

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
<b>Herausgeber:</b>	Keramik-Freunde der Schweiz
<b>Band:</b>	- (1994)
<b>Heft:</b>	108
<b>Artikel:</b>	Georg Friedrich Kersting als Malervorsteher an der Königlich-Sächsischen Porzellanmanufaktur Meissen von 1818 bis 1847
<b>Autor:</b>	Kovalevski, Bärbel
<b>Kapitel:</b>	5: Georg Friedrich Kerstings Beteiligung am gesellschaftlichen und künstlerischen Geschehen seiner Zeit
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-395181">https://doi.org/10.5169/seals-395181</a>

### **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>**

## 5 Georg Friedrich Kerstings Beteiligung am gesellschaftlichen und künstlerischen Geschehen seiner Zeit

Die bisherige Ansicht, daß Kersting in Meißen ein zurückgezogenes, beschauliches Dasein geführt hat, wenig Kontakt zum Kunstgeschehen seiner Zeit hatte und sein künstlerisches Werk daher schwächer wurde, kann nicht geteilt werden.<sup>276</sup>

Als Kersting im Jahre 1818 seine Tätigkeit in Meißen aufnahm, kam er als ein auf Reisen gebildeter Künstler in die Porzellanmanufaktur Meißen. Er kannte nicht nur die norddeutsche Landschaft, weilte Jahre in Kopenhagen und wanderte dann nach Dresden, sondern er war mit den Lützower Jägern durch ganz Norddeutschland in die Niederlande gezogen und hatte ein Stück Frankreich gesehen. Die Kunst bildete in diesem Kreise gebildeter, interessierter junger Menschen ein häufiges Gesprächsthema, und viele zeichneten, so wie Kersting, während des Feldzuges.<sup>277</sup> Darauf folgten für ihn die neuen Eindrücke in Warschau und Radzyn. Er war also im Vergleich mit Ph. O. Runge und C. D. Friedrich ein weitgereister Mann, auch wenn ihm der traditionelle Besuch deutscher Künstler in Italien fehlte.

In den nächsten Jahrzehnten blieb er zwar innerhalb Deutschlands, aber nicht auf Meißen beschränkt. Da sind die regelmäßigen Besuche der Messen in Dresden, Leipzig und Berlin, aktenkundig in den Jahren 1822, 1828, 1830, 1842 und 1844 sowie die längeren Dienstreisen 1824 durch Thüringen nach Nymphenburg und 1828 nach Nürnberg und München zu erwähnen.

Die Reise durch Thüringen führte ihn zu einem Besuch bei den Frommanns in Jena, zu der Familie, die ihn im Jahre 1811 als Zeichenlehrer herzlich aufgenommen hatte. Ihr Haus war ein gesellschaftlicher Mittelpunkt in Jena und konnte sich eines fast regelmäßigen Besuches und ständiger Verbindung mit Joh. W. v. Goethe erfreuen. Auch in Weimar machte Kersting Station und wurde freundlich von Goethe empfangen. An Gesprächsthemen mag es nicht gemangelt haben. Kersting war für Goethe seit der Vermittlung der Gemäldeankäufe kein Unbekannter, auch hatte er ihm und Friedrich Förster in Dresden beim Auszug der Freiwilligen Jäger alles Gute gewünscht; doch gerade seine jetzige Tätigkeit wird Goethe gefesselt haben, hatte er doch in jungen Jahren als Minister die Bergbaubetriebe besucht und sich in Ilmenau mit der Porzellanmanufaktur bekanntgemacht. Hier hatte er sich selbst als Prozellanmaler versucht und von ihm bemalte Tassen als Freundschaftsgeschenk an Frau v. Stein gesandt.<sup>278</sup> Für Kersting war der Besuch bei dem Dichter Goethe ein tiefes Erlebnis, gehörte doch die Lektüre des «Faust» zu seinen Lieblingsstudien.

Auch die Reise im Jahre 1828 nach Nürnberg und München ist nicht ohne Einfluß auf Kersting geblieben. Grund zu dem Antrag auf eine unbezahlte Urlaubs- und Studienreise war wohl die Einladung zum «allgemeinen deutschen

Künstlerfest», das aus Anlaß des 300. Todestages von Albrecht Dürer gefeiert werden sollte. Es war vorgesehen, außer der Grundsteinlegung für das Dürer-Denkmal von Christian D. Rauch, die Verbindung aller deutscher Künstler für gemeinsame künstlerische Zwecke zu erreichen. Der Einladung folgten P. Cornelius, J. Schnorr v. Carolsfeld, P. Heß, E. Rietschel u.a. Im Gästebuch des Albrecht-Dürer-Vereins in Nürnberg hatten sich 127 Personen eingetragen, darunter Georg Friedrich Kersting mit der laufenden Nummer 49. Mit ihm kamen aus Dresden die Maler Simon Wagner, Carl Herrmann und die Bildhauer Emil Cauer und Ernst Rietschel nach Nürnberg.<sup>279</sup>

Dem sich entwickelnden Dürerkult trugen später die kunstgewerblichen Industrien mit Kopien der Dürer-Werke oder mit Miniatur-Dürer-Köpfen und -Statuetten aller Art Rechnung. Qualitätvoll und von einem künstlerischen Wert sind die Beiträge der Porzellanmanufakturen mit Kopien von Dürer-Gemälden. In Meißen ließ Kersting in diesem Zusammenhang 1830 ein Dejeuner mit Szenen aus dem Leben Albrecht Dürers nach Simon Wagner ausführen und die Lithophanie Nr. 49 nach dem Dürer-Gemälde «Christus am Kreuz» (Öl/Holz, 1506) aus der Gemäldegalerie Dresden anfertigen.<sup>280</sup>

Kersting hat ohne Zweifel die Gelegenheit wahrgenommen, mit den in Nürnberg anwesenden und in München ansässigen Künstlern Kontakt zu bekommen. Seine künstlerische Beziehung zu diesem Kreis ist auch in der Themenwahl seiner Werke ab dieser Zeit bemerkbar.

Die Besuche der Messen boten Kersting ebenfalls Gelegenheit zu vielseitigen Eindrücken und vielfältigen Kontakten. Er war stets dem Neuen aufgeschlossen und verfolgte aufmerksam auch technische Neuerungen, ja von Amts wegen war er verpflichtet, auf jede Strömung des Kunstgeschehens und der Stilentwicklung achtzugeben. Gleichzeitig mit den Gewerbe- und Industriemessen wurden oft die Kunstaustellungen vorbereitet, die Kersting auf seinen Dienstreisen besichtigen konnte.

Eine Einschätzung der künstlerischen Wirksamkeit Kerstings an der PM Meißen kann nicht losgelöst von seinem eigenen Kunstschaften dieser Jahre getroffen werden. Bekanntermaßen hatte er das Kunstmuseum vor den Freiheitskriegen mit den schon von den Zeitgenossen gerühmten Interieurbildern auf sich aufmerksam gemacht. Auch von Warschau aus beschickte er die Dresdner Ausstellung.<sup>281</sup> Mit der Übernahme seines Amtes als Malervorsteher in Meißen ergaben sich für die Veranstalter anscheinend organisatorische Probleme in Dresden, die mit der Einordnung Kerstingscher Arbeiten in die Ausstellungssystematik zusammenhingen. Bis 1829 wurde die Zuweisung einzelner Ausstellungsräume für einen bestimmten Ausstellerkreis

streng eingehalten. So gab es Räume für Schülerarbeiten der sächsischen Akademien und Kunstschen, für fremde Künstler und Meisterschüler, für Architektur und für die Zeichenschule sowie die Porzellanmanufaktur Meißen, für die Leipziger Akademie und schließlich für die Akademiemitglieder und Professoren.<sup>282</sup> Bis 1818 sind Kerstings Arbeiten unter den Gemälden fremder Künstler zu finden. Im Jahre 1818 findet man Kerstings «Paar am Fenster» unter den ausgestellten Arbeiten der Lehrer der Zeichenschule Meißen. Kersting wurde gleichzeitig als «Mahler-Vorsteher an der K.S.P.M.» vorgestellt. Die Lehrer der Zeichenschule waren Akademieangehörige, selbst wenn sie gleichzeitig für die Manufaktur arbeiteten. Kersting jedoch war Angestellter der PM Meißen selbst. Von irgendeiner Seite muß hier ein Einspruch erfolgt sein, denn diese Zuordnung blieb einmalig. Seine Stellung gegenüber den Professoren und Mitgliedern der Akademie als Künstler war nicht einfach. Der bildenden Kunst konnte er sich nur mittelbar oder zeitweise widmen, seine leitende Stellung setzte ihn jedoch z.B. den Akademiedirektoren gleich, was auch finanziell zum Ausdruck kam. Der Direktor der Akademie Leipzig, Hans Schnorr, erhielt z.B. 1816 jährlich 400 Rt., Professor Schubert in Dresden 600 Rt., Professor Hartmann 700 Rt., die außerordentl. Professoren Rösler und v. Kügelgen 400 bzw. 300 Rt. und C. D. Friedrich gar nur 150 Rt.<sup>283</sup> Kersting mit 400 Rt. plus 200 Rt. Tantieme als Anfangsgehalt war also durchaus nicht schlecht dotiert. Betrachtet man jedoch die Vergütung anderer künstlerischer Leiter in Porzellanmanufakturen, wie z.B. in Nymphenburg für den Malervorsteher Christian Adler mit 1000 Rt. Gehalt<sup>284</sup> sowie die Berliner Künstler mit durchschnittlich 1000 bis 1500 Rt., so war er doch wohl unterbezahlt. In der Akademie der Künste Dresden einigte man sich 1823 wohl darauf, den Malervorsteher Kersting unter die bildenden Künstler, die von auswärts ihre Beiträge einschickten, einzuordnen, so daß Kersting von nun ab wieder an dem Platz zu finden war, den er vor 1818 innehatte. Kersting selbst hatte erst 1821 wieder eine Arbeit eingereicht, die im Nachtrag des Katalogs erschien und nichts über seine Eingruppierung aussagt. Für den Künstler sind die Ausstellungen wichtigstes Mittel, sein Werk vorzustellen, mit anderen zu vergleichen, ein Publikum zu erreichen und nicht zuletzt auch Käufer für ein Werk zu finden. Auch Kersting bot während seiner Meißner Zeit Bilder zum Verkauf an. Im Hamburger Ausstellungskatalog von 1826 wurde von C. D. Friedrich die «Ansicht des Eismeeres» für 40 und die große «Tiroler Gebirgslandschaft» für 60 Louisdor angeboten. Von Simon Wagner eine «Bauernstube» für 9 Louisdor und von Georg Friedrich Kersting das beim «Lampenlicht nähende Mädchen» für 10 Louisdor. Dagegen kosteten die Kopien berühmter Gemälde durchweg mehr als 20 Louisdor.<sup>285</sup> In Dresden beteiligte sich Kersting in der Zeit von 1817 bis 1847 an den Ausstellungen mit folgenden Werken:<sup>286</sup>

- |      |  |
|------|--|
| 1818 | «Paar am Fenster»                              |
| 1821 | «Abschied des Kriegers von seiner Familie»     |
| 1823 | «Ein Dienstmädchen»                            |
| 1825 | «Christus segnend unter seinen Jüngern»        |
| 1829 | «Faust in seinem Studierzimmer»                |
| 1830 | «Die heilige Magdalene»<br>«Ritter Toggenburg» |
| 1834 | «Kinder am offenen Fenster»<br>«Eine Köchin»   |
| 1837 | «Zwei Kinder am Papageienkäfig»                |
| 1842 | «Familienszene»                                |

Auch in Berlin waren Kerstings Gemälde auf einigen Kunstausstellungen zu finden, wie 1812, 1814, 1822 und 1826, in Leipzig wahrscheinlich nur im Jahre 1839.<sup>287</sup> Damit ist jedoch keineswegs das gesamte bildkünstlerische Werk von Kersting während der Meißner Zeit genannt. Mehr als 30 Ölgemälde sind im steten Kampf um Zeit und Ruhe in dem angespannten Arbeitsleben entstanden, dazu zahlreiche Aquarelle, Zeichnungen sowie Entwürfe für die Manufaktur. Die Thematik konzentriert sich auf den Menschen seiner Zeit in Interieurdarstellungen, in Kinderbildnissen, Porträts und einer Hinwendung zu religiösen Motiven. Vereinzelt sind Beispiele zur antiken Mythologie mit dem Gemälde «Apoll mit den Stunden» und zum deutschen Sagenkreis mit dem Bilde der «Loreley» und des «Ritters Toggenburg» zu bemerken. Die Wirkung der Dichtung auf die Bildkunst ist in der Romantik besonders stark. Auch für Kersting waren u.a. die Dichtungen Goethes, Dantes, Shakespeares und Jean Pauls zur geistigen Quelle und schöpferischen Anregung geworden. Das Gemälde «Faust in der Studierstube» lokalisierte er in der Meißner Burg (Tf. XXIV, Abb. 57).

Kersting hat hier die Anweisung von Goethe für die Inszenierung mit seiner eigenen Um- und Arbeitswelt in Zusammenhang gebracht: «Faust im hohen gothischen Zimmer». Als Vorbild diente ihm ein Raum auf der Albrechtsburg, in dem er selbst zeichnete und experimentierte.

Als Malervorsteher der PM Meißen hatte Georg Friedrich Kersting bei den Meißner Bürgern eine geachtete Stellung erworben, die ihn zu einer bekannten Persönlichkeit in der Stadt machte. Durch vielfältige Bindungen in gesellschaftlichen Vereinen, zu deren Mitbegründern er zählt, und ein starkes soziales Engagement werden seine Bemühungen um politische Aktivitäten sichtbar. Die politischen Verfolgungen gegen die bürgerlichen Demokraten in der Reaktions- und Restaurationszeit nach den Befreiungskriegen führten jedoch zur Begrenzung dieser Wirksamkeit der Bürger auf dem sozial-ökonomischen Gebiet. Auch Kersting engagierte sich z.B. in der gemeinnützigen «Gesellschaft für Rat und Tat»,<sup>288</sup> der Gründung eines Sparkassenvereins<sup>289</sup> sowie

eines Sonntagsschulvereins,<sup>290</sup> war Mitglied der Kommunalgarde<sup>291</sup> und eines Freimaurerclubs<sup>292</sup> in Meißen.

Gehrigs Ansicht von dem ruhigen, zurückgezogenen Leben Kerstings in Meißen ist also zu modifizieren, und wenn dieser schreibt, daß C. D. Friedrich den Freund zuerst noch öfter aus Dresden besuchte, aber sich dann auch von dieser Familie zurückzog,<sup>293</sup> stimmt dies wohl nur bedingt. Denn nicht nur Friedrich selbst, sondern auch seine Frau und die Kinder besuchten die Familie Kersting in Meißen, waren doch die beiden Frauen miteinander verwandt, was die Freundschaft zwischen den Familien noch verstärkte.<sup>294</sup> Im Werkverzeichnis von C. D. Friedrich wird ein Aquarell aufgeführt, welches den Toreingang der Fürstenschule zu Meißen zeigt und nach 1835 datiert wird.<sup>295</sup> Ein Beweis, daß ihre Verbindung Bestand hatte.

Über Besuche bei den Kerstings im Meißen haben verschiedene Zeitgenossen berichtet, so Karl Förster, Julie v. Egloffstein und Ludwig Richter.<sup>296</sup> Die Feststellung von Marianne Prause bei der Bearbeitung der Dresdner Akademie-Ausstellungskataloge, daß bei ihrer Auswertung der topographischen Motive erstaunlicherweise Meißen nach Rom und Dresden der am häufigsten abgebildete Ort sei, läßt die Vermutung zu, daß hier Kersting als Vermittler anzusehen wäre. Bis 1819 ist «Meißen» auf der Kunstausstellung jährlich nur mit einer Arbeit vertreten, ab 1819 jährlich mit bis zu fünf Werken, insgesamt sind es bis 1850 82 künstlerische Darstellungen mit Motiven aus Meißen. Bis 1822 sind es vorwiegend Stadtansichten, ab 1822 wird der Dom und ab 1825 das Schloß als künstlerisch wertvolles Bildmotiv erfaßt.<sup>297</sup>

Als besonders schönes Beispiel möchte ich Carl Blechens aquarellierte Zeichnung vom Wendelstein des Schlosses Meißen erwähnen, welche aus dem Jahre 1823 stammt.<sup>298</sup> Sie diente später sogar als Vorlage für eine Lithophanie. Eine Verbindung zwischen Kersting und Blechen ist daher wohl schon keine Vermutung mehr. Um so mehr wenn man bedenkt, daß sich Blechen für diese Zeichnung in der Albrechtsburg aufgehalten haben muß. Damit war er im Gelände der Porzellanmanufaktur, das gewöhnlicherweise Fremden nicht frei zugänglich war. Es liegt also nahe, daß die Besuche erst Kersting gegolten haben, der die Aufenthaltsgenehmigungen erwirkte und seine Arbeitsstätte vorstellte. Auch Carl G. Carus stellte 1825 ein Ölgemälde «nach der Natur» von der gotischen Treppe im Schloß zu Meißen aus.<sup>299</sup> Julius Richter, K. Sergel, G. Pulian, Fr. Kegel und Prof. Hauschild sind weitere Künstler, die auf der Dresdner Ausstellung Ansichten des Schlosses Meißen zeigten. Mit Eduard Bendemanns Berufung an die Dresdner Akademie zog 1838 die Düsseldorfer Kunstrichtung in die Elbestadt ein, deren realistische und koloristische Auffassungen in ihren Historien- und Genrebildern für Kersting interessant sein mußten. Bezeichnend ist, dass nun viele Vorlagen für die Lithophanien auf Werke der Düsseldorfer Schule zurückgingen (vgl. Kap. 4.3). Damit half Kersting, Werke zeitgenössischer Künstler zu verbreiten. Doch sein eigenes künstlerisches Werk fand nicht mehr die Beachtung wie einst auf den Kunstausstellungen. Er teilte aber dieses Schicksal mit anderen Malern seiner Generation, wie mit C. D. Friedrich, F. Matthäi und F. Hartmann,<sup>300</sup> deren Werke erst in unserem Jahrhundert wieder entdeckt wurden.