

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:	- (1962)
Heft:	56
Artikel:	Die "Vier Elemente"
Autor:	Kramer, Ernst
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395060

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: 12.01.2026

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

Die «Vier Elemente»

Von Ernst Kramer, Fulda

Porzellanmacher und Porzellanfiguren von Closter Veilsdorf und von Fulda

Am 15. September 1764 war Nicolaus *Paul* der Ältere, «Arganist Paull», wie er sich unterschrieb, in Fulda eingetroffen. Die Versuche, echtes Porzellan zu machen, konnten beginnen. Aus demselben Jahre sind Rechnungen erhalten, die über die Beschaffung zahlreichen Geräts zum Porzellanmachen berichten, aber auch solche über Beträge «zur Machung von Klafterholz», ein Beweis, dass man also damals schon gleich gebrannt hat, wenn auch wohl zunächst nur Versuchsstücke. Auch der Hofschriner Carl Philipp Arndt hat schon 1764 «ein Maßstab zum Wiener Schuh gemacht zu Errichtung deren Porcellain offen», ebenso eine «Backsteinform zum neuen Porcelainoffen». Übrigens schreibt schon im Jahre 1752 der Fuldaer Porzelliner Georg Friedrich Hess an die Manufaktur Fürstenberg, er habe seinem «Sohn Joachimo den verlangten Rieß vom Wiener Porcellain offen zugesendet». Er mag ihn 1750 gerade noch rechtzeitig vor seiner Abreise von Höchstädt kennengelernt haben, aber diese Kenntnis nützte ihm in Fulda wohl deswegen nichts, weil er das Parzellanarkanum nicht besass, das erst durch Paul hierher kam. Das Jahr der Ankunft Pauls, 1764, ist damit das Gründungsjahr der Manufaktur Fulda, wenn auch der eigentliche Vertrag des Fürstbischofs Heinrich von Bibra mit seinem Arkanisten vorsichtigerweise erst 1765, «nachdem die Porcellainprob nach gnädigstem Wohlgefallen» ausgefallen war, abgeschlossen wurde. Die spätere Nachricht, dass bis Februar 1766 erst insgesamt vier Brände stattgefunden hatten, zeigt, dass für die erste Zeit nur eine zahlenmäßig geringe Produktion angenommen werden kann.

Gleich zu Beginn des Jahres 1765 aber wird von den herbeigerufenen Modelleuren und Bossierern berichtet. Johann Christoph *Maegerl*, Andreas *Günther* und Johann Friedrich *Haas* fertigten Geschirrmodelle und formten «diverse Stücke, welche unter kein Assortiment gehören». Sie waren Modelleure und Former zu gleicher Zeit, kam es doch darauf an, zunächst einmal einen Fundus von Vorbildern zu sammeln, der den einheimischen Fachleuten dann zum Nachschaffen zur Verfügung stehen sollte. Dann aber musste man doch auch erst einmal Gut für die beabsichtigten Brände zur Verfügung haben. Dieses Ziel wurde bereits im ersten Jahre des Bestehens der Manufaktur erreicht, so dass die fremden Porzelliner, die teilweise

nur Wochen oder wenige Monate, kaum einer ein ganzes Jahr, in Fulda geblieben waren, wieder abreisen konnten.

Modellmeister Wenzel *Neu*, der Gestalter der Fuldaer Fayenceplastik, war damals noch nicht wieder nach Fulda zurückgekehrt. Neu war einst im Dezember des Jahres 1742 als «Bilthauer aus Böhmen» nach Fulda gekommen und hatte sofort seinen Arbeitsraum in der neu erstellten Fayencfabrik bezogen, wo er als Modelleur tätig wurde. Aber auch zu anderen Bildhauerarbeiten wurde er herangezogen. Schnitzarbeiten für Tische, Formen für den Conditor, auch Wappenschnitzereien werden von ihm genannt. Noch im Jahre 1759 fertigte er das «lebensgrosse Alabasterporträt des verewigten Fürstbischofs Adalbert v. Walderdorff», 1760 quittierte er, mit der Bezeichnung «Hofbildhauer», für «angefertigte 2 Dische mit 4 Beinen mit dem Wappen» des neuen Regenten Heinrich v. Bibra, aber 1761, in jenem Jahre, als die Fayencfabrik des Krieges wegen dann endgültig geschlossen worden war, muss er Fulda verlassen haben, denn bereits zum Jahresende 1762 wurde er von der Manufaktur *Volkstedt*, wohin er sich inzwischen begeben hatte, mit einem Douceur von 25 Talern als «zu kostbahr und langsam» entlassen. Er ging nach *Closter Veilsdorf* und schuf dort einen Grossteil der Figuren, darunter auch, durch die Rechnung von 1766 bestätigt, das «Brustbild von Ihro Hochfürstl. Durchlaucht *Ernst Friedrich Carl* mit dem Postument, den Neptunus mit dessen Wagen und Rädern, des Kaysers Brustbild, die Planetenfigur Diana und die Füsse zum SpiegelService». Neus Veilsdorfer Figuren haben viele, seinen Fuldaer Modellen ähnliche Züge. Bereits Richard *Graul* fiel 1909 die «Wahlverwandtschaft» der Veilsdorfer mit den Fuldaer Erzeugnissen in der Modellierung und im Dekor so sehr auf, «daß man in der Tat zuweilen an die gleichen Hände denken möchte». Paul *Rosenbacher* schrieb 1920 gleichlautend und ohne urkundlichen Beleg doch richtig vermutend: «Hat der Modelleur nur in Veilsdorf gearbeitet? Ich glaube seine Hand auch anderswo wiedergefunden zu haben, und zwar in Fulda. Das Beste, was in Veilsdorf geschaffen wurde, stammt von ihm.» Die Veilsdorfer Rechnungen erwähnen übrigens von Neu nicht nur Figurenmodelle und deren persönliche Abformung, sie berichten auch, dass er in seiner Freizeit Geschirre abgeformt hat, für die er dann in ferti-

gem Porzellan bezahlt worden ist. Wenzel Neu ist 1767, als die Veilsdorfer Finanzlage, die zwei Jahre später zu einem regelrechten Verkaufsangebot der Manufaktur an den regierenden Bruder des Prinzen von Hildburghausen Veranlassung gab, zu Einsparungen zwang, dann nach Fulda zurückgekehrt, doch seine Modelle wurden in Veilsdorf weiterhin nachgeformt, ja, noch 1783 schreibt Prinz Eugen an seinen Verwalter Bayer bei den Aufträgen für den neu herangebildeten Modelleur: «Soll der Modelleur Mitzenheim einen Kopf, 1 Arm und 1 Bein nur von Ton machen aus freyer Hand, oder nach dem alten Modelleur seinen Piecen an solchen Stücken, so dergleichen da müssen seyn.» Bayer antwortet sofort: «dem Mitzenheim werden von denen Gliedern die der Modellmeister Nay bousiert hat zum nachmachen abgegeben.» Damals war Neu schon lange tot. Unglücklicherweise wurde nun gerade in jenem Jahr, als Neu wieder nach Fulda zurückgekommen war, in dem Spätsommer 1767 die kaum gegründete «Fuldaer Fabrique durch einen Brand in ruinosen Stand gesetzt», im Januar des folgenden Jahres starb auch noch Bürgermeister Schick, der Vater der Maria Seraphia v. Löwenfinken, der schon bei der Gründung der Fayencemanufaktur massgeblich beteiligt gewesen war und den ja Paul, genau wie den Hofkammerrat C. B. Welle, mit dem Porzellanarkanum vertraut gemacht hatte, so dass also «Unsere dahiesige feine Porcellain Fabrique aus dem ferner weiten Verfolg und kunstmäßigen Betrieb hinausgesetzt worden war». Zwar wurde schon im März 1768 Abraham Ripp als Arkanist mit dem Geheimnis bekannt gemacht, aber die Bauarbeiten zur Wiedererrichtung der Manufakturräume, bei denen Fürstbischof Heinrich von Bibra nichts «außer die nötighe Beschleunigung zu erinnern hatte», begannen dann, wie die Rechnungen sagen, doch erst um das Jahr 1770, so dass es verständlich erscheint, das Wenzeslaus Neu, der nun in Fulda jetzt wenig Arbeit vorfand, der nach seiner Rückkehr auch nicht mehr als Hofbildhauer angestellt wurde und daher kein festes Gehalt der Rentkammer mehr erhielt, ja, der auch bei staatlichen Holzbildhauerarbeiten nicht mehr genannt wird und wohl nur noch stückweis bezahlter Modelleur und Bossierer der Porzellanfabrik geblieben war, sich im Juli 1768 zur Erlangung einer besser bezahlten Anstellung nach Kassel bewarb. Dort gefielen aber die mitgebrachten Figuren nicht sonderlich, auch hatte er nur wenige Tage Urlaub von Fulda genommen, so dass er nicht die Zeit hatte, andere Modelle in Kassel anzufertigen, er kehrte somit wieder nach Fulda zurück und blieb hier bis zu seinem Tode im Jahre 1774. Zwar nennen ihn die Kirchenbücher hier «Possirer», aber das besagt bei der erwiesenen Vielseitigkeit des Künstlers, die er übrigens mit anderen Fuldaer «Künstlern» — es sei nur an Georg Friedrich Hess hier erinnert — teilte, keineswegs, dass er etwa nun keine Modelle mehr gemacht haben könnte, er hatte ja auch in

Veilsdorf gleichzeitig modelliert und bossiert. Die Bezeichnung besagt aber dafür doch ausdrücklich, dass Neu als alternder Mann nicht wieder zur Holzschnitzerei abgewandert, sondern dass er tatsächlich bei der Porzellanfabrikation geblieben ist, wo er auch vollauf beschäftigt war.

Kurz nach Wenzel Neu hatte sich auch aus Gutenbrunn, Pfalz-Zweibrücken, in Kassel der frühere Höchster Modellmeister Russinger beworben, aber auch er hatte dort keinen Erfolg gehabt. Dass dieses Bewerbungsschreiben in den Kasseler Porzellanakten zusammen mit den Briefen von Fuldaer Porzellanarbeitern, die nach Kassel gingen oder gehen wollten, liegt, verursachte den in die Literatur eingegangenen Irrtum, Russinger sei 1768 nach Fulda gegangen. Abgesehen davon, dass sich hierfür keinerlei archivale Belege finden, ist es undenkbar, dass ausgerechnet dann, wenn wegen der Zerstörung der Fabrik der eigene Modellmeister sich schon fortmelden will, zusätzlich ein weiterer bedeutender Mann herbeigerufen worden wäre, und dies überdies noch zu einer Zeit, in der in Fulda außer Neu noch zwei weitere einheimische Modellbildhauer zur Verfügung standen.

Da war zuerst Valentin Schaum, der gleich 1765 in den Porzellanrechnungen genannt wird. Einige Jahre vorher hatte er die wunderbaren holzgeschnitzten Rahmen der Surporten des fürstlichen Spiegelkabinetts geschaffen, auch Alabasterfiguren der fürstbischöflichen Epitaphe im Dom hatte er ausgehauen, er trat sogar als Lieferant von fürstlichen «Gesundheitsgläsern» auf. Von Schaum sind die Modelle der Botenknechtsfigur, des Christus an der Säule, des Harlekins und des Scapins, des Gärtners und der Gärtnerin an der Vase, und des Kindleins samt dem Hund. Diese Modelle formte er teilweise auch selbst ab, oder er liess dies durch einen fremden Porzellanformer besorgen.

Der zweite war dann Johann Georg Schumann, «Statarius am Horauer Weg in der Unterstadt», ein Fuldaer, der sich «Bildhauer, Posir und Schmelzmähler» unterschied. Schumann war Sohn eines Fuldaer Malers, sein älterer Bruder Caspar Schumann war Maler, ein weiterer, jünger gestorbener Bruder Johannes Schumann, ebenfalls. Sein Sohn wurde Maler und sein Enkel auch. In Closter Veilsdorf wird dieser Schmelzmähler Schumann, in dem auch Josten den Johann Georg sieht, bereits vor Neu, und zwar schon 1761 erwähnt, auch einen seiner Söhne hatte er in diesem Jahre als Malerlehrjunge dort. Den «Bundmähler Schumann» nennt auch schon die Fuldaer Fayence-rechnung von 1750. Das Museum zu Sèvres bewahrt eine mit dem voll ausgeschriebenen Namen Schumann signierte Fuldaer Fayence-Teekanne, und in einer Kölner Privatsammlung befindet sich eine mit Putten bemalte, ebenfalls voll mit Schumann signierte Fuldaer Fayenceplakette. Mit seiner Unterschrift Johann Georg Schumann bestätigt er aber einwandfrei, dass er 1753 «zum Ehrenfeste seiner

hochbischöflichen Gnaden 9 Engel von Holz ausgeschnitten, 3 Kindlein possiret nämlich baucker, trompeter, darüber form gemacht, 1 guarden Reutter possiret undt abgeformt hat, alles Dinge für den Hofkonditor und die Dekoration der Tafel, woran sich im Jahre 1754 Sessel und Tische anschlossen, auch das «Paratenbett». Im Jahre 1755 machte er die Schnitzereien an den Rokokoaltar der Kirche zu Hauswurz bei Fulda und 1757 die «8 Brustbilder» überlebensgross für das grosse Feuerwerk zur Wahl des neuen Fürstbischofs. Aber er bescheinigt auch recht einfache Malerarbeiten, wie 1759 «6 Dutzend Totenköpfe im Dom». Jedenfalls war er, wenn auch kein überragender Künstler, doch ein durchaus ernst zu nehmender Mann und keinesfalls eine Art «Faktotum der Manufaktur», als das ihn Hanns H. Josten ansah. Das schöne Fuldaer Weihwasserbecken ist ein Modell von Schumann, genau so wie Geschirre, Stockknöpfe, Pfeifenköpfe, Leuchter, Vögel, die «Schahl worin ein Maria Bild», Krebsform, Schwanenköpfe, «Meerweibger», Enten, Tauben, Bärenpfeffen und viele andere Dinge aus Porzellan, von denen, da wohl später nicht mehr abgeformt oder nicht bemarkt, leider kein Stück mehr festgestellt werden konnte.

In Veilsdorf wird auch in den Rechnungen von 1766 ein Dreherjunge *Hess* genannt, vielleicht gehörte er der gleichnamigen Fuldaer Familie an. Auch der einstige Blaumaler der Fuldaer Fayence, Abraham *Ripp*, war in den Veilsdorfer Anfangsjahren dort. Er quittiert z. B. von Dezember 1761 bis Februar 1762 Bier für das Brennhaus, und da er in seinem Rezeptbuch von einem «Feuance Arcanum, welches von mir zu Hildburghausen und zu Bamberg ist fabriciret worden», spricht, scheint er sich als Fayencemacher betätigt zu haben. Es erklärt sich somit auch, warum trotz Arbeitsbeginn 1760 das eigentliche Gründungskreis für Veilsdorf erst 1765 herauskam. Erst nach der Ablösung Rипps Ende 1763 durch Nicolaus *Paul* den Jüngeren, der die Kenntnis des Wiener Porzellanofens von seinem Vater aus dessen Tätigkeit zu Höchst hatte, konnte in Veilsdorf wirklich Porzellan gemacht werden, mit dessen Massebereitung dort aber wohl schon Arkanist *Della Torre* vertraut gemacht war. Dieser gehörte einer Porzellinerfamilie an, die wir mit Maler José *della Torre* 1755 in Capodimonte sehen und 1760 dann mit Juan Bautista de la Torre, einem ebenfalls aus spanischer Familie stammenden Neapolitaner, in Buen Retiro.

Das Porzellanarkanum aber als solches dürfte Veilsdorf Nicolaus Paul dem Älteren zu verdanken haben, denn Prinz Eugen von Hildburghausen nennt in einem Brief die Reihe seiner Arkanisten nacheinander: Johann Herman Meyer, der schon 1760 starb und dessen Witwe noch einige Jahre als Pensionärin (nicht als Mitarbeiterin) genannt wird, Abraham Ripp, «der alte Pauli», «der junge Pauli», Gabriel *della Torre*.

Ende 1760 wird noch von der «Fajance aus fündig gemachter Thon-Grube bey Pferdsdorff» geschrieben, Ende 1763 wird Ripp deswegen entlassen, weil er nur dann angestellt hätte werden sollen, «wenn er das Porcellan, wie es sich gehöret zu machen wüste», und gleichzeitig wird die «Ersetzung durch Nicolas Paul» angeordnet, «vielleicht auch des Gabriel della Torre», der allerdings dann blieb und der Paul junior noch überdauerte.

Doch schon 1761 war der Geheimrat Ludwig Ernst von Lindeboom auf «das Geheimniß des ächten Porcellans, bey der hochfürstl. Fabrique in Veilsdorf, so wohl Bauung des Ofens als die Massam selbst betreffend» vereidigt worden, woraus hervorgeht, dass man wohl das Arkanum hatte, dass man es aber erst mit Erfolg verwenden konnte, als der jüngere Paul in Veilsdorf eingetroffen war. Da Paul der Ältere gegen Ende 1760 Arkanist in Weesp in Holland wurde, könnte er sehr wohl kurz vorher sein Arkanum an den Prinzen Eugen verkauft haben.

Der jüngere Paul wird in Veilsdorf zwar als «zweiter Arcanist», dem *della Torre* also nachgeordnet, bezeichnet, aus den Fabrikrechnungen geht jedoch hervor, dass er vornehmlich als Schmelzmaler tätig war. Ich möchte annehmen, dass es sich bei dem 1757 in Fürstenberg ausdrücklich als Maler genannten Paul um eben jenen Paul junior handelt, da der Vater Paul niemals als Maler, sondern nur als Massebereiter und Arkanist bezeichnet wird. Dies schließt den Fürstenberger Aufenthalt des alten Paul nicht aus, dieser ist ja durch einen Brief des Geheimrates v. Rotberg aus Gotha nach Fürstenberg 1758 bezeugt, in dem Niclas Paul senior um Hilfe gebeten wird. Ein Erfolg dieses Erreichens ist zwar noch nicht nachgewiesen, doch nicht nur die unmittelbar darauf erfolgende Gothaer Fabrikation mit dem Wiener Ofen und mit Passauer Erde, genau so wie in Veilsdorf, ferner die Tatsache, dass auch ein Paul als Schmelzmaler 1803 in Gotha genannt wird, lässt wohl mit Recht annehmen, dass auch Gotha zu den dank Paul senior Masse- und Ofenkenntnissen gegründeten Fabriken gehört. Paul senior scheint also, wenn er nicht selbst einige Zeit an einem Ort bleiben wollte, verschiedentlich sein Arkanum nur verkauft zu haben, wobei im Falle Veilsdorf die Fabrik erst etwas damit anfangen konnte, als Paul junior zu Hilfe geeilt war.

Ripp ist von Veilsdorf dann nach Bamberg gegangen, wo er zusammen mit dem von ihm in seinem Rezeptbuch erwähnten Bamberger Hofrat, Fuldaischen Geheimrat Dr. med. Franz Valentin Woger, Leibarzt und Stadtpathologe, seine Fayenceherstellung weiterbetrieb. Er begann dort Ende 1763. Aus der Schilderung, wo er den Ton, den Sand und andere Materialien her bezog, ist zu entnehmen, dass dort ganz lebhaft produziert worden sein muss.

Am 4. Juli 1765 hat nun Fürst Heinrich v. Bibra, der inzwischen in Fulda mit der Porzellanherstellung begonnen

hatte, seine in Bamberg lebende alte Mutter besucht. Hier muss er wohl auch Ripp aufgefordert haben, wieder nach Fulda zu kommen, denn 1766 wird diesem bereits wieder in Fulda ein Sohn getauft, einige Monate später, als in Bamberg Ripp's Kompagnon Dr. Woger, der wohl die treibende Kraft dort gewesen, gestorben war, so dass die Bamberger Fayenceherstellung, kaum begonnen, schon wieder endete. Ripp wurde in Fulda, nachdem der ältere Paul nach Kassel gegangen und nachdem der mit dem Arkanum vertraute Bürgermeister und Lackierer Schick im Jahre 1768 gestorben war, nun auch mit dem Porzellangeheimnis vertraut gemacht und als Arkanist vereidigt. Im Jahre 1781 wurde er dann noch Verwalter der Fabrik, und dieses Amt behielt er dann noch über die Auflösung der Manufaktur im Jahre 1789 zur Abwicklung der Auflösungsgeschäfte hinaus, bis er im Frühjahr 1790 dann endgültig in Pension geschickt wurde.

Zu dem, was nun Johann Georg Schumann zu der «durchsichtigen neu angelegten Porcellainfabrique an posieren und form machen verfertigt» hat, gehören die «*Kintel auf Postamenten samt föhrm*», die er anfangs 1765 berechnete, die aus einem der allerersten Brände als Figuren kamen. Damals scheint die Blaumarke, das Fuldaer Kreuz, noch nicht eingeführt gewesen zu sein, denn es gibt noch einige andere, allerdings wenige nach ebenfalls schon 1765 genannten Modellen gefertigte Fuldaer Figuren, die unmarkiert sind. Hier sei der unbemerkte Fuldaer «Grüssende Harlekin» erwähnt, der 1925 bei Glückselig, Wien, aus der Sammlung Mühsam als «Ansbach» versteigert worden ist, ferner der gleiche, überaus reizvoll bemalte der Sammlung Blohm, der 1961 bei Sotheby, London, als «Frankenthal» den Besitzer wechselte.

Der wie der genannte Harlekin ebenfalls von Valentin Schaum modellierte Botenknecht, den Josten als markenlos bezeichnet und der hier zu nennen gewesen wäre, und der, von der Sammlung Budge stammend, in die Sammlung Zersch überging und kürzlich im Kunsthändel auftauchte, hat jedoch die Kreuzmarke, was Josten übersehen hatte. Unmarkierte Fuldaer Stücke sind überhaupt überaus selten.

Diese «Kintel auf Postamenten», es sind die «Vier Elemente», die schon Josten abgebildet und die auch er eindeutig aus dem Text der Rechnung identifiziert hat, sind nun aber nicht die eigene Idee Schumanns gewesen. Diese Figuren gab es, fast zum Verwechseln ähnlich, bereits nach Modellen von Neu in Veilsdorf, wo, nachdem der «Schmelzmaler Schumann» von dort weggegangen war, 1766 der Schmelzmaler Reichardt 3 fl und 20 xr für «4 Elementsfiguren staffirt» berechnete. Josten schreibt mit Fragezeichen diese Figuren Frankenthal zu. Aber von den in der Ermitage Leningrad und im Keramischen Museum Kuskowo bei Moskau von mir gefundenen Beispielen hat in Kuskowo die «Erde» die miteinander verbundenen Buch-

stablen CV und E2 als Ritzmarke, womit die ganze Reihe eindeutig nach Closter Veilsdorf verwiesen ist, wo sie ja auch wiederholt in den Akten genannt wird. Die Zahl 2 in der Ritzmarke deutet auf den dreigeteilten Wiener Ofen, bei dem es auch in Fulda üblich war, die Figuren in die Mitte, also in Feld 2 zu stellen, während man Weissporzellan nach 1 und Porzellan mit Blaumalerei, das ja nicht mehr in den Muffelofen kam, nach 3 verbrachte. Übrigens wurden auch kleinere Nachformungen von dieser und auch von anderen Figurenreihen in Veilsdorf durch «Modelleurjungen und Volontäre» hergestellt. So finden sich in der Porzellanliste der Nachlassakten des Gründers der Veilsdorfer Fabrik, des Prinzen Eugen von Sachsen-Hildburghausen, die gegen Ende des Jahrhunderts aufgestellt ist, nicht nur «Vier Kinder (Vier Elemente) acht Zoll hoch, viermal», sondern auch «Vier Kinder (Elementfiguren), bunte, vier Zoll hoch, viermal», aufgezählt. Im Rathaus zu Königsberg in Unterfranken wurden damals zwei Kisten Veilsdorfer Porzellan verkauft, bei dem sich ebenfalls eine Reihe der kleinen Elemente befand. Eine Figur aus der Serie der «kleinen Elemente», und zwar «Die Luft», wurde kürzlich in Bern als «Fulda» versteigert. Sie ist 11,8 cm hoch und trägt eine für Veilsdorf bekannte Ritzmarke. Die kleine «Erde», 12 cm, steht im Schlossmuseum Weimar. Die Veilsdorfer grossen Elementfiguren, die sich in der Ermitage befinden, haben die Grösse: «Erde» 21 cm; «Luft» 21 cm; «Wasser» 20,5 cm; «Feuer» 21 cm. In Kuskowo sind «Erde» mit 21 und «Wasser» mit 20 cm vorhanden. Die «Erde» der Sammlung Lang, Berlin, war nach Josten 19,9 cm hoch. Eine im Frankfurter Kunsthändel vor einigen Jahren verkauften «Erde» Veilsdorfer Herkunft hatte 22,8 cm, ein «Feuer» 19,9 cm.

Diese geringen Unterschiede sind durch den Bossierer, vielleicht auch durch ein verschiedenartiges Material, möglicherweise auch durch einen anderen Brand verursacht. Sie bewegen sich jedenfalls in einem sehr engen Rahmen, der den Gedanken verschiedener Herkunft nicht aufkommen lässt. Alle diese Veilsdorfer Figuren haben einen Sockel, bei dem ein rückwärtiges Halbrund vorne durch einen durch zwei Eckkontrabogen gebrochenen Flachbogen geschlossen wird, eine Form, die man sehr wohl als «Postament» bezeichnen kann, wie man es dann in Fulda tat. Die aus Veilsdorf mitgebrachten Elementfiguren hat Johann Georg Schumann dann in Fulda, genau wie es Schaum mit Botenknecht und einigen Komödienfiguren, die aus Frankenthal als Vorbilder gekommen waren, tat, kopiert. Die dabei vorgenommenen Abweichungen erleichtern heute die Unterscheidung der so entstandenen beiden sehr ähnlichen Reihen. Zunächst sind die Masse der Fuldaer Figuren etwas geringer: «Erde» ist 19,8, «Luft» 19,4, «Wasser» 19, «Feuer» 19,5 cm hoch. Die Proportionen — hierauf wies mich Frau Dr. Landenberger vom Landesmuseum Stuttgart

hin — sind in Fulda wesentlich schlechter als in Veilsdorf. In Fulda haben die Kinder viel zu lange walzenförmige Körper. Die Falten der Lendentücher sind nicht völlig gleich. Neben dem Kürbis der Fuldaer «Erde» liegen noch zwei Rüben, die Fuldaer «Luft» hat die Haare ins Gesicht hängen, während der Veilsdorfer Putto die Stirn frei hat. Der Fuldaer Wasserputto hat noch Schilf neben dem linken Fuss, was in Veilsdorf fehlt, der Fuldaer Feuerputto hat eine Lunte um die linke Hand gewunden, der Veilsdorfer dagegen hat sie nicht, er hält dafür sein Tuch mit der Hand fest. Das Fuldaer «Postament» ist ebenfalls rückwärtig durch einen Halbkreis geschlossen, die vordere Begrenzung besteht jedoch aus einer ungebrochenen symmetrischen, leicht geschwungenen Schlangenlinie, eine Form, die in Veilsdorf zwar bei den «kleinen Elementen» und bei verschiedenen anderen dortigen Figuren, aber bei den Veilsdorfer «Grossen Elementen» eben gerade nun *nicht* vor kommt. So kann man also auch unmarkierte Stücke beider Reihen gut auseinanderhalten, was durch Vergleiche der Bemalung nicht so gut möglich wäre, denn sowohl in Veilsdorf als in Fulda sind beide Serien in der vielleicht gerade von Schmelzmaler Schumann besonders bevorzugten Farbkombinationen *Eisenrot*, *Purpur* und *Hellgelb* bemalt.

Das Landesmuseum in Stuttgart bewahrt nun ein Tonmodell eines Puttos, das ich zunächst als das für das «Feuer» der Manufaktur Fulda ansehen zu können glaubte. Die Figur ist 23 cm hoch, sie wurde im Jahre 1886 vom Museum, dem man sie, vielleicht in Erinnerung an die ähnlichen Ludwigsburger Putten der «Fünf Sinne», als «Ludwigsburg» bezeichnet hatte, erworben.

Trotzdem sich eine Ludwigsburger Abformung dieses Modells niemals hat feststellen lassen, trotzdem auch die Sockelform dort unbekannt ist, ging diese Zuschreibung in die Literatur ein, und Leo Balet führt die Tonstatuette unter Nr. 348. Die Tatsache, dass ein Stuttgarter Sammler das Modell besass, darf aber nicht zu einer unhaltbaren Zuschreibung führen, wenn ausschlaggebende Gründe dagegen sprechen. Nachdem nun Frau Dr. Landenberger schon beim Vergleich der Photos es für unmöglich hielt, dass der Fuldaer Feuerputto eine unmittelbare Abformung des in Stuttgart befindlichen Tonmodells sein könne, deutete dann auch die Mitteilung von Herrn Dr. Fritz Bäuml, Porzellanmanufaktur Nymphenburg, dass das Schwundmass des 18. Jahrhunderts mit ungefähr sieben Prozent angenommen werden müsse, viel mehr auf die grösseren Figuren von Veilsdorf denn auf jene Fuldas hin. Bei einem Modell von 23 cm würden das also etwas mehr als anderthalb Zentimeter sein, was dem Veilsdorfer «Feuer» mit gut 21 cm auch eher nahekommt als dem Fuldaer mit nur 19,5 cm. Ausschlaggebend ist aber der Vergleich der Stücke selbst, wobei die Veränderungen durch Bossierer und Maler nicht unbeachtet bleiben dürfen. Und da scheidet Fulda als Ent-

stehungsort des Tonmodells nun völlig aus. Hier ist trotz der feinen Ausarbeitung des Modells vom Scheitel bis zum Postament gegenüber den doch etwas weniger detaillierten Abformungen eine solche Gleichheit mit Veilsdorf zu erkennen, dass mir Frau Dr. Landenberger schreiben konnte: «Der Veilsdorfer Feuerputto der Ermitage kommt unserem Tonputto tatsächlich sehr nahe, vor allem nachdem der Sockel und die Grösse, wenn man den Schwund beim Brennen berücksichtigt, auch übereinstimmen.» Frau Solo- weitschick, die Kustodin der Porzellansammlung der Ermitage, schrieb gleichlautend: «Certainement vous avez raison en attribuant le modèle à notre exemplaire «Le Feu». En le comparant avec la photo on peut voir que la ressemblance est complète dans tous les détails: la tête, les cheveux, le cou, chaque pli de la peau, le profil de la grenade sous le pied ainsi que la forme du socle sont les mêmes.»

Die in Stuttgart befindliche Tonfigur des Feuerputtos ist also als Modell der gleichnamigen Figur der Manufaktur Closter Veilsdorf festgestellt.

Da die Herstellung der Figurenreihe durch die Fuldaer datierbaren Kopien für einen Termin bestimmt ist, vor dem als Modelleur in Veilsdorf nur Wenzel Neu in Frage kommt, haben wir hier ein Originalmodell dieses Künstlers, wohl das einzige, das sich erhalten hat.

Die Figuren Veilsdorfs haben meist einen unten geschlossenen Sockel. Bei den Fuldaer Figuren ist er unten offen. Aber der Einfluss von Veilsdorf ist bei den ersten Modellen, die Schumann nach den in Fulda eingetroffenen Veilsdorfer Figuren schuf, sogar noch bei der Sockelform zu bemerken. So konnte ich kürzlich bei «Ars Domi» in Zürich, als ich eigentlich nur deswegen dorthin gekommen war, um mich mit einem Keramikforscher zu treffen, eine Puttenfigur erwerben, die die Attribute des «Feuers» aufwies. Sie hat keine Marke, ist 19,9 cm hoch und hat einen unten geschlossenen Sockel. Aber dieser Sockel hat die äussere Form der Fuldaer «Postamente» und nicht die der Veilsdorfer. Der Knabe hat die Lunte in der Hand, wie es nur das Fuldaer Modell hat. Der letzte Zweifel, dass ich hier eine Fuldaer «Troupaille» gemacht hatte, beseitigte der Vergleich mit den im Landesmuseum Kassel befindlichen, allein noch bekannten beiden anderen Abformungen, dem unbemalten, aber mit der frühen Kreuzmarke Fuldas versehenen, und dem bemalten, aber im Feuer etwas verdorbenen und unmarkierten Exemplar. Die grössere Höhe um wenige Millimeter besagt nichts, die gering geänderte Haltung ebensowenig. Aber der Vergleich mit der entsprechenden Veilsdorfer Figur schliesst für unseren Fund Veilsdorf endgültig aus. Es handelt sich, so glaube ich bestimmt zu wissen, um eines der 1765 von Johann Georg Schumann modellierten und auch gleich bossierten «Kinttel», bei dem er noch dem Veilsdorfer Brauch entsprechend den Sockel massiv ausformte. Sogar die nicht genügend

verputzten «Nähte» beider Vergleichsfiguren entsprechen sich absolut.

Als ich nun diese Figur, von der übrigens spätere Abformungen auch im Bestandesinventar der Manufaktur von 1775 unter den «18 Stück, gut, an ganz weisser Sorte, Kinder welche die 4 Elementen und Tageszeiten vorstellen» genannt sind und die im Preiscurant der Fuldaer Fabrik von 1786 als «Ein nackendes Kind, die Elemente vorstellend, 7½ Zoll hoch» mit 14 Gulden angeboten wird, einem Fulda-Sammler zeigte, da meinte dieser, dass er nur schöne Figuren haben wolle, nicht aber so hässliche wie diese hier. Es waren dies unbewusst die gleichen Worte, die einst Arkanist Nicolaus Paul vor zweihundert Jahren nach Kassel schrieb, als er sich 1766 um eine Stelle dort bewarb. Er beklagte sich damals darüber, dass man in Fulda nicht jene Leute, die er von ausserhalb habe herbeiziehen wollen, genommen habe, sondern nur Einheimische, die seinem Porzellan «nur übel Gestalt» gäben. Paul hat hier bestimmt den Bildhauer Johann Georg Schumann im Auge gehabt, einen Mann, der aus der unmittelbaren Nähe des Fuldaer Bischofsdomes herkam, wo sein Geburtshaus noch heute «Am Angel» steht. Er war ein solider, verlässlicher Kunsthändler, der nicht wie Arkanist Paul hinter dem Rücken seines Mäzens Absprachen mit fremden Herren tätigte. Ich freue mich jedenfalls, dass ich jenes «Kintel» mit den beiden feurigen Granaten, eine unter dem Fuss und die andere in der Hand, das ich für eine der ältesten noch erhaltenen Fuldaer Porzellanfiguren halte, aus der Schweiz wieder in seine Heimat geholt habe.

Literatur

- Stieda, W.:* Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwalde. Jena 1902.
Graul, R.: Einige Kloster-Veilsdorfer Figuren. (Cicerone 1909, p. 81 f.).
Graul, R. und Kurzwelly, A.: Altthüringer Porzellan, Leipzig 1909.
Scherer, Chr.: Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909 (Maler Paul, p. 16).
Stieda, W.: Die Porzellanfabrik zu Volkstedt. Leipzig 1910.
Balet, Leo: Ludwigsburger Porzellan, Stuttgart 1911.
Rosenbacher, P.: Über Closter Veilsdorfer Porzellan. (Kunstwanderer 1920, p. 397—399.)
Christ, H.: Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart 1921.
Josten, Hanns H.: Fulder Porzellanfiguren. Berlin 1929.
Vershofen, W.: Figurine und Fadenführer 180 Jahre Kloster Veilsdorf. Bamberg 1940.
Olivar, Marcel: Das europäische Porzellan, Band II. München 1957 (della Torre, p. 84 und 92).
Hüseler, K.: Deutsche Fayencen. Band III. Stuttgart 1958. («Wenzel Neu», p. 341—345.)
Ducret, S.: Die Landgräfliche Porzellanmanufaktur Kassel. Braunschweig 1960.
Büchner, H.: 200 Jahre Porzellan aus Veilsdorf. Veilsdorf 1960.
Zu danken habe ich dem Landesarchiv Meiningen für die erfolgreiche Hilfe, den Keramischen Sammlungen der Museen Eremitage Leningrad, Gut Kuskowo, Landesmuseum Kassel, Schlossmuseum Weimar sowie dem Staatlichen Porzellanwerk Kloster Veilsdorf. Die Deutsche Akademie der Wissenschaften, Berlin, hat ihre Arbeitsstelle für Kunstgeschichte mit der photographischen Inventarisierung aller erreichbaren Thüringischen Porzellane beauftragt, ein Unternehmen, das die Grundlage für die erneute und endgültige Durchforschung der Geschichte und der Produktion dieser so ungemein interessanten Fabriken werden dürfte.

Tafel I
(Kramer)

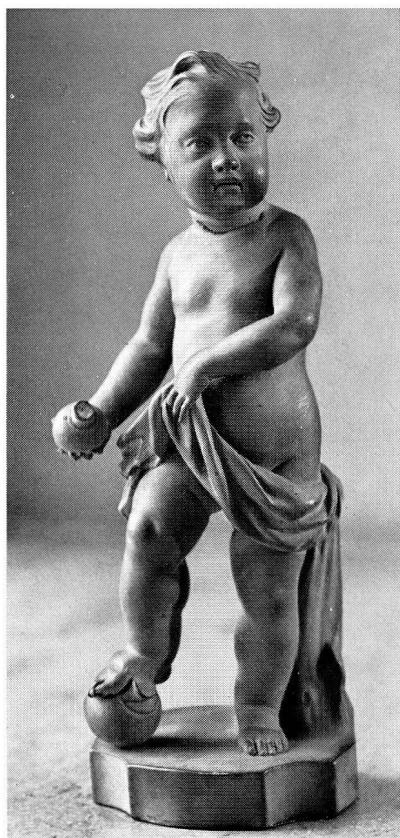


Abb. 1. Tonmodell für das Veilsdorfer «Feuer» von Wenzel Neu. 23 cm. Landesmuseum Stuttgart.



Abb. 1a. Closter Veilsdorf «Erde», aus der Folge der «Kleinen Elementfiguren», 12 cm, Schlossmuseum Weimar.

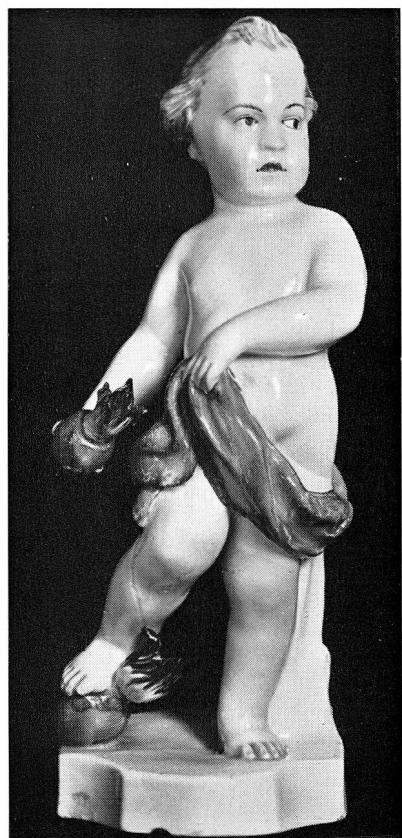


Abb. 2. Elementfigur «Feuer», Closter Veilsdorf, 19,9 cm, ohne Marke, ehemals Slg. Lang, Berlin.



Abb. 3. «Das Wasser», Closter Veilsdorf, Keramisches Museum Kuskowo bei Moskau. Natürliche Grösse. Aus der Reihe der «Grossen Elemente».

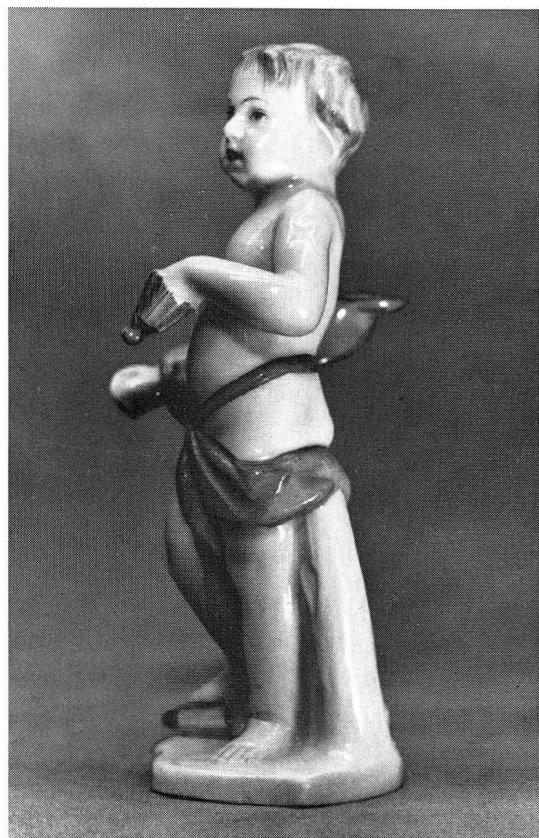


Abb. 4. «Die Luft», Closter Veilsdorf. Aus der Reihe der «Kleinen Elemente». Ritzmarke (undeutlich) verbundenes CV und E2C (oder b), 11,8 cm, Sockelhöhe 4 mm.

Tafel II
(Kramer)



Abb. 5. Die «Vier grossen Elemente», Closter Veilsdorf, 20,5 bis 21 cm, Sockelhöhe 1,6 cm, ohne Marke. Ermitage Leningrad.



Abb. 6. Die «Vier Elemente», Fulda, 19,0 bis 19,8 cm, Sockelhöhe 1,6 cm, Erde und Feuer mit Blaumarke Kreuz. Landesmuseum Kassel.

Tafel III
(Kramer)



Abb. 7. «Das Feuer.» Die bemalte und die unbemalte aber bemerkte Figur des Landesmuseums Kassel und die im Besitz des Verfassers befindliche Abformung mit dem unten geschlossenen Sockel.

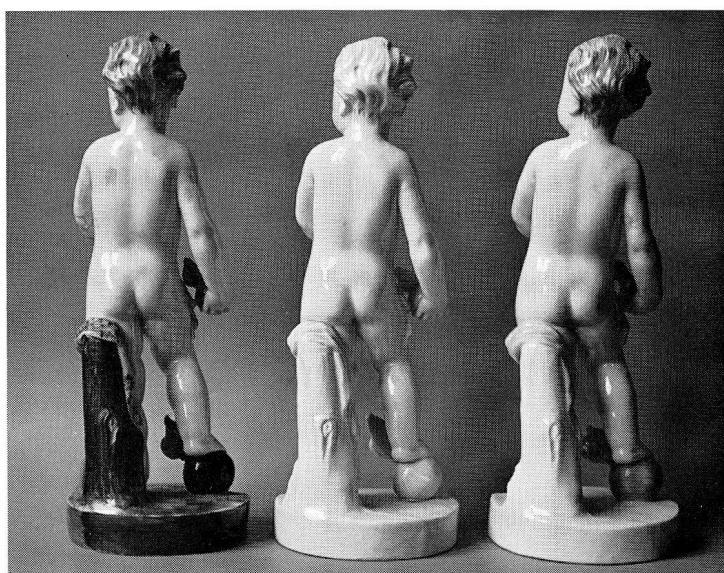


Abb. 8. Die drei Fuldaer «Feuer»-Putti mit einheitlicher Haar- und Ohrform, gleichem Faltenwurf und Baumstamm und mit der gleichen «Naht».

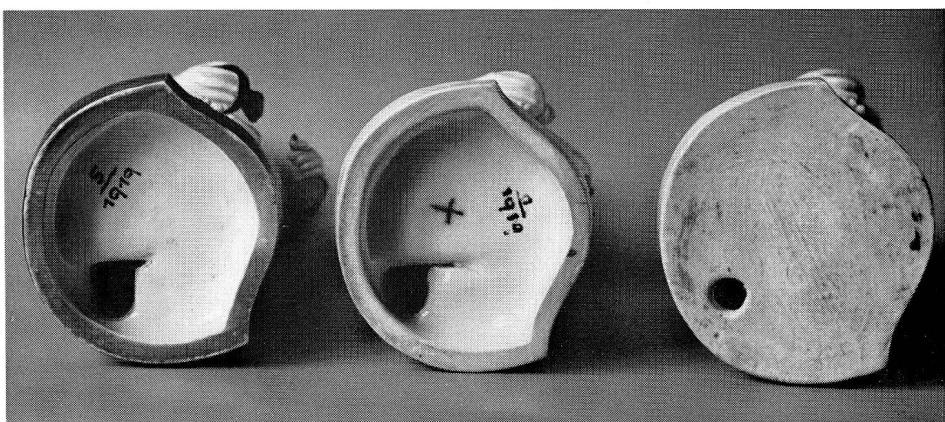


Abb. 9. Sockeluntersicht der drei Fuldaer «Feuer»-Putti. Nur die mittlere ist mit der Kreuzmarke bezeichnet.