblatt der Ausgabe, das zugleich als Titelblatt dient, wird als Entwerferin der Scherenschnitte Lady Dashwood genannt (Abb. 1). Hinter diesem Pseudonym verbirgt sich eine der Töchter von Queen Charlotte: die 1770 geborene Elizabeth (genannt „Eliza“), spätere Landgräfin von Hessen-Homburg.<sup>1</sup> Für die künstlerisch begabte 25-jährige Prinzessin sollte es die erste Veröffentlichung ihrer Werke sein, die aufgrund ihrer exponierten gesellschaftlichen Stellung jedoch anonym erfolgte.<sup>2</sup> Die Idee zu dieser Bildergeschichte entstand vermutlich anlässlich der bevorstehenden Vermählung von Elizas ältestem Bruder George (dem späteren König George IV.), der am 8. April 1795 Caroline von Braunschweig-Wolfenbüttel heiratete.<sup>3</sup> Druckgraphisch umgesetzt wurden Elizas Scherenschnitte von dem bekannten englischen

<sup>1</sup> Eine gebundene Ausgabe, deren Widmungsblatt handschriftlich mit „Eliza“ signiert ist, befindet sich im Print Room in Schloss Windsor; siehe auch Royal Collection Trust, Inv. Nr. RCIN 1047623.

<sup>2</sup> Roswitha Mattausch-Schirmbeck: ...there is nothing so fascinating as one's pencil, in: Ich schreibe, lese und male ohne Unterlaß... Elizabeth, englische Prinzessin und Landgräfin von Hessen-Homburg (1770–1840) als Künstlerin und Sammlerin, hg. von Roswitha Mattausch-Schirmbeck, Ausst.-Kat. Museum im Gotischen Haus, Bad Homburg v. H., Bad Homburg 1995, S. 50–54, S. 50.

<sup>3</sup> Katharina Bechler und Kirsten Worms (Hg.): Princess Eliza. Englische Impulse für Hessen-Homburg, Ausst.-Kat. Staatliche Schlösser und Gärten Hessen, Schloss Bad Homburg v. d. Höhe, Petersberg 2020, S. 122, Kat.-Nr. 57.



Abb. 2: GOING ALONE, zweites Bildmotiv aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, London 1795, Privatsammlung, Berlin, Foto: Wolfgang Pfau, SPSPG

Reproduktionsstecher Peltro William Tomkins (1760–1820), einem Schüler Francesco Bartolozzis (1727–1815). Tomkins führte zu diesem Zeitpunkt den Titel „Historical engraver to Her Majesty“. Er war zugleich Zeichenlehrer Elizas und half ihr u. a. beim Erlernen verschiedener graphischer Techniken.<sup>4</sup>

Möglicherweise erkannte Tomkins das kommerzielle Potential der von Eliza unterhaltsam konzipierten und anmutig gestalteten Lebensgeschichte des kindlichen Liebesgottes Amor, der sich nach seiner Geburt auf den Weg zur Erde macht, um dort zwei

Menschenherzen in Liebe zu vereinen (Abb. 2–5). Es liegt nahe zu vermuten, dass Tomkins die Prinzessin ermunterte, ihre in 26 Motiven dargestellte

Bildergeschichte einem größeren Publikum in Form einer gestochenen Ausgabe bekannt zu machen. Die Popularität des Werkes übertraf vermutlich die Erwartung aller Beteiligten und ließ die englische Bildergeschichte nicht nur zu einem geschäftlichen Erfolg, sondern auch zu einem motivischen Triumphzug im Bereich der angewandten Kunst werden. Bereits im darauffolgenden Jahr verfasste der englische Dichter James Bland Burges zu den Bildmotiven Elizas ein Gedicht mit dem Titel „The Birth and Triumph of Love“, an dessen Herausgabe Tomkins ebenfalls beteiligt war.<sup>5</sup> Die nachträgliche Verbindung der Illustrationen mit



Abb. 3: SHARPENING HIS ARROW, 15. Bildmotiv aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, London 1795, Privatsammlung, Berlin, Foto: Wolfgang Pfau, SPSPG

<sup>4</sup> Ausst.-Kat Bad Homburg 1995 (wie Anm. 2), S. 74, Kat.-Nr. 44.

<sup>5</sup> Ausst.-Kat. Schloss Bad Homburg 2020 (wie Anm. 2), S. 122, Kat.-Nr. 57. Während die illustrierte Ausgabe von 1795 in einem Querformat erschienen ist, wurde für die gestochene Edition des Gedichts von James Bland Burges ein Hochformat gewählt.

einem begleitenden Text stellte sich als eine gewinnbringende und verkaufsfördernde Maßnahme heraus. Es folgten in den nächsten zwei Jahrzehnten nicht nur englische Neuauflagen der Lebensgeschichte Amors in Bild und Text, sondern auch französische und deutsche Editionen. Unter anderem brachten Adolf und Friedrich Rosmäßler eine gebundene Ausgabe mit 25 Bildtafeln heraus, die unter dem Titel „Amors Geburt, Lebenslauf und Triumph“ um 1806 von Johann Ernst Friedrich Wilhelm Müller in Leipzig verlegt wurde und die sich in Gestaltung sowie Motivumsetzung eng an das englische Vorbild anlehnt.<sup>6</sup>

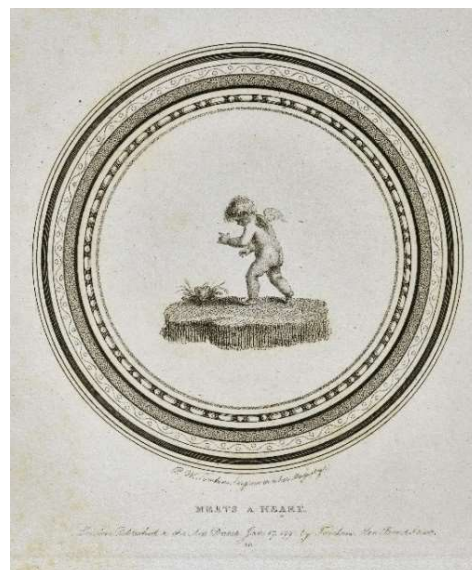


Abb. 4: MEETS A HEART, 10. Bildmotiv aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, London 1795, Privatsammlung, Berlin, Foto: Wolfgang Pfau, SPSG

Die liebenswerte Darstellung eines kindlichen pausbäckigen Liebesgottes, der zunächst tollpatschig, dann mit jungenhaftem Ungestüm den Weg zu seiner Berufung findet, traf den modischen Geschmack einer Zeit, in der Empfindsamkeit kultiviert wurde und sentimentale Botschaften allgemeine Wertschätzung erfuhren.

Wie rasch diese englische Motivfolge auch in Preußen rezipiert wurde, zeigen 22 lavierte Federzeichnungen, die nur wenige Monate nach dem Erscheinen der Originalausgabe in London in der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin entstanden sind. Vier Zeichnungen der Folge fehlen heute und dürften zu den Kriegsverlusten der ehemaligen Studiensammlung der Berliner Porzellan-Manufaktur zählen. In der Motivgestaltung und Umsetzung folgen die Federzeichnungen exakt dem Vorbild der englischen druckgraphischen Ausgabe (Abb. 6–11).



Abb. 5: UNITING THE HEARTS, 24. Bildmotiv aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, London 1795, Privatsammlung, Berlin, Foto: Wolfgang Pfau, SPSG

<sup>6</sup> Ein Exemplar befindet sich in der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur Gris 1735 m kl.

Handschriftliche Vermerke auf den Blättern belegen, dass die Federzeichnungen für den praktischen Gebrauch im Malereibetrieb der KPM Berlin kopiert wurden, da ausgewählte Motive bestimmten Geschirrtteilen zugewiesen werden. Auf einzelnen Blättern der KPM-Zeichenfolge finden sich Beschriftungen wie „Zuckerdose“, „Milch Kanne“ oder „Caffé-Kanne“ (Abb. 9–11). Es handelt sich um eine im Manufakturbetrieb übliche Vorgehensweise, die deutlich macht, dass die Federzeichnungen von KPM-Künstlern geschaffen wurden, um diese als malerische Vorlagen für die Dekoration von Kaffee- und Teegeschirren zu nutzen.<sup>7</sup>



Abb. 6: Zwei lavierte Federzeichnungen auf blauem Untersatzkarton nach zwei Motivvorlagen aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.1, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG



Abb. 7: Zwei lavierte Federzeichnungen auf blauem Untersatzkarton nach zwei Motivvorlagen aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.4, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG

<sup>7</sup> Die Behauptung von Svetlana Jaremitsch, es handle sich bei den Federzeichnungen im KPM-Archiv (Land Berlin) um Arbeiten, die Prinzessin Eliza für die KPM nach ihren eigenen Scherenschnitten angefertigt hat, muss als unzutreffend zurückgewiesen werden. Diese Annahme widerspricht der damals üblichen Praxis der Vorlagenerstellung und entbehrt jeglicher Quellenbasis. Ebenso unzutreffend ist die Aussage, dass ein entsprechend dekoriertes Service als Geschenk Friedrich Wilhelms II. an die englische Königin Charlotte ging. Die von der Verfasserin des vorliegenden Beitrags vermittelten Auskünfte zu diesem Sachverhalt wurden von Frau Jaremitsch offensichtlich falsch interpretiert. Warum sollte eine englische Prinzessin für einen preußischen Manufakturbetrieb Federzeichnungen anfertigen, wenn diese durch eine druckgraphische Vorlage von den Manufakturkünstlern selbst kopiert werden können? Ziel dieses Beitrags ist es u. a., die Federzeichnungen im Kontext des Manufakturprozesses richtig zu erfassen und vorzustellen. Siehe Svetlana Jaremitsch: „Princess Elizabeth is collecting old china particularly tea pots of various forms.“ Elizabeth von Hessen-Homburg als Porzellansammlerin, in: Ausst.-Kat. Bad Homburg 2020 (wie Anm. 3), S. 209–219, S. 213, Anm. 40.

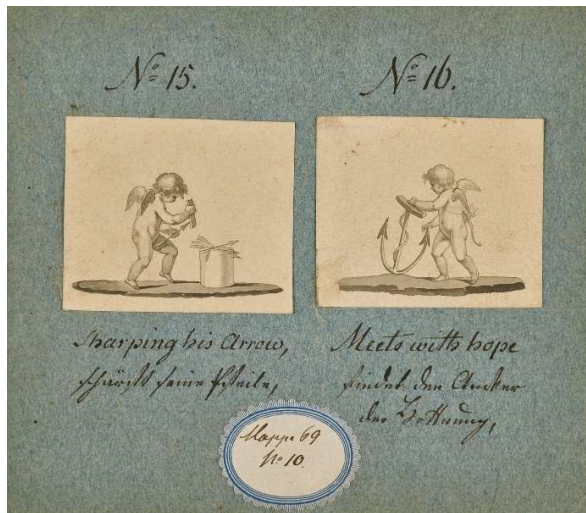


Abb. 8: Zwei lavierte Federzeichnungen auf blauem Untersatzkarton nach zwei Motivvorlagen aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.6, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG

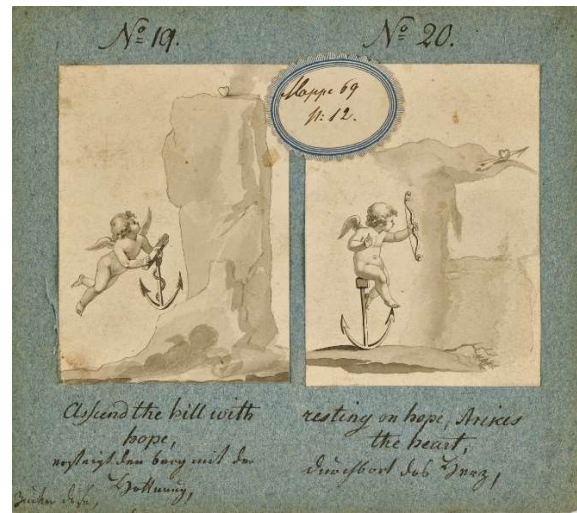


Abb. 9: Zwei lavierte Federzeichnungen nach zwei Motivvorlagen aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, beschriftet unten links „Zucker Dose“, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.8, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG

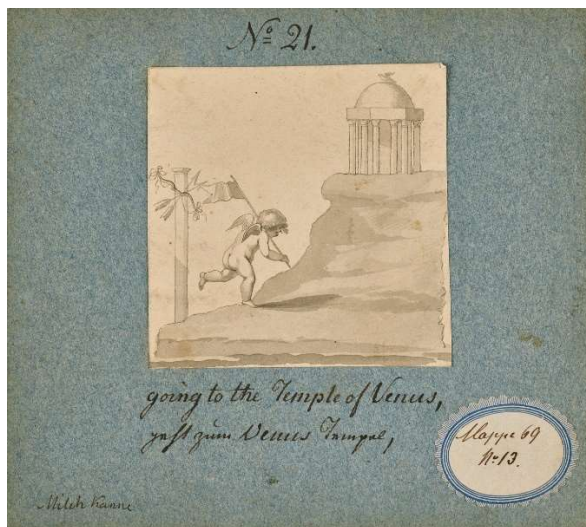


Abb. 10: Lavierte Federzeichnung nach einer Motivvorlage aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, beschriftet unten links „Milch Kanne“, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.9, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG



Abb. 11: Lavierte Federzeichnung nach einer Motivvorlage aus der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Berlin 1795, beschriftet unten links „Caffé Kanne“, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. KPM Z 248.14, Foto: Wolfgang Pfaunder, SPSG

## Die Englandbegeisterung Friedrich Wilhelms II. und ihre Auswirkung auf die Porzellanmalerei der KPM Berlin

Englische Motivvorbilder und Druckgrafiken als Vorlagenmaterialien zur Gestaltung von Porzellandekoren lassen sich bei der KPM Berlin als besonderer Sammlungsschwerpunkt seit dem Regierungsantritt des preußischen Königs Friedrich Wilhelms II. (1786–1797) nachweisen. Die Vorliebe des Königs für alles Englische bestimmte schon seine Jugendzeit. Aufgeschlossen gegenüber neuen liberalen Strömungen und aus Opposition zu den französischen Geschmacksvorlieben seines Onkels und Vorgängers Friedrich II. von Preußen wandte sich Friedrich Wilhelm beispielsweise schon früh der englischen Literatur zu, indem er Shakespeare und seine Werke studierte. Er begeisterte sich aber auch für englische Mode und Frisuren, machte sich mit den Gestaltungsprinzipien des englischen Landschaftsgartens vertraut und sammelte zeitgenössische englische Druckgrafiken.<sup>8</sup> 1783 schreibt Friedrich Wilhelm an seine damalige Geliebte Wilhelmine Enke: „das Kupferstück ist vortrefflich und gefelt mir desto besser weil es in England gemacht ist und alle Figuren so Englisch aus sehn.“<sup>9</sup> Das Schwärmerische verband sich dabei mit dem persönlichen Wunsch des Prinzen, dem altmodischen französischen Hofstil Friedrichs II. etwas Modernes, Zukunftweisendes entgegenzusetzen, galt England in dieser Zeit doch als das wirtschaftlich erfolgreichste sowie technisch und gesellschaftspolitisch fortschrittlichste Land Europas. Es überrascht deshalb nicht, dass Friedrich Wilhelm II. als König einen eigenen Raum mit gerahmten englischen Kupferstichen in seiner Charlottenburger Sommerwohnung ausstatten, die Kamme seines Lieblingsdomizils in Potsdam, des Marmorpalais, mit englischen Wedgwood-Keramiken schmücken und den umliegenden „Neuen“ (sic!) Garten als Landschaftsgarten im englischen Geschmack gestalten ließ.<sup>10</sup>

Die Englandbegeisterung des Königs spiegelt sich ebenso in seinen Porzellanbestellungen wider. Als Geschenk zum 40. Geburtstag seiner engen Vertrauten und ehemaligen Geliebten Wilhelmine 1794 gab der König bei der KPM Berlin eine große Vase in Auftrag dekoriert mit

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu Alfred Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (1753–1820). Von der Mätresse zur Mäzenin, Köln/Weimar/Wien 2007, S. 23f.

<sup>9</sup> Zitiert nach Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (wie Anm. 8), S. 24.

<sup>10</sup> Siehe Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (wie Anm. 8), S. 74.

Figurenmotiven englischer Druckgrafiken.<sup>11</sup> Diese wurden von der Berliner Manufaktur eigens angekauft und haben sich bis heute in der Vorlagensammlung der Manufaktur erhalten (Abb. 12 & 13). Die Schauseiten der Vase zeigten die Bildszenen „The Triumph of Beauty and Love“ und „Venus surrounded by Cupids“. Beide Bildmotive hatte der in England führende Reproduktionsstecher Francesco Bartolozzi in der damals beliebten Punktiermanier umgesetzt, die feine Nuancierungen und malerische Effekte im Druck ermöglichte.

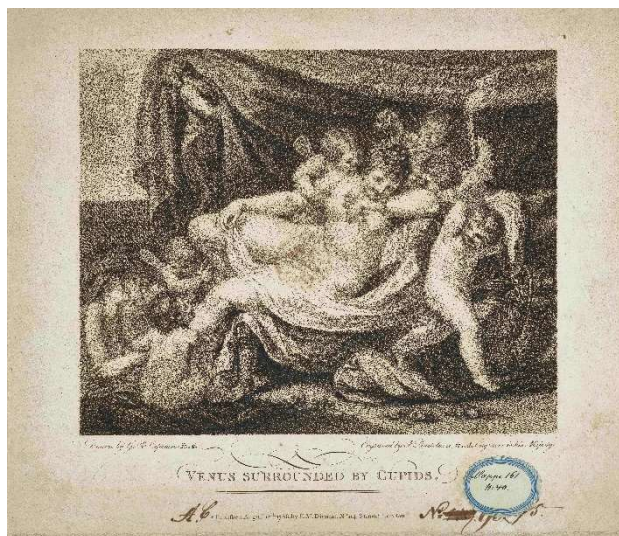


Abb. 12: Francesco Bartolozzi nach Giovanni Battista Cipriani, *Venus surrounded by Cupids*, London 1788, Punktiermanier/Radierung, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. Mappe 161 No 4, Foto: Wolfgang Pfau, SPSG



Abb. 13: Francesco Bartolozzi nach Giovanni Battista Cipriani, *The Triumph of Beauty and Love*, London 1783, Punktiermanier/Radierung, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. Mappe 161 No 23, Foto: Wolfgang Pfau, SPSG

<sup>11</sup> Siehe Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (wie Anm. 8), S. 151f. Vgl. auch Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Aktensignatur 352, Pret1, Conto-Buch 1791–1798, fol. 24 verso, Eintrag vom 18. Dezember 1794, Bestellung für den König: „3 [...] Vasen, darunter 1 Ant[ik]. Gl[atte]. Vase groß ohne Henkel von 20 Zoll Höhe, Grün im Fond mit vielen nackenden Figuren aus bistre Couleur en camayeu, auf der einen Seite: Venus surrounded bey Cupids, und auf der anderen Seite the Triumph of Beauty and Love, beydes in Gold und grünen Lorbeerranken oval eingefaßten Medaillons, nebst gantz vergoldeten und gravirten Ornemens.“



Eine große Deckelvase dekoriert mit der im ovalen Medaillon eingefassten Bildszene „The Triumph of Beauty and Love“ befand sich ursprünglich in der Keramischen Sammlung der KPM. Sie ist durch eine historische Glasplattenaufnahme überliefert (Abb. 14). Das frühklassizistische Berliner Vasenmodell entspricht dem vom König bestellten Vasentypus und gibt somit eine ungefähre bildliche Vorstellung von dem ausgeführten Porzellangeschenk wieder.<sup>12</sup> Eine weitere KPM-Umsetzung dieser Bildszene als Tassendekor belegt ein Porzellanbeispiel aus der Porzellansammlung des Landes Berlin (Abb. 15). Während die gemalte Bildszene den monochromen Charakter der graphischen Druckvorlage imitiert, ist der englische Originaltitel des Drucks – hier vielleicht auf besonderen Kundenwunsch – einer französischen Titelnennung gewichen.<sup>13</sup>



Abb.15: Tasse dekoriert mit der Bildszene „The Triumph of Beauty and Love“ und Untertasse mit französischer Devise, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 809 („antik-glatt“), um 1795, Potsdam, SPSP, KPM-Sammlung des Landes Berlin, Inv.-Nr. B 82/40 a-b, Foto: Franca Wohlt

<sup>12</sup> Es handelt sich bei der großen Deckelvase um die sogenannte „Heinitz-Vase“ (Modell 1178). Sie ist mit Doppelhenkeln, die von plastischen Widderköpfen verziert werden, geschmückt. Es gibt sie aber auch als henkellose Modellvariante. Ein solches Vasenmodell wurde von dem Kunstauktionshaus Lempertz auf der Berlin Auktion 1030 am 24. Mai 2014 unter der Losnummer 110 angeboten. Diese Vase entspricht der im Conto-Buch genannten Größe (20 Zoll). Im Inneren der mit antikisierenden Figureszenen bemalten Vase verweist ein Inventaraufkleber auf das Mahogany Cabinet des Berliner Schlosses, das Friedrich Wilhelm II. für sich einrichten und ausstatten ließ. Offenbar schätzte Friedrich Wilhelm II. diesen Vasentypus und ließ ihn öfter bei der KPM Berlin in Auftrag geben.

<sup>13</sup> Darüber hinaus lässt sich in der KPM-Porzellansammlung Berlin eine Dekorumsetzung der englischen Druckgraphik „Venus surrounded by Cupids“ auf einem Teller der Berliner Manufaktur nachweisen, vgl. KPM-Teller „Antique glatt mit differenten Mahlereyen en Medaillon und Borduren, um 1793, Inv. Nr. B 79/41.



Abb. 14: Historisches Glasplattennegativ, Aufnahme einer KPM-Deckelvase, Modell 1178, dekoriert mit dem Bildmotiv „The Triumph of Beauty and Love“, ehemals Keramische Sammlung der KPM Berlin, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin)

## Triumph des Amor – der Siegeszug einer englischen Bildgeschichte im Dekorprogramm der KPM Berlin

Die rasche Aufnahme der in London erschienenen druckgraphischen Edition „The Birth and Triumph of Cupid“ im Motivrepertoire der KPM erfolgte vermutlich zunächst aus Kenntnis der Geschmacksvorlieben des Königs, dem wichtigsten Kunden und Auftraggeber der Manufaktur, bevor die Bildszenen des kindlich-ungestümen Liebesgottes sich zu einem Verkaufsschlager im breiteren Sortiment der KPM entwickeln sollten. Zur technischen Modernisierung und künstlerischen Neuausrichtung der Berliner Porzellanmanufaktur hatte Friedrich Wilhelm II. eine Manufakturkommission einsetzen lassen, die als oberstes Kontrollgremium fungierte und in engem Austausch mit dem König, der Akademie, aber auch den am Berliner Hof tätigen Künstlern stand.<sup>14</sup> Die im Januar 1795 in London erschienene druckgraphische Edition „The Birth and Triumph of Cupid“ nach den Entwürfen der englischen Prinzessin Eliza muss der KPM-Manufakturkommission frühzeitig bekannt gewesen sein, denn bereits im Dezember findet sich in ihren Konferenzprotokollen der Hinweis, „[die] Arbeiten des Maler Franck haben Beifall gefunden“. „Ein kleines angefangenes „Kafeservice mit handelnden Amors“ soll ausgeführt werden, das „für den König bestimmt ist.“<sup>15</sup> Im Juli 1796 wird die Auslieferung eines kleinen Kaffeeservice mit der Lebensgeschichte Amors „incl. Etui“ an den König verzeichnet.<sup>16</sup> Möglicherweise bezieht sich ein Rechnungseintrag im königlichen Conto-Buch vom 1. Juni 1796 auf das genannte Service, das wie folgt beschrieben wird: „1 Agl. [= antikglattes] Necessair, bestehend in: 6 Gobelettassen, 1 Kanne zu Café, 1 dito zu Saane, 1

---

<sup>14</sup> Mitglieder dieser Manufakturkommission waren der preußische Minister Friedrich Anton von Heinitz, der Direktor der KPM, Friedrich Philipp Rosenstiel, der Seniordirektor der KPM, Johann Georg Griening, sowie der Malereivorsteher Carl Jakob Klipfel. Heinitz leitete als Kurator zugleich die Berliner Akademie der Künste.

<sup>15</sup> SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 28, Protokoll vom 18. Dezember 1795, fol. 38 verso. Es handelt sich bei dem Genannten um den KPM-Figuren- und Porträtmaler Philipp Konrad Fran(c)k, der im Katalog der Berliner Akademie-Ausstellung 1802 als Maler der KPM und Schüler des Herrn Rektor Weitsch beschrieben wird. Er ist seit 1794 bei der Berliner Manufaktur nachweisbar und wurde als Maler vor allem für Porträt Darstellungen und Gemäldekopien herangezogen, u. a. erhielt er die Erlaubnis in der königlichen Bildergalerie in Potsdam studieren zu dürfen (vgl. Bublitz-Kartei ID 2138). Die Personalakte zu dem KPM-Maler hat sich leider nicht erhalten.

<sup>16</sup> Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 103, fol. 14 verso. Im Protokoll vom 24. Juni 1796, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 28, fol. 76, findet das neue Dejeuner ebenfalls Erwähnung: „Seine Majestät der König, [...], befehlen, das neue Dejeuner, das Leben des Cupido zeigt, welches von dem Herren Geheimen Rathe Klipfel im Etui präsentiert und nach Rechnungen auf 152 rth. taxiert ward, unverzüglich nach Charlottenburg an Seine Majestät abzusenden.“

dito zu Thé, 1 Zuckerdose mit Amors, von seiner Geburt an bis zu seinem Triumph /:  
Naissance et triumphe de Cupidon :/ in [Gold] Medaillons nebst schwarzen Ueberschriften;  
zur Decoration Gold-Kante / pr. Etui mit ppp. Atlas & doubl.“ Als Preis für das 10-teilige  
Service werden dem König 192 Reichstaler in Rechnung gestellt.<sup>17</sup> Die heiteren Motive der  
Bildergeschichte sowie die kindliche Darstellung des kleinen Liebesgottes, der auf seinem  
Lebensweg zunächst mit seiner Unwissenheit und vielen Hindernissen kämpft, bevor es ihm  
gelingt, zwei Menschen in Liebe zu vereinen, dürfte Friedrich Wilhelm II. in gefühlvoller Weise  
angesprochen haben. Sein offenes, empathisches Wesen und seine amourösen Neigungen,  
die ihn immer wieder in Lebenssituationen verstrickten, die im Widerspruch zu seiner  
Königswürde standen, die mit höchsten moralischen Ansprüchen verbunden war, spiegelten  
sich in gewisser Weise in dieser Erzählung wieder. Bereits sehr krank und von schweren  
Schicksalsschlägen gezeichnet, mag Friedrich Wilhelm II. die Geschichte mit der reizvollen  
Figur des kindlichen Amor besonders eindrücklich empfunden haben. Er selbst schätzte das  
unverstellte, natürliche Wesen von Kindern und hatte Freude an ihrer Gesellschaft. Er sah  
darin eine wohltuende Abwechslung zu den Menschen, die ihn als Monarchen täglich am  
Hofe umgaben und ständig um seine Gunst und Zuneigung warben.

Auch die preußische Königin Friederike Luise, geborene Prinzessin von Hessen-Darmstadt,  
fand Gefallen an den neuen KPM-Motiven. Ihr wird im Juli 1796 eine „Agl. [= antikglatte]  
Gobelettasse No 4 [...] mit dem Triumph des Cupidon oder der Liebe auf lilla fond, zwischen  
breit [Gold] Etrur: bords oben und unten“ gefertigt und nach Bad Freienwalde gesandt, wo sie  
seit 1790 ihre Sommeraufenthalte verbrachte und den sie sich kurz darauf als sommerlichen  
Witwensitz ein Landhaus im frühklassizistischen Geschmack ausstatten ließ.<sup>18</sup>

Ein Jahr später im November 1797 wird von der Manufakturkommission der Auftrag erteilt,  
dass ein kleines Kaffeeservice „mit der Geschichte Amors nach den englischen Zeichnungen“  
von dem KPM-Maler Franz Osterspey (1767–1827) wiederholt werden soll.<sup>19</sup> Offenbar hatten

---

<sup>17</sup> Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 352, fol. 38, Eintrag 1. Juni 1796.

<sup>18</sup> Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 352, fol. 104, Eintrag vom 26. Juli 1796. Zum  
Sommersitz der Königin in Freienwalde siehe Folkwin Wendland und Folkwart Wendland: Die Gärten der Königin  
Friederike Luise, in: Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus, Ausst.-Kat. Stiftung  
Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin/Potsdam 1997, S. 292–299, S. 297.

<sup>19</sup> Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 28, fol. 169, Protokoll vom 3. November 1797.

die englischen Amor-Motive als Servicedekore so viel Anklang gefunden, dass sie zu diesem Zeitpunkt fest in das Repertoire der Berliner Manufaktur aufgenommen wurden.



Abb. 16: Historisches Glasplattennegativ, Aufnahme von vier Teilen eines KPM-Kaffeervices, Modell 1113 („conisch“) dekoriert mit Bildszenen nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, ehemals Keramische Sammlung der KPM Berlin, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin)



Abb. 17: Historisches Glasplattennegativ, Aufnahme von sechs Tassen und Untertassen eines KPM-Kaffeervices, Modell 1113 („conisch“) dekoriert mit Bildszenen nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, ehemals Keramische Sammlung der KPM Berlin, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin)

Eine Vorstellung von der malerischen Umsetzung der Motive als Porzellandekor vermitteln zwei Glasplattenegative, die ein 10-teiliges Dejeuner der KPM zeigen, das ursprünglich zum Bestand der Keramischen Sammlung der Berliner Manufaktur gehörte (Abb. 16–17). Eine KPM-Zuckerdose mit identischer Dekorausführung und purpurfarbenen Fondzwickeln befindet sich heute im Sammlungsbestand des Staatlichen Museums Schwerin. Sie ist von Großherzog Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin 1930 als Antiquität angekauft worden (Abb. 18–19).<sup>20</sup> Vergleicht man die graphische Vorlage (Abb. 11) mit den ausgeführten Porzellanen fällt auf, dass die englischen Titel der gedruckten Edition exakt übernommen wurden, so wie sie auch von den KPM-Malern beim Erstellen der kopierten Federzeichnungen berücksichtigt worden sind. Offensichtlich sollte auf diese Weise ein authentischer inhaltlicher Bezug zu der in England populären Amor-Stichfolge hergestellt werden. Der direkte Vergleich mit dem druckgraphischen Vorbild war demnach sogar erwünscht, um die Verbindung zwischen Porzellandekor und intendierter Bilderzählung deutlich zu machen. So erklärt sich in der obengenannten Dekorbeschreibung auch der Passus „in [Gold] Medaillons nebst schwarzen Ueberschriften“.



Abb. 18-19: Zuckerdose dekoriert mit den Bildszenen „Triumphant“ und „Preparing for Triumph“ nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), nach 1795, Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Staatliches Museum Schwerin, Inv.-Nr. KG 981, Ankauf 1930 von Großherzog Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin, Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Staatliches Museum Schwerin, Foto: Ulrich Pfeuffer

<sup>20</sup> Für die kollegiale Unterstützung, die Bereitstellung des Bildmaterials sowie die Objektauskünfte danke ich Frau Antje Marthe Fischer von den Staatlichen Schlössern, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern sehr herzlich.

## Der „Triumph des Amor“ als Beispiel der frühklassizistischen Antikenrezeption in der Berliner Manufaktur

Zwei ähnlich dekorierte Dejeuners derselben Modellform lassen sich einmal mit kobaltblauem Fondflächen sowie etwas reicher bemalt mit Lapislazuli-Dekor aus der Zeit um 1803 bis 1810 nachweisen (Abb. 20–22).<sup>21</sup> Alle genannten Porzellanbeispiele präsentieren die Amor-Bildmotive in runden bzw. ovalen Medaillons, die eine dekorative Goldrahmung aufweisen und durch goldene Festons, gerollte Akanthusmotive sowie antikisierende Blattornamente mit dem Dekor der Gefäßoberflächen verbunden werden. Die Anregung für dieses in verschiedenen Varianten umgesetzte Dekorschema scheinen wiederum graphische Vorbilder geliefert zu haben: So werden alle Amor-Bildmotive der englischen Originalausgabe von einer aus mehreren Ornamentbändern bestehenden Rahmung als Medaillons eingefasst (vgl. Abb. 2–5). Ähnliches findet man auch in der Porzellanumsetzung, wo einfache Goldbänder die Bildmotive umschließen, die jeweils ein in Goldrelief ausgeführtes Binnenmuster aufweisen.



Abb. 20: Kaffeeservice dekoriert mit Bildszenen nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), nach 1803, ehemals Sammlung Jacobs, Zürich, Kunsthaus Lempertz, Foto: Helmut Buchen

<sup>21</sup> Mein Dank für die Übermittlung und großzügige Bereitstellung des Bildmaterials gilt Christine Goerlipp vom Kunstauktionshaus Lempertz, Berlin, sowie Tim Knox und Daniel Partridge vom Royal Collection Trust, London.



Abb. 21: Untertasse dekoriert mit der Bildszene „Sharpening His Arrows“ nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), nach 1803, ehemals Sammlung Jacobs, Zürich, Kunsthaus Lempertz, Foto: Helmut Buchen



Abb. 22: Teile eines Kaffee- und Teeservices dekoriert mit Bildszenen nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), ca. 1810, Royal Collection Trust, London, Inv.-Nr. RCIN 35559- 355564, Geschenk an König Edward VII. im Jahr 1907, Royal Collection Trust, ©His Majesty King Charles III, 2023



Die dekorative Inspirationsquelle für die kompositorische Umsetzung antikisierender Festons und Blattornamente, die als zarte Golddekorationen die Porzellanoberflächen überziehen, könnte ein gestochenes Fächerblatt von Francesco Bartolozzi aus der Vorbildersammlung der KPM Berlin geliefert haben (Abb. 23). Der 1779 als Umrissradierung publizierte Entwurf für einen Faldfächer mit antiken Amorettenszenen und rahmendem grotesken Ornamentwerk stellte für die KPM-Maler ein ideales Studienobjekt dar, um sich mit einer an der Antike geschulten Formensprache vertraut zu machen. Bartolozzi hatte vor allem mit der Herausgabe der antiken Gemmensammlung des Herzogs von Marlborough profunde Kenntnisse in der drucktechnischen Umsetzung antiker Sujets gesammelt. Sein Fächerblatt-Entwurf belegt dies eindrücklich: Die zentrale Figurenszene im Mittelfeld zeigt einen Amorettenzug mit Amor und Psyche, der als Hochzeit von Amor und Psyche Berühmtheit erlangte und dessen Motivvorlage auf einen antiken Sardonyx-Kameo der Sammlung Marlborough zurückgeht.<sup>22</sup> Die Beliebtheit dieser antiken Figurenszene in der Zeit des Klassizismus verdeutlicht u. a. ein Marmorkamin, der 1796 in Rom von Wilhelmine alias Gräfin Lichtenau für den König als Geschenk zur dekorativen Ausstattung der Winterkammern in Charlottenburg gekauft wurde.<sup>23</sup>

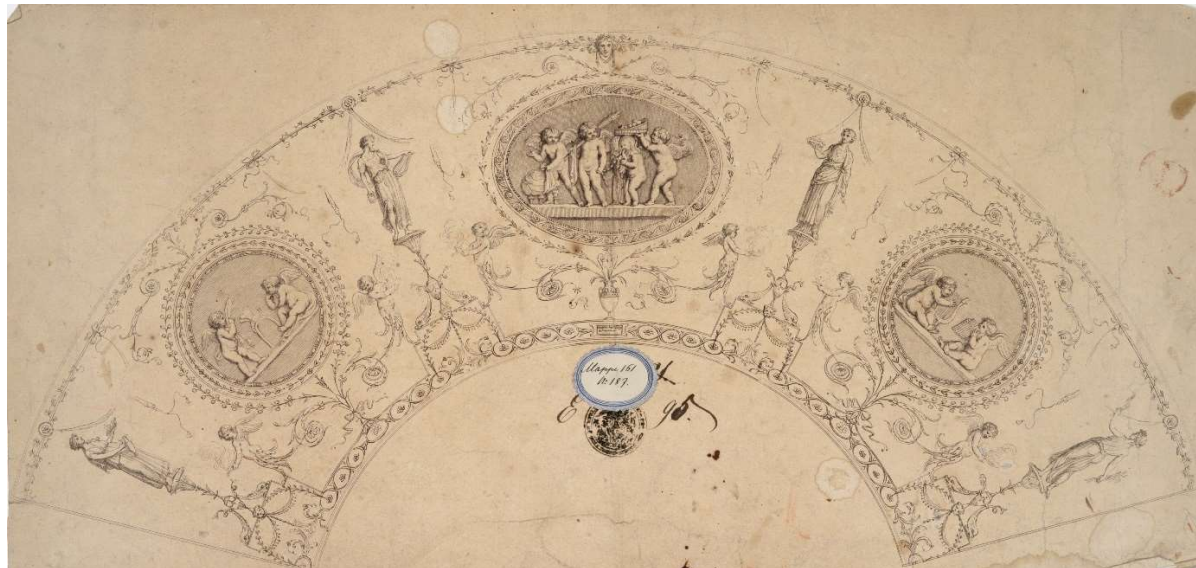


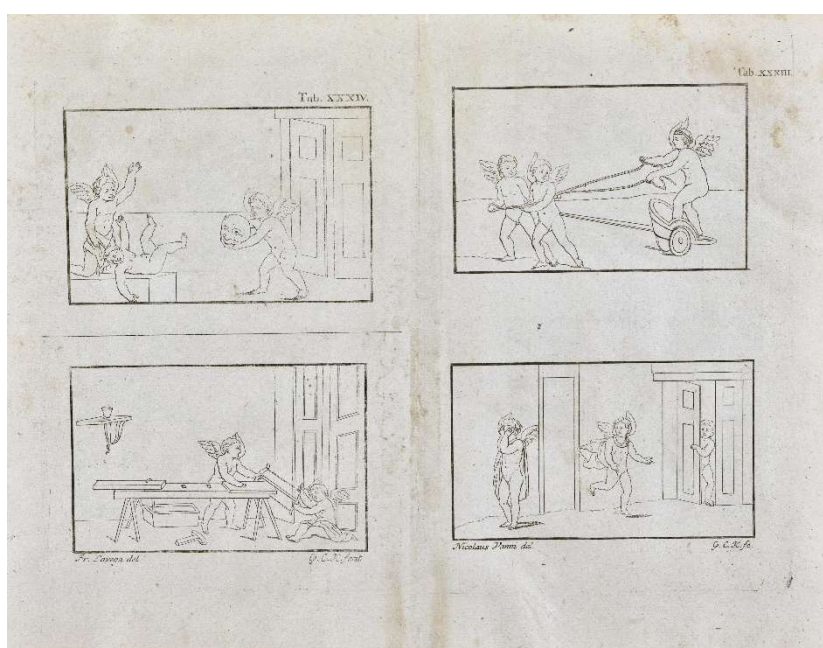
Abb. 23: Francesco Bartolozzi, Entwurf für ein Fächerblatt mit zwei Amorettenszenen und Hochzeitszug von Amor und Psyche, Radierung, 1779, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Mappe 161 No 187, Foto: Foto: Wolfgang Pfau

<sup>22</sup> Siehe Birgit Doering: Pompeji an der Alster. Nachleben der Antike um 1800, Aust.-Kat. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1995, S. 72, Kat.-Nr. 57.

<sup>23</sup> Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (wie Anm. 8), S. 174 und S. 49, Abb. 100. Die im Fächerblatt spiegelverkehrt gedruckte Szene folgt in der Reliefumsetzung des römischen Marmorkamins der Komposition des antiken Kameen-Vorbilds.

Da die direkte Betrachtung und das Studium antiker Werke den KPM-Künstlern damals nur bedingt möglich gewesen ist, vermittelten vornehmlich druckgraphische Prachtwerke wie das von Georg Kilian publizierte Tafelwerk „Le Pitture antiche d’Ercolano e contorni“ zu den römischen Wanddekorationen in Herkulaneum den KPM-Malern praktisches Anschauungsmaterial, um sich die antike Formensprache zu erschließen (Abb. 24). Kilians großformatige Edition zu den Wandmalereien Herkulaneums war 1793 von der KPM angekauft worden und befindet sich noch heute im historischen Bibliotheksbestand der Manufaktur.<sup>24</sup> Auf zahlreichen Tafeln wird die malerische Ideenwelt antiker Wandmalereien in Form einfacher Umrissradierungen illustriert: Figurenszenen, Stillleben, ornamentale Dekorationen, Fabelwesen, Theatermotive und mythologische Erzählungen bilden einen reichen Motivschatz, der inspirierend auf die zeitgenössischen Künstler und Kunsthandwerker wirkte und von diesen variantenreich aufgegriffen wurde, um schließlich in zahlreiche klassizistische Bildschöpfungen einzufließen.

Abb. 24: Georg Christoph Kilian: *Le pitture antiche d’Ercolano e contorni*, [Augsburg 1770], Bd. III, Taf. XXXIV und Taf. XXXIII, Potsdam, SPSP, KPM-Archiv (Land Berlin), Signatur KPM Alt 61, Foto: Wolfgang Pfau



<sup>24</sup> Georg Christoph Kilian: *Le pitture antiche d’Ercolano e contorni*, [Augsburg 1770], Signatur KPM Alt 61. Siehe auch Potsdam, SPSP, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 486, fol. 73 verso. Die königlichen Sammlungen in Berlin und Potsdam umfassten auch antike Skulpturen, Medaillen und Münzen, insbesondere die 1742 erworbene Skulpturensammlung aus dem Nachlass des Kardinal Polignac sei in diesem Zusammenhang erwähnt. Neben dem Studium von Stichwerken bestand für die Maler und Modelleure der KPM auch die Möglichkeit, die antiken Kunstwerke in den königlichen Schlössern zu studieren. Dies wurde in besonderen Lehrveranstaltungen durch die königliche Akademie angeboten. Siehe auch Eva Wollschläger: *Römische Motive auf Berliner Porzellan. Frühklassizistische Fächerblätter aus Italien und ihr Einfluß auf die Porzellankunst der KPM*, in: *Keramos*, Heft 196 (2007), S. 13–34, S. 15.

Wie rasch sich die antiken Bildmotive verbreiteten und welche internationale Popularität einzelne Sujets aus Herkulaneum erlangten, macht eine farbige, gedruckte Motivvorlage um 1790 deutlich, die zum Vorlagenbestand der KPM gehört und nachträglich per Hand mit der französischen Titelbezeichnung „Marchande de Cupidons.“ beschriftet wurde (Abb. 25). Ihr kompositorisches Vorbild, das im Druck spiegelverkehrt reproduziert wurde, lieferte eine Figurenszene aus Herkulaneum (Abb. 26), die gegen Ende des 18. Jahrhunderts als „Amorettenhandel“, „Liebesmarkt“ oder „Amorettenverkauf“ durch zahllose druckgraphische Reproduktionen große Popularität erlangte. Ihre Motivumsetzung auf Porzellan dokumentiert eine KPM-Tassenbestellung im Jahr 1795 für die preußische Kronprinzessin Luise: „eine Antikglatte Gobelet Tasse nebst Deckel, bleu royal und Gold Treillage fond, mit bunten antiken Figuren, nemlich: Marchande de Cupidos, in gravirten Gold-Medaillon nebst goldener Rosette und Rand, 18, - Rchsthlr [Reichstaler].“<sup>25</sup> Die Tassenbestellung macht deutlich, dass die in modischen Geschmacksfragen stets gut informierte preußische Kronprinzessin hier einem internationalen Kunsttrend folgte und die KPM sich motivisch mit ihren Dekoren auf der Höhe der Zeit bewegte. Eine ebenfalls mit diesem Figurenmotiv



Abb. 25: *Marchande de Cupidons*, Punktiermanier/Radierung im Mehrfarbendruck, partiell laviert, vor 1795, Potsdam, SPSP, KPM-Archiv (Land Berlin), Mappe 161 No 17, Foto: Wolfgang Pfau



Abb. 26: Georg Christoph Kilian: *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni*, [Augsburg 1770], Bd. III, Taf. VII, Potsdam, SPSP, KPM-Archiv (Land Berlin), Signatur KPM Alt 61, Foto: Wolfgang Pfau

<sup>25</sup> Potsdam, SPSP, KPM-Archiv (Land Berlin), Bublitz-Kartei ID 4809; zitiert wird ein Beleg vom 7. Februar 1795 der Schatullrechnungen der Königin Luise aus dem ehemaligen königlichen Hausarchiv (Rep. XLIX N), Verbleib unbekannt.

bemalte KPM-Tasse mit reichem Golddekor und Grisaillemalerei befindet sich in der Porzellansammlung des Landes Berlin (Abb. 27).



Abb. 27: Tasse mit Darstellung eines Amorettenverkaufs, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 809 („antik-glatt“), um 1790, Potsdam, SPSG, KPM-Sammlung des Landes Berlin, Inv.-Nr. B 85/24 a-b, Foto: Franca Wohlt

Das Studium antiker Motivvorlagen und ihre bevorzugte Wiedergabe als lineare Federzeichnungen prägten auch den Kunstunterricht von Prinzessin Eliza.<sup>26</sup> Vor allem Umrisszeichnungen bildeten die Basis ihres Zeichenunterrichts, aber auch der damals modische Scherenschnitt wurde von ihr praktiziert. Ihre Amor-Szenen spiegeln den Einfluss und die Kenntnis antiker Vorbilder wider. So erscheinen in der Bildszene „Uniting the Hearts“ ähnlich wie in Bartolozzis Fächerentwurf Amor und Psyche als verschleiertes kindliches Paar (Abb. 5 & 23) – eine Bildidee, die Eliza vermutlich über das Vorbild von Bartolozzi kennengelernt hat oder die ihr über druckgraphische Reproduktionen vermittelt wurde.

Elizas Bildergeschichte in Form kleinformatiger Vignetten, die ein mythologisches Antikenthema unterhaltsam und zugleich in einer der Antike entlehnten Formensprache vermittelte, traf den Nerv der Zeit. Unter Friedrich Wilhelm II. hatte der Frühklassizismus Einzug in Preußen gehalten und die rasche Aufnahme der englischen Amor-Motive in das Dekorprogramm der KPM macht deutlich, wie begeistert die Idee aufgegriffen wurde, ein

---

<sup>26</sup> Mattausch-Schirmbeck: Elizabeth (wie Anm. 2), S. 51, Ausst.-Kat. Bad Homburg 1995 (wie Anm. 2), S. 69, Kat.-Nr. 39.

tradiertes mythologisches Thema zeitgemäß in einer modischen Neuinterpretation zu präsentieren.

## Der „Triumph des Amor“ als Bilderzyklus einer frühklassizistischen KPM-Porzellanplatte

Dass der KPM ursprünglich alle 26 Motive der Bildergeschichte Elizas als Federzeichnungen vorlagen, belegt eine runde Porzellantischplatte, welche fast die komplette Motivfolge der druckgraphischen Edition „The Birth and Triumph of Cupid“ als gemalte Figurenszenen dekorativ umsetzt (Abb. 28–31). Das Zentrum der 53,3 Zentimeter (=21 Zoll) messenden Tischplatte nimmt ein ovales Bildfeld ein, das jeweils von einem ovalen, einem elliptischen und einem runden Ornamentband in Gold umschlossen wird. Diese mehrteiligen, zum Teil farblich unterlegten Reliefgoldrahmungen lassen sich als kompositorische Hilfsmittel erklären, die eine querformatige Bildvorlage dem runden Format der Porzellanplatte anpassen und in die Ästhetik des dekorativen Gesamtentwurfs einfügen.<sup>27</sup> Dies entspricht einer charakteristischen Vorgehensweise der KPM, die sich auch bei anderen klassizistischen Erzeugnissen der Berliner Manufaktur in dieser Zeit nachweisen lässt (vgl. Abb. 21, 32 & 33).



*Abb. 28: Runde Porzellanplatte mit Ormolu-Gueridon, im Zentrum der Platte eine Bildszene nach Eustache Le Sueur „L'Amour ordonne a Mercure d'annoncer son pouvoir a L'Univers“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, wohl 1798 bis 1803, Privatsammlung, Berlin, Foto: Franca Wohlt*

<sup>27</sup> Der Bildausschnitt der graphischen Vorlage ist 23,2 cm hoch und 51 cm breit, das Bildmotiv der Platte ist 19,8 cm hoch und 24,2 cm breit. Für die malerische Umsetzung musste das Breitenformat des Sujets fast halbiert und in das Rund der Porzellanplatte eingepasst werden.



Abb. 29: Runde Porzellanplatte mit Ormolu-Gueridon, im Zentrum der Platte eine Bildszene nach Eustache Le Sueur „L'Amour ordonne a Mercure d'annoncer son pouvoir a L'Univers“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, wohl 1798 bis 1803, Privatsammlung, Berlin, Foto: Franca Wohlt

Das Motiv des zentralen Bildfeldes der Porzellanplatte geht auf eine 1740 in Paris erschienene druckgraphische Vorlage zurück, die von Louis Desplaces radiert wurde: „L'Amour ordonne a Mercure d'annoncer son pouvoir a L'Univers“ (Abb. 34). Die große, im Querformat angelegte Bildszene gibt ein barockes Deckengemälde aus dem Hôtel du Chastelet in Paris wieder: ein Werk von Eustache Le Sueur (1617–1655), das sich heute im Musée du Louvre befindet.<sup>28</sup> Das

<sup>28</sup> Das 1646/1647 entstandene Werk von Eustache Le Sueur befindet sich heute in der Gemäldesammlung des Musée du Louvre (INV 8054). Die Identifizierung des Bildmotivs gelang Frau Melanie Doderer-Winkler und wurde mir als Information von Dr. Samuel Wittwer, SPSP, vermittelt. Für die Recherche zur Inventarnummer des Louvre danke ich meiner Kollegin, Dr. Franziska Windt, SPSP. Das Deckengemälde wurde von Nicolas Lambert de Thorigny, Präsident der Chambre des comptes, zur Innenausstattung des 1644 fertiggestellten Hôtel du Chastelet (heute Hôtel Lambert) beauftragt. Das von dem königlichen Architekten Louis Le Vau errichtete Stadtpalais zählte schon damals zu den vornehmsten Adressen in Paris und wurde von namhaften Künstlern

1740 publizierte gebundene Tafelwerk zur Architektur und künstlerischen Ausstattung des Hôtel du Chastelet, des heutigen Hôtel Lambert auf der Ile Saint-Louis, hat sich im Bibliotheksbestand des KPM-Archivs erhalten, allerdings in stark geschädigtem Zustand.<sup>29</sup>



Abb. 30: Detail der runden Porzellanplatte dekoriert mit der Bildszene „Trying His Arrow“ nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, wohl 1798 bis 1803, Privatsammlung, Berlin, Foto: Franca Wohlt



Abb. 31: Detail der runden Porzellanplatte dekoriert mit der Bildszene „Meets with Hope“ nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, wohl 1798 bis 1803, Privatsammlung, Berlin, Foto: Franca Wohlt

ausgestaltet, u. a. schuf Charles Le Brun mit der Herkulesgalerie ein Ausstattungsensemble, das in der Spiegelgalerie von Versailles seine Fortsetzung und Vollendung fand. Das Deckengemälde von Le Sueur schmückte ursprünglich das Cabinet de l'Amour, einen Eckraum im ersten Stock, der sich direkt neben dem Schlafgemach befand. Die gesamte Deckendekoration dieses Kabinetts war mit ihren mythologischen Szenen dem Leben des Liebesgottes Amor gewidmet.

<sup>29</sup> Les Peintures de Charles Le Brun et D'Eustache Le Sueur qui sont dans L'Hôtel Du Chastelet cy devant la maison du President Lambert dessinées par Bernard Picard, Paris: Gaspard Duchange, 1740, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Signatur KPM Alt 181. Wann das Tafelwerk von der KPM erworben wurde, lässt sich heute nicht mehr ermitteln, aufgrund seiner Manufakturstempel könnte es auch erst im Laufe des 19. Jahrhunderts angekauft worden sein. Eine zweite Ausgabe dieses Prachtwerkes befand sich im Besitz der preußischen Königin Sophie Dorothea und gelangte 1786 durch Erbschaft in die Bibliothek Friedrich Wilhelms II.; möglicherweise wurde dieser Tafelband der KPM zur Motivauswahl auch leihweise von der königlichen Bibliothek zur Verfügung gestellt. Zur Sammlung von Sophie Dorothea siehe Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, BPH, Rep. 46, R. 16: „Catalogue des Tailles douces qui sont dans la Bibliotheque de sa Majeste la Reine de Prusse“, pag. 144: „Vol 70 Les Peintures de Charles Le Brun“. Für diesen wertvollen Hinweis und die kollegiale Hilfe danke ich herzlich Dr. Franziska Windt, SPSG. Das „Inventarium der Verlassenschaft der am 28. Juni 1757 Hochseelig verstorbenen Königin Sophia Dorothea, verwitwete Königin von Preußen“ befand sich zu Lebzeiten Friedrich Wilhelms II. im Grünen Haus im Neuen Garten in Potsdam, siehe Klaus Dorst und Hannelore Röhm: Der „Catalogus der Bücher im Königlichen neuen Garten bei Potsdam“, in: Die Gotische Bibliothek Friedrich Wilhelms II. im Neuen Garten zu Potsdam, hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam 1998, S. 103–140, S. 140.

Die in himmlischen Gefilden angesiedelte Figurenszene zeigt den geflügelten Liebesgott Amor als Jüngling, der gerahmt von zwei weiblichen Figuren auf einer Wolke lagert. Er wendet sich nach rechts dem Götterboten Merkur zu, der versehen mit geflügeltem Helm, Flügelschuhen und Heroldsstab (Caduceus) sich auf den Weg zur Erde macht, um dort die machtvolle Herrschaft Amors zu verkünden. Das zentrale Bildfeld umgibt eine in 24 Segmente gegliederte Motivfolge der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“. Bis auf die beiden Schluss-Szenen „Preparing for Triumph“ und „Triumphant“ sind alle Bildmotive der Edition als durchgehender monochromer Figurenreigen umgesetzt worden. Die goldgerahmten Bildfelder umspannen in Form eines antiken Velariums (Zeltdach) das zentrale Gemäldemotiv der Tischplatte. Die auf einem Chamois-Fond in dunklem Purpur ausgeführten Amor-Szenen sind mit zart schimmernden Goldeffekten gehöht, die malerische glänzende Lichtwirkungen erzeugen. Den äußeren Abschluss der Porzellanplatte bildet ein von Goldbändern gerahmter Palmettenfries, der in fast identischer Ausführung u. a. bei einem mit Amoretten dekorierten KPM-Vasenpaar um 1800 nachweisbar ist.<sup>30</sup>



Abb. 34: Louis Desplaces nach Eustache Lesueur: „L' Amour ordonne a Mercure d'annoncer son pouvoir a l'univers“, Radierung nach einem Deckengemälde aus dem Cabinet de L' Amour im Hôtel du Chastelet in Paris, publiziert 1740, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Signatur KPM-Alt 181, Foto: Wolfgang Pfauder

<sup>30</sup> Berlin, Lempertz, Preußen Auktion, Auktion 1217, 22. April 2023, Los 201, Vasenpaar mit Amoretten, KPM, um 1800.



Obgleich die Porzellanplatte keine Manufakturmarke aufweist, scheint aufgrund des dekorativen Programms, des ornamentalen Dekors und der qualitätvollen technischen Umsetzung kein Zweifel an einer KPM-Zuschreibung zu bestehen. Dass die Berliner Manufaktur bereits um 1800 große, runde Platten mit 21 Zoll Durchmesser herstellen konnte, belegt zudem ein Eintrag im Katalog der Berliner Akademie-Ausstellung aus dem Jahr 1804. Unter der Nummer 445 wird dort „eine große, runde Platte, 21 Zoll im Durchmesser“ beschrieben, die „mit Genien in Medaillons, Marmor und Goldarabesken“ dekoriert war.<sup>31</sup> In der Art ihrer technischen Fertigung unterschied sich diese leicht gewölbte, bis auf die Ränder glasierte Porzellanplatte aber von den ab 1833 in der KPM produzierten planen gegossenen Tischplatten, wie sie der spätere KPM-Direktor Georg Friedrich Frick in seiner Manufakturgeschichte beschreibt. Vielmehr handelte es sich um ein mechanisch hergestelltes Masseblatt, das über eine gewölbte Schamotteform gelegt und während des Brandes an den Rändern fixiert wurde.<sup>32</sup> Ohne Zweifel kann man bei der 1804 ausgestellten Porzellanplatte von der Annahme ausgehen, dass es sich um eine königliche Bestellung gehandelt hat bzw. um ein herausragendes Erzeugnis der Berliner Manufaktur, das mit dem Ziel hergestellt wurde, höchste Qualität sowohl in technischer Hinsicht als auch in der künstlerischen Umsetzung zu demonstrieren. Da sich weder in dem vorliegenden königlichen Rechnungsbuch von 1791–1798 noch in den Konferenzprotokollen der Manufakturkommission, die für den Zeitraum 1795–1797 sowie 1804–1807 überliefert sind, ein Hinweis auf diese Porzellanplatte finden lässt, ist zu vermuten, dass die KPM-Platte zwischen 1798 und 1803 entstanden ist. Für diesen Zeitraum liegen bedingt durch Aktenverluste heute keine archivalischen Quellen im Manufakturarchiv mehr vor.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Siehe Samuel Wittwer (Hg.): *Raffinesse & Eleganz, Königliche Porzellane des frühen 19. Jahrhunderts* aus der *Twilight Collection New York, Ausst.-Kat.* Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Schloss Charlottenburg, Berlin, München 2007, S. 471.

<sup>32</sup> Unter der Leitung des Manufakturdirektors Georg Friedrich Frick gelang es der Berliner Manufaktur, 1846 die Größe der Porzellantischplatten auf über einen Meter (1,02 m) zu steigern. Siehe hierzu Samuel Wittwer: „Zum höchsten Glanze auspoliert“. Zur Technik der Berliner Porzellanmalerei im frühen 19. Jahrhundert, in: *Ausst.-Kat.* Berlin 2007 (wie Anm. 31), S. 121–137, S. 124. Die größeren Plattenformate der Frick-Ära wurden als Gießartikel hergestellt. Laut Auskunft der KPM Berlin GmbH handelte es sich bei der 1804 ausgestellten Platte nicht um einen Gießartikel, sondern um ein mechanisch gefertigtes Masseblatt. Für die Beantwortung meiner Nachfrage und die technische Auskunft danke ich Frau Claudia Tetzlaff, Manufakturarchiv KPM Berlin GmbH, herzlich. Für die genaue technische Analyse des Brandes dieser mit Ausnahme der Ränder vollflächig glasierten Platte gilt mein Dank Dr. Samuel Wittwer, SPSG.

<sup>33</sup> Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Archivsignatur 28: „Acta die, in den Conferenzen der Königlichen Porzellan-Manufaktur-Kommission abgehaltenen besonderen Protocolle betreffend, 1795–1797“ sowie Archivsignatur 29: „Acta die, in den Conferenzen der Königlichen Porzellan-Manufaktur-Kommission abgehaltenen besonderen Protocolle betreffend. 1804–1805, Januar–Mai 1806, Januar–April 1807“. Die

Interessant ist die Tatsache, dass die stilistisch-dekorative Umsetzung der Porzellanplatte trotz einer barocken Bildkomposition als Hauptmotiv alle Merkmale einer antikisierenden klassizistischen Formensprache erfüllt. Ähnlich ist dies auch bei zwei KPM-Kabinetttellern der Fall (Abb. 32 & 33), die ebenfalls mit einem barocken sowie einem aus dem französischen Rokoko stammenden Bildthema als Sujets aufwarten, aber durch die Wahl der Ornamentik, die Reliefgolddekoration sowie durch die als Naturstein-Imitationen behandelten Dekorflächen als zeitgemäße klassizistische Porzellanschöpfungen in Erscheinung treten. Das überaus populäre Motiv des barocken Deckenfreskos von Guido Reni (1575–1642) im Casino des Palazzo Rospigliosi in Rom, „Aurora leitet den Sonnenwagen des Apoll“, wurde den KPM-Malern durch eine englische Druckgraphik um 1790 vermittelt, die das berühmte Werk Guido Renis unter dem Titel „Morning“ druckgraphisch als Allegorie des Morgens neu vermarktete, wobei die Hauptfigur der Aurora zugunsten einer zitathaften kompositorischen Kurzfassung geopfert wurde (Abb. 35). Die in ein ovales Format umgesetzte Bildkomposition Guido Renis findet sich somit als klassizistische Neuinterpretation auf dem KPM-Teller wieder, der von den Manufakturkunden sicherlich als zeitgemäße Porzellanware im modischen Antikengeschmack gewürdigt wurde.<sup>34</sup>



Abb. 32: Teller mit Darstellung des Apoll und dem Sonnenwagen, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, rückseitig beschriftet „Apollo“, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), wohl um 1805, Privatsammlung, Berlin, Foto: Tim Gronert

---

Überlieferung der königlichen Rechnungsbücher (Conto-Bücher) liegt für die Zeiträume 1791–1798 und 1818–1850 vor.

<sup>34</sup> Die Beliebtheit dieses Deckenfreskos von Guido Reni auch im Umkreis Friedrich Wilhelms II. verdeutlicht die Tatsache, dass es sowohl im Charlottenburger Palais der Gräfin Lichtenau als auch im Saal des Schlosses auf der Pfaueninsel als Deckenmotiv umgesetzt wurde. In beiden Fällen geht die Entscheidung der Motivauswahl auf die Gräfin Lichtenau zurück, die als enge Vertraute des Königs in die Bauplanungen und die dekorative Ausstattung



Abb. 35: Unbekannter Künstler nach Guido Reni: Detail aus dem Deckengemälde „Aurora leitet den Sonnenwagen des Apoll“, englische Druckgraphik, betitelt „Morning“, Punktiermanier/Radierung, partiell laviert, um 1790, Potsdam, SPSG, KPM-Archiv (Land Berlin), Inv.-Nr. Mappe 161 No 28, Foto: Wolfgang Pfau

Der dauerhafte Erfolg der Amor-Geschichte Elizas lässt sich bei den Erzeugnissen der KPM über ein Jahrzehnt bis etwa 1813 nachweisen. Eine zwischen 1800 und 1803 zu datierende KPM-Tasse mit Schlangenhaken gibt 14 Motive der Amor-Geschichte wieder, die ähnlich wie bei der vorgestellten runden Porzellanplatte als ringförmig angeordnete Bildkompositionen



Abb. 33: Teller mit Darstellung „Das Bad der Diana“ nach einer Vorlage von François Boucher aus „Les metamorphoses d’Ovide“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, rückseitig beschriftet „Le Bain de Diane“, KPM Berlin, Modell 1113 („conisch“), wohl um 1805, Privatsammlung, Berlin, Foto: Tim Gronert

des Pfaueninschlösschens mit eingebunden war. Siehe auch Hagemann: Wilhelmine von Lichtenau (wie Anm. 8), S. 136–139.

die Tassenwandung und den Spiegel der Untertasse schmücken (Abb. 36).<sup>35</sup> Die Abfolge der Motive orientiert sich dabei nur grob an der Vorgabe der originalen Bildergeschichte, auch fehlen die englischen Titelbezeichnungen der einzelnen Szenen. Bei einem anderen um 1800 zu datierenden KPM-Tassenbeispiel wurden vier Bildmotive der Amor-Folge als Einzelszenen auf einer Untertasse umgesetzt, zu der eine mit zwei Schlangenhenkeln verzierte Deckeltasse gehört.<sup>36</sup> Die vier, in ovalen Bildfeldern präsentierten Szenen der Untertasse stehen inhaltlich weder in Beziehung zum Hauptmotiv der Tasse, das auf eine andere Motivquelle des Amor-Mythos Bezug nimmt, noch folgen sie dem Handlungsfaden der 1795 erschienenen Billedition „The Birth and Triumph of Cupid“. Als isolierte Figurenszenen erfüllen sie nur einen dekorativen Zweck im Gesamtentwurf der Tasse.



Abb. 36: Tasse mit Schlangenhengel und Untertasse dekoriert mit 14 Bildszenen nach der Edition „The Birth and Triumph of Cupid“, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Tassenmodell No. 88, um 1800-1803, ehemals nordeutsche Privatsammlung, Kunsthaus Lempertz, Foto: Jan Epple

Ebenfalls kompositorisch neu arrangiert, erscheinen fünf einzelne Amor-Motive der Bildergeschichte Elizas bei einer Sammeltasse der KPM, die um 1803–1813 entstanden ist (Abb. 37).<sup>37</sup> Die mit einem dunklen Fond hinterlegten, goldgerahmten Figurenszenen wirken

<sup>35</sup> Berlin, Lempertz, Berlin Auktion, Lempertz Auktion 1242, 20. April 2024, Los 246.

<sup>36</sup> Abgebildet in Samuel Wittwer: Unbekannte Schätze aus Berliner Privatsammlungen, in: Keramos, Heft 221 (2013), S. 35–116, S. 55, Abb.-Nr. 35; dargestellt sind die Szenen „Mistakes His Mark“, „Meets a Heart“, „Meets with Hope“ und „Stringing His Bow“.

<sup>37</sup> Berlin, Lempertz, The Twinnight Collection I, Auktion 1125, 7. November 2018, Los 48, Englische Mottotasse und Untertasse mit Amoretten, KPM, 1803–1813.

durch ihr gestrecktes querrrechteckiges Format wie miniaturhafte antikisierende Wandmalereien. Auch hier folgt die Anordnung der Motive nicht dem erzählerischen Ablauf der Originaledition, obwohl die Amor-Szenen mit den zugehörigen Titelunterschriften der Eliza-Fassung versehen sind. Die auf Englisch abgefasste Widmung im Spiegel der Untertasse schafft zwar eine inhaltliche Verbindung zum Dekor der Tasse als kostbares Geschenk der Zuneigung und emotionalen Verbundenheit, steht aber in keinerlei Bezug zum Textvorbild der englischen Originalversion. Eine zweite, ähnlich dekorierte Einzel- bzw. Sammeltasse der KPM hat sich in der Sammlung Ludwig in Bamberg erhalten.<sup>38</sup> Zu diesem Zeitpunkt scheint der anfänglich wichtige Bezug zur Bildergeschichte Elizas in der Berliner Manufaktur einer eher beliebigen Dekorumsetzung gewichen zu sein. Dennoch waren die „englischen“ Federzeichnungen weiterhin gefragt und immer wieder im Gebrauch der KPM-Maler.



*Abb. 37: Englische Mottotasse und Untertasse mit Amoretten, Porzellan, farbiger Aufglasurdekor und Vergoldung, KPM Berlin, Modell 809 („antikglatt“), 1803–1813, ehemals Twinight Collection, New York, Kunsthaus Lempertz, Foto: Helmut Buchen*

Die ungebrochene Beliebtheit der von Prinzessin Eliza geschaffenen Amor-Geschichte auch im Bereich des modischen Kunsthandwerkes zeigt abschließend ein um 1890 in Paris gefertigter Faltfächer. (Abb. 38 & 39).<sup>39</sup> Das beidseitig bedruckte, handkolorierte Fächerblatt gibt 24

<sup>38</sup> Vgl. Regina Hanemann: Goldchinesen und Indianische Blumen. Die Sammlung Ludwig in Bamberg, Petersberg 2010, S. 16, Kat.-Nr. 133: Tasse mit Etui, KPM, 1803–1813.

<sup>39</sup> Für die freundliche Unterstützung, die Objektinformationen und die Bereitstellung des Fotomaterials danke ich Günter Barisch und Maria Plet vom Deutschen Fächer Museum Bielefeld, Barisch Stiftung, sehr herzlich.

Motive der Amor-Folge wieder. Die druckgraphische Vorlage bildete eine in Frankreich publizierte Ausgabe der Edition, worauf die französischen Titel der Bildszenen verweisen. Der mit goldverzierten Elfenbeinstäben und großflächig aufgenähten Goldpailletten aufwendig gestaltete Faltfächer ist als elegantes Modeaccessoire der Belle Epoque entworfen worden. Mit seinem sich im Halbrund entfaltenden Bildprogramm stellte er ein ideales Brautgeschenk dar, das mit einer unterhaltsamen, den Siegeszug der Liebe verkündenden Botschaft illustriert ist.



Abb. 38 & 39: Faltfächer  
„Naissance et le Triumphe de  
l'Amour“, Elfenbein vergoldet, mit  
eingelegtem Silber-Sternpiquet,  
Fächerblatt: kolorierter Druck auf  
Papier, Goldsternpailletten, Paris,  
um 1890, Deutsches Fächer  
Museum Bielefeld; © Deutsches  
Fächer Museum Bielefeld, Barisch  
Stiftung



Wie das Pariser Fächerblatt zeigt, hatte die graphische Bilderfolge der 25-jährigen englischen Prinzessin ihren Triumphzug auch über das 19. Jahrhundert hinweg fortgesetzt und sich zu diesem Zeitpunkt längst über die Porzellanmalerei hinaus zu einem modischen Trendsetter im Bereich der angewandten Kunst entwickelt.