## Die vier Elemente

Eine Amberger Figur als Beweis für eine Ludwigsburger Prozellanserie

Von Hans Dieter Flach

Im Jahre 1758 gründete Herzog Carl Eugen von Württemberg als die erste in seinen Landen die Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur. Durch des Herzogs großzügige Förderung kam sie bald zu höherem Ansehen und wuchs sehr schnell zu einer der acht großen Manufakturen im deutschsprachigen Raum heran. Doch bereits nach ihrem Höhepunkt um 1770 begann ihr Abstieg, den auch wohlwollende Versuche der Regentennachfolger, insbesondere Herzog, Churfürst und König Friedrich I., nicht mehr abwenden konnten.

Die Produkte der Ludwigsburger Manufaktur sind weltweit bekannt und geachtet. Sie werden in allen sich der Keramik widmenden Museen der Welt aufbewahrt und gerne ausgestellt. Einer ihrer guten Maler, Johann Anton Tronner, stammt aus Regensburg; der Stammvater einer dortigen hervorragenden Malerfamilie, zugleich der dortige Oberbrenner, Bonaventura Walcher, wurde in Wolnzach/Hallertau geboren. Die Geschichte der Manufaktur, Leistungen und Lebensdaten ihrer Mitarbeiter, die Vielfalt ihrer Erzeugnisse sowie die Beziehungen dieser drei Themen untereinander sind insbesondere im 20. Jahrhundert in über 170 Arbeiten kommentiert und veröffentlicht worden. Doch sind wegen verloren gegangener manufaktur-interner Akten umfangreiche und mannigfaltige Fragen noch ungeklärt, so dass sich die Forschung noch lange mit ihr beschäftigen muss. Ein kleiner Baustein hierzu – diesmal ihre Produkte und Manufakturisten betreffend – will der folgende Beitrag sein.

Das Schaffen von Serien war im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts wie heute eine beliebte Maßnahme, um den Absatz zu steigern: wer ein Stück aus einer Folge sein eigen nennt, muss auch die übrigen besitzen. So gab und gibt es auch in der Porzellanwelt Serienthemen gemalt oder modelliert zuhauf. Beim Geschirr muss man hier natürlich zuerst an Service denken, von denen unterschiedliche Formen und Dekore für verschiedenste Esskultur-Zwecke möglichst umfangreich zu besitzen zum guten Ton gehört(e). Zum Schmuck der Wohnung und Tafel sammelte man ferner gemalte oder modellierte Monatsdarstellungen, Tierkreiszeichen, Jahreszeiten, Allegorien wie die Künste, Elemente und Tugenden, Helden- und Götterzyklen aus der griechischen Mythologie, die Commedia dell'arte und Comédie Française, Hofszenen vielfältiger Art in Palästen oder Parklandschaften - meist Paare mit oder ohne Dienerschaft -, vollständige Jagden aus Menschen, Hunden, Wild und Naturschmuck wie Wiesen, Sträuchern und Bäume, Genrefolgen wie Cri de Paris, auch Berufe vom Bauern bis zum Advokaten, Orchester (wie die Ludwigsburger Musiksoli und die Meissner Affenkapelle), alles phantasiereich variiert aus menschlichen Personen, Zwergen, Putten oder Tieren, letztere ebenfalls zu eigenen Serien ausgebaut, und vieles andere mehr sowie - speziell in Ludwigsburg - die



Venezianische Messe mit ihrer schier unerschöpflichen Vielfalt an Darstellungen aus dem täglichen Leben mit ursprünglich über 350 Modellen¹ – obendrein noch variierten Ausformungen – aus Marktständen und Figuren im Kleinformat mit Personen unter 7 cm Höhenmaß. Sowohl die Geschirrteile als auch die Figuren unterlagen (und unterliegen) obendrein der jeweiligen Modeströmung, so dass sie – gerade einmal komplettiert – schon wieder durch neue Serien überholt wurden.

Eine dieser Folgen bilden die vier Elemente Wasser, Erde, Luft und Feuer. Empedokles von Akragas entwickelte sie aus der kosmologischen Frage nach dem Ursprung und der Substanz aller Dinge schon im 5. vorchristlichen Jahrhundert als kleinste Naturteile; <sup>2</sup> Plato ordnete sie regelmäßigen Gebilden zu, den platonischen Körpern; Aristoteles machte sie bekannt, nachdem er sie in sein Philosophiegebäude integriert und später um ein fünftes, den Äther, erweitert hatte, das aber kaum bekannt wurde. Schon in dieser Zeit wurden die Elemente vielfältig in der Kunst dargestellt, insbesondere personifiziert durch Götter wie Hera für Luft, Poseidon für das Wasser, Hephaistos in seiner Schmiede für das Feuer, Aidoneus - in der Neuzeit vorwiegend Ceres - als Erde. Im Mittelalter schwoll die Zahl ihrer Wiedergaben in der Kunst stark an, obwohl nur Kompilationen stattfanden. Die Allegorien wurden hierbei sowohl mit Hilfe von Attributen als auch damals schon durch Beischriften kenntlich gemacht, wobei die Interpretation der Attribute insbesondere heute nicht immer leicht fällt, etwa wenn Blasinstrumente die Luft, eine Burg die Erde, ein Brunnen das Wasser vertreten. Obendrein wurden die Elemente im Rahmen der zu dieser Zeit hochgeachteten Zahlensymbolik als Darstellung der heiligen Zahl ,4' mit anderen Vierzahl-Gruppen wie Jahres- und Tageszeiten. Himmelsrichtungen und Winde, Paradiesflüssen, Evangelisten, Temperamenten, Kardinaltugenden usw. zusammen wiedergegeben und sogar verknüpft. Als typische Attribute wurden verwendet der Adler oder eine Windmühle für die Luft, ein Vulkan oder (Feuer-) Salamander für das Feuer, Ackergerät oder ein Hase für die Erde, Mühlräder oder Seepferde für das Wasser. In der frühen Neuzeit wurden die gegenständlichen Erscheinungsformen ergänzt oder vereinfacht dargestellt zum Beispiel durch eine Erdscholle, Welle, Wolke oder Flamme. Zusätzlich verwendete man aber auch sowohl mythologische Gruppen, besser: Szenen, wie Äneas rettet den Anchises für Erde, Herkules erwürgt Antäus für Luft, Raub der Helena für Wasser, Pluto entführt die Proserpina für Feuer, als auch biblische Geschichten wie zum Beispiel die Erschaffung Adams als Erde, die Taufe Christi als Wasser, das Gottesurteil am Berg Karmel für das Feuer, die Himmelfahrt Christi für Luft, Selbst aus Zwölfergruppen konstruierte man die Elemente: die Monate Dezember bis Februar symbolisierten (wegen ihrer Heiznotwendigkeit) das Feuer, März bis Mai (wegen der Frühjahrsbestellung) die Erde usw. Im Barock wurden die Attribute ausgeweitet zu umfangreichen Personengruppen etwa in der Weise, dass zahlreiche Vogelsteller bei der Arbeit die Luft vertraten, Fischerszenen am Strand das Wasser, Soldaten oder auch eine große Küche mit Köchen das Feuer und ein Viehmarkt die Erde. – Ein Beispiel der Rokokozeit aus dem Kunstgewerbe stellt der folgende Untersuchungsgegen-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Hans Dieter Flach, Venezianische Messe, in: Impulse. Europäische Porzellanmanufakturen als Wegbereiter internationaler Lebenskultur, Ausst.-Kat. im Deutschen Porzellanmuseum, hrsg. von Wilhelm Siemen, Bd. 44 der Schriften des Museums, Hohenberg 1995, S. 138–140.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Gerhard Frey und Ellen J. Beer, Elemente, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begonnen von Otto Schmitt, hrsg. von Ernst Gall und L. H. Heydenreich, IV. Bd., Stuttgart 1958, Sp. 1256–1288, hier Sp. 1256. Dort auch weiterführende Literatur.

stand dar. Er zeigt an einem Beispiel, wie schwer wir uns heute im Umgang mit den damals vertrauten Allegorien tun.

Schon länger sind aus Ludwigsburger Porzellan drei Einzelfiguren bekannt, die diese klassischen Elemente symbolisieren:

- für die Allegorie des Wassers: eine junge Fischerin mit einem geschulterten Stab, an dem auf ihrem Rücken ein Fischnetz hing; neben ihr liegt ein wasserspeiender Delphin [398]<sup>3</sup>.
- für die Allegorie der Luft: ein junger Falkner mit einem Jagdvogel auf seiner rechten Hand, stehend oder schwebend auf oder besser in einer Wolke, die sich aus dem Sockel entwickelt [224].
- für die Allegorie des Feuers: ein Jäger, der etwas steif stehend eine brennende Fackel an einen Holzstoß hinunterhält, um ihn anzuzünden [223].

Unbekannt blieb bisher ein zu ihnen passendes Modell für die Allegorie der Erde. Darüber hinaus wurden die drei aufgezählten und als Allegorien erkannten Modelle nicht einer Serie zugeordnet. Ja, sie wurden erstaunlicherweise nicht einmal einem und dem gleichen Modelleur, sondern drei verschiedenen als Urhebern zugeschrieben. Dies war wohl der gravierendste Grund, dass man in eine Sackgasse lief, die drei Figuren als Serie nicht erkennen konnte, obwohl, wie zu zeigen sein wird, so viele Vorarbeiten getan waren, so dass man der Lösung so nahe war. Doch wenn an einer so kleinen Serie aus insgesamt nur vier Stücken drei Modelleure gearbeitet haben sollten – nicht erwähnt den noch unbekannten für die vierte, noch fehlende Allegorie-Wiedergabe –, konnten diese Modelle keine Serie bilden. Denn Serien sind im Porzellanbereich von einer Hand geschaffen. Ein Künstler hat eine Idee und führt sie allein aus oder lässt sie nach seinen Vorgaben von seinen Schülern oder Mitarbeitern in seinem Sinne und Stil herstellen.

Mechthild Landenberger, die langjährige Konservatorin am Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, dem Besitzer der weltweit größten Sammlung Ludwigsburger Porzellans, gebührt das Verdienst, nach dilettantischen und vergeblichen Versuchen von Autoren am Anfang des 20. Jahrhunderts, im Rahmen einer großen Ausstellung Ludwigsburger Porzellans im Jahr 1959 – dem Jahr des 200jährigen Jubiläums des Beginns der Herstellung von Porzellan in der dortigen Manufaktur – im Schloss Ludwigsburg der großen Fülle an Figurenmodellen ihre jeweiligen Modelleure zugeschrieben zu haben, was heute im Generellen allgemein anerkannt wird. Die in der frühen Spezialliteratur zwischen 1905 und 1921 versuchten Modelleur-Findungen waren wenig überzeugend, gar verwirrend und widersprüchlich, nur in engsten Teilgebieten in Ansätzen sinnvoll und zwischen 1921 und 1948 sind keine Publikationen zu diesem Themenkreis erschienen.

Bei den die Elemente betreffenden Modellvorstellungen verkannten alle Autoren des beginnenden 20. Jahrhunderts die hinter den vordergründigen Themen verborgenen Inhalte der Figuren. Die Wasser Allegorie war 1906 bei Wanner-Brandt<sup>4</sup> eine

Universitätsbibliothek Regensburg

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> In eckigen Klammern die Identnummern der Ludwigsburger Figuren-Modelle aus: Hans Dieter Flach, Ludwigsburger Porzellan, Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen, Stuttgart 1997, S. 499–706, hier S. 533 und 552.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Album der Erzeugnisse der ehemaligen württembergischen Manufaktur Alt-Ludwigsburg nebst kunstgeschichtlicher Abhandlung von Bertold Pfeiffer, hrsg. von Otto Wanner-Brandt, Stuttgart (1906), S. 29.

"Venus mit modernem Rock und Mieder" (Nr. 57), bei Balet <sup>5</sup> 1911 (Nr. 235) und bei Christ <sup>6</sup> noch 1921 (Nr. 62) nur eine "Fischerin". Die Luft Allegorie nennt Wanner-Brandt (Nr. 41) einen "Jüngling im Zeitkostüm", Balet einen "Jüngling mit einem Falken" (Nr. 32). Die Feuer Allegorie ist bei Wanner-Brandt ein "Jägersmann am Feuer" (wieso "am Feuer"? Er will es ja mit seiner Fackel gerade erst anzünden!) (Nr. 413). Dass diese Autoren die Allegorien der Elemente in den Modellen nicht erkannt hatten, mag im Nachhinein unter Berücksichtigung des früheren Zeitgeistes sowie bei den eigentlich klaren und einfachen logischen Umständen und obendrein bei allen vorhandenen Attributen unverständlich erscheinen. Trotz ihrer gelungenen Vorarbeiten hatte aber auch Landenberger noch 1959 den letzten Schluss nicht ziehen können, was beweist, wie schwer in der Vielfalt der angebotenen Auswahl – Ludwigsburg schuf annähernd 1150 Figuren und Figurengruppen – solche Erkenntnisse zu gewinnen sind.

In ihrem Ausstellungskatalog publizierte Landenberger im einzelnen, jedoch unkommentiert ihre wissenschaftlichen Ergebnisse. Erstmals sie erkannte in den einfachen Figuren mit ihren vielleicht nicht immer ganz eindeutigen Attributen ihren tieferen Inhalt als Allegorien. Während diese Deutungen Beachtung verdienen, kann ihrer Bestimmung der jeweiligen Modelleure bei diesen Figuren nicht durchgehend zugestimmt werden. Denn durch diese von ihr vorgenommenen Künstlerzuschreibungen legte sich Landenberger selbst Steine in ihren Erkenntnisweg, die wegzuräumen ihr nicht gelang. Sie sah in der Fischerin mit ihrem geschulterten Fischernetz und dem neben ihr liegenden wasserspeienden Delphin eine Wasser Allegorie und ordnete sie Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer zu,7 dem bekanntesten Ludwigsburger Modelleur, der später nach Wien zog, dort mit einem Porzellanmodell aus seiner Ludwigsburger Zeit bald Mitglied der Kunstakademie wurde und danach maßgeblich den Figurenschmuck des Parks von Schönbrunn gestaltete. Landenberger verstand auch den Falkner als eine Luft Allegorie, was erleichtert wurde durch die Wolke, die unter und hinter dem stehenden Mann sich auftürmt, in der er gewissermaßen schwebt, und durch ein Tier der Lüfte, den Falken, den der Jäger auf seiner rechten Hand trägt; sie gab die Figur dem belgischen Modelleur Pierre François Lejeune.8 Sie erkannte im Fackel tragenden Jäger eine Feuer Allegorie und fand Stileigenheiten von Johann Heinrich Schmidt,9 und bezog damit zwei weitere Ludwigsburger Modelleure in die Figuren ein. Die Zuordnung der Fischerin allein an Beyer ist nicht unstrittig, zumal Landenberger selbst später Jean Jacques Louis zumindest eine Mitarbeit zugesteht, wenn sie auch letztendlich die Federführung bei Beyer belässt 10 (Abb. 1).

<sup>6</sup> Hans Christ, Ludwigsburger Porzellanfiguren, in: Bücher der Kunstsammlungen des württembergischen Staates, Bd. 1, Stuttgart und Berlin 1921, S. 53 und Taf. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Leo Balet, Ludwigsburger Porzellan (Figurenplastik), Best.-Kat. der kgl. Altertümersammlung in Stuttgart, Bd. 1, Stuttgart und Leipzig 1911, S. 149.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Alt-Ludwigsburger Porzellan, Katalog zur Ausstellung veranstaltet vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart in Gemeinschaft mit der Stadt Ludwigsburg, bearbeitet von Mechthild Landenberger, 8.5. bis 31.7.1959 in Schloss Ludwigsburg, Stuttgart 1959, S. 79 Nr. 396.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Alt-Ludwigsburger Porzellan (wie Anm. 7), S. 84 Nr. 437.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Alt-Ludwigsburger Porzellan (wie Anm. 7), S. 87 Nr. 456.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Mechthild Landenberger, Ludwigsburger Porzellanmodelle von Jean Jacques Louis, Wilhelm Beyer und Johann Jakob Meyer, in: Keramos Heft 113, S. 3–18, hier S. 9.

Bei ihrer Zuschreibung der Feuer Allegorie an Schmidt kann Landenberger verstanden werden. Denn der Jäger nimmt eine sehr einfache und fast unbewegt stehende Position in angedeutetem Kontrapost ein; er zeigt sich ohne jede ausgeprägte Körperbewegung, oder besser in erzwungener Andeutung einer leichten Drehung, die nicht überzeugt, und mit einer Armbewegung, die nur ein Abklatsch der gewöhnlichen Beyerschen Bewegungswiedergabe genannt werden muss (Abb. 2). Wenn diese Figur für Beyer in Anspruch genommen wird, zeigt sie für sein Schaffen eine ungewöhnliche, mindere Qualität.

Wie nun ist die Landenbergersche Modelleur-Zuschreibung der Luft Allegorie zu beurteilen? Gibt es unzweideutige Kriterien, die es zwingend machen, am von ihr vorgeschlagenen Modelleur Lejeune festzuhalten? Leider wurden uns Begründungen aller Zuschreibungen von Landenberger nicht mitgeteilt, so dass man ihren Gedankengang und ihre Kriterienwahl nicht nachvollziehen kann. Für die schwungvolle Figur des Falkners (Abb. 3), die den Blick über die rechte Schulter hinaus stark nach rechts wendet, und durch die zusätzlich in die Gegenrichtung geschlagenen Arme sehr bewegt erscheint, muss Beyer als ihr möglicher Schöpfer unbedingt in Betracht gezogen werden. "Beyer liebt eine stark gewundene Körperhaltung, wobei der Oberkörper in der Hüfte gedreht ist, die Arme nach einer Seite geworfen werden, so daß ein Arm den Oberkörper überschneidet, während der Kopf nach der anderen Seite gewendet und tief gesenkt wird", charakterisiert Otto von Falke die Schöpfungen dieses Modelleurs. Keine Beschreibung könnte die Gestalt des Falkners besser treffen; nur die starke Kopfabsenkung hat Beyer bei diesem Modell unterlassen, vielleicht weil diese Haltung zum Thema "Luft" nicht gepasst hätte. Die Charakterisierung des Stils Beyers wird ergänzt von Landenberger, die seinen Wunsch der "Betonung der plastischen Form" mehrfach hervorhebt 12 und ausführt, dass die Beyerschen Bewegungen immer nachvollziehbar und vollendet beherrscht sind.<sup>15</sup> Auch dies trifft beides ideal für den Falkner zu.

Demnach wären also bereits zwei der bekannten Modelle der Elemente – die Wasser und die Luft Allegorie – sicher von der Hand Beyers, wenn auch dem dritten, dem Feuer, Beyer die Urheberschaft nur ungern zugestanden wird. Vielleicht hatte Beyer eine Serie begonnen und wegen seines plötzlich abgebrochenen Ludwigsburger Aufenthalts nicht zu Ende ausführen können. Vielleicht hatte dann Schmidt die von Beyer begonnene Serie nach dessen Abgang 1767 nach Wien durch die ihr noch fehlende oder noch unfertige Figur der Feuer Allegorie ergänzt und sie damit vollendet, wie derselbe Mitarbeiter auch für den frühverstorbenen Modelleur Johann Wilhelm Götz einige angefangene Großmodelle fertiggestellt hatte. <sup>14</sup> – Für die letztendliche Entscheidung muss jedoch zuerst nach der vierten, noch unbekannten Figur gesucht werden.

Otto von Falke, Ludwigsburger Porzellanfiguren von W. Beyer, in: Amtliche Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen, XXXVII. Jg. Nr. 6, Berlin, März 1916, Sp. 105–118, hier Sp. 111 f.

Landenberger (wie Anm. 10), S. 12 und 16.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Mechthild Landenberger, Die Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur, in: (wie Anm. 7), S. 12–31, hier S. 22.

Höfische Kunst des Barock, Best.-Kat. des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, Zweigmuseum im Schloss Ludwigsburg, Texte, hrsg. von Mechthild Landenberger, Stuttgart 1980, S. 82.



Abb. 1: Allegorie des *Wasser*: eine stehende Fischerin mit einem wasserspeienden Delphin, modelliert von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer; Höhe 17,4 cm; auf dem Sockelboden gespiegeltes Doppel-C unter Herzogkrone in unterglasurblau, sonst ohne Zeichen; weiß glasiertes Ludwigsburger Porzellan um 1764/66



Abb. 2: Allegorie des *Feuers*: ein stehender Jäger hält eine brennende Fackel in einen Holzstoß, entworfen wohl von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, vielleicht von Johann Heinrich Schmidt vollendet; Höhe 18,5 cm, auf dem Sockelboden gespiegeltes Doppel-C in unterglasurblau, geritzt ,C.C. Z.i.' und ,S Z', Staffierersignatur Z; Ludwigsburger Porzellan, Modell um 1764/66, staffiert um 1775

Wie konnte es nun sein, dass das zum Vervollständigen der Serie fehlende Modell der Allegorie des Elementes Erde bis heute nicht entdeckt wurde? Wie ausgeführt, erschwerte wohl besonders die Vielzahl der angenommenen angeblichen Modelleure jede weiterführende Erkenntnis, weil trotz der drei nachgewiesenen typischen Serienfiguren eine einheitliche Folge aus ihnen nicht vermutet wurde. Oder meinte man vielleicht, weil ja schon drei Allegorien bekannt waren, mehrere solcher Serien vor sich zu haben, aus denen bisher jeweils nur ein Modell gefunden worden war? Ausgesprochen wurde dieser Gedanke nirgends. Unterstellt man hingegen einmal, dass wir in den drei Figuren nur eine Serie vor uns haben, so bedürfte es zu ihrer Vervollständigung und eines gleichzeitigen Beweises unbedingt einer weiteren Beyer-Figur, und zwar der Allegorie der Erde. Zu ihrer Suche müssen wir fragen: Welche Berufsgruppe käme am ehesten als Repräsentant einer solchen noch fehlenden Allegorie in Frage? Welche Tätigkeit kann die Erde als Element am besten vertreten?

Mit Erde verbunden, auf, in und mit ihr zu arbeiten und sich aus ihr zu ernähren ist zum Beispiel gegeben bei allen Arten von Bauern und Gärtnern. Das Ziel unserer Suche erschwerend gibt es aus Ludwigsburger Porzellan eine große Anzahl von Modellen dieser beiden Berufe, so dass man aus ihnen zunächst nach unterschied-



Abb. 3: Allegorie der *Luft:* ein stehender Falkner trägt auf seiner rechten Hand einen Falken, modelliert von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer; Höhe 18,5 cm; auf dem Sokkelboden gespiegelte Doppel-C unter Herzogkrone in unterglasurblau, geritzt, Fi. Z.VB 57°, Staffierersignatur ß für Johann Jakob Grooth; Ludwigsburger Porzellan, um 1764/66; Privatsammlung



Abb. 4: Allegorie der *Erde*: eine stehende Gärtnerin in graziöser Haltung vor einer Vase stehend, modelliert von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer; Höhe 17,5 cm; auf dem Sockelboden gespiegeltes Doppel-C in unterglasurblau, geritzt ,INM', Ludwigsburger Porzellan, Modell um 1764/66, staffiert um 1770; Privatsammlung. Foto Höss Nürtingen

lichen Merkmalen auswählen und sortieren muss. Das hier am leichtesten arbeitende Sortierprinzip ist die Größe der bekannten Stücke; denn eine solche Serie muss aus etwa gleichgroßen Stücken bestehen. Ferner musste das Schwergewicht der Suche auf einer weiblichen Vertreterin dieses Berufes liegen, weil von den vier gesuchten Personen erst eine Frau neben zwei Männern gefunden waren. Denn es durfte neben einer ausgewogenen Berücksichtigung beider Geschlechter insbesondere eine Geschlechterverteilung gemäß der antiken kosmologischen Lehre unterstellt werden. Diese besagt, dass die aktiven Elemente Feuer und Luft vom männlichen, die passiven, Erde und Wasser, hingegen vom weiblichen Geschlecht zu vertreten seien. Je ein Paar ergab obendrein eine "Unterserie", die zu komplettieren jedem Sammler eine erste Genugtuung bereiten konnte. Der Beweis hierfür ist die Blickrichtung (Kopfhaltung) der Figuren: beide Männer haben ihren Kopf rechts gewendet, beide Frauen – wie zu zeigen sein wird – links geschwenkt, so dass sich Mann und Frau jeweils als Paar anschauen.

Wenn man gemäß der Unterstellung einer Beyerschen Serie obendrein die Suche zunächst ausschließlich auf Modelle aus seiner Hand konzentrierte, ließ sich die



Abb. 5: Allegorie der *Erde*: eine stehende Gärtnerin; unglasierte Amberger Steingut-Ausformung um 1850 aus der originalen Ludwigsburger Form des Modells der Abb. 4; Höhe 19,8 cm, im Sockelboden geprägt ,712', geritzt ,Erde'



Abb. 6: Rückansicht des Oberkörpers der Gärtnerin der Abb. 5





Abb. 7: Bodenprägung mit Einzel-Zahlen-Stempeln und Bodenritzung im Sockel der Figur der Abb. 5; Länge der Wortritzung 19 mm

große denkbare Auswahl nach Anwendung aller genannten Kriterien schnell auf ein einziges Modell, eine stehende Gärtnerin [402] (Abb. 4), eingrenzen. Ihre Körperhaltung zeigt vielfältige Übereinstimmungen mit der Fischerin, der Wasser Allegorie, worauf schon Landenberger hingewiesen hat, ja dieser sogar eine Vorbildfunktion zuschreibt: '5 ihre Körpergröße ist identisch mit der Fischerin. Neben dem Kontrapost sind es die Drehung des Körpers und Beugung des Oberkörpers nach rechts, die Neigung des Kopfes in Gegenrichtung des Oberkörpers, nach links, mit ihrer Rechten ihre Schürze oder Kleid hochhaltend, der in Brusthöhe nach vorne im Bogen zurück zum eigenen Oberkörper geführte linke Arm, in dessen Hand die Fischerin einen Stab (mit Netz), die Gärtnerin einen kleinen Blumenstrauß hält. Ihr am Hinterkopf hochgestecktes Haar fällt pferdeschwanz-artig am Rücken hinab und teilt sich unten in drei starke Strähnen, von denen eine nach vorne auf ihr Dekolleté reicht (Abb. 6). Die hinter der Gärtnerin stehende Vase trug Blumen oder Früchte; 16 bei einzelnen Ausformungen findet man einen Spaten an sie angelehnt. Die Urheberschaft oder zumindest Oberleitung von Bever bei ihrer Herstellung ist nicht angezweifelt, was sich auch schon aus ihrer sehr engen stilistischen Verwandtschaft mit der Fischerin verbieten würde. Kann die Gärtnerin aber tatsächlich die Allegorie der Erde in der noch nicht vollendeten Serie sein? Bei Wanner-Brandt 17, Balet 18 und auch Landenberger - letztere noch 1986 - ist sie übereinstimmend eine "Gärtnerin". Die vierte Figur der schon weitgehend kompletten Elemente-Serie wurde in ihr also von keinem der Autoren, die sich alle intensiv mit der Welt der Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur beschäftigt haben, gesehen.

Ein glücklicher Umstand, der für die Erforschung der frühen Manufakturen auch bei alten und lang behandelten Problemen so oft von entscheidendem Einfluss ist, half auch hier, eine unwiderlegbare Bestätigung der angedeuteten Lösung zu finden.

Figuren-Hohlformen für Porzellan werden durch Abformen von einem ursprünglichen, handgeformten Gips- oder Ton-Modell hergestellt. Man kann dann aus ihnen vielfach Porzellanfiguren oder -gruppen in Einzelteilen ausformen, zusammensetzen und anschließend in die Porzellanbrände geben. Da größere Gruppen über ein hundert Einzelformen zu ihrer Herstellung benötigen können, war ihre Verwaltung nicht einfach. So hatten vielleicht auch die Ludwigsburger Manufakturisten bei der täglichen Arbeit in ihrem großen Lager bei der Suche nach den Formen, aus denen im Zeitablauf immer wieder einmal eine oder mehrere Ausformungen hergestellt werden sollten, oft Schwierigkeiten, die betreffenden und zusammengehörenden Formen zu finden. Denn es bedarf eines besonderen Vorstellungsvermögens, durch Anschauen einer (Negativ-!) Form sich das in ihr "versteckte" Modell auszumalen, obendrein wenn dieses - wie es fast ausschließlich geschehen war - in viele Einzelteile zerlegt ist. Dieser langen Sucharbeit mag man überdrüssig gewesen sein. Darum wohl hatten die damaligen Ludwigsburger Bossierer oder gar die Manufakturleitung in jede größte der zu einem Modell gehörenden Formen, die Hauptform, auf ihrer Außenseite das Thema, den Namen des Modells einritzen lassen. Die übrigen

373

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Landenberger (wie Anm. 10), S. 16 Abb. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Zum Beispiel Nagel Stuttgart, Auktion 6. bis 8. März 1990, Los 181 Farbtafel 9.

Wanner-Brandt (wie Anm. 4), Objekt-Nr. 42 und 223.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Balet (wie Anm. 5), S. 64 Abb. 35.

zugehörigen Nebenformen waren nur nummeriert.<sup>19</sup> Dies war wohl praktikabel, weil sie vielleicht mit der Hauptform zusammen in einem Behälter, zumindest benachbart aufbewahrt wurden. Eine nachträgliche Kennzeichnung schließt Georg Lill ausdrücklich aus. "Die Schriftzüge (dieser Einritzungen, d. V.) tragen noch unverkennbar die Eigenarten des 18. Jahrhunderts, doch sind sie nicht von einer Hand. ... Es sind Missverständnisse eines nicht Höhergebildeten in der manchmal falschen Schreibweise <sup>20</sup> deutlich zu merken", schreibt Lill 1914.

Viele der Ludwigsburger Originalformen hatte Lill noch drei Jahre vor seiner Veröffentlichung nämlich in der Fabrik der Nachfolger des Eduard Daniel Christoph Kick in Amberg in Augenschein nehmen und untersuchen können. Denn solche Formen waren bei Schließung der Ludwigsburger Manufaktur 1824 zunächst nach Ulm verkauft worden. Dort hatte ein ehemaliger Mitarbeiter aus Ludwigsburg, der Sohn des oben für die Figur der Allegorie des Feuers erwähnten langjährigen Oberbossierers Johann Heinrich Schmidt, der 1787 in Ludwigsburg geborene Johann Jakob Schmidt, 1826 eine eigene Porzellan-Manufaktur gegründet. Nach deren Schließung 1833 gingen die Formen, und zwar weitgehend im gleichen Umfang wie sie nach Ulm transportiert worden waren - vielleicht, aber noch unbewiesen über die Regensburger Manufaktur des Schwerdtner - nach Amberg in der Oberpfalz zum Betrieb des Kick. Ihren Weg und die Umstände sowie Geschichte und Sortiment dieses Unternehmens erläutern im Einzelnen spezielle Aufsätze des Verfassers.<sup>21</sup> Und nun das Besondere: die Ludwigsburger Themen-Einritzungen in der Außenhaut der Formen haben die Kickschen Manufakturisten zum Teil in die ausgeformten Figuren per Hand übernommen. Vielleicht hatten sie erkannt oder befürchtet, dass es ihren Kunden nicht immer ohne weiteres möglich sein würde, die hintergründigen Themen und Inhalte in den Modellen zu entdecken und verstehen zu können. Durch diese pragmatische Maßnahme im Kickschen Weißbetrieb haben sich somit zahlreiche Informationen auf uns übertragen können, die zu finden und zu deuten wir heute ohne diese Hilfe sicherlich oft Schwierigkeiten haben dürften.

Und glücklicher- und zufälligerweise trägt eine Figur aus unglasiertem Amberger Steingut eine solche geritzte Themen-Bezeichnung, die hier von besonderer Aussagekraft ist. Aus der großen Schar der Ludwigsburger Figuren ist es die bereits oben herausgestellte und Beyer zugeschriebene Gärtnerin [402] (Abb. 5). Sie kann nun Beweisstück für die hier aufgestellte These werden. Denn neben ihrer mit Einzel-Ziffern-Stempeln eingeprägten Nummer ,712' für die Kicksche Modellkennzeichnung ist im Boden des Sockels das Wort ,Erde' mit einem Griffel per Hand eingeritzt (Abb. 7). Das zu ihrer Herstellung verwendete Originalmodell ist unstrittig unter der Oberleitung von Beyer entstanden. Demnach schuf also Beyer zusätzlich zu den Allegorien der Elemente des Wasser und der Luft auch die Allegorie der Erde.

Universitätsbibliothek

Regensburg

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Georg Lill, Ludwigsburger Figurenplastik in Amberger Ausformungen, in: Festschrift des Münchener Altertums-Vereins zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum, München 1914, S. 153–164, hier S. 155.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Zu diesen Schreibweisen vgl. Hans Dieter Flach, Amberger Figuren aus Ludwigsburger Porzellan-Formen, in: Die Oberpfalz, 87. Jg. Heft 4, Juli/August 1999, S. 217–233, hier die Tabelle S. 230 f., Spalte "eingeritzte Bezeichnung".

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Flach (wie Anm. 20), sowie derselbe: Ludwigsburger Modelle in Ausformungen anderer Manufakturen, in: Keramos Heft 170, Oktober 2000, S. 29–72, hier besonders S. 33–48.

## Konkordanz der Figuren der Vier-Elemente-Serie in Standardwerken zum Ludwigsburger Porzellan

egorie 	Beruf	Ge- schlecht	Modelleur	Abb Nr.	Ausformungsgr weiblich	öße in cm männlich			/Abbildu Christ <sup>3</sup>		
Wasser	Fischerin	Frau	Beyer	1	17,4		57	235	52	396	[398]
Luft	Falkner	Mann	Beyer	3		18,5	41/312	32		437	[224]
Erde	Gärtnerin	Frau	Beyer	4/5	17,5		42/223	35		25 <sup>6</sup>	[402]
Feuer	Jäger	Mann	Beyer/ Schmidt	2		18,5	413			456	[223]

Objekt-/Ident-/Abbildungsnummer bei

 Wanner-Brandt, Album der Erzeugnisse, Stuttgart 1906.
Balet, Ludwigsburger Porzellan, Stuttgart und Leipzig 1911.
Christ, Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart und Berlin 1921.
Landenberger, Alt-Ludwigsburger Porzellan, Stuttgart 1959.
Flach, Ludwigsburger Porzellan, Stuttgart 1959. burger Porzellan, Stuttgart 1997. <sup>6</sup> Landenberger, Ludwigsburger Porzellan-Modelle, Keramos 1986. - Ausführliche Quellentitel in den Textanmerkungen.

Die Größe der gefundenen Figuren stimmt exakt überein, wenn man berücksichtigt, dass die männlichen Allegorie-Vertreter beide einen Hut tragen, während die weiblichen barhäuptig sind (vgl. Tabelle). Dass die hier vorgestellte Steingut-Ausformung größer ausfällt als die zugehörigen Serienfiguren aus Porzellan, erklärt sich bei diesem Material mit dem nur um 10% liegenden Schrumpfmaß im Brand, das beim Porzellan circa 15 % ausmacht. Verbleibende Größendifferenzen erklären sich aus abweichender Sockelwahl; die Sockel wurden häufig nach der jeweiligen Mode variiert.

Welche Umstände immer sich bei der Erstellung der Feuer Allegorie ergeben hatten: wir erkennen nun eine gesicherte Serie der Allegorien der Elemente; ihr überwiegender oder alleiniger Modelleur ist Beyer. Die Serie wurde bisher verkannt, weil ihre Einzelfiguren fälschlicherweise mehreren verschiedenen Künstlern zugeschrieben worden waren. Die im 19. Jahrhundert aus der alten Ludwigsburger Originalform ausgeformte Amberger Steingut-Plastik brachte die Klärung und zugleich den Beweis: Die vorgestellten Figuren, in ihrer Mehrzahl schon länger als Allegorien der Elemente bekannt, gehören zu einer Serie, die wir nun komplett vor uns sehen.

## Danksagung

Der Verfasser dankt zwei privaten Porzellansammlern, die ungenannt bleiben möchten, sehr herzlich für ihre Unterstützung bei der Fotobeschaffung.



24

