

DIE KÖNIGLICHE  
PORZELLAN-MANUFAKTUR

BERLIN  
VON  
ERWIN BUBLITZ



1763 R 1913

ADOLF

FLAD

1936.28.

Die  
Königliche Porzellan-  
Manufaktur Berlin  
1763 - 1913

von

Erwin Bublitz

Bibliothekar.

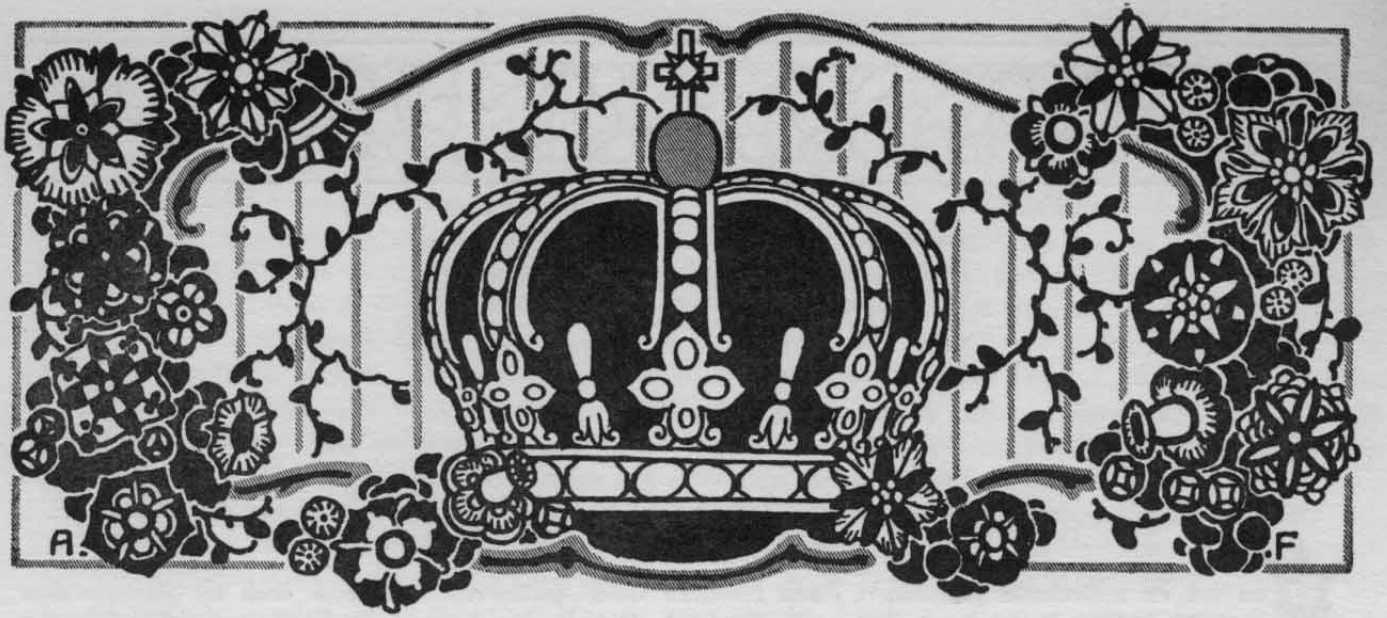
BD 528 BUB



A IV 35

BERLIN 1913.

Hausrat-Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin-Wilmersdorf.



PLAKETTE  
zum 150. jähr.  
Jubiläum.  
≡ ≡



on den im achtzehnten Jahrhundert durch fürstliche Gunst geförderten und heute noch als Staatsanstalten erhaltenen Porzellanfabriken lenkt jetzt die Königliche Porzellanmanufaktur zu Berlin die Aufmerksamkeit aller Freunde der edlen Porzellankunst auf sich. Kann sie doch in diesem Jahre auf ein 150jähriges Bestehen seit ihrer Erwerbung durch Friedrich den Grossen zurückblicken. Die künstlerische Entwicklung der Berliner Manufaktur und der Anteil, welchen die dort fest angestellten und andere für bestimmte Arbeiten mit ihr in Verbindung getretene Künstler daran hatten, soll Gegenstand dieser aktenmässigen Darstellung sein.

Die in Meissen gemachte Entdeckung des echten Porzellans hatte überall den Wunsch rege gemacht, hinter das Geheimnis seiner Herstellung zu kommen. So soll der spätere preussische Etatsminister, Friedrich von Görne, der im Jahre 1713 mit Hilfe des aus Meissen entwichenen Arkanisten Samuel Kempe auf seinem Gute in Plaue bei Brandenburg a. d. Havel eine Fabrik von rotem Steinzeug gegründet hatte, sich dort schon mit Versuchen zur Herstellung des echten Porzellans befasst haben. Jedoch gelang es ihm nicht, den Schleier zu lüften. Im Jahre 1751 bewarb sich der Berliner Kaufmann Wilhelm Kaspar Wegely, der das Geheimnis der Masse von einem Arbeiter der Höchster Fabrik gekauft hatte, um die Erlaubnis zur Einrichtung einer Porzellanfabrik in Berlin, wozu ihm auch das Privileg von Friedrich dem Grossen erteilt wurde. Bereits im Jahre 1757 liess Wegely seine Fabrik wieder eingehen. Neben misslichen Vermögensverhältnissen trug zu dieser Auflösung vermutlich auch das geringe Interesse bei, das Friedrich der Grosse den Erzeugnissen Wegelys entgegengebracht zu haben scheint. Der Bankier Johann Ernst Gotzkowsky legte dann vier Jahre später eine andere Porzellanmanufaktur an. Das Geheimnis, echtes Porzellan zu machen, hatte er vorher von einem früheren Angestellten der Wegelyschen Manufaktur, dem Bildhauer Ernst Heinrich Reichard, den er für seine Dienste gewann, für 4000 Taler gekauft. Nach dem Untergange der Wegelyschen Fabrik hatte Reichard selbst eine Fabrik gegründet, deren noch vorhandene Vorräte an unfertigen und fertigen Waren er nun der neugegründeten Fabrik für 3000 Taler überliess. Gotzkowsky richtete seine Fabrik in seinem eigenen, in der Leipzigerstrasse gelegenen Hause ein, das er von den Dorvilleschen Erben gekauft hatte. Die Leitung der neuen Fabrik übertrug er im November 1761 dem kurfürstlich sächsischen Kommissionsrat Grieninger, der sich damals gerade in Privatgeschäften in Berlin aufhielt. Grosse infolge des siebenjährigen Krieges erlittene Vermögensverluste zwangen Gotzkowsky, sein Werk wieder aufzulösen oder es in andere Hände übergehen zu lassen. Dabei dachte der kluge Gotzkowsky in erster Linie an seinen König. Friedrich der Grosse hatte persönlich eine grosse, von seiner Mutter ererbte Vorliebe für Porzellan. Dazu kam, dass er sich auch grosse ökonomische Vorteile von dem überall aufblühenden neuen Industriezweig für sein Land versprach. So kaufte er dem Gotzkowsky, dem er auch wohl für seine ihm im Kriege geleisteten Dienste gefällig sein wollte, seine Fabrik für 225 000 Taler ab, damit der bedrängte Kaufmann seine Gläubiger befriedigen konnte.

Es war am 25. August 1763, als die Fabrik mit allen Vorräten und Modellformen in das Eigentum Friedrichs überging. Der bewährte Fabrikdirektor Grieninger verblieb in seinem Amte, und mit ihm trat das ganze Arbeitspersonal von 146 Köpfen in den königlichen Dienst. Zu ihm gehörte der Bildhauer Friedrich Elias Meyer, der Emailmaler Jacques Clauce, der Figuren- und Landschaftsmaler Carl Wilhelm Böhme, der Prospektmaler Johann Balthasar Borrmann, der Mosaikmaler Carl Jacob Christian Klipfel und der Miniatur- und Emailmaler Franz Tittelbach. Am 11. September 1763 kam der König zum ersten Male, um seine neu eingerichtete Porzellanfabrik in Augenschein zu nehmen. Diese Besuche wiederholte er, so oft er nach Berlin kam, und bewies überhaupt seiner Manufaktur ein sehr lebhaftes Interesse, das mit den Jahren sich immer noch steigerte.

Der während der ganzen Regierungszeit Friedrichs des Grossen herrschende Rokokogeschmack spricht sich auch in der künstlerischen Gestaltung des Berliner Porzellans dieser ersten Periode aus. Entspricht doch auch dieser Stil mit seiner Willkür der unsymmetrischen Formen in besonderem Masse der Natur des Materials. Denn die rohe Porzellanmasse ist wohl unschwer zu bearbeiten, aber die ungeheure Hitze des Garbrandes deformiert das fertige Porzellan so leicht, dass die bewegten Formen des Rococo und seine reichen Ornamente häufig sehr gelegen kommen, um solche Brandfehler weniger stark hervortreten zu lassen.

Eine wichtige Rolle spielen in allen Porzellan-Manufakturen die Geschirre. Ausser den schon im allgemeinen Gebrauch gewesenen Geschirrmustern wie „Ordinair Osier“ und „Neu Osier“ übernahm die Berliner Manufaktur, in der Meissner Arbeiter tätig waren, von der älteren Schwester noch die Muster „Brandenstein“, Neubrandenstein“ und „Gotzkowsky, erhabene Blumen“, welche letzteres in Berlin den Namen „Floramuster“ führt. Zu diesen übernommenen Formen kamen dann bald eine in der Berliner Manufaktur erfundene Reihe von selbständigen Mustern, deren reichstes und eigenartigstes das sogenannte „Reliefzierat“ ist. Wie sich aus den von der Manufaktur in den ersten vier Monaten nach ihrer Uebernahme durch Friedrich den Grossen bis ins Kleinste geführten Verkaufslisten nachweisen lässt, ist dieses Muster schon unter Gotzkowsky entstanden. Das aus dem Grunde sich erhebende Relief — zart modellierte und geschwungene Rokaille-Ornamente — teilt die glatte Fläche und gibt einen Rahmen für die Malerei. Die durch das Rokaille-Relief begrenzten Flächen füllen an den Rändern staffelförmig angeordnete (vergl. Abb. Seite 6) oder mit Blumenspalier überrankte Stäbe. Bisweilen reichen diese Stäbe über die ganze Fläche und lassen nur kleine Kartuschen für die Malerei frei. Bei dem „Reliefzierat mit Blumen“ werden diese Kartuschen noch mit Ranken aus schwachen Reliefblumen bedeckt. Nach dem „Reliefzierat“ entstand, spätestens im Jahre 1766, das „Rokaille“, dessen Ränder vier flache Rundstäbe zeigen, die durch Bänder zusammengehalten und in Abständen von Rokailles umschlungen sind. Zu den frühesten Geschirrmustern gehört auch das durch seinen Namen schon gekennzeichnete „glatte Modell“. Ein zartes, durch kurze und längere Strichelchen angedeutetes Randmuster, das in regelmässigen Abständen von einfachen Rokokoschnörkeln unterbrochen wird, bezeichnet man mit dem Namen „Neuglatt“. Das „Königsglatte“ Muster hat den Rand des „Neuglatt“ aussen mit Vergissmeinnichtblümchen besetzt, die miteinander je durch zwei kurze Bogenabschnitte verbunden sind. Auf mehreren zum „Königsglatte“ gehörenden Mutterformen ist das Jahr 1773 als Entstehungszeit genannt. Ein anderes noch in die Frühzeit der Manufaktur fallendes Muster ist der mit dem „Reliefzierat“ verwandte „Neuzierat“, bei dem das Rokoko-Relief magerer als bei jenem erscheint und von Blattzweigen durchwachsen wird. Der in den 70er Jahren auftretende antikisierende Stil liess das sogenannte „Kurländer“ Muster entstehen (vergl. Abb. Seite 9). Seinen Namen soll es nach einer Bestellung erhalten haben, die die Kaiserin Catharina II. von Russland für ihren Günstling, Herzog Biron von Russland, gemacht hatte. Eine für einen fürstlichen Privatbesteller gemachte Zeichnung einer „Kurländer“ Tasse trägt das Datum 1776; das gleiche Datum weisen die Mutterformen zu den Kaffeegeschirren mit Stäben und lorbeerumrankten Medaillons auf. Das „Kurländer“ Tafelgeschirr scheint erst später entstanden zu sein. Die Mutterform eines Punscherrinen-Deckels gibt als Entstehungszeit das Jahr 1780 an.

Ihren stärksten Reiz und ihre feinste Grazie empfangen die Rokokoporzellane aber erst durch ihren leuchtenden Farbenschmuck. In bezug auf künstlerische und technische Qualität stehen die damaligen Erzeugnisse der Berliner Porzellan-Manufaktur schon auf einer Höhe der Vortrefflichkeit, welche von den gleichzeitigen Arbeiten keiner anderen Porzellan-Manufaktur überboten wird.

Die in impressionistischer Manier auf den spiegelnden Glasurgrund des Scherbens hingetzten leuchtenden Farben geben den mit absichtlicher Unregelmässigkeit auf der Fläche verteilten Ornamenten und bildlichen Darstellungen eine glänzende Wirkung. Ohne die vielfarbige Malerei zu vernachlässigen, pflegte die Berliner Manufaktur bald mit besonderer Sorgfalt die einfarbige Malerei — *camayeux* —. Rosenrote Blumenmalereien und eisenrote Figurenmalereien — *Watteau-Figuren* darstellend —, für die ihr hoher Protektor eine besondere Vorliebe besass, bildeten ihre Spezialität. Besonders geschätzt waren die Blumenmalereien. In der frühesten Zeit ist ihre Behandlung eine ausserordentlich freie. Die Wirkung wird durch eine lockere, intime Zeichnung und eine weiche, durchsichtige, fast duftige Farbengebung erreicht. Später ist die Zeichnung eine strengere, mehr dem Ornament angepasste. Die Farben werden leuchtender und strahlender. In ihrer weiteren Entwicklung sucht man die Blumenmalerei mehr dem Vorbild der Natur anzupassen und man bevorzugt eine härtere, botanische Zeichnung der Blätter und Blüten. Zu Vorbildern wurden neben Naturstudien Stiche nach Monnoyer, Pillement, Ranson, Tessier, Vauquier, Basseporte, Berthault, Libylla-Merian und Bachelier benutzt, nach denen in freier Weise gearbeitet wurde. Auf einer hohen künstlerischen Stufe der malerischen Ausstattung stehen die von Friedrich dem Grossen bestellten *Service*, allen voran die beiden, die er für das neue Schloss in Sanssouci und für das Stadtschloss in Breslau bestimmte (vergl. Abb. Seite 6). Dieses ist im Jahre 1767, jenes im Jahre 1765 entstanden. Das „Neue Palais-Service“, eins der schönsten deutschen Rokokogeschirre, zeigt auf der Form „Reliefzierat mit Spalier“, Blumensträusse und kleine Blumengehänge neben goldenem Zweig- und Gitterwerk und auf dem Rande der Teller ein Schuppenornament aus Gold auf orangegelbem Grunde. Bei dem „Breslauer Stadtschloss-Service“ laufen um den Rand des „Antikzierat“, wie das erweiterte „Rokaille“ genannt wird, feine, von blauen Bändern gehaltene Stäbe, an die sich in einem leuchtenden Dunkelblau ausgeführte, von goldenen Rokailles und Blumenzweigen begrenzte Schuppenfelder anlehnen; auch finden sich hier wie beim „Neuen Palais-Service“ kleine Blumengehänge und Blumensträusse.

Die bedeutenden Aufträge, die Friedrich der Grosse teils zu eigenem Bedarf, teils zur Verwendung für Geschenke an fürstliche Personen und hohe Würdenträger seiner Manufaktur zugehen liess, sicherten nicht nur ihre wirtschaftliche Existenz, sondern gaben den mit der Ausführung betrauten Künstlern Gelegenheit, ihr ganzes

Können zu entfalten und weiter auszubilden. Das in den Malereien bekundete Stilgefühl dieser Künstler erreicht seinen Höhepunkt in den schon genannten Services für das Neue Palais und für das Breslauer Stadtschloss. In der Folge wurde im wesentlichen nur noch eine farbenfreudigere Ausstattung erstrebt, die durch die Erfindung neuer Farben, speziell des Rosenpurpur, auch erreicht wurde. Das auf der Seite 6 abgebildete königliche Tafelservice „Neuglatt“ mit farbigen Blumengehängen am Rande und farbigen Früchten im Spiegel, das im Jahre 1775 entstanden ist, zeigt deutlich den künstlerischen und technischen Stand der Zeit. Schulze, Pfürzel und Raschke galten zu der Zeit als geschickte Blumenmaler.

Auch bei der Ausschmückung der Schlösser spielte das Porzellan eine bedeutsame Rolle. Für das Neue Palais wird im Jahre 1765 — das Datum verraten uns die Rechnungen über die Einnahme und Ausgabe — der grosse Kronleuchter geliefert, und im Jahre 1768 erhält dasselbe Schloss zwei grosse Spiegelrahmen.

Die gleichen hohen künstlerischen Eigenschaften wie die Malereien zeigt auch die Alt-Berliner figürliche Plastik, wovon die fein modellierten Erzeugnisse der Berliner Kleinkunst — allegorische Darstellungen im Kostüm der Zeit, Schäfer und Schäferinnen, Kavaliers und Damen, Musiker, Bauern, Götter, Amoretten und Tiere — ein beredtes Zeugnis ablegen.

Schon in der Gotzkowskyschen Manufaktur waren recht beachtenswerte Leistungen in der Kleinbildnerei entstanden. Das Inventar der von Gotzkowsky übernommenen Formen usw. nennt uns unter anderen: zwei weibliche Figuren, die eine mit Früchten als Sinnbild der Erde, und die andere mit Henkelkorb und Wassertopf als Sinnbild des Wassers, zwei männliche Figuren, die eine mit Holzschicht und Tabakspfeife als Sinnbild des Feuers, und die andere mit Dudelsack blasendem Ziegenbock als Sinnbild der Luft. Diese die vier Elemente darstellenden Figuren dienen als Schmuck eines Tafelaufsatzes. Ferner verzeichnet dieses Inventar einen Merkur mit Amor, Puttos mit Rehhaut, mit Ziege, mit Lamm und Vogelneß, kleine Büsten und Tiermodelle und anderes. Die Urhebererschaft an diesen Modellen muss man wohl zweifellos dem geschickten Bildhauer Friedrich Elias Meyer, einem Schüler Kändlers in Meissen, zuschreiben, der im Jahre 1761 an die Gotzkowskysche Manufaktur berufen wurde. Aktenmässig lässt sich bedauerlicherweise keine der vielen Figurenplastiken der Porzellankunst als ein Werk von Friedrich Elias Meyer belegen. Wenn auch bei mehreren der frühesten Arbeiten der Berliner Manufaktur der Zusammenhang mit seinen früheren Meissner Figuren, deren Eigenart in Auffassung und Ausführung des Modells sie zeigen, unverkennbar ist, so lassen sich doch als sicher aus seiner Hand hervorgegangen nur einige Bildnisreliefs nachweisen, die er mit seinem Namen gezeichnet hat. Es seien hier genannt: das im Jahre 1765 modellierte Relief, das Grieninger im Kreise seiner Familie darstellt, als ihm das Dekret seiner Anstellung bei der Manufaktur zugegangen war, ferner das Biskuitmedaillon der Nichte Friedrichs des Grossen, Friederike Sophie Wilhelmine, Gemahlin des Erbstatthalters Wilhelm V. von Oranien mit der Bezeichnung: F. Meyer fecit: Berl. 1773. Ein anderes Biskuitmedaillon zeigt das Brustbild der Grossfürstin Maria Feodorowna; es trägt die Bezeichnung: (Me) ier Berl. 1777. Gleich nach dem im Jahre 1769 erfolgten Tode des Fabeldichters C. F. Gellert entstand ein Biskuitmedaillon mit dessen halberhabenem Brustbild, bezeichnet mit: F. E. Meyer fecit.

In den Manufakturechnungen findet sich unter dem 12. September 1777 ein Vermerk über eine dem Modellmeister geleistete Zahlung für „eine S. M. des Königs Portrait wegen gethane Reise.“ Vielleicht lässt dies den Schluss zu, dass Friedrich Elias Meyer ein Portrait des Königs Friedrich II. modellieren sollte oder sogar geschaffen hat.

Hatte die Manufaktur in der malerischen Ausstattung durch die auf ihren Spezialgebieten eine besondere Geschicklichkeit zeigenden Künstler eine hohe Vollkommenheit und eine reiche Vielseitigkeit erreicht, so suchten ihre Leiter auch in gleicher Weise die Plastik zu beleben. Da die wenigen künstlerischen Kräfte nicht genügten, und man auch der frischen Anregungen von aussen nicht entbehren konnte, so bemühte man sich auch, mit auswärtigen Künstlern in Verbindung zu treten, indem man ihnen Aufträge erteilte oder sie zum ständigen Dienst in der Manufaktur verpflichtete.

Im Jahre 1765/1766 erhielt der Poussierer Pedrozzi Zahlungen für folgende Modelle: zwei Falken, eine kleine Vase von 19 Zoll Höhe mit einem Basrelief von 16 Figuren, darstellend die Fabel: Neptune auf einem Delphin mit der Nymphe Melanthe, einen Kiebitz, zwei „indianische“ Sperlinge, eine Vase von ungefähr 2 Fuss Höhe mit vielen Ornamenten wie auch einem Basrelief und kleinen und grossen Figuren geziert, zusammen 24 Stück. Ferner erhielt der Bildhauer Stutz im Jahre 1767 eine Zahlung für ein grosses Uhrgehäuse mit Zieraten in Ton zu poussieren. Im Januar 1771 wird dem Bildhauer Samuel Gottlieb Poll, der noch im gleichen Monat in den Dienst der Manufaktur trat und dort bis zu seinem im Jahre 1774 erfolgten Tode beschäftigt war, eine Probefigur von 9 Zoll Höhe, einen Freimaurer darstellend, bezahlt. Endlich erhält im Juni 1772 der Bildhauer Hoppenhaupt junior Bezahlung für einen „Vasen-Aufsatz von 5 Stück zu erfinden und in Wachs zu poussieren in 3 Modells.“

Die künstlerisch bedeutendste Schöpfung aus der ersten Blütenperiode der Manufaktur ist der grosse Dessertaufsatz, der im Jahre 1772 von Friedrich dem Grossen der Kaiserin Catharina II. von Russland geschenkt wurde. Das Original befindet sich jetzt in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg. Eine vom ehe-



Die Architektur 1769.  
Wilhelm Christian Meyer.



Orpheus und Eurydike um 1788.  
J. G. Müller.



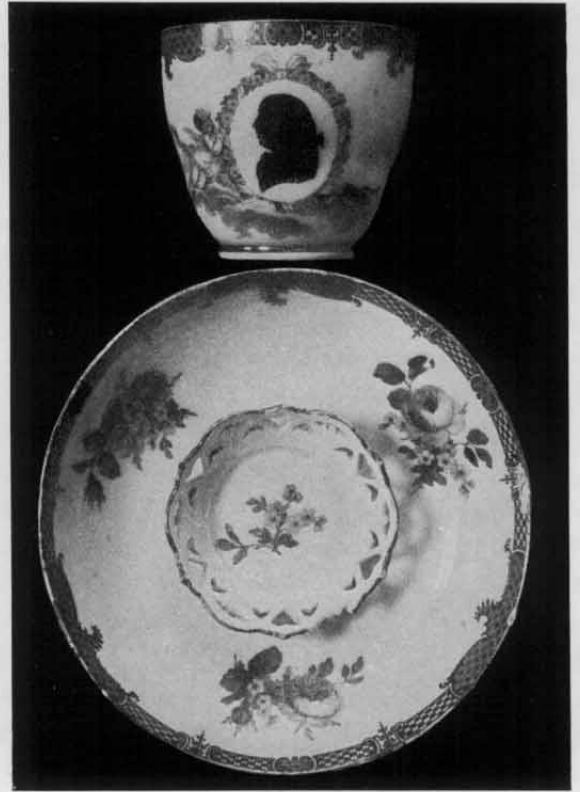
Erdteil Asien 1769.  
Wilhelm Christian Meyer.



Gruppe auf die Vermählung der Marie Antoinette 1770.  
Wilhelm Christian Meyer.



Form „Reliefzierat mit Stäben“.  
Kaffeekanne mit Watteaux 1764.



Tasse mit Mosaïque und Silhouette um 1780.  
Silhouettenmaler Wilh. Friedr. Dittmar.



Terrinen-Unterschale.  
Service für das Breslauer Stadtschloß 1767.



Form „Neuglatt“  
Königliches Tafelservice 1775.



maligen Direktor der Königlichen Porzellan-Manufaktur, Geheimen Oberbergrat Frick, um das Jahr 1830 gefertigte Zeichnung gibt die Art der Aufstellung des Aufsatzes an, wie man sie sich damals dachte. Richtig ist wahrscheinlich diese: in der Mitte, unter einem Säulendach, sitzt die Kaiserin im Krönungsornat mit Krone, Zepter und Reichsapfel, rechts und links von ihr stehen Themis mit dem Gesetzbuch und Justitia, auf den Sockeln des Treppenedestes ruhen Mars, Minerva, Herkules und Bellona, hinter dem Throne der Kaiserin sitzt die Fama mit einem grossen russischen Wappenschild. Den Thron umgeben vier Gruppen der verschiedenen Stände des russischen Volkes. Rechts und links von der Mittelgruppe reihen sich je 6 Trophäen mit gefangenen Türken an und je 12 Einzelfiguren als Vertreter der verschiedenen russischen Völkerschaften; ferner sind noch auf jeder Seite Gruppen verteilt, die die sieben freien Künste verkörpern. Auf der Tafel standen auch Leuchter und eine grosse Anzahl Geschirre, wie Teller, Schüsseln und allerhand Gefässe. Die Mittelgruppe — die Kaiserin, Themis, Justitia und die vier auf den Sockeln des Treppenedestes ruhenden Gestalten und die Fama — ist als Denkmal gedacht und beim Original nur weissglasiert. Alle anderen Gruppen und Figuren sind farbig und sollen, wie Grieningers berichtet, nach von Professor Euler in St. Petersburg erhaltenen farbigen Zeichnungen staffiert sein, was sich aber nach jenen jetzt noch in der Bibliothek der Manufaktur aufbewahrten Skizzen nicht beweisen lässt. Auf jedem Teller und jeder Schüssel, ja sogar auf jeder Messer- und Gabelschale sind bunte Szenen dargestellt, die sich auf russische und preussische Kriegsbegebenheiten beziehen. Johann Balthasar Borrmann hiess der Maler, der den grössten Teil der Geschirre bemalt hat. Zu Vorbildern diente ihm dabei Stiche nach Wouvermann, Rugendas und Teniers, aus denen er mit grosser Geschicklichkeit einzelne Gruppen oder Figuren entnahm und sie zu russischen oder preussischen Soldaten umwandelte.

Bei diesem Dessertaufsatz, der nach Grieningers Bericht „nach eigenen Angaben Friedrichs des Grossen“ entstanden sein soll, wurde den Künstlern der Berliner Porzellan-Manufaktur zum ersten Male Gelegenheit geboten, an der Ausführung einer grossen monumentalen Aufgabe mitzuwirken. Sie, die bis dahin nur Figuren aus dem Volksleben und solche, die der spielenden Laune des Zeitalters des Rokoko ihre Entstehung verdanken, geschaffen hatten, durften jetzt ihr Können beweisen.

Welchen Anteil Friedrich Elias Meyer, dessen Hand bei vielen Stücken unverkennbar ist, an den Modellen zu diesem Aufsatz hat, lässt sich im einzelnen nicht feststellen. Als Beweis seiner Mitwirkung hat man bis jetzt nur ein sehr unbedeutendes Dokument — eine Zeichnung zum russischen Wappen, die er signiert hat — auffinden können. Nach den Rechnungsbelägen geht die Urheberschaft eines grossen Teiles der Modelle zu diesem Aufsatz auf den Bildhauer Wilhelm Christian Meyer zurück, der dazu folgendes geschaffen hat: die sieben freien Künste — Rechenkunst, Mathematik, Malerei, Bildhauerei, Architektur, Dichtkunst und Tonkunst —, die sechs Gruppen von Trophäen mit gefesselten Türken, die vier Gruppen von russischen Nationen, Mars und Minerva, Herkules und Bellona und die Fama mit einem Schilde. Es dürfte daher wohl interessieren, Näheres über diesen Künstler zu erfahren. Füssli, allgemeines Künstler-Lexikon, schreibt über ihn: „Wilhelm Christian Meyer, geboren zu Gotha im Jahre 1726, Bildhauer und Rektor bei der Kunstakademie zu Berlin. Sein Bruder (der Modellmeister Friedrich Elias Meyer) gab ihm drei Jahre Unterricht in der Skulptur; alsdann reiste er nach Leipzig, Berlin, Potsdam und Halle, wo er überall arbeitete und sich in seiner Kunst fester setzte. Im Jahre 1757 ward er nach Düsseldorf und bald hernach von dem Kurfürst Clemens August nach Bonn berufen; an beiden Orten sieht man schöne Bilder von ihm. Nach dem Tode des letztgenannten Fürsten kehrte er nach Berlin zurück. Dort sah man von ihm: Acht Gruppen auf der neuen Brücke des Opernhauses, eine andere auf dem Boumannschen Hause, das Grabmal des Professor Mechel auf dem Neustädtischen Kirchhof. Auch hatte er eine zehn Fuss hohe Bildsäule der russischen Kaiserin modelliert, welche für die Stadt Moskau in Erz gegossen werden sollte, aber durch seinen im Jahre 1786 erfolgten Tod unvollendet blieb (nach anderen Berichten soll sie doch vollendet sein und jetzt in Moskau stehen). Von seiner besten Arbeit dann sah man bei ihm selbst eine Gruppe: Aeneas, der seinen Vater aus Troja trägt; und ausserhalb Berlin das Hackische Grabmal in der Nicolai-Kirche zu Spandau, ein anderes des Generals von Stechow auf dessen Gute Kotzen, ein drittes der Gräfin von Borke zu Stargard u. a.“ Die Manufaktur besitzt von Wilhelm Christian Meyer ausser den genannten noch eine grosse Anzahl anderer Modelle, die er nach den Rechnungsbelägen in den Jahren 1769/70 noch vor denen zu dem Katharinen-Aufsatz geschaffen hat, und zwar: Als kleine Figuren von fünf Zoll Höhe dargestellt sind Typen aus dem Volksleben — Bauernjunge und Bauernmädchen, Tirolerjunge und Tirolermädchen, Marketenderjunge und Marketendermädchen, Sauergurkenjunge, Milchmädchen, Mädchen mit Bücklingen, Junge mit Radieschen, Schifferjunge und Schiffermädchen und ein Bauernmädchen von sechs Zoll Höhe —, ferner Götter in derselben Grösse — Mars und Merkur und Jupiter als Kind —, dann die Gerechtigkeit und die Liebe, weiter fünf kleine Kinder, die die Sinne vorstellen und zwei Kinder als Harlekin und Kolombine, dazu kommen Figuren von neun Zoll Höhe — Kavalier und galante Dame, die Elemente — Wasser und Erde —, Adonis mit Hund auf einem Postament liegend, Apollo zu den neun Musen und ein Franziskaner-Mönch, schliesslich solche von 18 Zoll Höhe — Herkules und Venus. Als Gruppen gebildet sind die fünf Weltteile (vergl. Seite 5), jede von 12 Zoll die fünf freien Künste (vergl. Seite 5), jede von 15 Zoll, und die vier Jahreszeiten als solche von 10 Zoll Höhe. Die hier auf Seite 5 rechts unten abgebildete Gruppe bezieht sich auf die Vermählung der Marie An-

toinette und ist im Jahre 1770 dem Wilhelm Christian Meyer bezahlt worden; die unter No. 385 in das Modellbuch der Manufaktur eingetragene Gruppe trägt dort die Bezeichnung: „Eine Gruppe Pariser Bestellung“. Kindergruppen sind die Künste — Bildhauerei und Malerei, Musik und Poesie, Architektur und Rechenkunst. Ferner stammen von ihm einige noch nicht mit Sicherheit identifizierte Modelle. Zu diesen zählen drei Gruppen und zwei Einzel-Modelle; erstere sind im Jahre 1766 und letztere im Jahre 1767 bezahlt worden. Es dürfte von Wert sein, hier noch zu betonen, dass die kleinen Figuren aus dem Volksleben, die von Fürstenberg schon in den 1770er Jahren angefertigt wurden, Nachahmungen der genannten Berliner Modelle sind.

Der Herzoglich Mecklenburg-Schwerinsche Kabinetts-Bildhauer Johann Eckstein, ein vielseitiger Künstler, von dessen Hand auch Figuren an dem Neuen Palais zu Potsdam gearbeitet sind, trat 1775 in den Dienst der Manufaktur, in der er aber nur bis 1776 verblieb. Während dieses einen Jahres schuf er die Modelle zu zwei sich beisenden Hunden, zu einem Polen mit Pferd, einem englischen Reitknecht mit Pferd und einer Gruppe Bacchus und Bacchantin mit zwei Tigern. Sein Werk sind ferner zwei reizende Rokokogruppen — Schmeichelei und Neugierde — und ein Spiegelrahmen mit schwebenden Amoretten.

Hierbei sei erwähnt, dass die Manufaktur im Jahre 1770 nicht nur mit Eckstein wegen seiner Anstellung in Unterhandlungen trat, sondern auch im gleichen Jahre den Bildhauer Auliczek aus München für sich zu gewinnen suchte.

Im Jahre 1775 war der Bildhauer Emanuel Bardou Modellierer bei der Berliner Manufaktur. Welche Werke er für diese geschaffen hat, ist leider nicht bekannt. Die von ihm im Jahre 1786 in der Akademie der Künste ausgestellte kleine Statuette von 18 Zoll Höhe „Friedrich der Grosse zu Pferde“ wurde zuerst in Sèvres und erst im Jahre 1855 auch von Berlin in Porzellan nachgebildet.

Für die Manufaktur ist auch der Bildhauer Johann Carl Ludwig Betkober tätig gewesen, in deren Diensten er vom Oktober 1769 bis Juni 1771 stand. Ueber die Gründe seines Weggangs gibt er uns in einem Schreiben, in dem er sich um den vakanten Modellmeisterposten bewirbt, Aufschluss. Er sagt darin, dass es immer sein Bestreben gewesen wäre, sich in seiner Kunst zu vervollkommen, da aber die ihm zuerteilten Aufgaben für seine Capacité zu klein waren, so besorgte er, anstatt seine Geschicklichkeit zu verbessern, dieselbe mit der Zeit zuzusetzen. Unter den Modellen der Manufaktur befindet sich eine mit seinem Namen und der Jahreszeit 1798 bezeichnete Plakette, die die Königin Luise darstellt.

Um die Kenntnis über die in der friderizianischen Epoche für die Manufaktur tätigen Künstler zu vervollständigen möge hier noch der in „Chaffers, Marks and monograms on pottery and porcelain“ Seite 499 erwähnte Efster als der vielleicht für die Vögel und Tiere in Betracht kommende Bildhauer erwähnt werden. In den Akten liess sich über ihn nichts ermitteln. Nicht zu vergessen wäre noch der Maler Wilhelm Friedrich Dittmar, der im Jahre 1773 als Malerlehrling in die Manufaktur trat und in den 80er und 90er Jahren besonders für die Porträt- und Silhouettenmalerei in Betracht kommt (vergl. Abb. Seite 6).

Weniger ihrer künstlerischen Bedeutung als der Persönlichkeit wegen, die sie darstellen, wären in dieser Periode, die mit dem im Jahre 1785 erfolgten Tode des Modellmeisters Friedrich Elias Meyer schliesst, noch die kleinen Biskuitbüsten von Voltaire und dem Marquis d'Argens zu nennen. Erstere machte Friedrich der Grosse im Jahre 1775 dem grossen Franzosen zum Geschenk.

So entstand in den ersten Jahrzehnten der Berliner Manufaktur schon ein Schatz von figürlichen Modellen, die zum grossen Teil wohl auf eigene Ideen ihrer Urheber zurückgehen, nicht selten aber auch, wie bei allen Manufakturen, Anleihen bei fremden Künstlern ihre Entstehung verdanken. Auch im letzteren Falle muss man die aus dieser Anregung entstandenen Werke, wenn sie nicht nur die blosser Kopie einer Plastik sind, als Kunstschöpfungen betrachten. Ist es doch auf jeden Fall eine eines Künstlers würdige Aufgabe, ein in der Fläche dargestelltes Werk in die Plastik zu übersetzen; denn bei dieser gelten andere Grundsätze für Stil und Linie als bei jenem, und was für eine Zeichnung die Perspektive ist, das ist für die Plastik das Formgefühl. Ein Beispiel für das hier Gesagte bildet die beliebte Berliner Gruppe „Kinder mit Vogelnest“, die einem Stich von T. F. Tardien nach G. d. St. Aubin: „Les enfants bien avisés“ entlehnt ist. Diese Ausführungen, die vielen unserer Leser nichts Neues bringen dürften, mögen doch hier ihren Platz finden, um der durch Plagiatschnüffelei leicht herbeigeführten Diskreditierung wirklicher Kunstwerke entgegenzutreten. Denn gar zu leicht wird von Laien die für die Kunstgeschichte wichtige Aufdeckung derartiger Beziehungen falsch aufgefasst.

Die nächste Periode der Manufaktur unter Friedrich Wilhelm II. und noch unter seinem Nachfolger, Friedrich Wilhelm III., charakterisiert sich besonders durch die Tätigkeit der Porzellanmanufaktur-Kommission, an deren Spitze von 1787 bis 1802 der Minister Freiherr von Heinitz stand. Sein Einfluss auf die künstlerische Entwicklung des Instituts erwies sich mehr als ein Hemmnis, denn als eine Förderung. Heinitz glaubte seine Aufgabe, über eine gedeihliche Förderung der Manufaktur zu wachen, besonders darin sehen zu müssen, dass er selbst in die künstlerische Leitung des Instituts eingriff, wozu er sich wohl als Kurator der Akademie für inspiriert und befähigt hielt. Von seinem Standpunkte aus hatte nur der Ideenlauf des Künstlers Berechtigung, der vor dem Urteil der Gelehrten bestehen konnte. So masste er sich denn auch an, den Künstlern seine eigenen Gedanken aufzuzukroyieren und ihnen bestimmte Direktiven für die Ausführung zu geben. Selbst die Zeichnung



Potpourri mit „Mosaïque“ um 1770.



Teller mit Dekor wie auf dem Service für die Pfaueninsel 1795.



„Kurländer“ Form. Terrine mit Feldblumen.



Gruppe auf den Fürstenbund.  
Johann Carl Friedrich Riese.  
Nach einem Modell von Alexander Trippel.



Kavalier 1769.  
Wilhelm Christian Meyer.



Galante Dame 1769.  
Wilhelm Christian Meyer.

korrigierte er häufig. Der im Jahre 1785 nach dem Tode von Friedrich Elias Meyer zum Modellmeister ernannte J. G. Müller stand als Künstler bei der Kommission in keinem hohen Ansehen. In der Sitzung der Kommission am 27. Februar 1787 wurde deshalb der Beschluss gefasst, sich wegen Anfertigung neuer Modelle an den Hofbildhauer und Rektor der Akademie der Künste, Tassaert, zu wenden. Dass dieser auch wirklich Werke für die Manufaktur gefertigt hat, liess sich bis jetzt noch nicht nachweisen. Auch die Anstellung eines Modelleurs aus England wurde auf Anregung des Königs Friedrich Wilhelm II., der eine besondere Vorliebe für englische Modelle besass, in Erwägung gezogen. Diese Idee wurde aber mit der Begründung wieder fallen gelassen, dass der englische Modelleur zu teuer sei und der englische Geschmack hauptsächlich auf Imitation des Hetruskischen und in Herkulanum gefundenen alten Stiles beruhe, für den die Manufaktur bereits Vorbilder besässe. Das schlechte Urteil über den Künstler Müller scheint nicht ganz gerechtfertigt zu sein. Seine Bildnisse: Friedrich der Grosse, Prinz Heinrich, Friedrich Wilhelm II. und Gleim sind zwar bedeutungslos, aber seine Gruppen: Apollo und Minerva, Orpheus und Eurydike (vergl. Abb. Seite 5), Luna und Endymion, Apollo und Driope, Minerva und Telemachus, Pomona und Vertumnus, Mars, Vulkan und Venus, Europa auf dem Stier, die er auf der Ausstellung der Akademie der Künste im Jahre 1788 hatte, zeigen eine hübsche Komposition und gute Proportionen. Ausserdem waren auf dieser Ausstellung folgende Büsten von G. Mieth zu sehen, die hierbei gleich erwähnt werden mögen: Venus, Antinous der Römische, Bellona, Mars, Berenice und Antinous der Aegyptische.

Gleich nach dem Tode Friedrichs des Grossen macht sich auch in der Manufaktur der Einfluss der von Winkelmann und anderen in das Interesse der Gebildeten gerückten antiken Kunst geltend. Diese Veränderung des Geschmackes, die sich in ganz Europa und auf allen Gebieten der Kunst vollzog, war freilich schon Mitte der 70er Jahre vorzugsweise bei Vasenformen und in der genannten „Kurländer“ Form in die Erscheinung getreten. Aber erst jetzt folgte die Manufaktur ohne Rückhalt jener Bewegung, die von dem launenhaften Rokoko zu dem Klassizismus hinüberleitet. In der Gefässkunst beginnt man jetzt, wie in der Architektur, deren Zierformen man benutzt, das Geschnörkelte, Unsymmetrische durch klassische Ruhe, Einfachheit und Geradlinigkeit zu ersetzen. An die Stelle von aufgelegten naturalistischen Blumen, Blättern, Blüten und Früchten treten ornamentale plastische Blumenguirlanden, mit denen man als Deckelurnen gebildete Vasen und antike Säulen umwindet. An dieser Stelle möge die nach einer Zeichnung von Meyl, Rektor der Akademie der Künste, gefertigte Deckel-Vase genannt sein. Zu Tassenformen benutzt man jetzt griechische, etrusische und kampanische Trinkgefässe.

Diese neue Richtung war aber nicht nur für die Formgebung, sondern auch für die Malerei massgebend. Die Blumendekors zeigen zwar jetzt grosse Mannigfaltigkeit der Motive und auch koloristische Schönheit, aber das reizvoll gewollt Unregelmässige, die künstlerische Freiheit in ihrer Behandlung fehlen. Beliebt sind Blumenkanten, Kränze von Blumen und Blättern, Blumen en terrasse, en jardinet usw. Die Ornamente werden regelrecht und die Linien symmetrisch. Auch in der Figurenmalerei muss man dem Zuge der Zeit folgen. Statt der Watteaux und Lancrets und der chinesischen Figuren malt man jetzt mythologische und allegorische Szenen, Porträts berühmter Männer aus dem Altertum. Diese Sujets werden mit Vorliebe einfarbig oder steinartig gemalt. Die aus stumpfem Biskuitporzellan gebildeten Figuren bleiben meist farblos und den glasierten gibt man ein weiches mattes Kolorit. Tüchtige Maler in dieser Epoche waren: der Porträt- und Figurenmaler Franck, der Tier- und Figurenmaler Fehr, der Figurenmaler Koller, der Landschaftsmaler Forst, der aus der Frankenthaler Porzellanmanufaktur gekommene Figurenmaler Osterspey und der Figurenmaler Taubert.

Von grossem Einfluss auf die Formgebung wie auch auf die Gestaltung der grossen Tafelaufsätze war ein überzeugter Anhänger des Klassizismus, der Architekt Hans Christian Genelli, ein Oheim des Malers. Er war von 1792 bis in die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts zur Beaufsichtigung der Bauarbeiten und zum Erfinden geschmackvoller Formen und Modelle bei der Manufaktur angestellt. Von ihm rührt der Entwurf zu einem für die königliche Tafel bestimmten Dessertaufsatz her, der im September 1791 fertig wurde und, wie Frick berichtet, zum ersten Male bei der Vermählung der Prinzessin Friederike mit dem Herzog von York und bei der Vermählung der Prinzessin Wilhelmine mit dem Erbprinzen von Oranien auf die königliche Tafel kam. Die Figuren dieses Aufsatzes: Jupiter, Vulkan, Neptun, Kybele und Iris sind von Gottfried Schadow gezeichnet und von den Bildhauern Mieth und Schwarzkopf unter seiner Leitung modelliert. Der Direktor der Manufaktur, Geheimer Oberfinanzrat Rosenstiel hat von diesem Aufsatz eine französische Beschreibung angefertigt, welche den Titel führt: „Description d'une garniture en porcelaine destinée pour orner la table de S. M. le Roi“. Diesem aus dem tief sinnigen Grübeln eines gelehrten Architekten entstandenen Werke in dem Götter, Genien, Greifen, Sphinxen, Horen, Grazien und Jahreszeitengruppen die Sprache führten, fehlt, wenn auch nicht im einzelnen, so doch als Tafelaufsatz jede künstlerische Auffassung und Bedeutung.

Der im Jahre 1789 zum Nachfolger von Müller ernannte Modellmeister Johann Carl Friedrich Riese besass zwar eine grosse Arbeitskraft, aber an Schöpfungsgabe und Talent erreichte er seinen Vorgänger Friedrich Elias Meyer bei weitem nicht. Der Einfluss der Porzellan-Manufaktur-Kommission, besonders der ihres Chefs, der Riese bei seinen Entwürfen keine freie Hand liess, erwies sich als eine drückende Fessel für die Entfaltung seiner künstlerischen Selbständigkeit, wie es auch ein wenig glücklicher Gedanke dieser Kommission war, dass sie dem Modellmeister riet, bei künstlerischen Fragen den Rat eines Architekten, eben des genannten Hans Christian

Genelli, einzuholen. Von Rieses zahlreichen Vasen und Geräten, die er modelliert hat, sei hier eine sogenannte Nuptiallampe aus transparentem Porzellan (entstanden im Jahre 1793), eine Imitation der italienischen Alabastervasen, aufgeführt. Das sie schmückende Basrelief stellt die Vorbereitung zu einer Hochzeit dar. Friedrich Wilhelm II. genehmigte ihre Aufstellung am Hochzeitstage des Prinzen Friedrich Wilhelm mit der Prinzessin Luise von Mecklenburg in deren Schlafzimmer. Ferner seien die im Jahre 1804 entstandenen, für die Kaiserin von Frankreich als Geschenk bestimmten Vasen erwähnt und eine grosse Lampenschale von Biskuit mit transparent gearbeiteten Genien nebst Porzellanlampe dazu. Hierher gehört auch, wie ich einem Aufsätze von Dr. Hermann Schmitz entnehme (Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen XXXII. Jahrg., No. 9, fol. 202), ein Tintenfass aus Biskuit, welches Riese mit einem Briefe vom 22. November 1831 an Goethe sandte als Dank für eine ihm gewährte freundliche Aufnahme mit der Bitte, „dasselbe noch viele Jahre in Stunden der Muse zu gebrauchen“. Ferner die im Jahre 1797 entstandenen Modelle zu einer antiken Vase als Pendant jener mit Anubisköpfen und ein zum Trinkgefäss bestimmter Wolfskopf. Vor allen Dingen aber muss eine grosse Vase mit den Profilbüsten der Königin Luise und deren sieben Kindern aus Biskuit-Porzellan auf vermicelliertem Goldgrunde genannt werden. Ueber ihnen schwebt auf mattgoldenem Grunde ein Kranz von jungen Rosen, gleichfalls aus Porzellanbiskuitmasse (von Fischer verfertigt). Statt der Henkel halten bronzartige Adler in ihren Schnäbeln Myrthenzweige und in ihren Klauen ein bronzartiges Gehänge von Eichenlaub. Diese Vase ist als Arbeit von Riese im Ausstellungskatalog der Berliner Akademie der Künste vom Jahre 1810 bezeichnet.

Dieser Katalog verzeichnet im Jahre 1804 als Arbeit dieses Künstlers das Modell zu einem grossen Kamin aus Biskuitporzellan, der sich in dem Königlichen Schlosse zu Potsdam befindet. Er besteht aus zwei auf Sockeln ruhenden hohen Säulen, die oben mit zwei langen Seitenstücken und einem Mittelstück verbunden sind. Das Ganze ist in etruscher Manier gestaltet und bemalt. Die Zeichnung zu dem Kamin hat, wie die Manufaktur-Akten ergeben, Schadow geliefert.

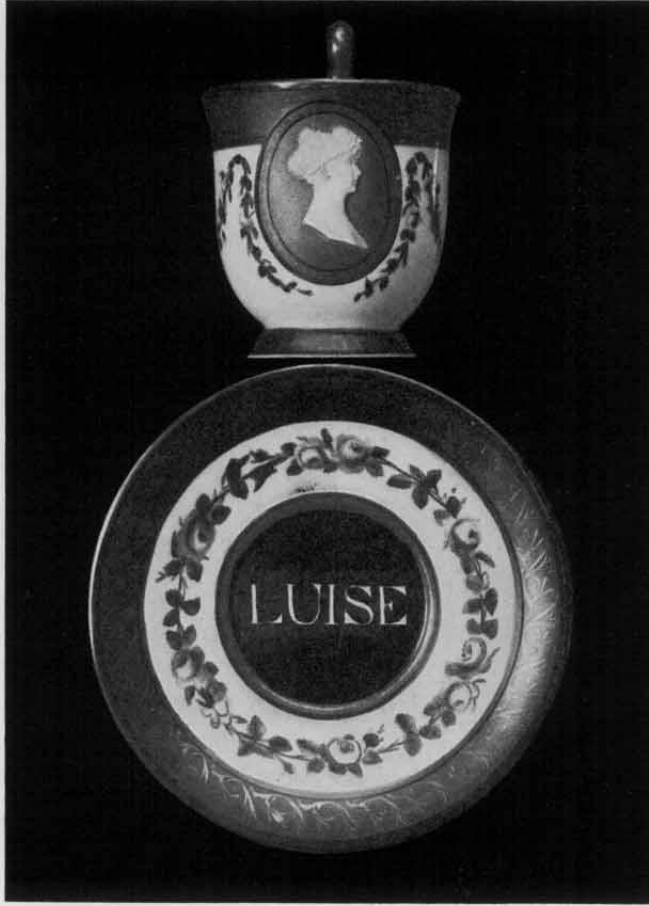
Teilt man Rieses figürliche Arbeiten, über die uns die Akten und die Kataloge der Ausstellungen der Berliner Akademie der Künste Aufschluss geben, nach Bedeutung und chronologischen Anhaltspunkten auf, so ergibt sich folgendes Bild: Seine erste bedeutendere Arbeit ist wohl die Ausführung der Biskuitgruppe auf den Fürstenbund nach Trippels Modell gewesen. Es ist eine Gruppe von vier Figuren, zwei stehenden und zwei sitzenden, neben denen noch eine kleine Sphinx Platz gefunden hat. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die aufrechte Gestalt Friedrichs des Grossen. Von hinten ist beflügelten Fusses Merkur herantreten, um den von der Linken emporgehaltenen Lorbeerkranz auf Friedrichs Haupt zu drücken. Rechts, zu den Füßen des Königs sitzt die Germania, auf der anderen Seite des Königs sitzt ein Genius. Ueber ihre Entstehung erfahren wir aus einem Aufsatz von Dr. C. H. Vogeler: „Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen“, der in den Schaffhauser Neujahrsblättern 1892/93 abgedruckt und wohl interessant genug ist, hier wiedergegeben zu werden, folgendes: Trippel empfand das Fehlschlagen seiner Berufung an Stelle Tassaerts als eine schwere Niederlage — ich folge hier den Ausführungen des Dr. Vogler teilweise wörtlich —. Durch die allzugrosse Zuversicht, mit der seine Berliner Freunde dieselbe erwarteten, scheute sich Trippel, neue Aufträge anzunehmen, und so ging ihm eine grosse Figur, eine Flora für den König von Polen, verloren. Dies brachte ihn sogar auf den Einfall, klagend aufzutreten; aber gegen wen? Schliesslich scheint der Graf Lucchesini zum Opfer ausersehen worden zu sein. Vernünftigerweise unterblieb die Klage; aber eine Genugtuung und eine namhafte Entschädigung suchte sich Trippel doch zu verschaffen, indem er von Heinitz die Erteilung eines grossen Auftrages verlangte. Nachdem Heinitz scheinbar bereitwillig darauf eingegangen war, lieferte Trippel die Skizze zu einem Fürstenbund-Denkmal, die nun, wie jener vorschlug, in Porzellan nachgebildet und sodann dem König vorgelegt werden sollte. Der Entwurf scheint in Berlin gefallen zu haben; auch die Akademie fällte ein günstiges Urteil, nachdem ihr Moritz eine Abhandlung darüber vorgelesen hatte. Sei es aber, dass durch ein solches Denkmal dem um das Zustandekommen des Fürstenbundes besonders verdienten Minister Herzberg in den Augen seiner Gegner zuviel Ehre erwiesen wäre, sei es, dass es sich bei Heinitz überhaupt nur um eine vorläufige Beschwichtigung Trippels handelte, — der Brand der Porzellangruppe wollte immer nicht gelingen und ein des Königs würdiges Werk nicht zustandekommen. Der Briefwechsel über diese Angelegenheit reicht bis zum Schlusse des Jahres 1791; dann scheint sie endgültig begraben worden zu sein. Als Gegenstück hierzu entstand im Jahre 1795 die Gruppe auf den Baseler Frieden, die in der Modengalerie von 1795 im Umrissstich abgebildet ist, „die Erfindung der Skizze ist von Schadow, die Ausführung in Ton von dem Modelleur Schwarzkopf und in Biskuitporzellan von dem ersten Modelleur und Vorsteher des Massekorps Riese“. Die Gruppe stellt Friedrich Wilhelm II. dar, wie er der sitzenden Europa die Hand reicht, neben ihm der Genius des Friedens, rückwärts am Boden die Nemesis. Dem König Friedrich Wilhelm II. scheint die Gruppe sehr gefallen zu haben; denn er liess Schadow sein Kompliment darüber machen. Im Jahre 1798 beendete Riese sein Modell der Gruppe: Die Entführung der Psyche durch Zephyr. Der Katalog der Berliner Kunstausstellung vom Jahre 1800 gibt von dieser folgende Beschreibung: Zephyr holt Psyche zu Amors Umarmungen ab. Nach dem Befehle des Orakels wurde Psyche von ihren Eltern, beiden Geschwistern und Freunden auf einen hohen Felsen geführt. Dort holt sie Zephyr ab. Sie ist hochzeitlich leicht gekleidet und wird eben durch Zephyr dem Anblicke der Ihrigen entrückt. Auf einer Abstufung des Felsens



Mittelteil des Schweriner Tafelaufsatzes.

Johann Carl Friedrich Riese.

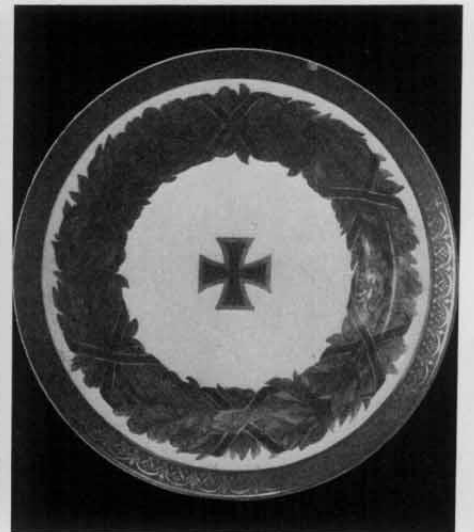
Geschenk Friedrich Wilhelm III. zur Vermählung der Erbgroßherzogin von Mecklenburg-Schwerin im Jahre 1801.



Tasse mit Portraitmedaillon der Königin Louise nach 1810.  
Medaillon von Leonhard Posch.



Gedenktasse 1821.



Teller.  
Geschenk Friedrich Wilhelm III. an die  
Heerführer der Freiheitskriege.





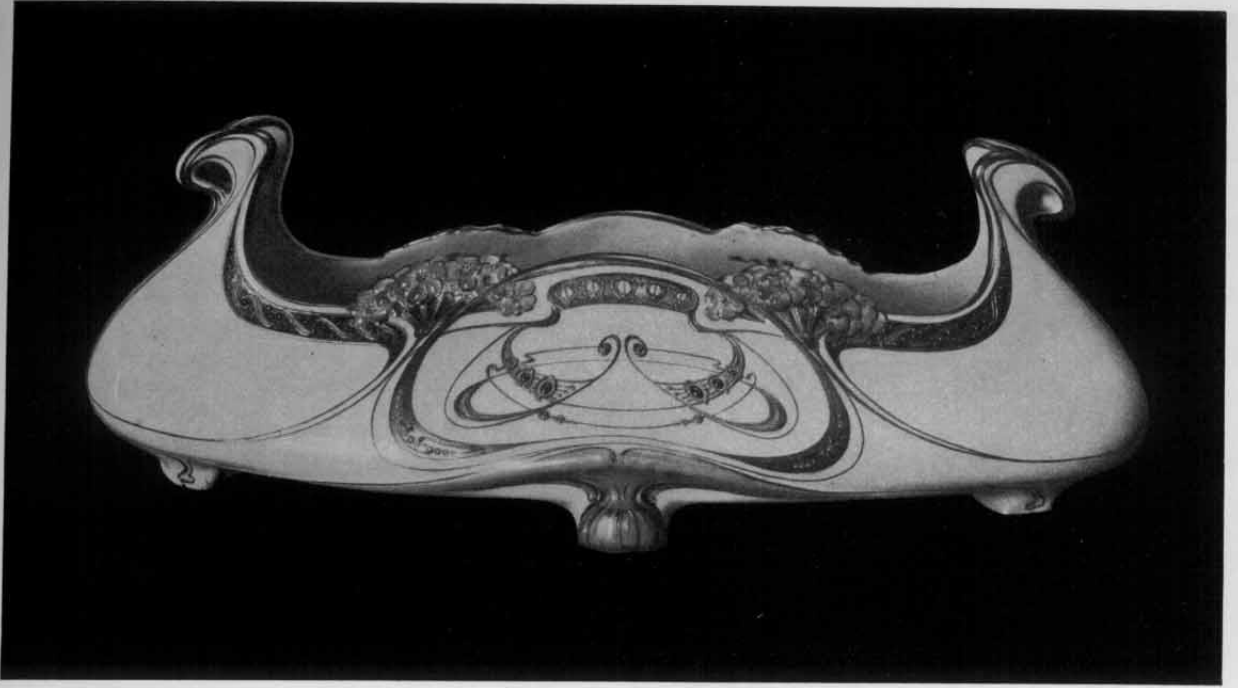
Vase mit Figuren, die die acht preußischen Provinzen allegorisieren.  
Julius Mantel, Figuren von Heidel.



Vase mit Majolikamalerei.



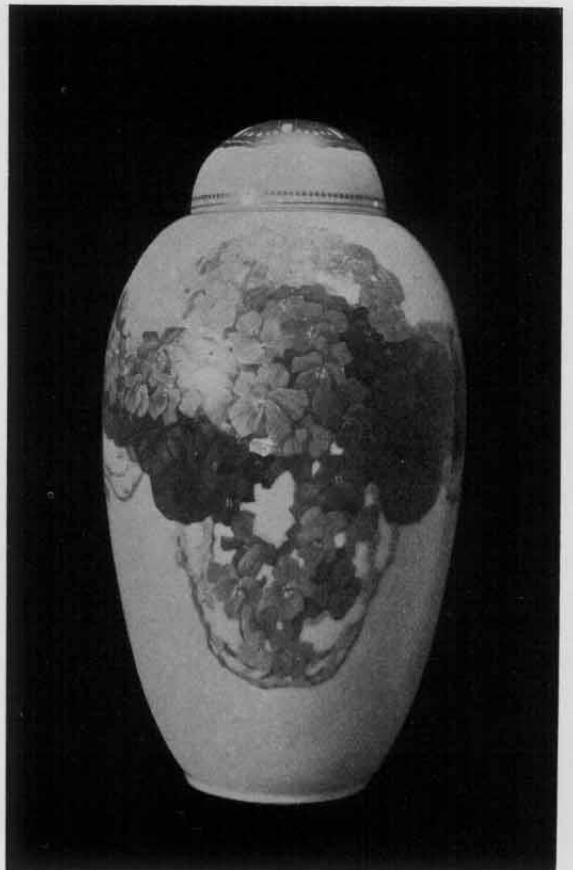
Vase mit farbigem Fond und Berliner Prospekt.



Jardinière 1903.



Modedame 1883.  
Prof. Sufmann-Hellborn.



Vase mit Zwischenglasurmalerei.

sitzt der König, Vater der Psyche, der seine Gattin über die Entfernung der geliebtesten Tochter tröstet. Hinter der Mutter beobachtet einer der Freunde des Hauses in ruhiger Stellung Psychens Abflug. Ihm zur Seite steht ihre älteste Schwester mit ihrem Gatten, der den Schleier, welchen sie sich über das Gesicht gezogen, wieder aufhebt. Neben ihm drückt der Gatte der mittleren Schwester sein Mitgefühl über den Schmerz aus, den sie über ihre Trennung von Psyche empfindet. Diese Gruppe zusammen mit je zwei von Grazien und Horen getragenen Fruchtschalen auf einem Spiegelplateau, das wiederum auf jeder Seite von einem andern flankiert wird, auf dem Nymphen mit Blumengewinden in den Händen einen Reigen um eine Amor und Psychegruppe tanzen, bildet den Mittelteil zu einem Dessertaufsatz. Friedrich Wilhelm III. sandte diesen im Jahre 1801 der Erbprinzessin von Mecklenburg-Schwerin als Hochzeitsgeschenk. Heut befindet er sich im Schweriner Museum. Dieser Mittelteil wurde dem Kaiser in diesem Jahre, 1913, von der Manufaktur als Neujahrgeschenk überreicht (vergl. Abb. Seite 13). Die Modelle der Grazien- und Horengruppe stammen ebenfalls von Riese. Weiter entstand im Jahre 1799 von ihm das Modell zu der Gruppe: Venus und Cupido, der sich an einem Rosenstrauch verwundet hat. Nach eigener Erfindung fertigte er im Jahre 1800 die Biskuitgruppe, die die Anekdote mit dem Balle zwischen Friedrich dem Grossen und dem kleinen Friedrich Wilhelm darstellt. Ein grösseres Werk war die Ausführung des Tafelaufsatzes: der Olymp, über den sich im Katalog der Berliner Kunstausstellung von 1800 folgende Beschreibung findet: Ein Tafelaufsatz oval, 3 Fuss 10 Zoll lang, 2 Fuss 11 Zoll breit, 3 Fuss 6 Zoll hoch. Biskuit-Porzellan. Zeus, der Richter über Götter und Menschen, sitzt auf einem Throne, dessen Armlehnen von Sphinxen gebildet sind. In seiner Rechten hat er den Blitz und mit seiner Linken hält er den Herrscherstab. Zu seinen Füssen stehen die Urnen des Schicksals. Vor dem Thron stehen Zelos und Nike, hinter ihm Kratos und Bia. Das Fussgestell Jupiters stellt einen Fels vor, in dessen oberster kahler Spitze in Höhlungen vorgestellt sind: auf der Vorderseite der Olympos, auf der Rückseite Gaa. Auf dem Absatz, dessen Rand wie Schneeflocken und Eiszapfen gebildet sind, als Scheidelinie zwischen der Wohnung der Götter und dem Aufenthalte der sterblichen Geschöpfe, tanzen die Musen den Reigen, angeführt von Apoll. Unter der Grenzlinie des Schnees gaukeln Nymphen mit Faunen und Satyrn. Auf dem untersten Sockel ist zur Bezeichnung der untersten Stufe des organischen Lebens allerhand Wild mit Gewächsen in bunter Abwechslung gebildet. Ganz im Vordergrund, vom Berge getrennt, spielen Genien mit einer gewundenen Blumenkette. Die Angabe dieses Tafelaufsatzes ist vom Architekt Genelli, die Ausführung vom Modellmeister Riese. Zur Füllung der Plateaux eines königlichen Dessert-Aufsatzes dienten kleine Genien in verschiedenen Attitüden, zu denen Riese im Jahre 1798 die Modelle schuf. Auch die Attitüden zweier Tänzerinnen: der Madame Vigano und der Lady Hamilton hat er in Porzellan modelliert; erstere im Jahre 1796 nach Wachsmannschen und letztere nach Rehbergschen Zeichnungen. Die Darstellungen der Lady Hamilton fanden Verwendung in dem Dessertaufsatz, den im Jahre 1813 Friedrich Wilhelm III. an den Kaiserlich Russischen Oberhofmarschall Graf von Tolstoi zum Geschenk gemacht hat.

Den Mittelteil zu einem Tafelaufsatz, der sich jetzt in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg befindet, bildet eine im Jahre 1801 entstandene Kopie Rieses nach der Antike, eine drei Fuss hohe Flora, die von jeder Seite von einer von Figuren getragenen Schale flankiert wird. Flora und Schalen stehen auf Untersätzen, die mit Porzellanreliefs geschmückt sind. Die Zeichnungen zu den Schalen hat Genelli entworfen; vielleicht rührt sogar der Entwurf des ganzen Aufsatzes von ihm her. Die bisher als Arbeit Rieses angenommene „Statue pedestre“ Friedrichs des Grossen, die er zugleich mit einer Statue Dr. Luthers nach Schadows Entwürfen angefertigt haben soll, ist wahrscheinlich erst später entstanden. Riese scheint den ihm nach den Manufaktur-Akten von 1806 gewordenen Auftrag zur Anfertigung dieser Modelle nicht ausgeführt zu haben. Ein wenig schmeichelhaftes Urteil fällten Rieses Zeitgenossen über seine Büsten. Im N. D. Merkur, Jahrg. 1805, I, 56, liest man: „auf den dortigen Kunstausstellungen von 1804 und 1805 sah man von ihm mehrere Büsten, welche aber Kenner, der Kenntlichkeit einiger derselben ungeachtet, für ein lebloses, steifes und geschmackloses Machwerk erklären.“ Kann man diesem Urteil auch nicht alle Berechtigung absprechen, so muss man einen grossen Teil dieser Fehler doch dem Material zuschreiben, das den Porträtbüsten in Lebensgrösse häufig einen unnatürlich starren Ausdruck gibt. Nach dem Ausweis der Manufaktur-Akten hat er im Jahre 1798 eine Büste der Königin Luise und Friedrich Wilhelm III. gefertigt, letztere nach Schadow. Dieselben Akten nennen im Jahre 1802 als seine Arbeit eine kleine Büste der Berenice, eine weitere Büste der Königin Luise und eine grössere Büste des Ministers von Heinitz. Die kleine Büste des letzteren hatte Riese schon in den 90er Jahren geschaffen. Eine im Jahre 1815 fertiggestellte Büste von Wellington ist ebenfalls sein Werk. Eine mit Namen und Datum 1803 bezeichnete lebensgrosse Büste Friedrich Wilhelm III. von grosser Naturwahrheit befindet sich im Hohenzollern-Museum. Der Modellboden der Manufaktur birgt auch zwei lebensgrosse Büsten Friedrich des Grossen, die Riese gefertigt hat. Bei der einen geht das Bild Friedrichs auf die Ecksteinsche Totenmaske zurück; bei der anderen, von der das Originaltonmodell sich noch in der Manufaktur erhalten hat, ist Friedrich als römischer Caesar dargestellt. Das Tonmodell ist mit Riese bezeichnet und 1811 datiert. Jene sandte Friedrich Wilhelm III. im Januar 1806 an den Kaiser von Russland mit einem Handschreiben, worin es hiess: „um auch auf solche Weise das Andenken an die feierliche Stunde in der Garnisonkirche zu erhalten“. Als weitere Arbeiten Rieses nennen die Akten vom Jahre 1807: ein Brustbild von Kaiser Napoleon in natürlicher Grösse in Biskuit. Aus den Ausstellungskatalogen erhalten wir ferner Kunde von folgenden Büsten: des russischen Kaisers Alexander I. (1806), des dänischen Staatsministers Grafen

Hartwig Ernst von Bernstorff (1806), beide 22 Zoll hoch, des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Prinzessin Charlotte von Preussen (1810), Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise nach Rauch (1812). Die beiden Porträtmedaillons der Manufaktur-Direktoren Griening (gest. 1791) und Klipfel (gest. 1798) sind auch von Riese, der nach den Akten von 1796 noch ein drittes Porträtmedaillon, Biskuit auf blauem Grunde, mit dem Kopfe Friedrich Wilhelm II. in antikem Kostüm nach einem Modell des polnischen Medailleurs Rigulsky gearbeitet haben soll. Zur Vervollständigung der Angaben über die Arbeiten Rieses mögen hier noch folgende genannt sein, die wahrscheinlich nicht in Porzellan ausgeführt wurden: drei Porträtbüsten (1804) und die Büste des Königlichen Kapellmeisters Righini (1812). Grosse Verdienste hat sich Riese noch um die Lichtschirmplatten, die sogenannten Lithophanien, erworben, die man zuerst im Jahre 1828 herzustellen versuchte. Er hat dazu eine Anzahl von Modellen geschaffen, die mit J. R. signiert sind.

Lassen die Werke Rieses auch häufig künstlerische Selbständigkeit vermissen und eine starke Beeinflussung des Künstlers durch Schadow erkennen, so muss man ihm dabei die erwähnte Gebundenheit bei der Ausführung seiner Arbeiten zugute halten.

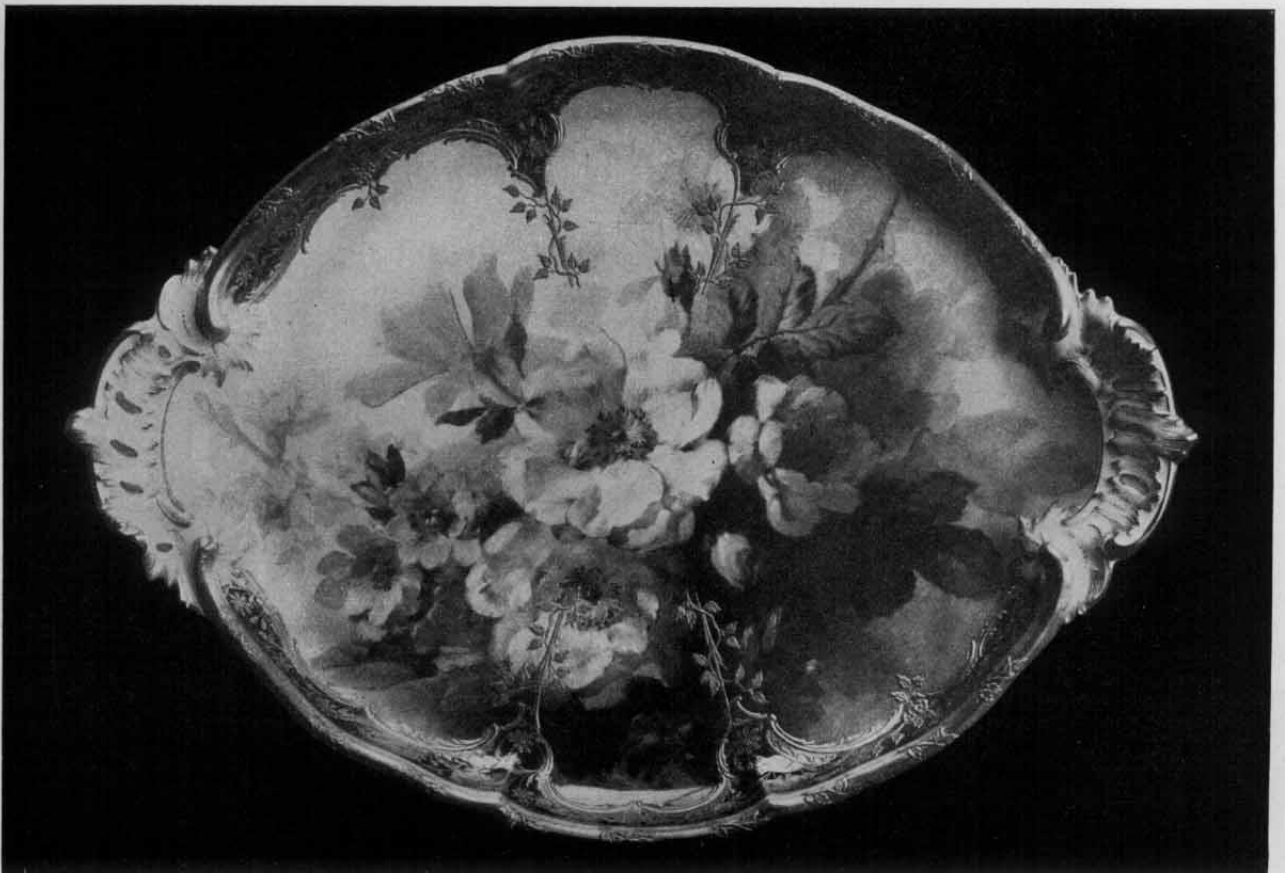
Der Einfluss Schadows auf die Berliner Figurenplastik äusserte sich nicht nur darin, dass man in seinem Stile arbeitete, sondern was überhaupt von den Berliner Figuren um das Jahr 1800 einen höheren künstlerischen Wert beanspruchen kann, sind meist Arbeiten seiner Hand. Einige davon sind bei dem Tafelaufsatz von 1791 und bei den Arbeiten Rieses schon genannt. Im Jahre 1796 entstand das Porzellanbiskuitmodell der Gruppe: Kronprinzessin Luise mit ihrer Schwester, der Prinzessin Ludwig, die sich beide herzlich aneinanderlehnen und zärtlich umschlingen. Was Schadow in seinem Werke angestrebt und auch erreicht hatte, gibt die Nachbildung vortrefflich wieder. Weitere von der Manufaktur ausgeführte Nachbildungen Schadowscher Werke sind: die Standbilder des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau und des Generals Ziethen; das Standbild Friedrichs des Grossen in Stettin, mit dem vielleicht die schon bei Riese genannte, „Statue pedestre“ identisch ist; die Gruppe Freundschaft und Liebe: einen jungen Mann und ein junges Weib in sitzender Stellung, er schwingt einen Pokal, sie langt nach einem Korb mit Früchten hinab (das Modell ist in der Manufaktur nicht mehr auffindbar); die Büste der Königin Luise als Kronprinzessin mit langem, unter einem kleinen Kopftuch auf die Schultern fallenden Haar, mit einer schmalen Binde unter dem Kinn und einem über das Brustgewand nach der linken Schulter gehenden Band; die Weinsbergerin; ferner vier kleine liegende Flussgötter zu einem Tafelaufsatz, welchen Friedrich Wilhelm III. zum Geschenk für den Herzog von Wellington von der Manufaktur anfertigen liess. Die 23 cm langen Figuren sind an den Plinten mit Kaitna, Ebro, Duero, Sambre bezeichnet. Auch für die Bemalung von Geschirren und Geräten scheint Schadow Vorbilder geliefert zu haben. In der Bibliothek der Manufaktur befinden sich Zeichnungen von Soldaten, Matrosen und andere figürliche Darstellungen von der Hand des grossen Bildhauers.

Die reizenden Porträtmedaillons, die die Berliner Tassen (vergl. Seite 14) und Gefässe der Empire-Zeit schmücken, hat zum grossen Teil der von Schadow protegierte Bildhauer Leonhard Posch modelliert. Professor Menadier schreibt über ihn: „Leonhard Posch war ein Oesterreicher, im Jahre 1750 im Zillerthal geboren und frühzeitig von der Kaiserin Maria Theresia zur Ausbildung als Bildhauer nach Wien gezogen; Rücksichten auf seine Gesundheit zwangen ihn, der Grossplastik zu entsagen, und führten ihn nach Neapel, wo die altüberlieferte Kunst der Gussmedaille ihm wohl zuerst nahe trat. Nach Berlin ist der Künstler auf einem Umwege über Hamburg erst im Jahre 1804 gelangt, aber durch Schadow von Anbeginn an als berufener Porträtist gefeiert und gleichzeitig bei der Königlichen Eisengiesserei und bei der Porzellanmanufaktur beschäftigt und unter die akademischen Künstler aufgenommen, hat er sofort eine ungemein rege Tätigkeit entwickelt und mit ihr in den weitesten Kreisen der Bevölkerung lebendigen Anklang gefunden. Poschs ungemein reger Fleiss liess in rascher Folge zahlreiche Medaillen entstehen: das jugendliche Herrscherpaar, Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses, Staatswürdenträger, Offiziere, Beamten und Gelehrte und Vertreter der erwerbenden Bürgerschaft, ihrer Frauen und Töchter.“ In der Manufaktur befinden sich von seinen Medaillen noch eine Anzahl mit seinem Namen gezeichnete, teilweise in Wachs hergestellte Originalmodelle. Die im Archiv der Manufaktur aufbewahrten Akten des Posch nennen als Arbeiten, die er im August 1820 aus der Manufaktur-Kasse bezahlt erhalten hat: das Porträt des Prinzen Albert, die Porträts von Friedrich Wilhelm III, Fürst Blücher und drei königliche Prinzen in Ringform, die Bildnisse von Christus und Johannes, Friedrich Wilhelm III. und vier königliche Prinzessinnen und schliesslich ein grosses Basrelief von St. Johannes.

Wie die mit Porträtmedaillons geschmückten Tassen meist von fürstlichen Geschenkgebern bevorzugt wurden, so bildeten überhaupt Tassen zu dieser Zeit beliebte Präsente. Sie sind mit einer Silhouette, einem Monogramm oder sonst mit einer mit dem Beschenkten in persönlicher Beziehung stehenden Abbildung geschmückt (vergl. Abb. Seite 14). Häufig weisen sie auch Sinnsprüche auf, wie sie in der damaligen Zeit so beliebt waren. Auf zahlreichen Tassen finden sich Erinnerungen an die Freiheitskriege. Hierbei möge eine niedliche Begebenheit erzählt werden, die die Bedeutung solcher Tassen als Erinnerungsgabe am besten illustriert. Die 47 Jungfrauen, welche die in Potsdam aufgestellten Gedächtnistafeln bekränzt hatten, sollten zur Erinnerung vom König jede eine Tasse erhalten. Versehentlich sind aber nur 46 Tassen in Bestellung gegeben worden, die nach ihrer Fertigstellung durch



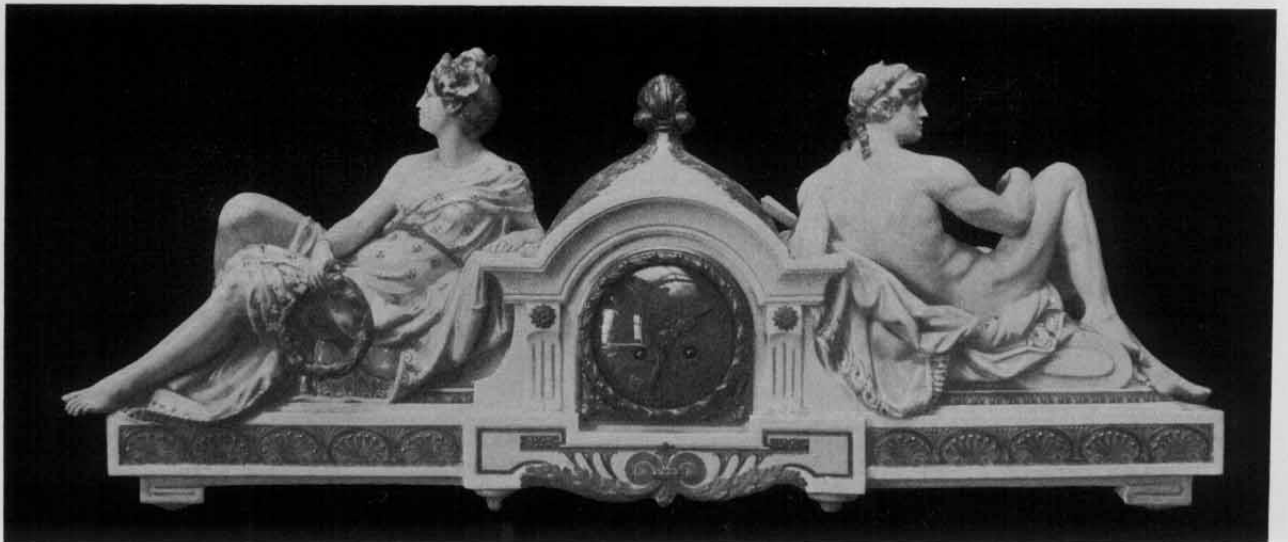
Boule, Prof. Schley nach Entwurf von Prof. A. Kips, ~~Figuren von Wegner~~  
Fruchstück von Paul Mieth.



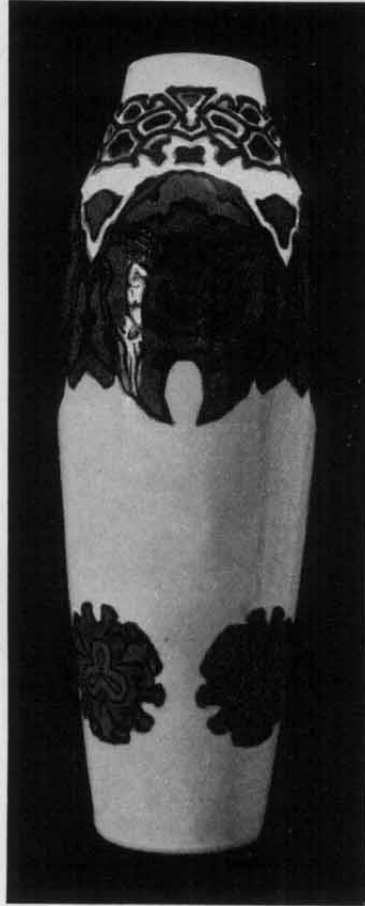
„Neuzierat“ Plateau mit naturalistischen Blumen.  
Periode Prof. A. Kips.



Vase von 1904.  
Hermann Hubatsch.



Uhr.  
Latt nach Entwürfen von Prof. A. Kips.  
Dekor von Max Vopel.



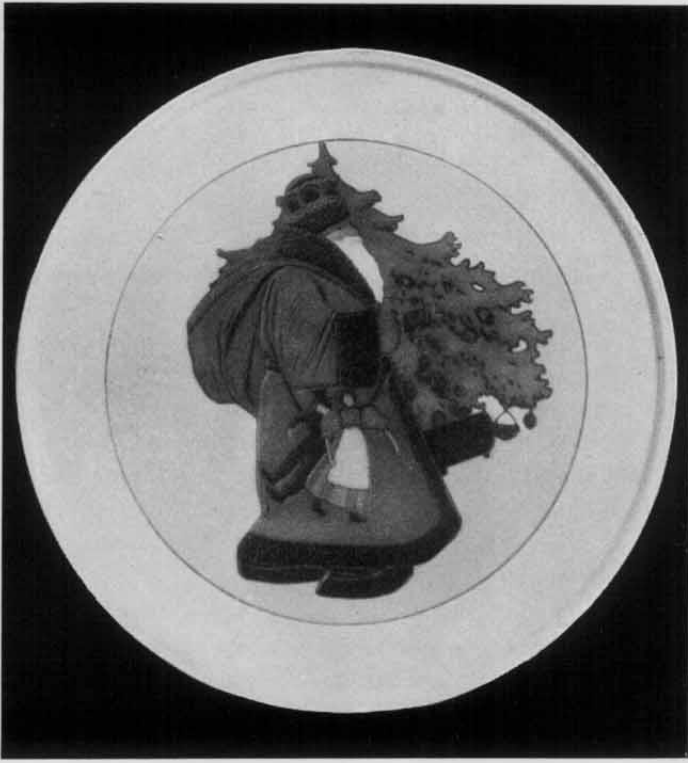
Vase von 1904.



Arbeiten von Prof. Theo Schmuz-Baudiss, Unterglasurmalereien.



Vase, Aufglasurmalerei.  
Adolf Flad.



Weihnachtsteller, Unterglasurmalerei.  
Prof. Theo Schmuz-Baudiss.



Vase mit Gold und Emailen.  
Heinrich Lang.



Terrine vom Sercice „Ceres“ Aufglasur. Arbeit von 1913.  
Prof. Theo Schmuz-Baudiss.



den Feldprobst Offelsmeyer und den Prediger Eylert den betreffenden Mädchen überreicht werden sollten. Der Brief des Predigers Eylert, der den Empfang dieser Tassen bestätigt und den Schmerz der versehentlich leer ausgegangenen Jungfrau schildert, wird gewiss von Interesse sein. Er sei hiermit veröffentlicht:

Hochgeehrter Herr!  
Hochgeehrter Herr Staatsrath!

Die von Ew. Hochwohlgeboren an den Herrn G. E. R. Albrecht abgeschickten Tassen sind von diesem unversehrt in meine Hände gekommen und von dem Herrn Feldprobste Offelsmeyer und mir an die 46 Mädchen vertheilt, welche die Gedächtnistafeln bekränzt haben. Die Ueberraschung und Freude dieser Kinder bei dem Empfang des huldvollen Königlichen Geschenkes war rührend gross; es hat einen Wert für sie, der immer neu bleiben wird. Aber um so grösser ist der Schmerz einer Soldaten-Tochter

Charlotte Stelzer,

welche ebenfalls mit bekränzt hat und deren Namen aus Versehen auf der Liste der Mädchen, welche Herr Offelsmeyer mir überreicht, vergessen ist. Das arme Kind ist untröstlich und wird es nie verschmerzen und vergessen können, wenn es leer ausgehen und an der Königlichen Gnade, — die gewiss auch ihm zgedacht war, — nun ganz unverschuldet keinen Antheil nehmen sollte. Darum wage ich die gehorsamste Bitte um eine ähnliche Tasse für die Charlotte Stelzer und mit doppeltem Danke würde sie es anerkennen, wenn ihr dieselbe noch gewährt werden könnte. Der gegenwärtige Fall gehört zu den ausserordentlichen im menschlichen Leben; ein Geschenk des Königs ist ein heiliges Kleinod und vererbt sich auf Enkel —, darum hoffe ich, wird die Traurigkeit dieses Kindes in Freude, durch Ew. Hochwohlgeboren Sinn verwandelt werden.

Mit der innigsten Verehrung habe ich das Glück zu sein

Euer Hochwohlgeboren  
ganz gehorsamster Diener  
Eylert.

Potsdam, d. 9. April 1817.

Nach den Befreiungskriegen begann sich bald der Einfluss der durch Schinkel in Berlin zur unbedingten Herrschaft gelangten antikisierenden Geschmacksrichtung auch bei den Kunsterzeugnissen der Manufaktur zu bekunden. Schinkel gab in dieser Zeit die schönsten Proben seiner universellen künstlerischen Begabung. Er machte die Entwürfe zu reichen Ziervasen, Gefässen und Kandelabern und ebenso auch die für ihre Dekorationen. Auch die Entwürfe zu prächtigen morgenländischen Kostümen für höfische Feste hat er erdacht: im Jahre 1821 den Zug der Lalla Rook nach Kaschmir und im Jahre 1829 den Zauber der weissen Rose mit einem Turnier zu Ehren des Kaisers und der Kaiserin von Russland. Professor von Klöber hat farbige Zeichnungen von den Szenen solcher Feste gemacht, die dann auf grossen Prunkvasen verewigt und fürstlichen Gästen als Erinnerungen vom König zum Geschenk gemacht wurden.

Als künstlerisch bedeutungsvoll für diese Periode gelten vor allem die Tafelservice und Aufsätze, Geschenke Friedrich Wilhelm III. an die Heerführer der Befreiungskriege. (Vergl. Abb. Seite 14). Die Vasen, Terrinen und Schüsseln waren mit Szenen aus den Befreiungskriegen geschmückt, die Teller waren am Rande mit dem Wappen des betreffenden Heerführers versehen und mit Eichenlaub- und Lorbeerkränzen dekoriert, in deren Mitte sich das eiserne Kreuz befand. Das hervorragendste Kunsterzeugnis dieser Zeit ist aber der ganz im Schinkelschen Stile ausgeführte grosse Tafelaufsatz nebst Tafelservice für den Herzog von Wellington, der im Jahre 1819 vollendet wurde. Der Aufsatz bestand aus elf auf bronzenen Plateaux aufgestellten Hauptgruppen, deren Mitte ein Obelisk einnahm, auf dessen Postament die Wappen Preussens, Englands, Schottlands und das des Herzogs in Relief angebracht waren, während sich auf zwei Seitenflächen der Stele die Namen seiner bedeutendsten Schlachten, auf den andern aber die ihm verliehenen zwanzig Orden in Relief befanden. Den Obelisk umgaben Flussgottheiten in halbliegender Stellung, die Themse, Kaitna, Duero, Tajo, Ebro, Garonne, Seine und Sambre, die Zeugen der Grosstaten des Feldherrn, zwischen diesen standen die Borussia und die Britannia. An jeder Seite des Obelisk reichten sich fünf Gruppen von Vasen, Kandelabern und Fruchtschalen an. Die Skulpturen waren meist in Biskuitporzellan ausgeführt. Die Dessertteller waren mit Schlachtszenen und die Speiseteller auf dem Rand mit einem Eichen- und Lorbeerkranz dekoriert, in der Mitte waren Kriegsemele, unter denen besonders häufig das eiserne Kreuz, umgeben von Eichenlaub, wiederkehrte. Die in Relief angebrachten Wappen und Orden hat der genannte berühmte Portraitmedailleur Leonhard Posch modelliert der sich hier in bisher unbekannter Weise betätigt hat. Schadow hat, wie an anderer Stelle schon gesagt, die Modelle zu vier von den Flussgöttern geliefert. Bedeutet die der Natur des Porzellans widerstrebende Kunstrichtung Schinkels schon einen Verfall des keramischen Kunstgewerbes, so war das bereits im Jahre 1805 im bescheidenen Umfange begonnene, dann weiter ausgedehnte und bis in die Mitte der zwanziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts fortgesetzte Verfahren der Dekoration des Porzellans durch Umdruck am wenigsten dazu berufen, das künstlerische Niveau der Manufaktur zu heben oder auch nur aufrecht zu erhalten.

Die nächsten Jahrzehnte konnten infolge der dürftigen Lebensverhältnisse in Deutschland, die nur einen bescheidenen Luxus gestatteten, keine Neubelebung des keramischen Stiles bringen. Man beschränkte sich im all-

gemeinen darauf, die überkommenen Muster zu wiederholen und zu variieren. Jene schon in der Empirezeit entstandene keramische Imitation von kostbarem Gestein und farbigen Gläsern fand jetzt eine ausgedehnte Pflege. Sowohl die in Nachahmung von Gefässen aus Lapislazuli entstandenen Geschirre, als auch die einen einfarbig roten, grünen oder blauen Fond aufweisenden Vasen sind gute Beispiele dieser Art (vergl. Abb. Seite 15). Letztere verdanken ihre Entstehung vermutlich der Vorliebe für die farbigen Steinvasen und Steinschalen, die sich als Geschenke der russischen Verwandten des Königshauses in den Schlössern von Berlin und Potsdam befinden. Die Vorbilder für die Dekoration der Ziergefässe lieferten ausser Schinkel vornehmlich Strack, Bötticher, die beiden Stier, Stüler, und von Klöber.

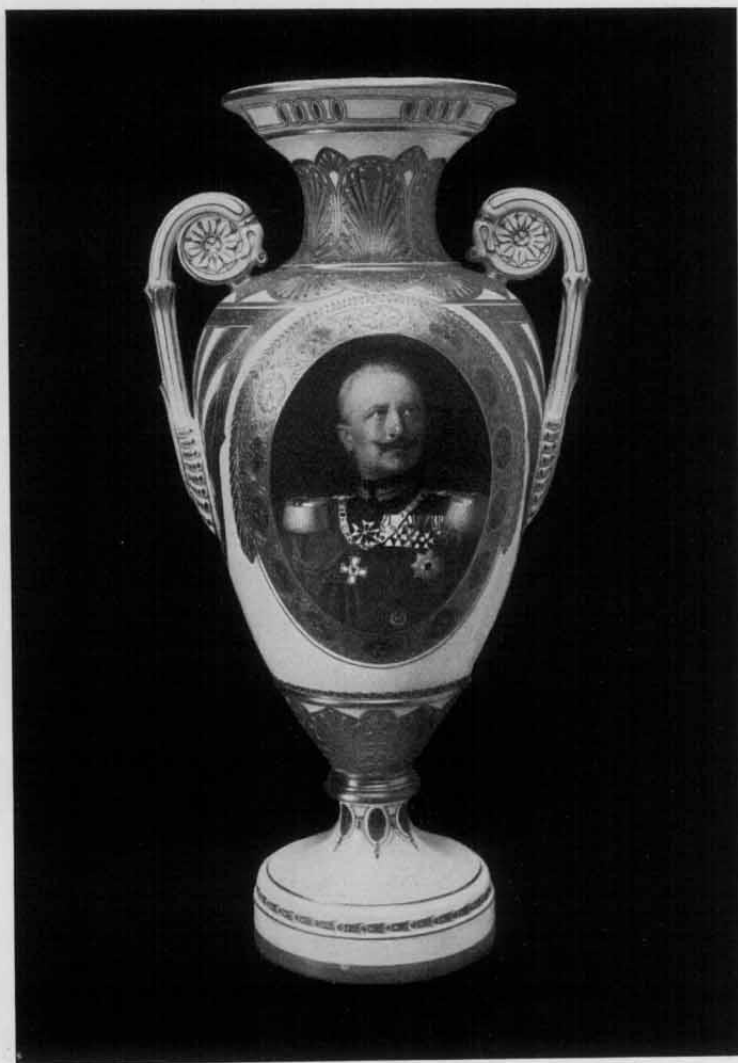
Die unter Leitung von Voelker stehende Blumenmalerei zeichnet sich bis zur Mitte der vierziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts noch durch ein leuchtendes Kolorit und botanisch genaue Zeichnung aus. Ein in der keramischen Sammlung der Manufaktur befindliches, von Voelker auf 4 Porzellanplatten gemaltes Blumenstück, das auf der deutschen Gewerbeausstellung zu Berlin im Jahre 1844 besondere Anerkennung fand, gibt Gelegenheit, sich sowohl von der Geschicklichkeit als von dem Farbensinn des Künstlers zu überzeugen.

Das Gefühl für eine nur zierende malerische Ausstattung der Porzellane war völlig verloren gegangen. Man bemühte sich, Malereien, die mit Oelgemälden konkurrieren sollten, und Kopien von bekannten Galeriebildern möglichst getreu auf Porzellan wiederzugeben. So galt ein Gemälde: Friedrich der Grosse, nach dem Original von Graf von Wilhelm Escher auf eine Porzellanplatte gemalt, die sich heute in der keramischen Sammlung der Manufaktur befindet, viele Jahre als das Ziel des auf diesem Gebiet überhaupt Erreichbaren. Widerspricht auch diese Art, das Porzellan zu schmücken, ganz unserem modernen keramischen Gefühl, so können wir doch der Sorgfalt, mit der diese Malereien teilweise angefertigt wurden, unsere Anerkennung nicht versagen. Ganz unverständlich sind uns jene Bestrebungen, das Porzellan durch Farben unkenntlich zu machen und ihm die Form anderer Materialien zu geben. Die Imitation von Majoliken (vergl. Abb. Seite 15) und die in Form und Bemalung an rheinische Steinzeugkrüge erinnernden Gefässe sind Beispiele dafür. Janecke, Frank, Fehr, Rohloff, Looschen, Kühne und der schon genannte Wilhelm Escher sollen tüchtige Figurenmaler gewesen sein; Forst, Jahn, Schirmer und Escher, ein Bruder des Wilhelm Escher, waren geschätzte Landschaftsmaler; Walter und Freydanck hiessen die Maler, die vornehmlich Landschaften und Prospekte von Berlin und Potsdam malten.

Die Figurenplastik hat nach dem Tode Rieses, dem vom Jahre 1834 bis 1841 sein Sohn als Modellmeister folgte, keine nennenswerte Bereicherung erfahren. Ueber Wilhelm Rieses künstlerische Tätigkeit bekunden die Akten, dass er nur einige bedeutungslose Kopien ausgeführt hat.

Julius Wilhelm Mantel, der im Jahre 1841 Modellmeister wurde, erhielt seine künstlerische Ausbildung auf der Akademie zu Berlin in dem Bildhaueratelier von Karl und Ludwig Wichmann. Im Jahre 1853 fertigte Mantel das Modell zu einem grösseren Tafelaufsatz, der drei sitzende und sich an eine Säule lehrende weibliche Figuren zeigt. Die Säule trägt eine weite Schale, in deren Mitte sich eine stehende Figur, der Friede, erhebt. Zu der Industrie-Ausstellung in London im Jahre 1862 schuf er einen figurenreichen Tafelaufsatz in weissem, unglasierten Porzellan; am Fusse des Haupt- und Mittelstücks sind allerlei nereidische Gestalten, oben auf der Muschelschale selbst sitzen Amor und Psyche im traulichen Geflüster. Die Fruchtschalen: Pomona, Ceres, Frühling und Winter wurden im Jahre 1857 fertig. Von seiner Komposition und Ausführung war auch ein um das Jahr 1866 entstandenes ovales Kühlschiff mit einem Meerungeheuer und einem weiblichen und einem männlichen Tritonen im Hochrelief. Ferner wäre noch zu erwähnen eine Kanne mit dem Reliefportrait der Kaiserin Augusta. An Büsten schuf er im Jahre 1868 eine des Grafen Bismarck und im Jahre 1870 eine des Kronprinzen, des nachherigen Kaisers Friedrich. Für die Industrie-Ausstellung in Paris im Jahre 1867 entstand die sogenannte Provinzenvase: den Mittelkörper der Vase umgeben acht sitzende weibliche Figuren, die die acht alten Provinzen des preussischen Staates darstellen (vergl. Abb. Seite 15). Die Anordnung der Architektur und die Komposition der Verzierungen ist von Mantel, die Figuren sind vom Bildhauer Heidel, von dem auch der erste, freilich mehrfach modifizierte Entwurf herrührt. Weiter seien hier von den Arbeiten, die die Manufaktur von ausserhalb der Manufaktur stehenden Künstlern anfertigen liess, noch genannt: ein Knabe mit Schlange als Springbrunnen von Lippelt (1856), eine Fruchtschale als Tafelaufsatz mit den Gruppen Fischerei und Jägerei von Fischer (1867), eine Statue des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Calandrelli (1867) und eine Büste des Grafen Moltke von Walger (1870). Ausserdem wurden Modelle der Bildhauer Drake (Friedrich Wilhelm III.), A. Wolff, Bläser (Büste der Kronprinzessin 1862), Hagen und Frantz in Porzellan ausgeführt.

Die Weltausstellungen zu Paris 1867 und zu Wien 1873 hatten zu der Erkenntnis geführt, dass die Leistungen der Manufaktur im Vergleich zu anderen Anstalten ähnlicher Art nicht mehr auf der Höhe eines Kunstinstitutes standen, und man konnte sich jetzt nicht mehr der Erkenntnis verschliessen, dass man zu einer Neugestaltung des Instituts schreiten musste, wenn sie nicht dem Schicksal ihrer längst entschwundenen Schwestern anheimfallen sollte. Ein Protokoll aus dem Jahre 1878, das vor zwei Jahren in einem Aufsatz von Prof. Breuer im Kunstgewerbeblatt veröffentlicht wurde, schildert uns die Ursachen ihres Verfalls und gibt die Wege an, die Berliner Manufaktur wieder auf ihre einstige stolze Höhe zu bringen.



Vase mit dem Bildnis S. M. des Kaisers.  
Max Dürschke.

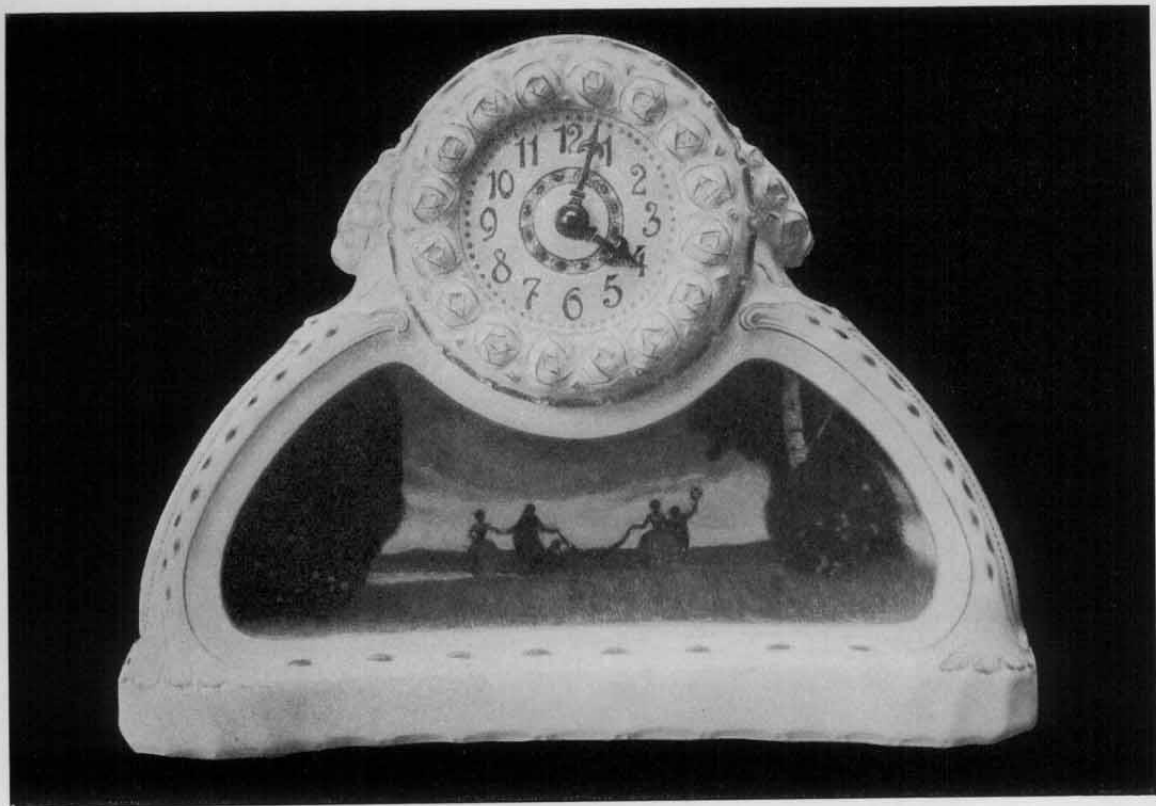


Arbeit von 1906.



Arbeit von 1910.

Teller mit Landschaften.  
Julius Menzel.



Uhr mit Malerei auf der Glasur.  
Erasmus von Trzaska.



Plateau, Unterglasurmalerei.  
Franz Türcke.

Die Wiederbelebung des Kunstgewerbes und die Wirksamkeit des neugegründeten Kunstgewerbemuseums waren die Hauptfaktoren, die die Berliner Porzellanfabrikation wieder in mehr künstlerische Bahnen leiteten. Diese Bestrebungen, das Institut besser in seiner ursprünglichen Richtung einer vorbildlichen Kunstanstalt weiterzuführen, führten zur Teilung der Leitung in eine technische und eine künstlerische Direktion. Als erster artistischer Direktor wurde im Jahre 1881 der Bildhauer Sussmann-Hellborn berufen. Hat dieser bei seiner kurzen Wirksamkeit auch keine Reformen von grundlegender Bedeutung für die Manufaktur geschaffen, so hat er doch verdienstliche Anregungen gegeben, zu denen die Entwürfe einer Reihe von Schirmer ausgeführten plastischen Arbeiten zählen, die man wohl als Einleitung zu dem Stil der nächsten Periode gelten lassen kann. Von Sussmann-Hellborns figürlichen Arbeiten besitzt die Manufaktur zwei Modedamen (vergl. Abb. Seite 16). Ein besonderes Gepräge wird der Manufaktur jetzt durch die Wirksamkeit der im Jahre 1878 gegründeten chemisch-technischen Versuchsanstalt gegeben. Es gelang durch eine künstlerische Anwendung der neu erfundenen Glasuren eigene koloristische Reize zu erzielen. Eine besonders gepflegte Manier, bei welcher die Grundglasur vor dem Brande ausgekratzt und an ihre Stelle eine anders gefärbte aufgetragen wird, so dass die Färbung in einer Art eingelegerter Arbeit besteht, ist die der eingelegeren Glasuren. Auf diesem Gebiete ist neben dem Maler Timm, der sich besonders noch um die Erfindung neuer, eigenartiger technischer Prozeduren verdient gemacht hat, auch der Landschaftsmaler Jaekel tätig gewesen.

Unter den Erzeugnissen dieser Epoche ist hauptsächlich das Tafelservice in Reliefzierat hervorzuheben, das einen Teil der dem damaligen Kronprinzenpaare Friedrich Wilhelm zu seiner Silberhochzeit im Jahre 1883 von vierzehn preussischen Städten dargebrachten Ehrengabe bildet. Zu den Dekorationen der Schüsseln und Terrinen hat Adolf Menzel phantasievolle Vorbilder in Aquarell gemalt. Vielfach fanden zur Bemalung der Porzellane auch Vorbilder von Chr. Wilberg, L. Spangenberg und P. Meyerheim Verwendung.

Nach Sussmann-Hellborn wurde im Jahre 1887 dem Maler Alexander Kips, einem ehemaligen Schüler des Kunstgewerbemuseums, die künstlerische Leitung der Manufaktur übertragen. In seinen zahlreichen Entwürfen schuf Kips ein Rokoko, das seiner eigenen persönlichen Auffassung dieses Stils entsprach. Mögen es nun grosse Zierporzellane, monumentale Vasen, Fontainen, Kamine oder dekorative Malereien und Dekorationen sein, überall kehrt sein Rokoko wieder, in dem meistens Putten das belebende Element sind. In plastischer Darstellung umschweben diese den Körper der Vasen oder sitzen auf dem Rand der Gefässe, häufiger aber noch bilden jene schaukelnden, übermütigen Puttos den eigentlichen Vorwurf oder den Rahmen zur Malerei der Porzellane. Eine besondere Vorliebe besass Kips für seine Fliesenmalereien, die zur Bekleidung von Wänden in Badezimmern, Küchen, Speisesälen usw. benutzt wurden. Seine Dekorationen, bei denen reichlich Reliefgold und Emailen Verwendung fanden, machen einen prunkhaften Eindruck. In der Blumenmalerei folgt man in dieser Zeit einer mehr naturalistischen Auffassung. Die Malerei auf der Seite 19 abgebildeten Bowle veranschaulicht die von dem verdienten, talentvollen Malereivorsteher Paul Mieth vertratene Richtung. Seine weichen Blumen- (vergl. Abb. Seite 19) und saftigen Fruchtmalereien werden heute noch gepflegt. Mit verdienstlichem Eifer hat er sich auch der Ausbildung der Zwischenglasurmalerei gewidmet, deren Farbpalette durch den Geheimen Regierungsrat Dr. Heinecke, den technischen Leiter der Manufaktur, bedeutend erweitert wurde. Die um das Jahr 1880 von der Manufaktur aufgenommene Technik des Pinselreliefs, die sogenannte pâte sur pâte-Malerei, hat eine weitere Entwicklung genommen. Der Bildhauer Monno hat hierzu Entwürfe geliefert und sich selbst darin betätigt. Auch eine Reihe von auswärtigen Künstlern hat ihr Können in den Dienst der Manufaktur gestellt, von denen hier die folgenden Bildhauer und einige ihrer Werke genannt sein mögen: Baumbach, dessen grosse Standuhr der Kaiser mehrfach zu Geschenken an gekrönte Häupter und erst kürzlich als Gastgeschenk für den Schweizer Bundesrat in Bern gewählt hat, Cauer eine Kaminuhr, Felderhoff einen Amor mit Tüte, Haverkamp einen Kamin, Klimsch eine Badende und einen Springbrunnen, Latt eine Kaminuhr (vergl. Abb. Seite 20), Metzner eine Sphinx des Lebens, Wegner einen Amor mit Rose und Köcher, Wiese eine Badende und andere. Während der neunziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts entwickelte sich eine neue Kunstrichtung, die nach der Pariser Weltausstellung von 1900 bedeutsam auf das deutsche Kunstgewerbe übergriff, und die Manufaktur musste, wenn auch widerwillig, diesen Bestrebungen folgen. Daraus entstanden denn jene unreifen Erzeugnisse, in einem Stil, der nicht aus dem Empfinden geboren, sondern erst den Künstlern, die dieser Richtung nach der ganzen Art ihrer kunstgewerblichen Erziehung fremd gegenüberstanden, eingimpft wurde. Die auf Seite 16 abgebildete Jardinière veranschaulicht, wie man dazumal das Neue in der Manufaktur auffasste.

Wenn auch die heutige Tätigkeit der Manufaktur das bewährte alte Genre der Rokokozeit in Geschirren und Figuren weiter pflegt, so sucht sie doch im gleichen Sinne den Aufgaben der modernen Zeit gerecht zu werden. Die Pflege der alten und auf dieser Grundlage die Weiterbildung der neuzeitlichen Porzellankunst sind die Aufgaben, die sich der jetzige künstlerische Direktor gestellt hat. Als Schmuz-Baudiss im Jahre 1902 für die Ausbildung der Unterglasurtechnik an die Berliner Manufaktur berufen wurde, konzentrierte sich auf ihn das Hauptinteresse der Freunde einer echten Keramik. Seine Tätigkeit zur Weiterbildung der Unterglasurtechnik setzte denn auch gleich nach seiner Berufung mit voller Kraft ein. Bei der damals von den beiden Kopenhagener Privatfabriken schon hoch entwickelten Technik war es für ihn keine leichte Aufgabe, auf diesem Gebiete etwas zu

schaffen, das künstlerisch bestehen konnte, ohne als blosser Nachahmung empfunden zu werden. Getreu seiner Erkenntnis, dass die zierende Ausschmückung den Grundkörpern organisch angegliedert sein müsse, schuf er sich dann auch die Gefässe für seine Malerei selbst, wozu er durch seine frühere praktische Tätigkeit wohl befähigt war. Die zwei auf Seite 21 abgebildeten Plateaux (ältere Arbeiten) veranschaulichen den Teil der Unterglasurmalerei, auf dem er es zu ganz besonderen Erfolgen gebracht hat: die Landschaftsmalerei. Sein Amt als künstlerischer Leiter des Instituts gab ihm dann Gelegenheit, auch für die Aufglasurtechnik fördernd und erneuernd einzutreten und sie als wichtiges und vielseitiges künstlerisches Ausdrucksmittel zu verwerten. Im Zusammenhang mit seiner allgemein befruchtenden Tätigkeit auf diesem Gebiete hat er in neuerer Zeit das Service „Ceres“ geschaffen, von dem auf Seite 22 eine Terrine abgebildet ist.

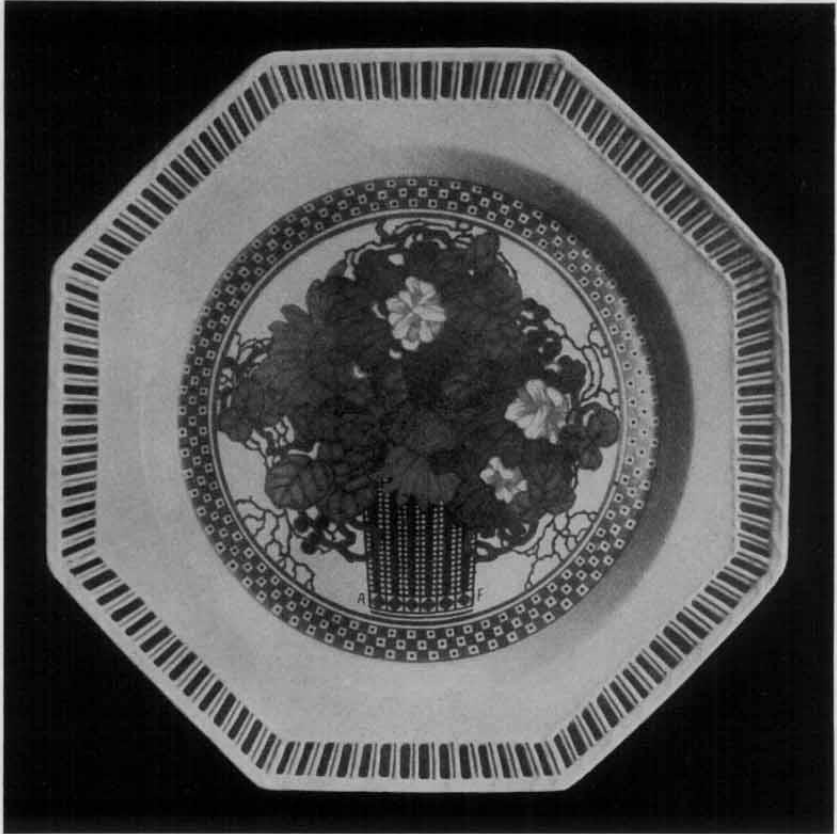
Die Bildhauer Rutte und Schröder haben die Arbeiten von Schmuz-Baudiss in die Plastik übersetzt und sind dabei den strengen Anforderungen von heute mit Erfolg gerecht geworden. Bei dem persönlichen Stil, den die Manufaktur vertritt, können solche Arbeiten natürlich heute nicht mehr ausserhalb des Instituts ausgeführt werden.

Von jeher wurden von den preussischen Königen zu Geschenken an hervorragende Persönlichkeiten und zu besonderen Gelegenheiten Vasen mit den Bildnissen der fürstlichen Spender bevorzugt. Häufig genug haftete ihrer Ausführung etwas Schematisches, Konventionelles an und sie waren eigentlich nur Produkte eines kunsthandwerklich ausgebildeten Malers, der die Oelmalerei in manierterter, unverständlicher und glatter Art auf das Porzellanstück übertrug. Auf einer ganz anderen Höhe stehen jedoch die heutigen Kaiserporträts, die bei der grossen technischen Schwierigkeit ihrer Ausführung durch Charakter, Porträtähnlichkeit und künstlerische Vollendung hervorrage. Einen Begriff davon gibt die auf Seite 25 abgebildete Vase, die in letzter Zeit entstanden ist. Porträtmaler Dürschke, der als Schöpfer dieser Kaiserbildnisse erwähnt zu werden verdient, hat sich auch sonst noch auf figürlichem Gebiet betätigt. Seine beiden auf Seite 29 abgebildeten Weihnachtsteller die ganz im Sinne der modernen Keramik komponiert sind, zeigen, dass er auch auf diesem Gebiet feines künstlerisches Gefühl für die besonderen Forderungen der Porzellankunst mit stilistischer Begabung vereinigt.

Die Blumenmalerei zeigt jetzt ein anderes Gesicht. Von der rein naturalistischen Wiedergabe ist man jetzt ganz abgegangen. Botanisch genaue Zeichnung und ungebrochene Farben sind Trumpf. Die in diesem Sinne gehaltenen Blumenmalereien von Flad verraten Stilgefühl, Unterordnung der Schmuckmotive unter die Grundform und Betonung des dekorativen Charakters in gesunden und kräftigen Farbenwirkungen, die die Malerei nicht um ihrer selbst willen wirken lassen wollen, sondern für den Gegenstand geschickt keramisch komponiert sind. Was hier von der Blumenmalerei Flads gesagt ist, das gilt in ähnlichem Sinne von seiner Ornamentmalerei. Der auf Seite 29 abgebildete Teller soll zur Illustration des Gesagten dienen. Ein Jünger Flads in der Blumenmalerei ist Stanke.

Neben vornehmer Einfachheit zeigen die mit Gold und Emaille verzierten Gegenstände alle Qualitäten einer guten Dekoration (vergl. Abb. Seite 22). Sie sind zum grossen Teil nach Entwürfen des Obermalers Heinrich Lang entstanden, dessen besondere Stärke noch in der beruflichen Ausbildung des Studienmaterials beruht. Auf modernem ornamentalen Gebiete betätigt sich mit Erfolg auch Lorenz Lang, der in früherer Zeit fast nur Figuren malte. Es gehört zur Tradition der Manufaktur, auch die historischen Stilarten weiter zu pflegen. Soweit es einem modernen Menschen überhaupt möglich ist, sich unter Berücksichtigung von vorhandener Grundform und Plastik seine Dekoration harmonisch mit dem Charakter der jeweiligen stilistischen Grundform einzustellen, versteht Vopel die ihm darin gegebenen Aufgaben mit viel Geschick zu lösen. (Vergl. Abb. Seite 25).

Jener Zweig der Keramik, auf den die Manufaktur im achtzehnten Jahrhundert auch einen Teil ihrer Erfolge zurückführen konnte — die figürliche Plastik —, geht einer neuen Blüte entgegen. Ein vornehmer Vertreter dieser Kleinkunst ist der Bildhauer Hubatsch, dessen Werke alle grundlegenden Tugenden der Antike, wie Stilgefühl, geschlossene Linienführung und strenge Silhouette atmen, die er talentvoll im Geiste des Modernen verarbeitet. Hubatsch hat sich vornehmlich die Frau von heute als Gegenstand seiner Schöpfungen gewählt. Er schildert sie uns in porträtähnlicher Auffassung, als moderne kühne Reiterin, als Sportdame und als moderne Welt-dame. Auch in jenen Bewegungen, die in freier Weise der Entfaltung höchster Grazie Raum geben — im Tanz —, hat er den Frauenkörper künstlerisch erfasst und wiedergegeben. Die Tänzerin Ruth St. Denis auf Seite 30 gibt eines seiner reifsten Werke dieser Art wieder. Auch als tüchtiger Porträtmedailleur hat er sich bei der Anfertigung der hier auf der ersten Seite abgebildeten Jubiläumsplakette bewiesen. Der schon unter der künstlerischen Leitung von Sussmann-Hellborn in die Manufaktur eingetretene sehr rührige Modellmeister Professor Schley hat in jüngster Zeit noch den Berliner Formenschatz um eine Reihe von Vasen und Figuren bereichert, zu denen eine Flora (vergl. Abb. Seite 30) und eine Anzahl von Freibadtypen gehören. Fritzsches Kinderfiguren in ihrer Naivität beim Spiel zeigen gute Beobachtung. Auch jene lebendig aufgefassten Tierfiguren von Robra dürfen nicht übergangen werden (vergl. Abb. Seite 30). Wie in allen Epochen der Porzellankunst, so zieht man auch in der Neuzeit auswärtige Künstler zur Mitarbeit heran, von denen genannt sein mögen: Amberg, Feldtmann, Hauschild, Himmelstoss, Lewin-Funke, Otto, Pagels, Puchegger, Schmidt-Kestner, Schwegerle, Wackerle und Wernekink. Wie eine schöne Frau um so reizvoller erscheint, je schicker sie gekleidet ist, so erhalten diese



Teller. Aufglasurmalerei.  
Adolf Flad.



Weihnachtsteller. Aufglasurmalerei.  
Max Dürschke.



Hasengruppe.  
Wilhelm Robra.



Tänzerin Ruth St. Denis.  
Hermann Hubatsch.



Flora.  
Prof. P. Schley.



Figuren noch einen erhöhten Wert durch ihre geschmackvolle farbige Behandlung, zu der Maler Preuss die Skizzen entworfen hat, dessen Tätigkeit besonders auf figurlichem Gebiete liegt.

Eine besondere Pflege findet jetzt wie ehemals auf der Königlich Porzellan-Manufaktur auch die Landschaftsmalerei auf der Glasur. Im Gegensatz zu den alten Malereien auf diesem Gebiet, die ihren Wert in dem minutiösen Ausmalen haben, strebt man in der modernen Landschaft bei aller Sorgfalt der Ausführung Naturwahrheit, Stil, Farbe und Stimmung an. Ein Poet unter den Landschaftlern ist v. Trzaska, der durch vorzügliche Komposition, stilistische Auffassung, in freudigen und ernsten Farbenstimmungen zu uns spricht (vergl. Abb. Seite 26). In den Landschaften von Türcke ist alles Extrakt der Stimmung, die durch geschickte Farbenverteilung, scharf begrenzte Linien und Flächen unterstützt wird. Seine ernsten Arbeiten haben einen ausgesprochenen persönlichen, stilistischen Charakter. Eine besondere Hervorhebung verdienen seine modern aufgefassten Berliner Architekturen. (Vergl. Abb. Seite 26). Die Motive des Landschaftsmalers Menzel zeigen Stimmung und ein freudiges Erfassen der Natur. Menzel ist schon durch seine Städtebilder für das Dessertservice hervorgetreten, das die kleinen deutschen Städte dem jetzigen Kronprinzen als Hochzeitsgeschenk dargebracht haben (vergl. Abb. Seite 25).

Es ist Schmuz-Baudiss' grosses Verdienst, jeden Künstler nach seinen Eigenschaften gefördert und gestützt zu haben, so dass er seine individuelle künstlerische Begabung zur vollen Entfaltung bringen kann.

So kann die Königlich Porzellan-Manufaktur in ihrem Jubiläumsjahr nicht nur die Erinnerung an die künstlerischen Leistungen längst vergangener Epochen wieder wach rufen, sondern der in ihr tätige künstlerische Geist bürgt dafür, dass sie sich wieder in einer Zeit künstlerischen Aufstieges befindet und wohl imstande sein wird, den erworbenen Ruhm zu behaupten und zu vermehren.

Erwin Bublitz.



SCHLITTSCHUHLÄUFERIN.  
HERM. HUBATSCH.

Gedruckt in 500 Exemplaren.  
Exemplar No. 482

Originalaufnahmen Königliche  
Porzellan-Manufaktur P. Mann.

Zeichnung des Deckels und der  
Kopfleiste Maler Adolf Flad,  
Königl. Porzellan - Manufaktur,  
==== Berlin. ====

Klischees von der Cliché-Gesell-  
schaft m. b. H., Berlin S.W.

Gedruckt in der Königl. Hofbuch-  
druckerei J. S. Preuss, Berlin S. 14.