

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1958)
Heft:	41
Artikel:	Würzburger Porzellanfiguren
Autor:	Braun, E.W. / Ducret, S.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394970

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Würzburger Porzellanfiguren

Von Prof. Dr. E. W. Braun †, Nürnberg, und Dr. S. Ducret, Zürich

(Abb. 1—9)

I. Der Cyclus italienischer Komödianten von Ferdinand Dietz im Schlosspark zu Seehof bei Bamberg, von E. W. Braun.

Zweimal ist an Ferdinand Dietz, soweit wir wissen, der Auftrag ergangen, je einen Cyclus von italienischen Komödianten als Gartenfiguren zu schaffen; das einmal im Jahre 1749 für den Park des Bamberger Fürstbischofs in Seehof¹ und das zweitemal um 1768 für den fürstbischöflichen Rokokogarten zu Veitshöchheim bei Würzburg. Beide Cyclusen sind archivalisch verbürgt.

Erhalten ist keines der Originale Dietzens. Die Veitsköchheimer Figuren zierten das sogenannte Heckentheater als farbig gefasste Steinfiguren. Glücklicherweise sind zwei kleine Holzmodelle zu denselben noch erhalten: der Capitano und der Mezzetino (Leihgaben der Familie des Industriellen Rascher in Nürnberg). Die Anlage des Theaters mit seinen beidseitig, je sechs Kulissenhecken tragenden und an den vorspringenden Spitzen der Kulissen postierten 12 Komödianten veranschaulicht sehr deutlich der bei Kreisel² zwischen Seite 24 und 25 eingeschaltete perspektivische Plan G bei der bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in München, den Joh. Ant. Oth um 1780 gezeichnet hat. Eine starke Vergrößerung verdanke ich diesem Amt.

Das germanische Museum verwahrt als alten Besitz zwei recht unzulängliche Photos von zwei Seiten eines Blattes, welche mit Zeichnungen von Komödiantenfiguren bedeckt sind. Rückseitig tragen die Photos von der Hand von Walter Fries die Bleistiftnotizen «Bamberger Privatbesitz, Skizzen sind für Seehof». Der Erwerb dieser zwei Photos (Abb. 1, 2) geht also offenbar bis in die Zeit zurück, als Fries Material für seinen glänzenden Aufsatz über die Gartenfiguren von F. Dietz sammelte³. Leider nahm man bisher keinerlei Notiz von diesen für die Kenntnis der frühen Figuren des Meisters wichtigen Zeichnungen.

Das Zeichnungsblatt trägt, in einer Schrift aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf der einen Seite eine Signatur in blasser Tinte; sie lautet «v. Reiter» (Abb. 2). Das ist ein Name, der jedem Bamberger Kunstfreund geläufig und verehrungswert ist. Gemeint ist Martin Josef Reider (geb. Bamberg 30. 8. 1793; gest. in München 5. 2. 1862). Die Allgemeine Deutsche Biographie (Bd. XXVII 1888, S. 683—685) berichtet ausführlich über ihn: «Er war lange Jahre Lehrer an der Bamberger Zeichnungsakademie und Handwerkerschule und hat im Laufe seines Lebens als leidenschaftlicher und kenntnisreicher Kunstsammler eine ausgedehnte Collection von Kunstwerken und Antiquitäten aller Art zusammengebracht, die sich mit Recht einer grossen Beliebtheit erfreute. Zum grossen Teil waren es Werke von Altbamberger Herkunft. Leider gelang es s. Z. Bamberg nicht, den einzigartigen Schatz für die Stadt zu erhalten; derselbe ging 1859 geschlossen an das Bayerische Nationalmuseum zu München über.» Das Blatt aus Reiders Sammlung ist, wie bereits erwähnt, beidseitig mit flüchtigen Zeichnungen von italienischen Komödiantenfiguren bedeckt. Leider ist das Original nicht mehr in Bamberg nachweisbar; keiner der kompetenten Bamberger Kunstkennner erinnert sich, dasselbe jemals gesehen zu haben. Die Theaterfiguren, die auf beiden Seiten abgebildet sind, sind Werke des Ferdinand Dietz und offenbar die Entwürfe zu den Komödianten auf dem bereits genannten Theater im Seehofer Park, die 1749 mit Dietz abgerechnet wurden. Wir haben sehr wenig Handzeichnungen des Meisters, der offenbar seine Entwürfe zumeist gleich plastisch als kleine Bozzetti oder Modelle, zumeist in Holz, schuf. Der geniale Wurf der rassigen und flüssigen Zeichnungen ist evident. Sie sind beim Vergleich mit den erhaltenen Bozzettis, Modellen und Originalen als seine Schöpfung absolut erwiesen. Eine photographische Reproduktion der alten Photos aus dem germ. Museum war wegen der schweren Leserlichkeit der

Figuren schwierig; es ergab sich daher die Notwendigkeit, der besseren Deutlichkeit wegen die Züge der Zeichnung auf den Originalphotos mit Bleistift leicht zu verstärken. In erster Linie ist die eine Seite des Blattes wichtig, weil sie in zwei Reihen übereinander sechs Figuren zeigt, die von 1 bis 12 nummeriert sind. Die Zeichnungen auf der Rückseite erscheinen in noch kleinerem Maßstabe als die auf der Vorderseite und sind noch undeutlicher.

Im Jahre 1915 habe ich in der Wiener Kunstzeitschrift «Kunst und Kunsthandwerk» XVIII S. 128 ff. unter dem Titel «Würzburger Porzellanfiguren» eine grosse Anzahl von zusammengehörigen weissen und buntbemalten Porzellanfiguren einer bisher unbekannten Manufaktur besprochen und abgebildet, die ich auf die Fabrik zu Würzburg lokalisierte. Museumsleuten, aber besonders Sammlern waren diese Figuren und Gruppen wohlbekannt, und sie gingen unter dem Titel «Figuren aus einer unbekannten deutschen Fabrik». Der Frankfurter Sammler A. Beckhardt, jetzt in Neuyork, hatte aus besonderer Vorliebe für dieselben eine Spezialsammlung angelegt und im ganzen 120 verschiedene Typen zusammengebracht. Später, nach 1933, verkaufte Beckhardt diese Figuren an den Sammler Erich Wolff in Guben. Beim Eindringen der Russen in Guben ging dieselbe dann verloren. In der Literatur war, abgesehen vom sporadischen Auftauchen in Auktionskatalogen, nicht die Rede von ihnen. Nur der grosse Kenner alter Kunst, der verstorbene Direktor des Hamburger Museums, Max Sauerlandt, hat, als er das Museum zu Halle a. d. S. leitete, für das-selbe vier Figuren dieser unbekannten Fabrik erworben. Er hat auch zuerst die künstlerischen Qualitäten und Eigenarten derselben erkannt und betont. Im Jahresbericht 1912 des Hallenser Museums (S. 32 Abbildungen) wies er darauf hin. Es ist wichtig, hier wörtlich anzuführen, was er damals zur Erläuterung einer Figur des Scaramuz schrieb (aus einer Würzburger Sammlung erworben mit zweier anderer Komödianten): «Kein Zweifel — wenn wir auch seinen Namen nicht zu nennen wissen —, der Schöpfer dieser Modelle war ein starkes künstlerisches Temperament. Ihm ist der Ausdruck des Eckig-Grotesken der Tanzfiguren des Scaramuz ebenso schlagend gelungen wie der Ausdruck des wiegenden Tanzschrittes und der graziösen Hüften- und Halsdrehung der schlanken Isabella. Diesen Figürchen fehlt die puppenhaft ausdruckslose Glattheit ganz. Sie besitzen dafür im höchsten Masse die entzückende Hässlichkeit, der wir immer wieder so erfrischend bei Werken charaktervoller, unbedenklich dem ursprünglichen Schaffensdrang sich hingebenden Begabungen begegnen.»

Seitdem ich das Material für die Ausstellung des europäischen Porzellans (1907) zu sammeln begann, hegte ich ein starkes Interesse für diese unbekannte Manufaktur, und ich sammelte Photos für eine Monographie. Als ich dann die Sammlung Beckhardt öfters studieren konnte und vom

Besitzer Abbildungen seiner Stücke erhalten hatte, begann ich mit dem systematischen Studium. Leider habe ich alle diese Photos zusammen mit zahllosen anderen und meinen in 50 Jahren gesammelten Aufzeichnungen bei der Vertreibung aus dem Sudetenland verloren.

Diese Photos der Figuren der unbekannten Manufaktur bildeten die Grundlage zu dem bereits genannten Aufsatz in «Kunst und Kunsthandwerk». Stoehr, der Direktor des Würzburger Museums, und W. B. Honey vom Kensingtonmuseum, schlossen sich meiner Meinung der Würzburger Herkunft *nicht* an, ohne allerdings einen anderen Entstehungsort zu nennen.

Erst Dr. S. Ducret hat in seinem interessanten und problemreichen Buch «Unbekannte Porzellane des 18. Jahrhunderts» (Frankfurt a. M. 1956, S. 25—32) die Frage wieder aufgegriffen und mit zahlreichen Abbildungen (Abb. 19 bis 28), auch von Komödianten, sich für die sichere Entstehung in der Würzburger Manufaktur entschieden. Auch der verstorbene Meister kunstgewerblicher Forschung, Robert Schmidt, neigt in seinem prachtvollen posthumen Werk über «Frühwerke europäischer Porzellanmanufakturen, Sammlung Otto Blohm» (englische Ausgabe in Caracas-Venezuela, deutsche Ausgabe Bruckmann-München, S. 240 ff. mit Abbildungen von fünf Komödianten), zu derselben Annahme.

Die grosse Überraschung beim Studium des Bamberger Zeichnungsblattes bestand für mich darin, dass eine Reihe der gezeichneten Komödianten sich vollkommen mit «Würzburger Porzellanfiguren» deckten und identisch waren.

Dass diese Zeichnungen Werke des Dietzschen Geistes sind, bedarf wohl keiner näheren Begründung mehr. Jeder Strich dieser genial hingeworfenen Skizzen bezeugt seine Meisterschaft, dazu die durch Reiders Unterschrift bezeugte Bamberger Herkunft, die Sockelbildung, die prachtvolle Bewegungsfülle, die seit den Moreskentänzern Grasiers nicht mehr in der deutschen Kunst in dieser ungestümen Verve zu Tage getreten war. Also die Identität beider Komödiantengruppen im Seehof und auf dem Bamberger Zeichnungsblatt des F. Dietz ist absolut sicher! Und Dietzens Hauptarbeitszentren waren, abgesehen vom Rheinland, ja Würzburg und Bamberg. Naheliegend ist, dass der Besitzer der 1775 gegründeten Würzburger Porzellanfabrik Caspar Geiger auf Dietzsche-Modelle zurückgriff. Dabei müssen es in erster Linie die Modelle für den Seehofer-Park gewesen sein.

Ein Vergleich der Vorderseite des Bamberger Zeichnungsblattes mit den im Aufsatz in «Kunst und Kunsthandwerk» abgebildeten Komödiantenfiguren ergibt ihr Identität. Als Nummer 1 erscheint auf der Vorderseite des Blattes eine Gruppe von drei Komödianten, die aber als Porzellanausformung bisher nicht nachweisbar ist. Auf einem breiten Sockel von absolut Dietzscher Faktur (ge-

schweifte Seitenflächen und ein reliefierter Baldachinüberwurf), der ähnlich noch in Veitshöchheim vorkommt, stehen zwei Tanzfiguren, links ein Mann und rechts seine offbare weibliche Partnerin. Hinter den beiden erhebt sich ein zweiter schmälerer Sockel mit einer stehenden (männlichen) Figur. Mehr ist bei der Undeutlichkeit der Skizze nicht auszunehmen. Aber jedenfalls ein bisher unbekanntes Modell von Dietz. Übrigens hat Dietz auch bei seinem Veitshöchheimer Komödiantencyclus den auf dem Plan G und der Vergrösserung H (abg. Kreisen, S. 25) deutlich erkennbaren 12 Einzelfiguren auch eine Gruppe als weitere Komposition beigelegt, nämlich eine Colombine mit dem Pantalone, die 1791 mit dem ganzen Theaterschmuck aus dem Garten entfernt wurde. Sie ist archivatisch (Stössel, S. 90) bezeugt und stand im Hintergrund des den Theaterplatz nach rückwärts abschliessbaren Ganges in einer Laubnische.

Nr. 2 ist ein nach links schreitender Pantalone in seiner charakteristischen Haltung, in Kniehosen, langem Mantel und Zipfelmütze; die Linke greift zurück und liegt unter dem Mantel auf der Hüfte, die Rechte streichelt den nach vorwärts gestreckten Spitzbart. Diese Figur ist auch in Würzburger Porzellan vertreten und in mehreren Ausformungen erhalten, nämlich in der Sammlung Blohm (R. Schmidt, T. 96, Nr. 354), unbemalt in der Sammlung Dr. Ducret (Abb. 3), im Landesmuseum zu Linz a. D. (abg. Braun, Würzburger Porzellanfiguren, Fig. 8) und in der Dresdener Porzellanausstellung. Der Pantalone in Höchst und Fürstenberg (R. Schmidt, T. 43, Nr. 152, und ebenda T. 52, Nr. 173) sind nach demselben Archetypus modelliert wie die Würzburger Figur, nur erscheint sie in der Dietzschen Fassung bedeutend belebter, weil hier, im Gegensatz zu Höchst und Fürstenberg, wo das vorgestreckte linke Spielbein nicht auf dem Sockel ruht, es hier in tänzerischem Temperament in der Luft schwelt. Die nächste als Nr. 3 bezeichnete Figur, eine Colombine, ist eine üppige Frauengestalt, wie 1 und 2 auf Sockel, gleichfalls tanzend gebildet mit weitem Rock, Mieder und reichem Kopfschmuck. Der mit Halbärmeln bedeckte rechte Arm ist in die Hüfte gestützt, während die abgespreizte Linke einen spitzen Gegenstand hält. Die Kopfhaltung ist nach links gewendet. Als Würzburger Porzellanfigur war sie in der Sammlung Gumprecht-Berlin (Auktionskatalog Cassirer - H. Helbling, 21. III ff., 1918, Nr. 340, H. 14,5 cm, Abb. 4). Nr. 4 ist ein nach links schreitender Capitano mit einem Pentimento (dritter Fuss); er ist bis jetzt als Porzellanausformung noch nicht vorgekommen und ist vielleicht später durch die Figur im Troppauer Landesmuseum (abg. Braun, Fig. 10) ersetzt worden.

Die als Nr. 5 gezeichnete Ragonde, ganz flüchtig nur in den Konturen wiedergegeben, ist in einer Porzellanausformung im Museum zu Halle erhalten (Abb. 5); dort sind

Fusshaltung, der Volant des Rockes, die Armhaltung und der Kopfputz zu erkennen (Abb. in Braun, Würzburger Porzellanfiguren). In der zweiten unteren Reihe ist Nr. 6 eine stark bewegte, nach links schreitende Mannesfigur, ein Scaramuz ohne Sockel; ist mir als Porzellannachbildung nicht bekannt, doch scheint es, als ob die Figur des Troppauer Landesmuseums (abg. Braun, Fig. 10), eine Art Capitano, in dieser Form erhaltengeblieben sein kann. Mütze und Armhaltungen sprechen dafür (Abb. 6). Allerdings ist das Tänzerische viel stärker betont. Nr. 7 ist eine kleine männliche Figur, ein Harlekin mit Pritsche, Spitzhut, eine Maske in beiden Händen vor sich haltend und nach links schreitend. Er steht auf einem schlanken Sockel. Nr. 8 ist eine von vorne gesehene Frau mit grosser Schürze und Kopfputz. Die nach der Seite ausgestreckte Rechte macht eine deutende Bewegung, während die Linke auf der Brust liegt. Es ist wohl eine Ragonda; ihr Porzellangegenstück steht im Museum zu Halle (Braun, Abb. 1). Nr. 9 ist nicht ganz verständlich, es ist keine Figur, sondern ein Ornament in Form eines aufrechtstehenden Gebildes, das nach oben in einen Schlangenkopf auf langem Hals ausläuft.

Nr. 10, eines der besten und schönsten Modelle von ausserordentlicher Kühnheit der Conception, stellt eine Frauengestalt ohne Sockel dar in männlichem Kostüm des Pantalone — nach R. Schmidt, T. 96, Nr. 355, kann es auch die verkleidete Zofe der Isabella sein —, die schlanke Schöne hat beide Hände unter dem Mantel auf den Rücken gelegt und trägt auf dem anmutig erhobenen Kopf eine runde Pelzmütze. Ausformungen dieses Modells sind in der Sammlung Blohm (Abb. 7 und R. Schmidt, T. 96, Nr. 355) im Museum zu Linz (Braun, Abb. 5, 6) und im Landesmuseum zu Troppau (Braun, Abb. 7). Nr. 11 zeigt in der Zeichnung einen nach links schreitenden Harlekin, ohne Sockel (Pentimento 2 Köpfe) mit spitzer Mütze, die Rechte mit gesenkter Hand nach links ausgestreckt, während die Linke auf der waagrecht an der Hüfte liegenden Pritsche ruht. Auch hier ist mir keine Porzellanausformung bekannt. Nr. 12 ist gleichfalls ohne Würzburger Gegenstück: eine en face gesehene Dame mit breitem Volant, die Linke auf der Brust, während die gesenkte Rechte zierlich den Volantzipfel hält; sie trägt einen runden Kopfputz mit seitlich aufgesteckter Feder.

Das Fazit ist: es gibt sieben Zeichnungen (Nrn. 1, 4, 6, 7, 9, 11, 12), für die Gegenstücke in Würzburger Porzellan nicht nachweisbar sind, und dagegen vier Porzellanausformungen (Braun, Abb. 3, 4, 6, 10), für die eine Vorzeichnung auf dem Bamberger Blatt fehlt; ferner fehlen solche für Blohm, T. 96, Nr. 356, und T. 96, Nr. 357 (Pierrot), und Blohm, Abb. S. 243. Endlich fehlen auf der Bamberger Zeichnung eine Würzburger Figur (Pantalone?), früher Slg. Blohm (Abb. 8), und ein Mezzetino des Hamburger Museums (Abbildung 9).

Die Rückseite des Bamberger Blattes (Abb. 2) ist weitaus flüchtiger gezeichnet, und die einzelnen Figuren sind nicht höher als 1,7 cm, während diejenigen der Vorderseite eine Höhe von durchschnittlich 5—6 cm aufweisen.

Die Figuren sind zwar auch einzeln gezeichnet und nummeriert, aber sie bilden eine aufsteigende Reihe, so dass es den Anschein hat, als ob die Figuren ursprünglich zum Schmuck einer Anhöhe bestimmt waren. Die Reihe beginnt links unten, soweit erkennbar, mit Nr. 9, dann folgen die Komödianten Nrn. 8, 7, 6 und 5. Die ersten vier sind bei der Kleinheit und dem schlechten Zustand des Papiers (zerknittert!) nicht mehr erkennbar. Dass aber mit diesem Blatt die wichtige Frage nach dem Seehofer Komödiantencyclus gelöst erscheint, halte ich für sicher; denn diese für uns so kostbaren flüchtigen Entwürfe sind ohne Zweifel von der Hand des Ferdinand Dietz. Gleichzeitig aber wird die Wahrscheinlichkeit verstärkt, dass die auf den Entwurf von Dietz zurückgehenden Porzellanausformungen tatsächlich in der Würzburger Porzellanfabrik entstanden sind. Die spärliche bunte Bemalung der Figuren in der Art der gestreiften oder mit Punktrosetten gemusterten Kleiderstoffe sind durchwegs im Stile der Louis-XVI.-Zeit, und totale Bemalung, wie bei Abb. 4 und 9, sind seltener. Besonders kräftig erscheint die totale Bemalung in leuchtenden Farben bei dem Capitano des Troppauer Landesmuseums (Braun, Abb. 10).

¹ a) Prof. A. J. Schöpf: Die Marquardsburg und das Schloss Seehof. Programm zur Schlussfeier des Kgl. bayer. Lyceums und Gymnasiums zu Bamberg für das Schuljahr 1863/64, S. 32.

b) Dr. E. L. v. Stössel: Ferdinand Dietz, Bamberg, 1919. Er erwähnt die Komödianten nicht.

c) Margaretha Kämpf: Das fürstbischöfliche Schloss «Seehof» bei Bamberg, Sonderabdruck aus dem 93/4. Bericht des hist. Vereins, Bamberg 1955, S. 148.

² Heinrich Kreisel: Der Rokokogarten zu Veitshöchheim, München 1953, S. 62, Nr. 23. Anm. 158. Dr. v. Stössel, a. a. O. S. 96.

³ Walter Fries, Modelle für Gartenfiguren von Ferdinand Dietz. Festschrift für Theodor Hampe, Anzeiger d. Germ. Museums 1924/25, S. 104 ff.

II. Neue unbekannte Würzburger Porzellanfiguren, von S. Ducret, Zürich

(Abb. 10—25)

In unserem Buch «Unbekannte Porzellane» (1956) haben wir die Manufaktur des Johann Caspar Geyger in Würzburg eingehend behandelt. Die einschlägige, wenig zahlreiche Literatur, die sich mit Würzburg bis heute befasst hat, wurde als Grundlage für die neuen Zuschreibungen verwertet. Vor allem war der ausgezeichnete Aufsatz von E. W. Braun, «Würzburger Porzellanfiguren», der schon 1915 in «Kunst und Kunsthandwerk» erschien, für unsere Arbeiten wegleitend. Hier hat der Verfasser erstmals eine kleine Gruppe von italienischen Komödianten der Würzburger Werkstatt zugeschrieben und, wie wir heute sehen, mit vollem Recht. Honey hat dann eine Stempelmarke mit

den eingeritzten Zeichen CGW als Würzburger Marke veröffentlicht, und wir haben vermutet, dass diese Stempelmarke — analog den Prägungen alter Würzburger Münzen — das Stadtwappen mit der Fahne Frankens und dem Rechen Würzburgs versinnbildet.

Es sind somit die folgenden Tatsachen, die die sichere Porzellanherstellung in Würzburg belegen:

1. Das Privilegium vom 7. Juli 1775.
2. Der heute noch vorhandene Manufakturplan.
3. Das Inventar der Jungfer Baas Anna Regina Venino.
4. Das Schreiben Christian Nonnés an den Fürstbischof.
5. Die Bitte des Porzellanarbeiters Mathes Veth um den rückständigen Lohn.
6. Die Marken.

Damit ist die Existenz der Geygerschen Fabrik, die von 1775—1780 bestand, einwandfrei bewiesen. Einzelne ihrer Geschirre sind mit den Geygerschen Initialen bezeichnet. Anders ist es mit der figürlichen Plastik, die keine Marken tragen; aber es ist ohne weiteres anzunehmen, dass diese Porzellanfabrik neben ihrem Gebrauchsgeschirr auch figürliche Erzeugnisse geliefert hat.

Einzelne Würzburger Figuren sehen so eigenartig aus, dass man zuerst an Pâte tendre oder an eine Art «Fayenceporzellan» denkt. Durch die chemische Analyse der ETH in Zürich aber ist der Beweis erbracht worden, dass es sich bei diesen primitiven Stücken um echtes Hartporzellan handelt. Mit den gemarkten Gebrauchsgeschirren verbinden die Figuren die schlechte Masse und Glasur, dann aber auch die Farben.

Braun hat im vorangehenden Aufsatz nachgewiesen, dass seine früher publizierten Komödianten auf einem Zeichnungsblatt aus altem Bamberger Privatbesitz angetroffen werden. Das Blatt ist auf der Rückseite beschrif tet: Skizzen für Seehof. Da aber die Komödiantenfolge im Seehof von Ferdinand Dietz stammt, ist logisch anzunehmen, dass Dietz auch seine Vorlagen selbst gezeichnet hat. Daraus darf man schliessen, dass dieselben Porzellan-Komödianten aus der Umgebung des Künstlers kommen, was gleichbedeutend ist wie aus der Porzellanmanufaktur seiner Heimatstadt Würzburg.

Wir haben in den letzten zwei Jahren alle jene Stücke aus dem Kunsthandel erworben, die Würzburg zugeschrieben sind. Dabei waren Dekor, Stil, Beschaffenheit von Masse und Glasur und die Farbenskala wegleitend. Diese neuen Würzburger Figuren seien hier erstmals veröffentlicht.

Als zusammengehörendes Paar zeigen wir in Abb. 10 eine Schauspielerin und ihren Partner in lebhafter Gebärde. Der Sockel ist aus derselben Hohlform wie die beiden Komödianten der Abb. 5 und 6 bei Braun. Große Teile der beiden Sockel und Körper sind schlecht oder unglasiert; in den Vertiefungen der Kostüme ist die Glasur wie Glas dick

zusammengeflossen. Die einfache Bemalung ist wieder typisch: etwas Grün im Sockel, Eisenrot ohne Flusszugabe in den Schuhen und blaue Fünfpunktrosetten als Kostümdekor. Die Haartracht der mondänen Aktrice entspricht den Abbildungen in den Modemagazinen um 1775/1780. Beide Figuren haben im Sockel den typischen Daumenabdruck, d. h. jene Stelle, die beim Eintauchen ins Glasurbad vom Daumen bedeckt war (Abb. 25). Ein Wort zur künstlerischen Qualität der beiden Stücke! Die zwei Gestalten legen sichtbar ein gewisses träumerisches Wesen an den Tag, allerdings frei von Sentimentalität. Wir sind im Jahre 1775. Der Eindruck, den der Künstler — und es war ein fähiger Meister — von den beiden erhalten hat, ist durch Zeit und Milieu bedingt. Die Pose wäre für Kändler unmöglich und für Bustelli undenkbar, wohl aber für Angelika Kaufmann, Anton Grassi, Tischbein usw.

Vom gleichen Modelleur stammt, trotz dem andern Sockelbau, die Jagdgruppe der Abb. 11. Vielleicht ist es daselbe Liebespaar, diesmal im Jagdkostüm. Die Bemalung ist reicher, das Jagdkostüm der Dame ist purpur gestreift; Säume, Knöpfe, Hutränder und Punktrosen sind reines Gold. Die Weste des Kavaliers besteht aus Goldbrokat, die Rockbordüre ist wieder goldgehöht. Das ist selten; es mag die kostbarst bemalte Gruppe Geygers sein. Mit den Weintrauben in den Händen ist sie eine Allegorie auf den Herbst. Wie sehr die Manufaktur in technischer Hinsicht mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, beweist die Sockelunterseite mit Stützklötzen, tiefen BrandrisSEN, glasurfreien Stellen, aufgebrannten Ascheteilchen usw.

Eine ganz besondere Vorliebe hatte der Würzburger Künstler für Jahreszeitendarstellungen. Abbildungen 12 und 13 sind Sommer und Herbst aus einer solchen Folge. Es sind lange hagere Gestalten mit feingliedrigen Händen und Füßen. Sie stehen nur deshalb aufrecht, weil sie durch hohe und dicke Baumstützen förmlich gefesselt sind. Wie stark die Bemalung den Eindruck des Beschauers bestimmt, belegen diese beiden Modelle. Sie sind vom gleichen Modelleur geformt; die Gesichtsstaffage verwischt den einheitlichen Eindruck.

Zu einer zweiten Jahreszeitenreihe gehören die zwei Mädchen auf dem «klassischen» Würzburger Volutensockel (Abb. 24): ein Mädchen in warmer Winterkleidung als Wintersinnbild, das andere mit Trauben in der Hand als Herbst (Abb. 14, 15). Gegenstücke dazu haben wir bereits in unserem Buch Abb. 20, 21, 23, 24 publiziert. Wir nennen diesen Sockel für Würzburg klassisch, weil die Grosszahl der uns bekannten Modelle diesen rudimentären, leicht mit Gold gehöhten Rokaillesockel aufweisen. Hier zeigt sich ganz besonders eindrücklich die Unzulänglichkeit der Glasiertechnik, in dem die Farben direkt auf das Biskuit aufgemalt sind. Einzelne Details zu Studienzwecken mögen die Vergrösserungen Abb. 23 und 24 darstellen. Es sind Aus-

schnitte aus der «scheusslich-schönen» Bretzelkrämerin (Abbildung 21). Scheusslich-schön! Im ganzen doch ein reizendes Kunstwerkchen, das gerade infolge seiner Anspruchslosigkeit anziehend und anzüglich wirkt. Man bekommt als Mediziner bei gewissen Menschen gelegentlich den Eindruck geistiger Stumpfheit im Sinne der Oligophrenie; solche Leute besitzen aber trotzdem oder vielleicht gerade deshalb oftmals ein hohes Sexappeal. In die keramische Kunstsprache übersetzt, soll das bedeuten, dass die Phantasie des Künstlers hier auf halbem Wege stehenblieb; deshalb appelliert das kleine Mädchen an das Gefühl des Beschauers, der dann die Sprache der Dargestellten versteht. Mit den Abbildungen 14 und 15 teilt auch das Bretzelmädchen wieder die enorm starke Baumstütze.

Eine vierte Gruppe — nach stilkritischen Gesichtspunkten beurteilt — reiht sich an die Abbildung 16 an. Wieder sind es Saisondarstellungen. Auch das Gärtnerpaar (Abb. 25) meines Buches, heute in der Sammlung Dr. Schneiders in Düsseldorf, gehört hierher. Neben einem Postament steht ein Liebespaar mit den den Jahreszeiten entsprechenden Emblemen (Abb. 16). Hier sind es Kornährenbündel und reife Feldfrüchte, also eine Sommerallegorie. Uns scheint, sie stamme vom Modelleur der Jagdgruppe.

Man hat diese Figuren mit Postamenten auch einzeln modelliert. Abb. 17 stellt einen Sommer dar mit Heu in der Schürze, Abb. 18 einen Herbst mit Weintrauben und reifen Früchten. Um noch einmal die Beschaffenheit der Sockelunterseite zu zeigen, haben wir die Abb. 25 (Sockel von Abb. 17) gewählt. Hier ist wieder besonders deutlich die glasurfreie Daumenmarke zu sehen.

Als letzte Figur der allegorischen Würzburger Jahreszeiten sei der Sommer (Abb. 19) aus der Sammlung Dr. Syz in Westport erwähnt. Die Figur ist unbemalt und steht auf hohem Sockel; es ist derselbe Modelleur, der auch das Mädchen (Abb. 13) modelliert hat.

Ein selteses Stück ist der römische Hauptmann (Abb. 20), im Besitz von H. E. Backer in London. 1780 war die Blütezeit der «Nachahmung der Alten in der Mahlerey und Bildhauerei» (Winkelmann). Allerdings dieser Römer mit dem starren Blick und dem Federbuschstahlhelm hat keinen überzeugenden imperialistischen Charakter. Wir haben die Figur selbst nicht gesehen. Nach dem ganzen Bau und der völlig verirrten Bemalung muss es sich aber um ein Produkt Geygers handeln. Herr Backer, der in keramischen Fragen so kompetente Kunsthändler, hat sie mit Recht als Würzburg bestätigt.

Als letztes der bis heute unbekannten Stücke mag die Gruppe «Landarbeiter beim Mahl» im Saarlandmuseum in Saarbrücken (Dir. R. Bornschein) abgebildet sein (Abb. 22). Wir haben die Gruppe an Ort und Stelle studiert und glauben, dass die Diagnose «Würzburg» sicher belegt werden kann. Derselbe Maler, der das stehende Mädchen (Abb. 13)

bemalt hat, hat hier diese Landarbeiter staffiert (Haare, Pupillen, Augenbrauen, Grasbehandlung, Farben des Baumstammes usw.). Die Bronzemontierung ist aus der Zeit, sicher aber nicht französischer Provenienz.

Fassen wir noch einmal zusammen: Von 1775–1780 betrieb in Würzburg Caspar Geyger mit bischöflichem Privileg eine Porzellanfabrik, die Gebrauchsgeschirre und Figuren lieferte. Ihre Erzeugnisse gehören heute zu den Seltenheiten, und ihr Formenschatz ist begrenzt (vgl. Abb. 22 mit Winzer Abb. 19 meines Buches). Die 120 Würzburger Figuren der ehemaligen Sammlung Erich Wolf in Guben, die Braun in vorangehendem Aufsatz erwähnt, können unmöglich einheitlicher Provenienz gewesen sein. Wir haben aus dem Nachlass von Dr. Kurt Röder in Bonn, gerade durch Vermittlung Erich Wolfs, 70 Abbildungen aus dieser Sammlung erwerben können. Davon sind nur 16 Stücke wirklich Würzburger Ursprungs, die übrigen hat Röder grösstenteils der imaginären Fabrik in Höxter zugewiesen. Darunter waren verschiedene frühe Modelle von Simon Feilner in Fürstenberg [Unbekannte Porzellane, Abb. 4, 5, 7, 9, 12 u. a.], dann Wiener, Ludwigsburger ohne Marke und Thüringer Figuren.)

Die Geschirre sind gelegentlich mit einer eingepressten, längs-ovalen, zweigeteilten Marke signiert. Die Marke zeigt analog den

zeitgenössischen Münzen im oberen Teil den Rechen Würzburgs, im unteren die Fahne Frankens. Gemarkte Figuren haben wir bis heute noch keine gesehen. Was aber Geschirre und Figuren miteinander verbindet, das ist die Beschaffenheit und auch die chemische Analyse des Scherbens und der Glasur. Braun hat schon 1915 eine Komödiantenfolge rein empirisch der Geygerschen Fabrik zugeschrieben. Heute ist es diesem Gelehrten überraschend gelungen, an Hand eines Bamberger Zeichnungsblattes festzustellen, dass ein Teil seiner 1915 publizierten Komödianten auf Zeichnungen von Ferdinand Dietz zurückgehen.

Die Würzburger Figuren können wir nach Bau und Stil in verschiedene Klassen einteilen: 1. Figuren aus der italienischen Komödie, beinahe immer mit rechteckigem Sockel; 2. Figuren mit dem «klassischen» Würzburger Sockel mit rudimentären, leicht vergoldeten Rokailen; 3. Figuren auf natürlichen Erd- oder Felssockeln und 4. Figuren auf Rokokosockeln mit einzelnen flachen Voluten, aber mit grossen Postamenten. 2–5 sind vorwiegend allegorischen Inhalts. Auf der Innenseite des Sockels findet sich beinahe immer eine glasurfreie Daumenstelle (Abb. 25). Masse und Glasur dieser Figuren sind äusserst mangelhaft, die Bemalung simpel und anspruchslos.

Alle Würzburger Figuren entbehren nicht eines natürlichen Reizes, sie sind gerade ihrer ländlichen Dernheit wegen ansprechende Kleinkunstwerke.

Eine Wiener Gruppe nach einer Aesop-Fabel

Von Rudolf Just, Prag

(Abb. 26, 27)

In den Akten der alten Wiener Porzellanfabrik finden wir manche Figurenplastik genannt, die sich in noch erhaltenen Stücken identifizieren lässt. Andere Stücke jedoch liessen sich bis heute nicht mehr nachweisen. Zu den letzten gehörte bisher auch die in den Akten vom Jahre 1753 genannte Gruppe «Affen beim Kamin» (Folnesics-Braun, S. 172).

Unmodern gewordene Stücke wurden, wie aus dem Karlsbader Lagerverzeichnis von 1772 (Foln. Braun, S. 173 Anmerkung) zu entnehmen ist, in diesen berühmten und stark besuchten Badeort geschickt; aber es mag auch sein, dass manche weniger gefällige Stücke daselbst jahrelang unverkauft liegenblieben. Jedenfalls befanden sich hier noch 1772, nach so vielen Jahren, neben Callot-Zwergen auch die «Affen beim Kamin». Da diese Gruppe noch nicht nachgewiesen wurde, so dürfte es nicht uninteressant sein, deren Abbildung zu bringen (Abb. 26). Bei näherer Betrachtung erkennen wir in den beiden Tieren Akteure aus einer Aesop-Fabel: den schlauen Affen, der die Katze zwingt, für ihn «die Kastanien aus dem Feuer zu holen».

Im Feuer des offenen Kamins liegen zahlreiche Kastanien,

und vor dem Kamin steht noch eine volle Schaff. Daneben liegt eine Hacke und gespaltenes Brennholz. Die Gruppe ist unbemalt, 8 cm hoch und 10 cm lang. Am Boden der Wiener Holzstempel und der Bossiererbuchstabe H eingedrückt.

Die Vorlage für diese Gruppe geht auf Marcus Gerards d. Älteren aus Brügge zurück, der 1567 Illustrationen zu den Aesop-Fabeln stach. Dessen Sohn Marcus Gerards d. J. fügte einzelne dieser Farbenbilder in seine Serien von Tierdarstellungen, die ohne Beziehung zu den Fabeln waren, ein, so auch den Affen mit der Katze (Abb. 27) als Nr. 13 in eine Reihe von 14 Stichen unter dem Titel «Volucrum pecudumque diversa genera» (verschiedene Vögel und Haustiere). Von diesen Stichen wurden noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Abdrucke hergestellt. Durch die Einreichung einer Darstellung aus der Aesop-Fabel in diese Stichreihe wurde die Darstellung des Affen mit der Katze ihres Sinnes entkleidet. Und so hat wohl auch der Modelleur der Wiener Fabrik diese Gruppe geschaffen, ohne sich ihrer Bedeutung bewusst zu sein. Es waren eben nur spassige «Affen beim Kamin».

Tafel I

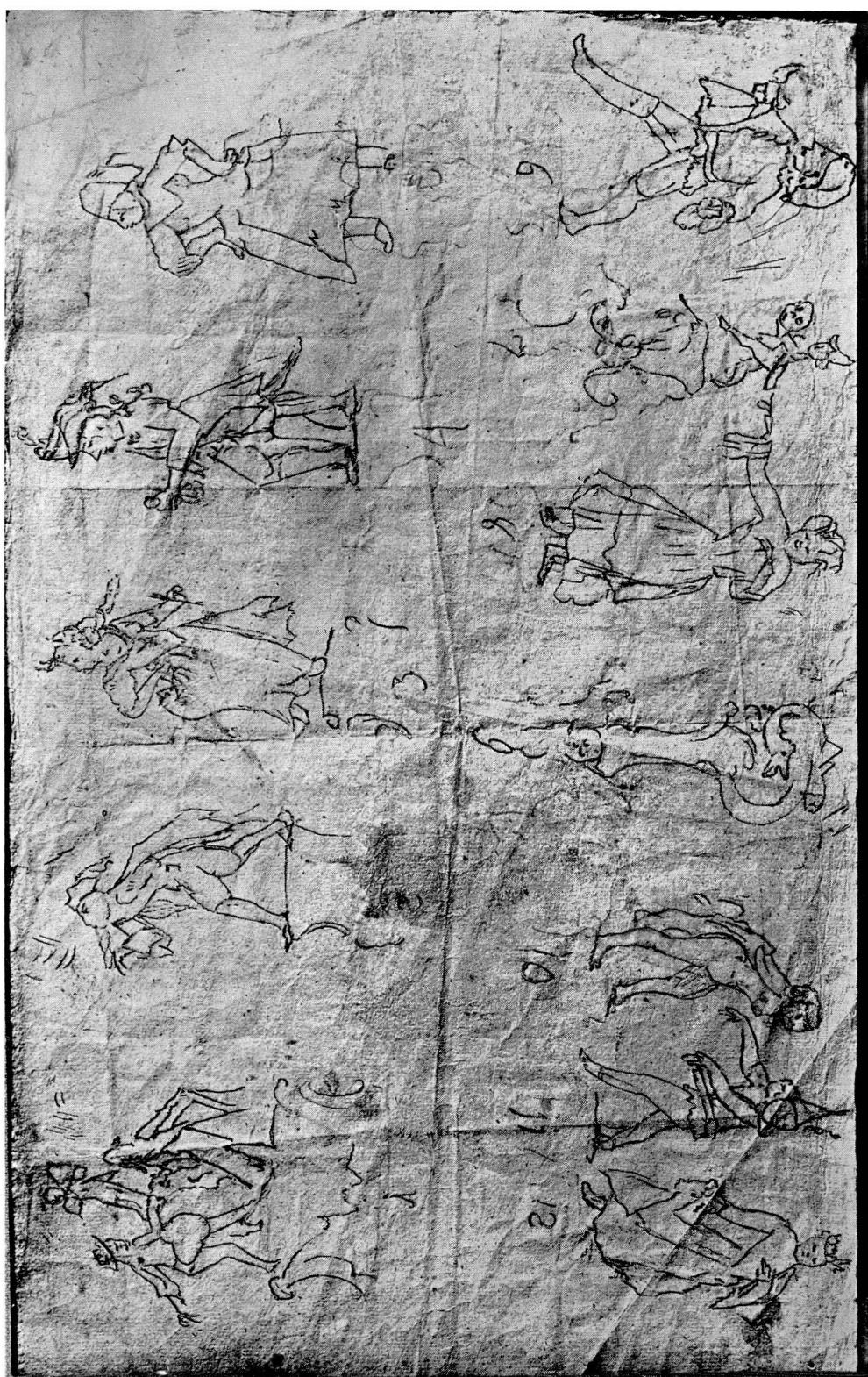


Abb. 1 Zeichnungsblatt von Ferdinand Dietz für Gartenfiguren für das Schloss Seehof bei Bamberg. Photo: Germ. Nationalmuseum, Nürnberg, ehem. Sammlung v. Reiter, Bamberg.

Tafel II

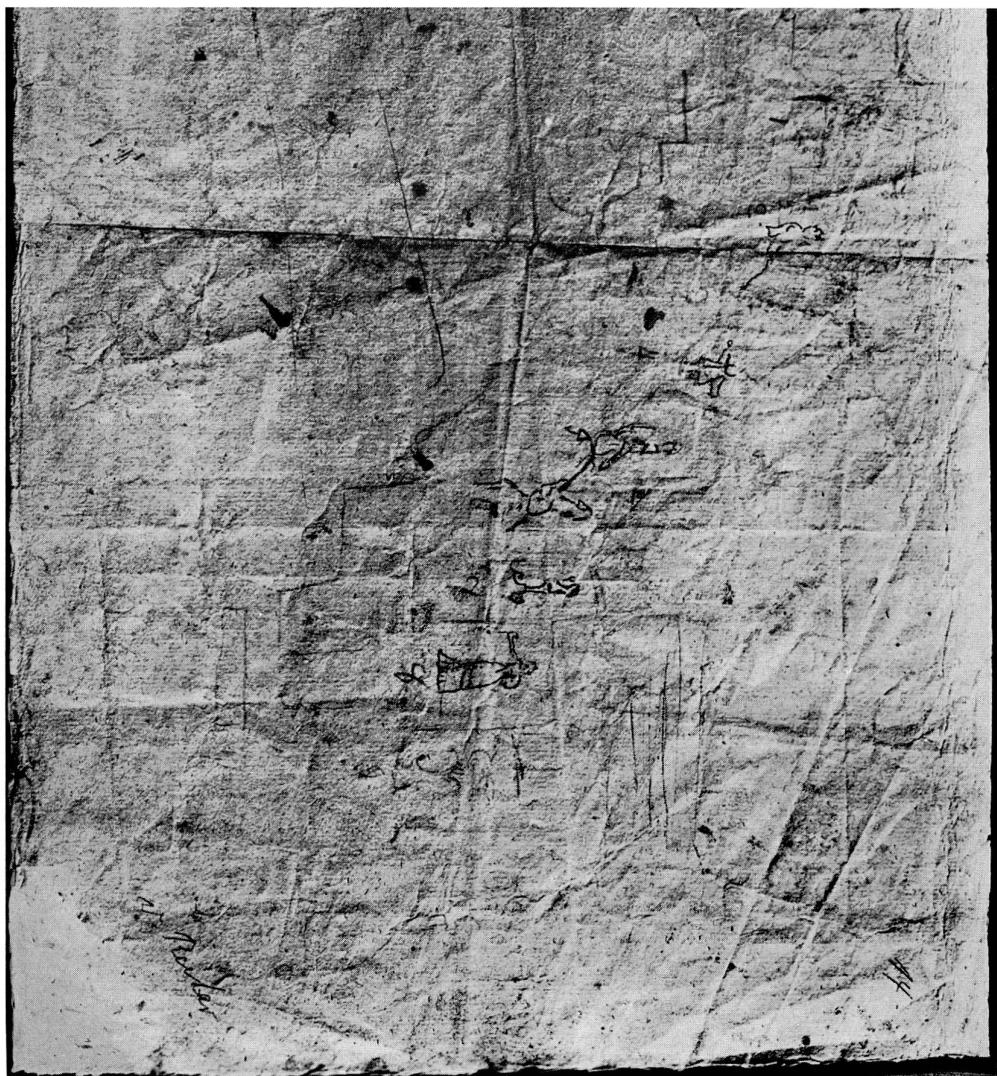


Abb. 2 Rückseite des Zeichnungsbrettes Abb. 1 mit der Signatur «v. Reiter».



Abb. 3 Pantalone, unbemalte Würzburger Porzellanfigur nach der Zeichnung Nr. 2 des Zeichnungsbrettes. Slg. S. Ducret, Zürich. H. 12,5 cm.



Abb. 4 Columbine, bunt bemalte Würzburger Porzellanfigur nach der Zeichnung Nr. 3 des Bambergischen Zeichnungsbrettes, ehem. Slg. Gumprecht, Berlin.

Tafel III



Abb. 5 *Ragonde*, bunt bemalte Würzburger Porzellanfigur nach der Zeichnung Nr. 5 des Zeichnungsblattes. Sammlung Museum Halle.



Abb. 6 *Scaramuz*, bunt bemalte Würzburger Porzellanfigur, wohl nach der Zeichnung Nr. 6 des Zeichnungsblattes. Sammlung Museum Halle.



Abb. 7 «*Pantalonin*», bunt bemalte Würzburger Porzellanfigur nach der Zeichnung Nr. 10 des Zeichnungsblattes, ehem. Slg. Blohm. H. 15 cm.



Abb. 8 *Pantalone*, Würzburger Porzellanfigur, bunt bemalt, ehem. Slg. Blohm.



Abb. 9 *Mezzetino*, bunt bemalte Würzburger Porzellanfigur, Sammlung Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. H. 15 cm.

Tafel IV



Abb. 10 Schauspielerpaar auf typischem Würzburger Sockel; er unbemalt, sie in hellgrauem langem Kleid mit blauen Fünfpunktrosetten; Schube in hellem trockenem Eisenrot, Sockel leicht grün gehöht. Ohne Marke, Würzburg um 1775. H. 16,5 cm. Sammlung Dr. Ducret.



Abb. 11 Jägerpaar, auf natürlichem Erdsockel, bunt bemalt und mit Gold. Ohne Marke, Würzburg um 1775. H. 20 cm. Slg. Ducret.

Tafel V



Abb. 12 Mädchen, eine Allegorie des Sommers, unbemalt, natürlicher Sockel. Ohne Marke. Würzburg um 1775. Sammlung Ducret.



Abb. 13 Mädchen, eine Allegorie auf den Herbst, bunt bemalt, natürlicher Sockel. Ohne Marke. Würzburg um 1775. Gehört zur gleichen Jahreszeitenfolge wie Abb. 12. Besitz: Otto Büel, Luzern.



Abb. 14 Mädchen, als Winter gekleidet, bunt bemalt. Klassischer Würzburger Volutensockel mit starker Baumstütze. Ohne Marke. Um 1775. H. 19 cm. Sammlung Ducret.

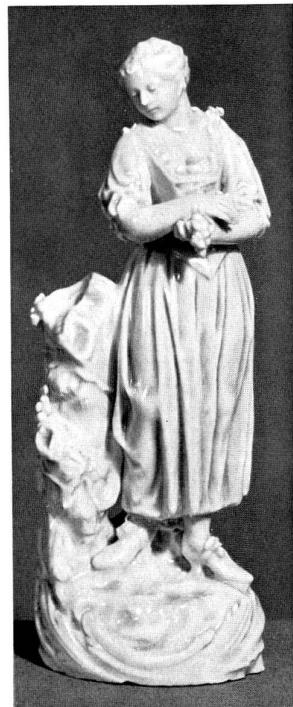


Abb. 15 Mädchen, als Herbst, mit Weintrauben in Händen. Klassischer Würzburger Volutensockel mit starker Baumstütze. Ohne Marke. Um 1775. H. 19 cm. Sammlung Dr. Syz, Westport, gehört zur gleichen Folge wie Abb. 14.

Tafel VI



Abb. 16 Schnitterpaar, vor Postament auf rudimentärem Volutensockel, bunt bemalt. Ohne Marke. Um 1775. Sammlung Dr. Syz, Westport.



Abb. 17 Gärtnerin, als Sommerallegorie mit Heu in der Schürze, neben hohem Postament, bunt bemalt. Ohne Marke. Um 1775. H. 16 cm. Sammlung Ducret.



Abb. 18 Gärtner, als Herbstallegorie mit Weintrauben und Früchten, neben Postament, bunt bemalt. Ohne Marke. Um 1775. Privatsammlung Paris.

Tafel VII



Abb. 19 Mädchen, als Allegorie des Sommers auf hohem quadratischem Sockel mit reliefierten Girlanden. Unbemalt. Ohne Marke. Um 1775. Sammlung Dr. Syz, Westport.



Abb. 20 Figur eines römischen Feldherrn, bunt bemalt auf Erdsockel. Ohne Marke. Um 1775. H. 22 cm. Besitz: H.E. Backer, London.



Abb. 21 Mädchen als Bretzelverkäuferin, bunt bemalt, klassischer Würzburger Volutensockel mit starker Baumstütze. Ohne Marke. Um 1775. H. 15 cm. Sammlung Ducret.



Abb. 22 Landarbeiter bei der Mahlzeit, Porzellangruppe, Würzburg um 1775, bunt bemalt. Ohne Marke. Besitz: Saarlandmuseum, Saarbrücken.