

Friedemann Schmoll Kunst als Katalogartikel – Die Galvanoplastische Kunstanstalt der Württembergischen Metallwarenfabrik Geislingen/Steige

Mit der ins Unübersehbare wachsenden Anzahl von Denkmälern für Fürsten, Feldherren, Künstler, Wissenschaftler und Unternehmer um die Jahrhundertwende stand deren künstlerisches Niveau offenbar bedenklich zur Disposition. Künstler und Kunstkritiker äußerten Sorge und meldeten sich – wie Karl Widmer – entschlossen zu Wort: *Heute vergeht kaum ein Tag, an dem nicht irgendwo ein Sockel mit einer Statue oder einer Büste enthüllt wird. Die Kunst ist damit vor eine Art Massenproduktion gestellt worden. Kein Wunder, daß durch diese Profanisierung ihrer Aufgabe auch die künstlerische Qualität gesunken ist*¹. Johannes Gaulke umriß im Periodikum *Gegenwart* das Problem genauer und lokalisierte die Ursache allen Übels in der Möglichkeit, plastische Kunst industriell zu produzieren: *Seit Einbruch der Denkmal-epidemie ins Deutsche Reich ist der Fabrikant als gleichberechtigter Concurrent auf den Plan getreten. (...) Was kümmern sie die künstlerischen Gesichtspunkte. (...) Und die loyalen Besteller, die seit Jahren schon die Werbetrommel für ein Kaiserdenkmal in jedem Städtchen schlagen, fragen wenig danach, ob sie ein wirkliches Kunstwerk oder einen Massenartikel erwerben. Die Hauptsache bleibt, daß sie für wenig Geld ein Prunkstück für den Marktplatz erhalten, dessen Enthüllung eine herrliche Gelegenheit zu festlichen Gelagen und zum Halten von Bierreden bietet. Schließlich benannte Gaulke Roß und Reiter: *Wenn die Bildhauer-Vereinigung mit Erfolg den Kampf gegen die Schundconcurrenten führen will, dann muß sie in erster Linie darauf hinarbeiten, daß den Galvanobronceuren das Handwerk gelegt werde. (...) Die Württembergische Metalwaarenfabrik überschwemmt seit Jahren den Markt mit diesen zweifelhaften Produkten*².*

*Von München nach Geislingen an der Steige:
1894 zieht die Galvanoplastische Kunstanstalt um*

Der Hintergrund der Künstlerklage auf den drohenden Niedergang des Bildhauereigewerbes war eng mit dem Namen der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) in Geislingen, genauer mit deren Galvanoplastischen Kunstanstalt, verknüpft³. 1890 hatte die WMF die bis dahin in München ansässige Kunstgewerbefirma aufgekauft und noch im selben Jahr wurde eine Filiale in Berlin eröffnet. Vier Jahre später war die Umsiedlung an den Geis-

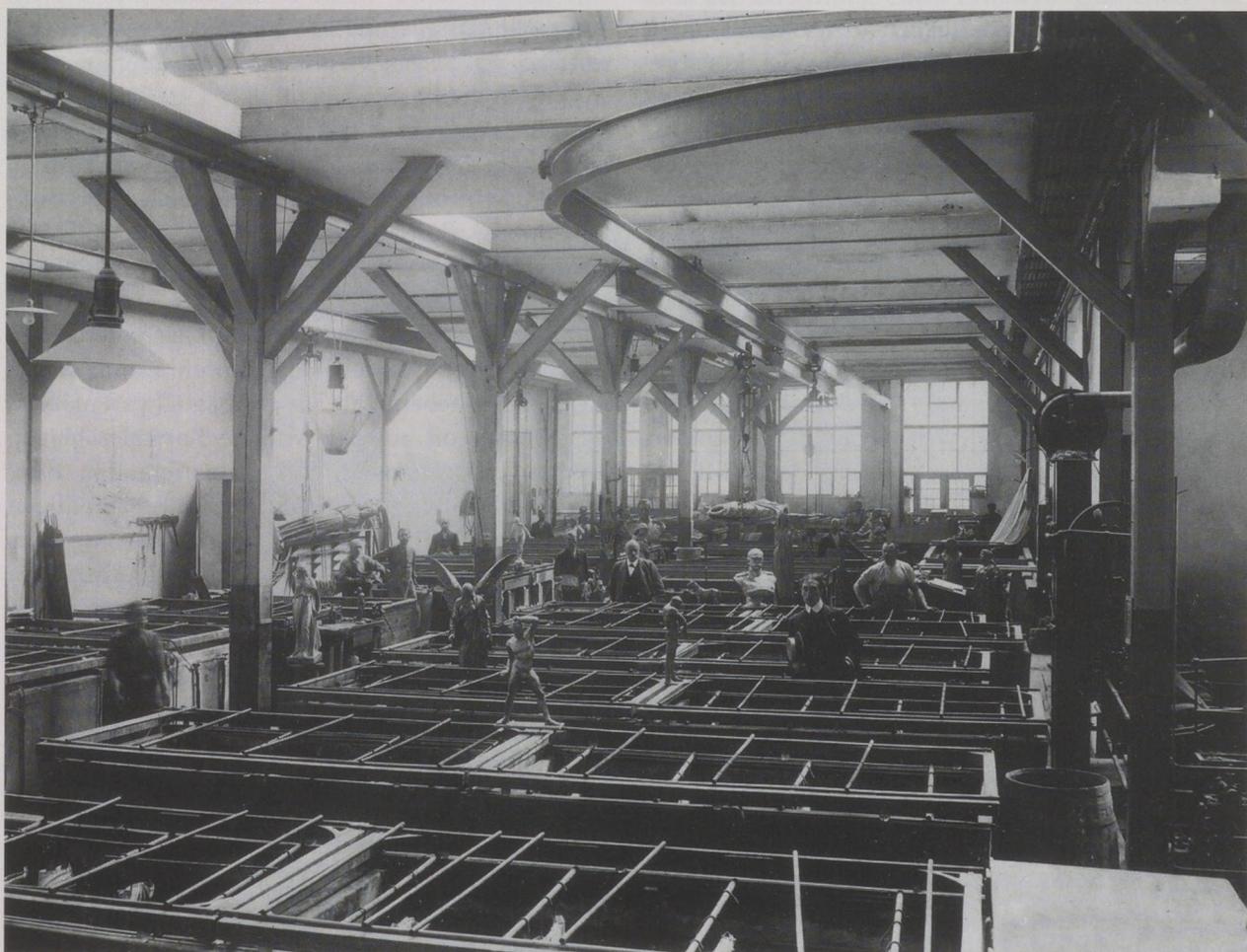
linger Firmensitz beendet, Produktion und Vertrieb galvanoplastisch produzierter Kunstgewerbeartikel wurden rasch ausgebaut. Bald kam eine eigene Gipsformerei hinzu, in der Bildhauer beschäftigt wurden. Binnen weniger Jahre mauserte sich die Galvanoplastische Kunstanstalt zu einem führenden Produzenten halbindustriell gefertigter Verkaufsartikel und lieferte weltweit Denkmäler, Grabplastiken, Heiligenfiguren, Portraitbüsten, Nippes und Gartenschmuck nach dem jeweiligen zeitgenössischen Publikumsgeschmack. In Geislingen entstand ein Denkmal für den König von Thailand, von hier aus wurden Standbilder nach Amerika und nach Fernost geliefert und Grabmalplastiken für Friedhöfe in ganz Europa. Die Anzahl der Renommierarbeiten ist immens; eines der größtdimensionierten Werke mit über vier Meter Höhe war die Kopie des Reiterstandbilds des «Großen Kurfürsten» nach dem Original von Andreas Schlüter für das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum.

Der Erfolg der Galvanoplastischen Kunstanstalt basierte nicht nur auf den technischen Möglichkeiten des Galvanisierverfahrens, sondern auch auf der Rationalisierung des Vertriebs. Fast jährlich wurden ungefähr seit 1895 illustrierte Versandkataloge erstellt, die neben Erläuterungen zum Herstellungsverfahren Abbildungen der lieferbaren Arbeiten, Gutachten von Künstlern, nach deren Modellen die Plastiken angefertigt worden waren, und Preislisten enthielten⁴. Hier konnten nun Denkmäler unterschiedlichster Größe – die Bismarckbüste für den Schreibtisch genauso wie dessen Standbild für den Stadtpark, Beethovens Konterfei fürs Klavier genauso wie ein Reiterstandbild Kaiser Wilhelms für den Marktplatz, Kriegsdenkmäler und Friedhofsplastiken jedwelcher Urheberschaft – per Bestellung geordert werden. Sie trugen den Geist wilhelminischen Selbstverständnisses unendlich vervielfältigt in Bildern und Plastiken der politischen, militärischen und kulturellen Repräsentanten jener Zeit auf Marktplätze und Friedhöfe, in die Gärten und Wohnzimmer.

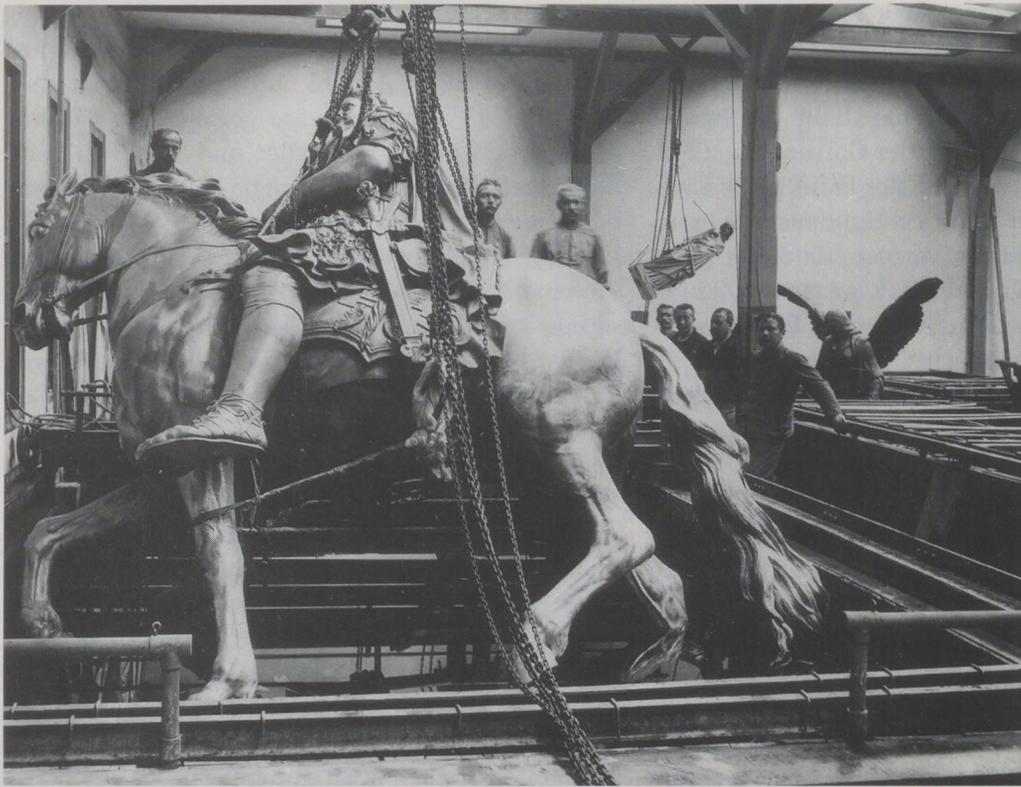
Die Grundlagen zu diesen gravierenden Veränderungen im Bildhauereigewerbe waren bereits gelegt worden, als der italienische Naturforscher Luigi Galvani Ende des 18. Jahrhunderts den Gesetzen der modernen Elektrochemie auf die Spur gekom-

men war. Im 19. Jahrhundert wurde nach und nach die Herstellung metallischer Niederschläge durch Elektrolyseverfahren verfeinert; 1826 formulierte der Physiker Georg Simon Ohm die galvanischen Gesetze. Nach der Erfindung der Galvanoplastik in den 1830er Jahren entwickelte der Frankfurter Chemiker Rudolf Böttger neue Produktionsverfahren. Ende des 19. Jahrhunderts war man dank der Tüftler in der Galvanoplastischen Kunstanstalt München so weit, daß man in galvanischen Bädern seriell Kopien von plastischen Modellen anfertigen konnte. Dabei erhielten die angefertigten Vorlagen für die sogenannten Kerngalvanos – hierfür dienten Gips- oder Holzkerne – in verschiedenen Bädern Metallüberzüge von bis zu fünf Millimetern Stärke. Bei den Hohlgalvanos, einer alternativen Produktionsmethode, fertigten die Galvaniseure als Modell ein Negativ an, an dessen Innenseite sich die Metalle in einer Stärke von zwei bis drei Millimetern anlagerten. Von jeder Vorlage konnten in den Galvanikbädern nun beliebig viele Kopien gezogen werden –, das Industriezeitalter war auch für die Bildhauerei angebrochen.

Der Bedarf an solcherlei Denkmalskunst schien allerdings im Königreich Württemberg selbst, zumindest gemessen an Anzahl und Prestige weltweiter Lieferungen, vergleichsweise gering. Von Geislingen wurden mehr Denkmäler und Plastiken nach Berlin geliefert als an Auftraggeber aus württembergischen Nachbarstädten. Aus Geislingen stammte etwa – hierbei handelt es sich freilich nur um eine Auswahl öffentlicher Aufträge – eine Kaiserbüste für den Ehinger Aussichtsturm auf dem Wolfert (1892, nach Bruno Diamant), das Geislinger Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. (1894, nach Gustav Eberlein), Reliefmedaillons für Bismarck-Gedenksteine in Tübingen (1893), Hohenheim (1902), Heidenheim (1905) und Geislingen (1908), Bismarck- und Moltkebüsten für Backnang (1909), eine Büste für ein Stuttgarter Privathaus am Bismarckplatz oder die Eberhardsstatue für die Tübinger Neckarbrücke von Adolf Fremd (1903), die im Zweiten Weltkrieg als «Metallspende» an die Rüstungsindustrie abgegeben werden mußte. Von den Möglichkeiten des Galvanisierverfahrens profitierten freilich auch andere. Zu dokumentari-



Die Produktionshallen der Galvanoplastischen Kunstanstalt in Geislingen an der Steige mit den galvanischen Bädern.



Wohl das größte Objekt der Galvanoplastischen Kunstanstalt war kurz nach der Jahrhundertwende eine Kopie von Andreas Schlüters Reiterstandbild des «Großen Kurfürsten». In den Produktionsanlagen wird die Statue eben aus den Bädern gehievt. Diese Kopie für das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum war mehr als vier Meter hoch.

schen und wissenschaftlichen Zwecken konnten nun Reproduktionen archäologisch oder kunstgeschichtlich bedeutender Objekte jedwelcher Provenienz angefertigt werden. So legte die Galvanoplastische Kunstanstalt um 1910 eine dreisprachig verfaßte Schrift auf, in der insgesamt 138 «Galvanoplastische Nachbildungen vorrömischer, römischer und merowingischer Altertümer aus der Kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer Stuttgart» zum Verkauf angeboten wurden. Hier konnten nun Funde aus Württemberg – Waffen und Werkzeuge, Schmuck und Kleinkunsterzeugnisse aus der Zeit von 2000 vor bis ins 7. Jahrhundert nach Christus – erstanden werden. Der WMF besicherte solches Engagement Geschäft; die Konservatoren – wie Peter Goessler von der Königlichen Staatssammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart – erhofften sich im Zeitalter wachsenden Geschichtsbewußtseins dadurch natürlich auch eine Popularisierung der Museumsschätze und ihrer musealen Arbeit überhaupt: *Es ist höchste Zeit, dafür zu sorgen, daß jene Schätze nicht totes Inventar bleiben, sondern in den verschiedensten Richtungen auf die Gegenwart wirken und vor allem dazu beitragen, die Gegenwart aus der eigenen Vergangenheit zu verstehen und zu bereichern*⁵.

Preiswerte Massenartikel entziehen den Bildhauern die Lebensgrundlage

Für die WMF war die Galvanotechnik mehrere Jahrzehnte lang eine ökonomische Zauberformel. Die Auswirkungen dieser industriellen Produktionspraxis, die Möglichkeit beliebiger technischer Reproduzierbarkeit, trafen allerdings die plastischen Künstler im Lebensnerv ihrer sozialen Existenz. Es entsprach der Praxis der Geislinger WMF, den Bildhauern Modelle abzukaufen. Damit waren auch die Urheberrechte an die Metallwarenfabrik, die beliebig oft aus der Vorlage Kapital schlagen konnte, übergegangen. Die kooperierenden Bildhauerwerkstätten waren auf diese Weise zu billigen Lieferanten der Industrie degradiert worden. Während das Geschäft mit der massenproduzierten Denkmalskunst in Geislingen die Umsätze in die Höhe trieb, klagte die Zunft der Bildhauer lauthals über den drohenden Verlust ihrer Lebensgrundlage. Johannes Gaulke, der besonders die WMF als Marktführer in öffentlichen Schriften und privaten Korrespondenzen heftig attackierte: *Ist schon die maschinelle Herstellungsart von Denkmälern vom künstlerischen Standpunkt durchaus zu verwerfen, so ist die Massenfabrikation derselben eine noch weniger erbauliche Erscheinung und schädigt den ausführenden Künstler auf das Empfindlichste in seinen wirtschaftlichen Interessen.*

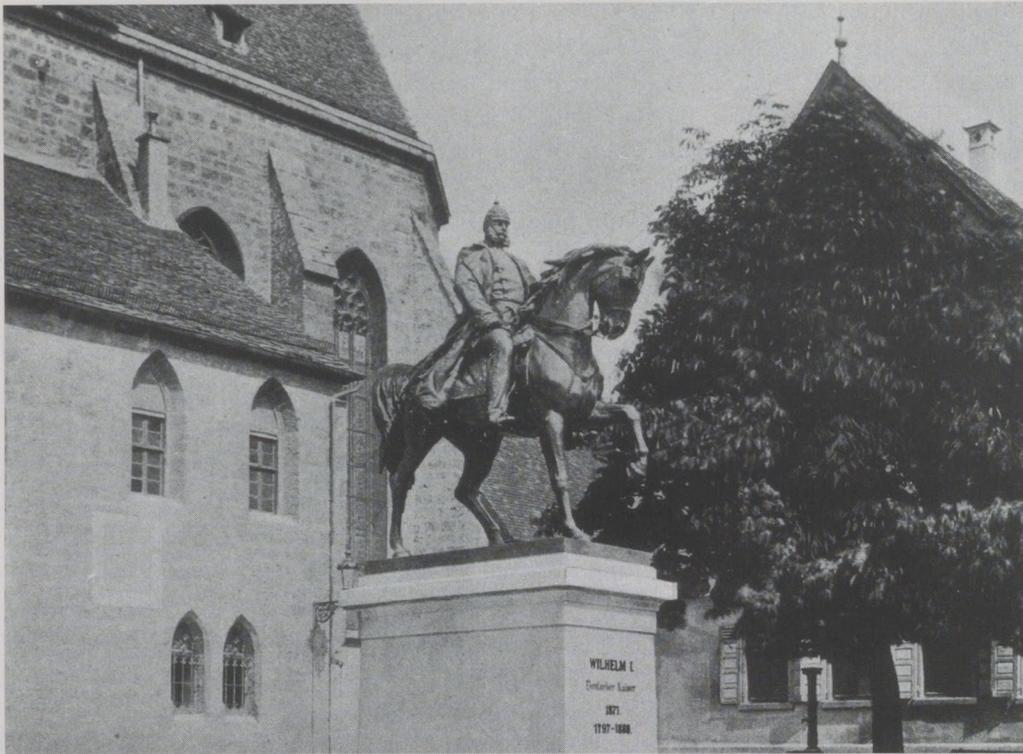
Dagegen entwickelte sich ein neuer Künstlertypus des Industriezeitalters, der geschäftstüchtiges Unternehmertum und Bildhauerexistenz vereinte. Ein solcher war etwa Gustav Eberlein (1847–1926), ein Schüler von Gustav Blaeser und Vertreter des unter Kaiser Wilhelm II. zum offiziellen Stil erhobenen Neubarock. In Geislingen schuf er der WMF mit einem samt Sockel über fünf Meter hohen Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. quasi eine dreidimensionale Visitenkarte, die die Möglichkeiten der Galvanotechnik in direkter Nachbarschaft zum Firmensitz veranschaulichte, – und der Industriestadt am Albrand ein überaus preiswertes Denkmal bescherte. Gingen die Kosten für eine Reiterstatue, die als höchste Form innerhalb der Denkmalshierarchie auch Ende des 19. Jahrhunderts (fast) ausschließlich Monarchen und Fürsten vorbehalten war, in die Zehn- und Hunderttausende – das Stuttgarter Kaiserdenkmal von Wilhelm Rümmerich beim Alten Schloß kam etwa auf 200 000 Mark –, so nahmen sich die veranschlagten 6000 Mark für die Kopie des Eberleinschen Entwurfs in Geislingen vergleichsweise gering aus. Nachdem die WMF der Stadt das Standbild für nur 2000 Mark überlassen hatte, war Geislingen zu einem überaus preiswerten Erinnerungszeichen gekommen, mit dem die Treue zu Reich und Kaiser beschworen werden konnte. Schließlich hatte man in Geislingen zum Ärger der württembergischen Behörden schon an-

läßlich einer Bahnreise des damaligen preußischen Königs im August 1868 Wilhelm auf dem dortigen Bahnhof als künftigen «Schirmherrn Deutschlands» frenetisch gefeiert, und dies *trotz der damals in Süddeutschland noch herrschenden feindseligen Stimmung gegen Preußen*, wie die *Schwäbische Kronik* anlässlich der Denkmalseinweihung am 1. April 1894 in Erinnerung rief.

Originalitätsdenken stand aufgrund dieser neuen, auch von anderen Großgießereien verfolgten Geschäftspraxis nun gegen die Möglichkeit beliebiger Vervielfältigung einzelner Denkmals- und Grabmalmodelle sowie Preisbewußtsein gegen Qualität. So blieben Warnungen, die auf einen drohenden Verlust des künstlerischen Niveaus, auf eine Monotonisierung der Denkmalslandschaft und damit auf eine Trivialisierung des Massengeschmacks zielten, nicht aus. Obwohl eine mittels Galvanotechnik produzierte Plastik weitaus billiger kam als ein nach herkömmlichen Bronzegußverfahren gearbeitetes Modell, zogen deshalb mancherorts Denkmalsvereine trotz höherer Kosten den Kauf eines Originals vor. In Biberach plante etwa ein örtliches Komitee seit dem Tod Kaiser Wilhelms I. im März 1888 die Errichtung eines Erinnerungszeichens für den Reichsgründer. Zur Debatte stand zeitweise auch eine Kopie jenes Reiterstandbilds, das Gustav Eberlein – teils leicht variiert – auch für Geislingen, Mönchenglöblich, Waldheim, Gera und Hanno-



Die Produktionspalette der Galvanoplastischen Kunstanstalt in der WMF umfaßte vom Reichsadler über die Heiligenfigur bis zum Reiterstandbild unterschiedlichste Objekte in jedwelchen Größen.



Das Geislinger Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. nach dem Entwurf von Gustav Eberlein von 1894. Im Gegensatz zu anderen Großgießereien, die sich auf galvanoplastische Produkte verlegt hatten, lieferte die WMF die Denkmäler inklusive Sockel.

Rechte Seite: Eine Seite aus der Werbebroschüre der WMF, erschienen 1895: «Die Galvanobronze und ihre Anwendung zu Denkmälern und Prachtbauten».

versch-Minden gestaltet hatte oder noch ausarbeiten sollte. Aufgrund dieser Multiplikation einer Darstellungsform wurde die Entscheidung des Biberacher Komitees für eine einfachere, aber mit 10 000 Mark kostspieligere Kaiserstatue von Heinrich Stockmann schließlich doch vom Originalitätsdenken diktiert: *Fernerhin schien es als unerwünscht, so heißt es in einer Vereinsmitteilung, hier in der kurzen Entfernung von Geislingen dasselbe Reiterdenkmal wie dort zu sehen.*

Authentisches Original contra industrielles Massenprodukt: Behörden reagieren auf die Verödung der Denkmalskunst

Die Angst vor Duplikaten rief sogar den Gesetzgeber auf den Plan, der auf die zu befürchtende Beeinträchtigung des Kultcharakters der Denkmäler mit neuen Richtlinien reagierte. Schließlich waren Künstler und Kunstkritiker, wie etwa der Neoklassizist Adolf Hildebrand in seiner Schrift über *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, nun lange genug gegen die drohende Verarmung der Formenvielfalt in der Denkmalskunst zu Felde gezogen: *Welche unsägliche Armuth, welch ewiges Einerlei zeigen deshalb die heutigen Monumente. Welche Masse von Plastik, die sich abmüht, irgendetwas neues zu geben und sich in den Bann der isolierten Rundplastik unglücklich krümmt und windet, weil ihr jeder Anschluß an Architektur, an irgendeine Situation verboten ist. In dieselbe Kerbe schlug 1900 auch Friedrich Pützer*

anlässlich einer Rede in der Technischen Hochschule zu Darmstadt, indem er als Ursache für die ästhetische Verarmung der Denkmalskunst die Praxis der künstlerischen Wettbewerbe ausmachte, bei denen ungeschulte Jurymitglieder über die Errichtung von Denkmälern zu entscheiden hatten und ihr Urteil eben nicht selten statt von Kunstsinn von Kostendenken diktieren ließen: *Es wäre der Untergang unserer Denkmalskunst, wenn nicht bald die Einsicht des kunstliebenden Publikums und ein energischer Vorstoß aller interessierten Künstler unserer schablonenhaften, kunst- und gefühllosen Denkmalswirthschaft Einhalt gebieten würde*⁶.

Zuerst war von solcherlei Warnungen die preussische Bürokratie wachgerüttelt. Kaiser Wilhelm II. veröffentlichte am 17. Juni 1898 einen Erlaß, nach dem bei der Errichtung von Denkmälern für Angehörige des preussischen Königshauses nicht nur das Plazet des Landesherrn einzuholen sei, sondern lediglich Originale aufgestellt werden dürften. Sein Kultusminister konkretisierte noch im selben Jahr das Verbot von Denkmälern *aus minderwertigem Material, wie Galvanobronze usw.*, und untersagte die *fabrikationsmäßige Ausnützung vorhandener Modelle*⁷. Die Großgießereien opponierten daraufhin massiv und holten sich wissenschaftlichen Beistand ein, der nachweisen sollte, die Galvanoplastik könnte qualitativ mit herkömmlichen Herstellungsverfahren mühelos mithalten. 1902 wurden die preussischen Restriktionen tatsächlich gelockert. Nun durf-

Das Relief-Medaillon von **Prof. Quenstedt**
nach Modell von G. Rheinert
69 cm. Durchmesser
für dessen Denkmal auf dem Hoßberg
bei Tübingen.
1894.

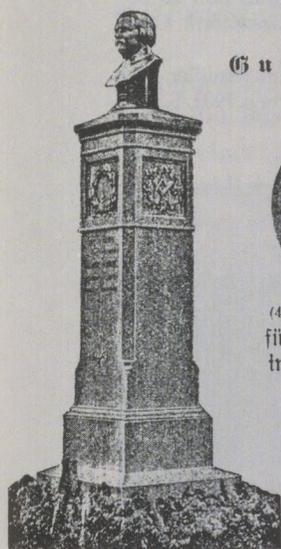


Das Relief von **Minister Schmid**
für dessen Denkmal in Munderkingen.
1894.

Das Relief-Medaillon von **Fürst Bismarck**
von Weible (58 x 46 cm.)
für den Bismarck-Gedenkturm bei Tübingen.
1894.



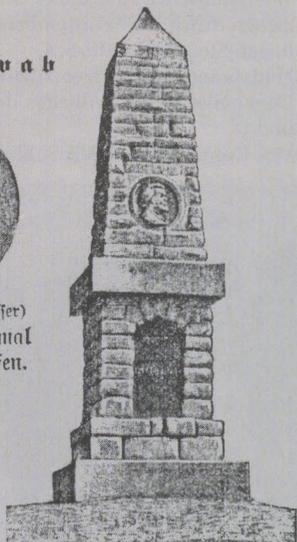
Die Büste **Kaiser Wilhelm I.** von Diamant
für das Kaiserdenkmal in G. Hingen a. D.
in Hohlgalvano.
1892.



Relief von
Gustav Schwab
von H. Bach



(42 1/2 cm. Durchmesser)
für dessen Denkmal
in Friedrichshafen.
1894.



Quenstedt-Denkmal
auf dem Hoßberg bei Tübingen.

Knollendenkmal in Geislingen
renoviert 1894.

ten Denkmäler für das preußische Königshaus wieder aus Galvanoplastik hergestellt werden, wenn es sich um *künstlerische Neuschöpfungen* (Erlaß vom Januar 1902) handelte.

Der publizistische Feldzug der Ästhetik- und Geschmackswächter gegen die Galvanotechnik und die Reaktionen der Behörden zwangen allerdings die WMF, sukzessive eine bedächtigeren Geschäftspolitik zu verfolgen. Bereits zu Zeiten des Kaiserreichs setzte in Deutschland eine Reformbewegung ein, die die Friedhofskunst heben wollte, und dies traf das zweite Marktstandbein der Geislinger Galvanoplastischen Kunstanstalt: die Grabplastiken. Die Gießereien – allen voran der Marktführer aus Geislingen, der seine Produkte mit mühelos identifizierbaren Plaketten versah – hatten die europäischen Friedhöfe mit den immerselben Pietà-Figu-

ren, süßlichen Engeln und stereotypen Ornamenten überflutet. Dagegen setzte sich die 1905 gegründete «Gesellschaft für Grabmalkunst» heftig zur Wehr und bot sogar im «Bureau zur Vermittlung künstlerischer Grabdenkmäler» ihren Dienst für Geschmacksberatung an. Die Galvanoplastische Kunstanstalt der WMF hatte freilich bereits vorbeugend reagiert: Es wurde nun darauf geachtet, daß für einen Friedhof nur jeweils eine Ausführung einer bestimmten Grabmalsplastik geliefert werden durfte; bei größeren Friedhofsanlagen waren es bis zu drei.

Gutachten von Wissenschaftlern und Künstlern dokumentieren die Möglichkeiten der Galvanotechnik

Zudem begleitete die WMF ihre Angebote in den Versandkatalogen regelmäßig mit beigelegten Gutachten von Künstlern und Wissenschaftlern. Schon im ersten Versandkatalog der Galvanoplastischen Kunstanstalt von 1895 hatte Gustav Eberlein sich zu den Möglichkeiten der neuen Technik hinsichtlich seines Reiterstandbilds Kaiser Wilhelms I. – diese Variante war für Hannoversch-Minden bestimmt – rundum positiv geäußert: *Ich betone ausdrücklich, daß ich das für Minden bestimmte galvanoplastische Reiterstandbild als gleichwertig mit Bronzeuß hielt und noch halte. Ich bin sicher, daß wenn dieses Verfahren künstlerisch gehandhabt wird, es eine bedeutende Zukunft hat.* Diese und andere Beglaubigungen Eberleins wie auch technische Detailinformationen – Reiter und Pferd jeweils aus einem Stück und mit schmiedeeisernem Gerüst gesichert; Kupferstärke von bis zu 5 Millimetern etc. – wurden in den jährlich aufgelegten Katalogen immer wieder zitiert. Gustav Eberlein: *Auf Ihren Wunsch und eigenem Antrieb teile ich Ihnen mit, daß ich das mir jetzt gelieferte Reiterstandbild Kaiser Wilhelm I. für Hann. Münden in Galvano-Niederschlag vortrefflich ausgeführt finde. Es entspricht in jeder Hinsicht der Ausführung und Metallstärke meinen Ansprüchen. Durch die bedeutende Metallstärke und die außerordentlich genaue Wiedergabe meines Modells ist dem Denkmal für mich ein großer Vorzug verliehen. Es wird künftighin möglich sein, für kleinere Städte in dieser Technik mit bescheidenen Mitteln Monumente herzustellen, die allen, auch den bedeutendsten künstlerischen Ansprüchen genügen werden.*

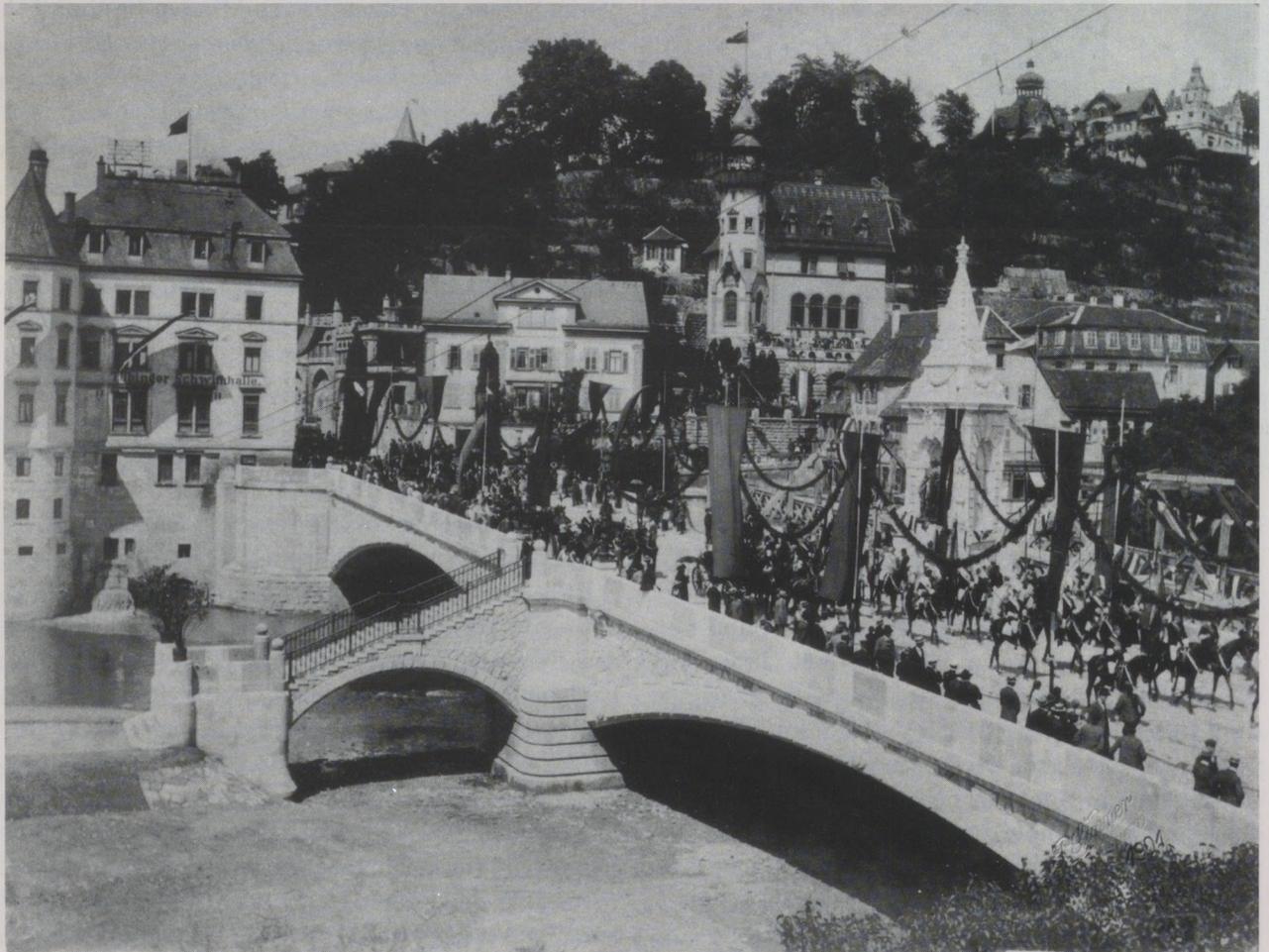
Die Frage der künstlerischen Qualität sei einmal dahingestellt, für Produzent und Abnehmer stand insbesondere die Frage der Dauerhaftigkeit der Objekte im Vordergrund. Auch die Schwäbische Kronik hatte sich hinsichtlich der Einweihung des Geislinger Reiterstandbilds der WMF im April 1894 in puncto Patinierung und Unvergänglichkeit hin-

länglich davon überzeugt gezeigt, daß mit Sicherheit darauf gerechnet werden kann, daß die Dauerhaftigkeit und Schönheit dieses Standbilds den aus Bronze gegossenen Bildwerken in keiner Weise nachstehen wird. Immerhin: Der Eberleinsche Kaiser demonstrierte fast neunzig Jahre lang Widerstandskraft gegen Wind und Wetter. 1980 allerdings war das Denkmal wider alle Ewigkeitsabsichten so marode, daß es vom Sockel geholt werden mußte. An eine Restaurierung war nicht mehr zu denken; auf Kosten der WMF wurde statt dessen eine 1,7 Tonnen schwere Bronzekopie geschaffen, die 1983 leicht verändert wieder Aufstellung fand.

Zu diesem Zeitpunkt freilich hatte sich die WMF schon längst vom Geschäft mit der nationalen Heldenverehrung und Sepulkralkultur verabschiedet. Nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs bestand ohnehin kein Bedarf mehr an patriotischen Kriegs- und Kaiserdenkmälern wilhelminischer Machart. Produktion und Vertrieb der galvanoplastischen Grabmalkunst florierten unterdessen weiter. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieser Produktions- und Geschäftszweig ganz geschlossen.

ANMERKUNGEN

- 1 Karl Widmer: Das Problem des Denkmals. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 31 (1912/13), S. 186.
- 2 Johannes Gaulke: Der Bildhauerstreit. In: Die Gegenwart, 28. Jg. (1899), S. 46. Gaulkes Angriff auf die WMF zog ausführliche Korrespondenzen zwischen Künstlern und der WMF nach sich. Die Auseinandersetzung ist dokumentiert im Firmenarchiv der WMF, das sich im Wirtschaftsarchiv Hohenheim (Bestand 00864) befindet.
- 3 Vgl. auch Meinhold Lurz: Erhalt der Aura trotz technischer Reproduktion. Berliner Künstler arbeiten für die WMF. In: Peter Bloch (Hg.): Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914. Berlin 1990, S. 325–336.
- 4 Vgl. etwa den ersten Katalog, der ausführliche Erläuterungen zu den technischen Möglichkeiten der Galvanotechnik enthält: Die Galvanobronze und ihre Anwendung zu Denkmälern und Prachtbauten. Herausgegeben von der Galvanoplastischen Kunstanstalt in Geislingen-St., Geislingen 1895. Der Autor dankt der WMF für die Erlaubnis der Benutzung des Firmenarchivs und die freundliche Überlassung von Bildmaterial.
- 5 Galvanoplastische Nachbildungen vorrömischer, römischer und merowingischer Altertümer aus der Kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer Stuttgart. Ausgeführt und zu beziehen durch die Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen-Steige, ca. 1910, S. 4.
- 6 Hildebrand und Pützer zitiert nach Otto Kuntzemüller: Die Denkmäler Kaiser Wilhelms des Großen. Bremen 1902, S. XIII und IX.
- 7 Vgl. Kuntzemüller 1902, S. XI.



Die WMF produzierte nicht nur Serienfertigungen für den allgemeinen Verkauf, sondern erledigte auch Einzelaufträge wie die von Adolf Fremd modellierte Statue des Grafen Eberhard im Barte, die 1903 auf der zwei Jahre zuvor fertiggestellten Neckarbrücke in Tübingen eingeweiht wurde.