

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:	- (1994)
Heft:	108
Artikel:	Georg Friedrich Kersting als Malervorsteher an der Königlich-Sächsischen Porzellanmanufaktur Meissen von 1818 bis 1847
Autor:	Kovalevski, Bärbel
Kapitel:	2: Zur Geschichte der Porzellanmanufaktur Meissen von 1818 bis 1848
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395181

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: 09.02.2026

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

2 Zur Geschichte der Porzellanmanufaktur Meißen von 1818 bis 1848

2.1. Der Zustand der Meißner Manufaktur in künstlerischer und wirtschaftlicher Hinsicht im Jahre 1818

Die Entwicklung der Meißner Manufaktur von 1818 bis 1848 kann sachlich eingeschätzt werden, wenn man als Ausgangspunkt den Zeitraum von 1814 bis 1818 wählt und diese Übergangszeit analysiert. Aus berufenem Munde haben wir für das Jahr 1814 eine zeitgenössische treffende Einschätzung der Manufakturverhältnisse, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übriglässt. Heinrich Gottlob Kühn, seit 1814 Betriebsinspektor der Meißner Manufaktur, schrieb folgendes:

«Ein im Innersten zerrütteter Betrieb des Technischen, eine durch schlechte Leitung willkürliche Behandlung und den Einfluß des Arcani grossenteils demoralisiertes, an Faulheit gewöhntes, zur heimlichen Insubordination geneigtes Personal der technisch-chemischen Branchen, ein veraltetes Formenwesen, ein mit wenigen Ausnahmen wahren Sinn für Kunst und einer freien, echt künstlerischen Behandlung der Malerei entfremdetes, im besten Falle doch irre geleitetes, an ein mühsames Auspinseln gewöhntes Malerkorps, ein großer Waarenvorrath, der jedoch im regelmäßigen Verkaufe kaum Nachfrage mehr fand, und ein zerrütteter, man kann sagen vernichteter Debit waren die Materialien, welche überliefert wurden, um unter den ungünstigsten äußeren Verhältnissen ein neues Gebäude damit aufzuführen.»⁴⁷

Diese alle Seiten des Manufakturbetriebes berührende Einschätzung soll noch ergänzt werden durch eine kurze Erläuterung der ungünstigen äußeren Verhältnisse für die Manufaktur.

Nach dem Anschluß Sachsens an den von Napoleon gegründeten Rheinbund im Dezember 1806 verbot Rußland die Einfuhr von sächsischem Porzellan. Ein empfindlicher Schlag für die Meißner Manufaktur, die ihren bedeutendsten Außenhandelspartner verlor. Auch nach England waren alle Verbindungen durch die Kontinentalsperre abgeschnitten und die Finanzen in den übrigen europäischen Ländern durch ständige Kriegslasten und Kontributionen erschöpft. Der adelige Abnehmerekreis an dem kostbaren Luxusporzellan war daher auf ein Minimum herabgesunken. Das Bürgertum, als potentiell neuer Käuferkreis, war finanziell ebenfalls durch die Kriege völlig geschwächt. Der wirtschaftliche Zusammenbruch der Meißner Manufaktur erfolgte zu einem Zeitpunkt, da man weder im technischen noch im künstlerischen Bereich Modernisierungen und

Neuentwicklungen vorgenommen hatte. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts lebte die Leitung der Meißner Manufaktur in dem Bewußtsein des Ruhmes des Meißner Porzellans, welcher auch bisher den Preis bestimmte. Seit 1764 waren aber Konkurrenten in den Manufakturen Berlin, Kopenhagen, Wien und Sèvres herangewachsen.

Meissen hatte den Vorsprung im 18. Jahrhundert nicht genutzt, um durch technische Verbesserungen und neue Gestaltungen dieser Konkurrenz standhalten zu können.

Nach der Niederlage Napoleons im Jahre 1813 zerbrach der Rheinbundstaat Sachsen, als enger Bundesgenosse Napoleons, gehörte zu den besiegt Staaten. Es wurde vorübergehend Kaiserlich-Russisches Generalgouvernement unter der Leitung des Fürsten Repnin. Von ihm wurde eine Kommission zur Untersuchung der Verhältnisse in der Meißner Manufaktur eingesetzt. Zu dieser Kommission gehörte Bergrat Wilhelm v. Oppel, der am 17.3.1814 mit der Leitung der Meißner Manufaktur beauftragt wurde. Die Kommission kam zu dem Schluß, «daß der ganze Betrieb sowohl im Technischen als im Artistischen um mehrere Decennien hinter den Anforderungen der Zeit zurückgeblieben war».⁴⁸ Die Warenlager waren mit ungängbaren Artikeln überfüllt, und der Handel war auf ein Minimum zurückgegangen. Dazu kam noch ein «Betriebsunfall» in der Produktion. Im Jahre 1814 war der gesamte Massebedarf, wie Kühn schreibt, «aus Mangel an Aufsicht» aus schlechterer Erde aus Aue hergestellt worden. Das gesamte Porzellan dieses Jahres wies gelbe und graue Färbungen auf, ohne dass man den Grund dafür gleich herausfand. Der Ruf der Manufaktur war «in den Grundfesten erschüttert», da Malerei und Formenwesen nicht auf der Höhe der Zeit waren und nun noch die Güte und Qualität der Masse vernichtet schien.⁴⁹

Die nach dem Wiener Kongress 1815 erfolgte Landesteilung Sachsens schränkte den inländischen Markt weiter ein, während der Außenhandel fast vollständig erloschen war. Rußland, Polen und Böhmen hatten völliges Handelsverbot für sächsisches Porzellan erlassen, Preußen und Bayern schützten sich durch hohe Einfuhrzölle. So lagen auf jedem Zentner weißen Porzellans 10 Taler Zoll, auf gemaltem Porzellan 20 Taler und auf fein gemaltem, reich vergoldetem Porzellan 30 Taler Zoll. Auf der Leipziger Messe konnten die Einkäufer der Handelshäuser viel billigere französische und thüringische Porzellane und Keramiken erwerben.⁵⁰

Um die große Aufgabe der Umgestaltung des gesamten Betriebes realisieren zu können, war es vor allem notwendig, an die Spitze der Produktionsbereiche befähigte Fachleute einzusetzen. Am 30. Mai 1814 begann der Chemiker Heinrich Gottlob Kühn seine für die Meißner Manufaktur so konstruktive und unermüdliche Tätigkeit als Betriebsinspektor. Ebenso erfolgreich für die Forschung und Entwicklung im Masse- und Farbwesen erwies sich die Berufung der Arcanisten Friedrich A. Köttig und Karl Fr. Selb-

mann im Jahre 1816. Sie hatten auf der Bergakademie Freiberg Bergbau und speziell den chemischen Teil desselben studiert. Für die künstlerische Seite der Porzellanproduktion konnte lange keine geeignete Kraft gefunden werden. Der Direktor v. Oppel bemerkte im März 1818 zu diesem Problem:

«Der Mangel eines Künstlers ist längst gefühlt worden. Bei dem so mannigfaltigen, stets wechselnden Geschmack kann keine Manufaktur ohne einen solchen Mann mehr bestehen. Zeither bin ich selbst genöthigt gewesen, die Muster und Verzierungen auszuwählen und anzugeben, weil von den angestellten Künstlern und Offizianten keiner im geringsten dazu brauchbar ist. An der berliner Manufaktur sind mehrere dergleichen Künstler aber freilich mit einem Gehalte von 1500 Talern angestellt und es ist allerdings schwierig für 5 bis 600 Taler Gehalt ein dazu passendes, fleißiges, ordentliches und zuverlässiges Subjekt zu finden. Ich habe deshalb schon mit längst dem Direktor Schnorr in Leipzig und anderen deshalb Auftrag ertheilt und blos von Professor Hartmann ist mir ein nahmens Kersting als dazu gantz paßend vorgeschlagen worden. Dieser ist hier bei der Academie bekannt, hat in Kopenhagen schon früher für mehrere Fabriken Decorationen gefertigt dermalen in Warschau, er hat mir schriftlich den Wunsch als Mahlervorsteher in Meißen angestellt zu werden zu erkennen gegeben, nachdem ihm der Professor Hartmann das Nähtere deshalb gemeldet hat.»⁵¹

Nochmals wird in diesen Bemerkungen Oppels deutlich, welche Erwartungen mit der Einstellung Kerstings verbunden waren und wie groß seine Verantwortung für die künstlerische Seite der zukünftigen Entwicklung der Meißner Manufaktur war. Auch für die kunstgeschichtliche Betrachtung der Situation im Kunsthandwerk dürfte diese Bemerkung im Jahre 1818 interessant sein. Direktor v. Oppel vertrat die Meinung, daß die Manufaktur nicht mehr einem bestimmten Stil zu folgen habe oder daß ein solcher sich andeuten würde, sondern er erklärte, daß der Geschmack jetzt stets zum Wechsel neige. Damit wurde eine Verunsicherung des Stilempfindens konstatiert, in der nur ein Künstler Richtung und Rat zu geben vermag. Außerdem wurde indirekt auch angedeutet, dass der Geschmack des Publikums richtungweisend für die künstlerische Produktion sein sollte, da vom Verkaufserfolg der Bestand der Porzellanmanufaktur abhänge. Kapitalistisches Rentabilitäts-

denken des Unternehmens trat damit ausschlaggebend für die Produktion im Kunsthandwerk an die Stelle der künstlerischen Aufgabenstellung und Qualität.

Die Reorganisation der Meißner Manufaktur nahm Jahrzehnte in Anspruch, da die Rentabilität der Manufaktur lange Zeit nicht erreicht werden konnte, ständig Zuschüsse benötigt wurden, die Handelsbedingungen sich nur zögernd verbesserten und die eingeführten Neuerungen erst langfristig ihre positive Wirkung zeigten.

2.2. Zur Entwicklung der Porzellanmanufaktur Meissen von 1818 bis 1831

Als Georg Friedrich Kersting am 1. Juli 1818 seine Tätigkeit an der Prozellanmanufaktur aufnahm, herrschte Hochbetrieb in der Verfeinerungsbranche. Einen großen Auftrag des sächsischen Hofes galt es, so schnell und so qualitätvoll wie möglich zu realisieren. Für den Sieger der Schlacht bei Waterloo beeilten sich die Verbündeten, Ehregeschenke zu überreichen. Trotz seiner Niederlage beteiligte sich der König von Sachsen mit einem überaus großzügigen Geschenk an den Herzog von Wellington. Ein 134 Teile umfassendes Porzellan-Service war dazu ausersehen.⁵² Bei der Ausführung stand die Manufaktur unter dem Druck der Konkurrenz der Manufakturen Sèvres, Wien und Berlin, die ein gleiches Geschenk im Auftrage ihrer Fürsten vorbereiteten. Der französische König, Ludwig XVIII., ließ 1815 ein Dejeuner anfertigen; 1820 zu diesem Frühstücksservice 48 Dessertsteller und 1822 das «Royal French Service», ein aus 140 Teilen bestehendes Porzellanservice.

Kaiser Franz I. von Österreich gab der Wiener Porzellanmanufaktur den Auftrag zu einem Service aus 195 Teilen, welches im August 1820 fertiggestellt war. Das größte und aufwendigste Service war das sogenannte Prussian-Service, welches Friedrich Wilhelm III. schon 1819 überreichte. Dieses bestand aus 470 Teilen. Die wichtigsten Stücke der genannten Service sind heute noch im Apsley-House in London zu sehen.⁵³ Darunter zeichnet sich das Meißner Prozelanservice durch seine gekonnte Maltechnik und zarte Farbigkeit besonders aus. Ein Verdienst, welches Kersting gebührt, der mit der künstlerischen Leitung dieses Großauftrages betraut war und hier auch volle Anerkennung durch den sächsischen König und die Manufakturleitung erhielt.⁵⁴ Doch dieser herausragende fürstliche Auftrag allein konnte das jährliche Defizit der Manufakturkasse nicht positiv verändern. Bis zum Jahre 1830 war die Manufaktur nur durch einen jährlichen Zuschuß von jeweils 12 000 bis 30 000 Talern zu erhalten.⁵⁵ Um diesen jährlich neu diskutierten und zu erbittenden Zuschuß möglichst zu senken, wurde auf Anweisung des Finanzministeriums und auf Vorschlag des Inspektors Kühn der Weg zur Massenproduktion an Ge-

brauchsporzellan eingeschlagen.⁵⁶ Dazu war es notwendig, das Porzellan zu erschwinglichen Preisen für einen bisher nur teilweise erreichten Käuferkreis anzubieten. So bot man seit 1817 eine zweite Sorte Porzellan an, die früher als Ausschuß der ersten Sorte galt. Sie hatte leichte Glasurdefekte, war geringer bemalt oder wurde als weiße Ware verkauft. Das Angebot an Formen, Bemalungen und Vergoldungen wurde dafür stark begrenzt, um diese Sorte deutlich von der ersten Qualität zu unterscheiden. So war alle Malerei, außer der Ausschuß- und Glasurmalerei, und alle Vergoldung für die zweite Sorte verboten, die grüne und blaue Malerei auf fünf Dessins beschränkt worden.⁵⁷ Der Erfolg ermutigte Kühn zu Versuchen für eine dritte Sorte Porzellan, die von 1822 bis 1824 in den Handel kam. Bei der zweiten und dritten Sorte Porzellan der Jahre 1817 bis 1824 wurde schlechtere Porzellanerde verwandt. Dies schadete dem Ruf der Manufaktur, so daß man ab 1824 eine Masse für alle Sorten einsetzte, während der Qualitätsunterschied sich auf den Dekor beschränkte.

Das Rechnungsjahr 1822 endete mit einem Defizit von 14 579 Talern, dazu kamen noch 16 882 Taler Schulden. So gar für die Zahlung rückständiger Löhne wurden dringend 4000 Taler benötigt. Der Überschuß in der Malereiabteilung war um 4000 Taler gefallen, es war fast kein Geschirr mit feiner Malerei verkauft worden, sondern nur weiße Ware mit Vergoldungen konnte abgesetzt werden.

Das Ende der Manufaktur schien bedrohlich nahe. Es wurde vorgeschlagen, die Manufaktur wenigstens zeitweilig zu schließen.⁵⁸ Die ständigen Bemühungen Kerstings, in der Malereiabteilung durch qualitätvolle Arbeit, bessere Farben und Senkung der Kosten zur Rentabilität beizutragen, führten wegen der geringen Nachfrage nach bemaltem Porzellan nicht zum gewünschten Verkaufserfolg.

Die um 1820 einsetzende Beliebtheit von vorwiegend weißem Porzellan fand ihre Parallele in der Glaskunst. Auch hier herrschte bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts das farblose Glas vor, welches durch den Glasschliff phantasi- und kunstvoll verziert wurde.⁵⁹ In Meißen setzte man Ende der zwanziger Jahre erfolgreich auf die Entwicklung von neuen Golddekorationen, um dem Geschmack der Käufer zu entsprechen.

In der Sitzung der Dirigierenden Kommission vom 28. Oktober 1822 beschloss man trotz der bedrängten Finanzlage, dem Malervorsteher Kersting 25 Taler für eine Weiterbildungsreise nach Berlin zu bewilligen, «da sie nicht zweifelten, daß diese Reise zur ferneren Ausbildung des Malervorsteher Kersting wesentlich beitragen und mithin zum Nutzen der Manufaktur gereichen könne». Jedoch der weiterführende Vorschlag, jedes Jahr ein neues Stück zu produzieren, «um in den Formen fortschreitenden Kunstgeschmacks mitzuhalten», wurde mit dem Hinweis abgelehnt, daß man schon genug Formen habe.⁶⁰

Da die Reorganisation des Betriebes von Grund auf geschehen mußte, entschloß man sich in einer fast aussichtslosen Situation am 22. März 1823, um die Zustimmung des Königs für eine umfassende Dienstreise des Inspektors Kühn von fünf Monaten Dauer zu bitten.⁶¹ Er sollte die Manufakturen in Gotha und dem Thüringer Wald, die Porzellanfabriken in Frankreich, die Massefabriken bei Limoges und München, Nymphenburg, Wien, die böhmischen Manufakturen und die Berliner Porzellanmanufaktur aufsuchen, um sich Kenntnisse über den neuesten Stand der Technik und die künstlerische Arbeit in der Keramikproduktion zu verschaffen. Die sächsischen Gesandten in Berlin, München, Wien und Paris erhielten Anweisungen, Kühn auf dieser Reise zu unterstützen.⁶²

Diese Dienstreise mit einem Kostenaufwand von 800 Talern wurde genehmigt. Im Oktober konnte Heinrich Kühn einen umfassenden Bericht geben, der konkrete Empfehlungen für die Übernahme neuer Techniken in Meißen enthielt. So zum Beispiel das Drehen hoher Gefäße aus freier Hand nach Zeichnungen oder unter Benutzung von Pappkartons; das Zusammensetzen großer Stücke aus mehreren, einzeln gefertigten horizontalen Abschnitten wie in Sèvres; die Einführung einer in Nymphenburg gebräuchlichen Schablonenart von sehr fester und genauer Stellung zur Fertigung von flachen Gefäßen; die Anschaffung der ovalen Drehmaschine nach Nymphenburger Beispiel; die Nachahmung des Verfahrens aus Sèvres, um Spitzen in Porzellan anzufertigen; die Herstellung von Artikeln im Gußverfahren; die Einrichtung eines zylindrischen Siebwerkes zum Absieben des Kapselsandes; die Nachahmung der preiswerten französischen Dekorationen in Gold, Silber und Platin sowie die Bearbeitung des Farbenwesens nach dem Vorbild von Sèvres. Weiterhin empfahl Kühn, daß der Gestaltungsvorsteher Dreßler und der Malereivorsteher Kersting auf einer Dienstreise nach Nymphenburg und in die Thüringer Werkstätten sich von der «Zulässigkeit einer schnelleren, wohlfeileren Arbeit» in der Gestaltung und Malerei selbst überzeugen sollten. Die Anstellung eines geschickten Malers für gefällige, leichte Porzellanmalerei aus Thüringen sollte angestrebt werden.⁶³ Diese Vorschläge wurden im technischen und künstlerischen Bereich der Manufaktur langfristig realisiert. Besonders der Malereiabteilung kam hierbei eine große Aufgabe zu. Die Anwendung neuer Farben und Dekore mußte künstlerisch und technisch beherrscht werden, wobei die älteren Maler nur schwer umgeschult werden konnten. Vorderhand war aber das Warenlager 1824 noch mit bemaltem Porzellan überfüllt, und neue Aufträge waren kaum vorhanden. Die im Jahre 1822 ersten eingehenden Bestellungen der englischen Handelshäuser Endhofer, Rittner und Hitchcock nach kostbaren Porzellanen im Stil des Rokoko wurden die

wichtigste Basis für die Arbeit in der Malerei und Stütze in der wirtschaftlichen Bilanz des Betriebes. Sie bedeuteten auch den Anfang einer bis heute anhaltenden Tradition der Meißner Porzellanmanufaktur. Die Parallelität der Produktion mit Erzeugnissen nach historischen Formen neben zeitgenössischen Neuentwicklungen.

Diese Aufträge waren eine Herausforderung an das Leistungsvermögen der Manufakturisten, da die gängige Herstellung des Rokoko-Porzellans fast 40 Jahre zurücklag. In künstlerischer Hinsicht empfand man außerdem diese Porzellane noch als Verirrungen des guten Geschmackes. Von dem klassizistischen Ideal ausgehend, hatte man sich an den Formen und Dekoren des Empire als zeitgenössischen Stil orientiert und erste beschwingtere Formen des Biedermeier entwickelt.

Doch reichten auch diese Aufträge für die Beschäftigung der Maler nicht aus, zumal hierfür nur die bewährten, besten Kräfte der Figuren-, Blumen- und Landschaftsmaler in Frage kommen konnten. Die Meißner Manufaktur begann vorzeitig, Pensionierungen in fast allen Branchen auszusprechen, und zwar für 21 Mitarbeiter, darunter auch 5 Maler. Weitere 15 Maler wurden für ein Jahr in den Wartestand mit je 9 bis 15 Tälern monatlicher Unterstützung versetzt. Es betraf 3 Indianisch-Maler, 8 Blumenmaler, 3 Landschafts- und je einen Früchte- und Blaumaler.⁶⁴

Um so intensiver betrieb man in der Malerabteilung die Modernisierung des Farbenwesens.⁶⁵

Auch Inspektor Kühn bezeugte selbst seine Anerkennung für den Malervorsteher Kersting, daß er sich bei der Einführung eines vollkommenen Farbwesens und einer leichten Manier in der Malerei sehr verdient gemacht habe⁶⁶ (vgl. Kap. 3). Ein Jahr später, am 23.2.1826, stellte v. Oppel fest, daß in der Verfeinerungsbranche weitere Neuerungen eingeführt worden waren. Mit Hilfe anderer künstlerischer Techniken konnten jetzt Dekorationen preiswerter als mit reiner Handmalerei für das Gebrauchsporzellan ausgeführt werden. So wurde die Lithographie für Golddekorationen verwandt, die Goldschrift mit der Feder ausgeführt anstelle der mühsamen Pinselarbeit und das Goldpolieren mit Hilfe der Maschine durchgeführt. Die PM Meißen hatte mit diesen Neuerungen ein Sortiment preiswerten Gebrauchsporzellan geschaffen, das dem Bedürfnis des breiten Publikums entgegenkam und guten Absatz fand. Mit der erfolgreichen Anwendung künstlerischer Techniken konnte Meißen in der Konkurrenz mit den anderen Steingut- und Porzellanfabriken wieder eine führende Position erkämpfen und den Wettbewerb um breite Käuferkreise für Gebrauchsgeschirr mitbestimmen. Die Auftragssituation für die Malerei hatte sich dadurch wesentlich verbessert, so daß man noch zwei Figurenmaler, einen Landschaftsmaler und zwei Goldstaffierer einstellen konnte.⁶⁷ Vom englischen Markt kamen Bestellungen für 40 046 Taler, von der Rhein-

nisch-Westindischen Kompanie für 2617 Taler für Porzellan im Rokokostil.⁶⁸ Auch in Übersee konnte die Meißner Manufaktur Fuß fassen. So lieferte sie nach Mexiko an ihren dortigen Agenten Hundeiker im Jahre 1827 für 10 273 Taler, dann nach Ostindien für 3023 Taler und nach Lissabon an die Firma Janke und Rautenstrauch für 3373 Taler Porzellane.⁶⁹ Dieser Außenhandel war unentbehrlich für die Manufaktur, obwohl er mit großen Risiken behaftet war. Der Verkauf nach Übersee bot die Möglichkeit, teure Porzellane, die hier veraltet das Lager füllten, mit abzusetzen.

Durch intensive Versuche unter der Leitung des Inspektors Kühn gelang es, die teure Vergoldung zu verbessern. Kersting hatte im Jahre 1819 den ersten Schritt dazu getan durch eine andere Mischung des Goldauftrages. Aber noch immer wurde zuviel Gold für den Auftrag benötigt, war diese Methode teurer als die französische. Das neue Goldpräparat, welches Kühn 1827 einführte, benötigte einen weitaus geringeren Goldanteil, ließ sich leichter polieren, ergab einen besseren Goldglanz und konnte auch mit der Ringelmaschine aufgetragen werden,⁷⁰ genannt «Triangelvergoldung». Die Anwendung künstlerischer Techniken in der Dekoration der Porzellane wurde erweitert durch das Vordrucken von Konturen, die Anwendung des Kupferdruckes in Schwarz und Gold, der Lithographie auf und unter der Glasur und das farbige Lasieren dieser Lithographien. Diese Neuerungen ermöglichten eine Preissenkung der Porzellane, sie verbesserten weiter die Konkurrenzfähigkeit der Meißner Manufaktur.

Der Jahresbericht von 1829 enthält weitere Hinweise auf Fortschritte, die der Produktion von Gebrauchsporzellan dienlich waren. So wurden die Farben auf größeren Flächen nicht mehr aufgespritzt, wobei viel Farbe verbraucht wurde, sondern auf einen klebrigen Grund aufgesiebt und dann eingebrannt.⁷¹ Neue, wie es heißt, «gefällige und wohlfeile Artikel» konnten in den Handel gebracht werden. Denn nicht nur die technische Abteilung und die Malerei versuchten ihr Bestes, um die Meißner Manufaktur rentabel zu gestalten, sondern auch in der Gestaltungsabteilung wurde ein neues Erzeugnis produziert, das große Anerkennung fand.

Im Jahre 1828 begann man in der Meißner Manufaktur mit einem neuen Artikel, der in seiner Beliebtheit bald den Markt erobern sollte, mit der Herstellung von Lithophanien⁷² (vgl. Kap. 4).

Im Laboratorium der Meißner Manufaktur gelang dem Arkanisten Köttig bei der Suche nach einer bleifreien Kupferglasur die Herstellung eines künstlichen Ultramarins für die Öl-, Tapeten- und Wandmalerei. Direktor v. Oppel berichtete darüber an den König am 12.11.1828 und erhielt die erbetene Zustimmung für die Aufnahme der Produktion und den Verkauf dieser Farbe.⁷³ Im Jahre 1829 kam sie unter dem Namen «Künstliches Lasursteinblau» in den Handel.

Ihre Güte war der französischen Farbe gleich, doch konnte sie viel preiswerter angeboten werden. Am Gewinn des Verkaufs der neuen Farbe wurde Köttig mit 25% beteiligt.⁷⁴

Eine der entscheidendsten Erfindungen gelang Heinrich G. Kühn mit einem neuen Goldpräparat im Jahre 1830.⁷⁵ Hierbei wurde das Gold völlig aufgelöst(Goldchlorid in öliger Lösung an Schwefelbalsam gebunden). Es war möglich, eine dreimal größere Fläche zu vergolden, ersparte außerdem das Polieren, da nach dem Einbrennen das Glanzgold hervortrat. Mit dieser Vergoldung wurden nicht nur Lohn, Zeit und Material eingespart. Es waren Goldverzierungen möglich, die mit der älteren Vergoldung unausführbar waren. Die Glasur muß unter dieser Vergoldung einen vollkommenen Glanz haben. Die Auflage war jedoch dünn, und man brauchte jahrelang weitere Versuche, um sie haltbar zu machen. Unter dem Namen «Glanzgold» wird sie heute noch angewandt. Bei zu reichlicher Verwendung wirkt diese Vergoldungsart jedoch aufdringlich und gewöhnlich. Diese neue Vergoldungsmöglichkeit ergab einen solch günstigen Erfolg auf dem Markt, daß die Nachfrage nach den mit Glanzgold verzierten Porzellanen sprunghaft anstieg. An der Entwicklung dieses neuen Präparates wird Kersting auch aktiv mitgearbeitet haben, so wie es Kühn für das neue Poliergold, die Triangel-Vergoldung, von 1827 bezeugte (vgl. Kap. 4).

2.3. Zur Entwicklung der Porzellanmanufaktur Meissen von 1832 bis 1848

Die Jahre von 1818 bis 1831 bedeuteten für die Leitung der Meißner Manufaktur schwere Kämpfe um die Existenz der einstmals so berühmten Manufaktur. Noch immer war die Manufaktur nicht rentabel, die Gestaltungskosten und die Ausgaben für die Einführung technischer Neuerungen lagen hoch, der Absatz florierte mäßig. Im Jahre 1830 betrug der Zuschuß noch 17 483 Taler.⁷⁶ Der Stützpfeiler der Produktion waren die Aufträge aus England; sie sanken unerwartet im Jahre 1831, so daß das Weiterbestehen der Meißner Manufaktur wieder im Finanzministerium diskutiert wurde.⁷⁷ Das Jahr 1832 brachte endlich die Wende. Der entscheidende Durchbruch gelang mit der breiten Anwendung des neuen Glanzgolds auf neuen Dekoren, welche den Absatz sprunghaft ansteigen ließ. Es war mit den neuen Verfahren möglich, die Preise der reich vergoldeten Waren, ebenso der mit Bronzegold verzierten oder goldgravierten Porzellane, niedriger zu halten als die französischen Erzeugnisse aus Sèvres.⁷⁸ Dagegen fanden Waren mit Buntmalerei noch keine Nachfrage, und die englischen Bestellungen blieben weiterhin aus.⁷⁹

Man ging daran, eine neue Serie von Porzellanen zu entwickeln, die sich an das Vorbild der böhmischen Glaskristall-

gefäße anlehnte. Sie eignete sich besonders für weiße Dessertgefäße, die mit Goldstaffierung reißenden Absatz fanden. Die Nachfrage war so groß, daß die unbeschäftigte Buntmaler zu Goldmalern umgeschult werden mußten.⁸⁰ Die Produktion wurde auf eine höhere Anzahl von Gutbränden umgestellt, da die neue Warenart nach Glasmustern und die schon beliebten Lithophane die volle Auslastung der Kapazität forderten. Obwohl der Handel mit England sich bedeutend vermindert hatte und die teure Luxusware im Inland schlecht abgesetzt werden konnte, hat dieses neue Angebot zu einer günstigen Finanzlage geführt. Zum ersten Mal konnte die Manufaktur im Jahre 1833 rentabel arbeiten und ab 1834 Überschüsse aus den Einnahmen an den Fiskus einzahlen. Im Jahre 1834 mit 1500 Talern, 1835 mit 20 000 Talern und ab 1840 die konstante Summe von 13 500 Talern. Darüber hinausgehende Mehreinnahmen verblieben dem Betrieb zur weiteren Reorganisation.⁸¹

In dem Bericht des Inspektors Kühn vom 16. November 1834 spürt man die glückliche Stimmung über den Erfolg aller Bemühungen von fast 20 Jahren Tätigkeit für die Manufaktur:

«... dieses Resultat ist herbeigeführt worden durch die ausgebreitete Anwendung und vielseitigere Benutzung des Übergewichtes, welches die Manufaktur in technischer Hinsicht erlangt hat und durch die wachsende Anerkennung der Preiswürdigkeit, Schönheit, des Reichtums und der Eigenthümlichkeit der dadurch erzeugten neueren Produkte. Zu den Porzellanen nach Glaskristallmustern kamen weitere Formen und Dekorationen, welche an anderen Orten nicht nachgeahmt werden können.»

Die unzähligen Versuche, die Glanzvergoldungen haltbarer zu machen, gaben Kühn die Überzeugung,

«daß selbst wenn einer in den Besitz des Hauptverhältnisses ja des Hauptpräparates selbst sei, noch unzählige Schwierigkeiten ... möglich sind, daß eine zweite Entdeckung der Procedur im höchsten Grade unwahrscheinlich ist».⁸²

Die Beschwerden wegen der geringen Haltbarkeit des sonst beliebten Glanzgolds führten jedoch 1835 zur Entscheidung, daß diese Vergoldung an Teilen, die häufig gebraucht wurden, nicht mehr angewandt werden sollten.⁹³ Die jetzt sichtbaren Erfolge der Manufaktur gaben Kühn die Möglichkeit, gegenüber dem Finanzministerium im Jahre 1835 die Probleme der künstlerischen Qualität der

Erzeugnisse wieder aufzugreifen. «Alles wohlfeile, gefällige, leichte findet täglich wachsenden Absatz»,⁸⁴ stellte er erbitert fest. Aber das artistische Können der Künstler leide darunter. Die Malerei der kostbaren Gattung auf Platten oder Vasen als Gegenstände der Kunst sollten doch nicht verkümmern. Die Figurenmaler, als teuerste Maler, hätten wenig Aufträge und wenig Verdienst. Kühn schlug daher vor, den Handelsaufschlag zu vermindern, um durch preiswertere Angebote die Nachfrage nach bemaltem Porzellan anzuregen. Die Verdienstmöglichkeiten der Maler würden sich automatisch verbessern, da sie im Stücklohn arbeiteten.⁸⁵ Dieser Antrag wurde noch für das Jahr 1835 genehmigt, so daß sich der Preis für kostbare Porzellane aus den Kosten der weißen Geschirrproduktion plus Malerlohn und 25% Handelskosten zusammensetzte. Gleichzeitig wurde die Anfertigung von Porzellangemälden und Kunstgegenständen für die Kunstausstellung in Dresden genehmigt.⁸⁶ Der hier behandelte Antrag Heinrich Kühns geschah sicher auf Ersuchen Kerstings, der seine künstlerischen Bemühungen in einer drohenden Lawine von einer handwerksmäßig ausgeführten Massenproduktion untergehen sah. Kühn selbst konnte nichts daran gelegen sein, die erreichte Wirtschaftlichkeit des Betriebes zugunsten kostspieliger, künstlerischer Produkte zu gefährden. In seinem Bericht vom Jahre 1845 verwies er ausdrücklich darauf, daß er seit 1833 im Formenwesen selbst verantwortlich die Richtung angegeben habe, und zwar weniger «Kunstsachen als Dekorationswe-

sen», und dabei empfahl er keinen bestimmten Stil, sondern «Ansprechendes von überall zu entlehnen unter Vermeidung direkter Kopien».⁸⁷

Die schon 1835 vermerkte Tendenz in der Nachfrage nach Porzellan hielt weiter an. Vor allem weißes Porzellan nach Kristallglasmustern mit einfacher sowie reicher brillanter Verzierung in Glanzgold, weißes Tafelgeschirr mit älterer Vergoldungsart (Poliergold), Lithophane aller Sujets und zum ersten Mal das steigende Interesse der Käufer in Deutschland selbst nach Porzellan im Stil des 18. Jahrhunderts.⁸⁸ Die Bevorzugung der Golddekoration gegenüber der Buntmalerei wirkte sich auf die Zusammensetzung des Malerkorps aus. Im Jahre 1834 gab es 9 Figuren-, 5 Landschafts-, 1 Indianisch-, 12 Blumen- und 6 Schriftmaler. Aber 48 Golddekorationsmaler, 3 Goldstaffierer und 17 Goldpolierer.⁸⁹ Die Farbpalette wurde mit einer weiteren Erfindung Heinrich Kühns durch zwei neue Glanzfarben Rot und Grün erweitert.⁹⁰

Die günstige Betriebslage im Jahre 1833 konnte durch den Anschluß Sachsens an den preußischen Zollverein im Jahre 1834 völlig gefestigt werden. Der inländische Markt wurde dadurch bedeutend erweitert.

Die Produktion von geschmackvollem, schönem Gebrauchsporzellan zu erschwinglichen Preisen entsprach dem Bedürfnis des Bürgertums, das stolz sein Porzellan in der biedermeierlichen Schauvitrine des Wohnzimmers präsentierte.