

# Nachrichten über eingeschickte Vorbilder und Modelle aus den Akten des Meissner Werkarchives von 1720 - 1745

Autor(en): **Reinheckel, Günter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1962)**

Heft 56

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395062>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Nachrichten über eingeschickte Vorbilder und Modelle aus den Akten des Meissner Werkarchives von 1720—1745

Von Günter Reinbeckel, Meissen

Das Meissner Porzellan war nicht nur in technischer Hinsicht ein für die europäische Keramik völlig neues Gebiet. Im gleichen Atemzuge mit dieser Seite der Erfindung musste sein Äusseres den kennerischen Blicken der Zeitgenossen standhalten, für die Kunst das tägliche Brot bedeutete. Böttgers Schöpfergeist erreichte auch in der Formgebung seiner Invention den höchsten Grad der Vollkommenheit. Ein glücklicher Umstand mag es gewesen sein, dass es ihm durch die anschwellende Chinamode leichter geworden ist, seinen Erzeugnissen eine für lange Zeiten gültige Form zu geben. Aber das war ihm, dem fortwährenden Sucher, noch nicht genug. Er ahmte nicht einfach das Ostasiatische nach. Er bediente sich des in Europa schon lange heimischen Glasschliffes, um seine Steinzeuggefässe im Umriss zu gestalten und in der Oberfläche zu gliedern.

Die umfangreichen administrativen Aufgaben zwangen Böttger, die künstlerische Umsetzung des Porzellans in die Hände des seit 1682 in Dresden nachweisbaren Gold- und Silberschmiedes Johann Jakob Irmingers zu legen. Mit ihm hatte sich eine schöpferische Kraft gefunden, die in der Lage war, das Porzellan in die Stilströmung der Zeit einzubinden. Als er 1722 starb, entstand eine Lücke, die auf ein Jahrzehnt, bis zum Eintritt Kaendlers, nur schwer ausgefüllt werden konnte.

Schon 1720 scheint Irminger seinen Aufgaben nicht mehr voll gerecht geworden zu sein. Denn als der Oberlandbaumeister Pöppelmann sich anerkennend über die vorhandenen Formen äussert, verspricht er gleichzeitig eine Zeichnung zu einem Krüge mit Zieraten «al grotesco» zu überschicken (I A a 3/400), die der vielbeschäftigte Architekt wohl kaum ausgeführt haben dürfte.

Den Mangel an neuen Formen spürte als erster der Leiter der Porzellanniederlage in Dresden, Samuel Chladni. Er schickte 1720 147 Kupferstiche an die Manufaktur, wovon der eine Teil an den Maler — hier wird sicher Caspar Ripp gemeint sein, denn Höroldt war noch nicht eingetroffen — der andere Teil für die Former gedacht war. (I A a 3/369) Doch so einsichtig Chladni auch handelte, der Erfolg seiner Bemühungen blieb aus. Es fehlte in Meissen eine schöpferische Kraft, die die Anregungen in dieser Form aufnahm und sie transponierte. Die Former konnten mit diesen

Zeichnungen nichts anfangen. Sie benötigten plastische Modelle, die sie in Gips abgossen und ausformten. Der Versuch, einen Meissner Bildhauer, der im Gasthof zur Sonne wohnte, mit dieser künstlerischen Umsetzung zu betrauen, scheint ebenfalls ohne Ergebnis geblieben zu sein.

(II A a 1/19)

Ob wir unter ihm den Meissner Bildhauergesellen Gottfried Müller zu verstehen haben, der 1725 eine Pagode und Drachen aus Birnbaumholz an die Manufaktur lieferte (I A a 8/128) und der zumindest für die bei Zimmermann, Meissner Porzellan, auf Seite 83 abgebildete Pagode eher in Frage kommt als Fritzsche, der sie ausgeformt haben mag, kann nur angenommen werden.

Der Bedarf an Meissner und also europäischem Porzellan und die weitere Vervollkommnung der Herstellung standen plötzlich in keinem Verhältnis mehr zum künstlerischen Schaffensvermögen. Selbst der Schnupftabaksdosen der Wiener Konkurrenz musste sich im Jahre 1724 bedient werden, damit einigermaßen etwas Brauchbares zustande kam (I A a 10/192).

In den Nachrichten aus der ersten Hälfte der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts spürt man eine gewisse Willenslosigkeit, mit der von Dresden August der Starke ostasiatische Porzellane als Modelle nach Meissen schicken liess. Der Grund dafür liegt sicher darin, dass Höroldt inzwischen die künstlerische Führerschaft auf dem Gebiet der Malerei übernommen hatte, wobei die Form eine untergeordnete Rolle spielte. Auch Höroldt hatte Bedarf nach Kupferstichen, deren ständiger Abnehmer er zeitlebens bleiben sollte. Aber er ist stark genug, 1726 eine Folge radierter Chinoiserien herauszugeben.

Es ist interessant festzustellen, wie dagegen der Eintritt des Plastikers Kaendler vorbereitet wird. Gegen Ende der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts mehren sich die Nachrichten über eingeschickte Modelle aus Silber und Holz. Aus dem Kreise des sächsischen Hofes überschickt die Kurprinzessin 1726 silberne Modelle zu grossen und kleinen gemuschelten Schalen und zu Leuchtern, um sich danach Porzellane anfertigen zu lassen (I A a 10/89). Im gleichen Jahr trifft aus Augsburg ein hölzernes Modell eines Messerheftes ein (I A a 10/207), wie überhaupt nach einem Bericht des Jahres 1726 eine ganze Reihe von Modellen und Zeich-

nungen eingeschickt werden, die direkt als lästig empfunden werden (I A a 10/89).

Mit der Annahme Kirchners im April 1727 wird der erste Plastiker für die Manufaktur gewonnen, von dem man vor allem auch hoffte, dass er die Vorbilder auswerten könnte. Da das nicht in dem Masse eingetreten war, wie es allgemein gewünscht wurde, erhält die Manufaktur weiterhin ihre Vorbilder von aussen. So sendet der Oberküchenmeister des sächsischen Hofes, von Seyffertitz, 1727, Zeichnungen zu Suppenschalen (I A a 10/278), August der Starke rotlackierte Aufsätze mit belegten Zieraten (II A a 1/2) und Graf Lesgewang durchbrochene, mit Figuren belegte japanische Kopfen (II A a 1/29) als Modelle ein.

Das Versagen Kirchners mag wohl nicht nur an seiner Jugendlichkeit gelegen haben. Ihm fehlten die Voraussetzungen gerade für die ständig pretiöser werdende Kultur der Innenraumausstattung, worunter die gedeckte Tafel die beste Möglichkeit bot, Geschmack und Erlesenheit zu zeigen.

Einen kleinen Schritt weiter kam Johann Christoph Ludwig Lücke, der sich vorwiegend mit der Erfindung neuer Geschirrformen abgab. Aber sein unsteter Charakter führte schon 1729 wieder zu seiner Entlassung.

Der Bedarf nach Ausstattungsstücken für das Japanische Palais wuchs indessen mehr und mehr. Durch den Bettmeister des Palais, Teuffert, werden, 1729, Modelle zu Kamin-Aufsätzen ostasiatischer Herkunft übersendet (II A a 1/3). Etwas verwirrt scheint man den Wunsch des Domprobstes von Calenberg aufgenommen zu haben, der im gleichen Jahr nach eingeschickten Modellen ovale Geschirre, deren Herstellung besondere Schwierigkeiten bereitete, bestellte, welche dazu noch «ziemlich gross» werden sollten (I A e 2/68). Solche Aufträge waren ohne einen stil sichereren Gestalter nicht zu erfüllen.

In welcher Situation man sich im Jahre 1730 befand, zeigt, wie Otto Walcha in seinem Aufsatz über Kirchner im Heft 54 der Mitteilungsblätter vermutet, der Rat der Hofkanzlei Kirchner gegenüber, sich erneut von der Manufaktur anstellen zu lassen. Kirchner geht darauf ein, verlässt Weimar, wo er seit seinem ersten Abgang aus Meissen tätig war, und beginnt am 1. Mai wieder zu arbeiten.

Mit dem Eintritt Kaendlers ändert sich die Lage plötzlich und in günstigster Weise. Die auch von Kirchner bei Beginn seines zweiten Aufenthaltes in Meissen verwendeten

Modelle, die von ihm einfach abgeformt werden, benutzt Kaendler als Anregung für höchst eigenständige Schöpfungen. Die Besteller bemerken die neue Qualität der Ausführung ihrer Wünsche und versäumen nicht, die verschiedensten Objekte ausführen zu lassen. 1731 werden Modelle zu Schmuckkästchen, Spiegelrahmen und Kaffeetischchen aus Dresden übersendet (II A a 1/18). 1735 gibt Kaendler in seinem Arbeitsbericht vom August an, dass er einen grossen Leuchter nach einer aus Rom eingeschickten Zeichnung gefertigt hat. Der Kreis der Auftraggeber wird international, wie auch die von der Herzogin von Orléans 1732 eingeschickten zwei Tabatièrenmodelle oder die 1738 für den Herzog von Kingston nach Modellen des Pariser Goldarbeiters Melier gearbeiteten Terrinen beweisen (I A a 18/206 und II A a 1/38). Kaendler hat nicht nur keine Mühe, sondern es scheint ihm Freude zu machen, die eingesandten Zeichnungen in ein plastisches Modell zu übersetzen und dieses noch durch eigene Erfindungen zu ergänzen. So fertigte er, wie er in seinem Arbeitsbericht vom Oktober 1735 notiert, einen Löffel nach einem silbernen Modell an, wozu er der Vollständigkeit wegen noch ein Messerheft und einen Gabelstiel modelliert.

Es gibt kein Anzeichen dafür, dass Kaendler sich gegen die Einsendung von Vorbildern verwahrt hätte. Mit der gleichen Unbedenklichkeit, mit der schon 1728 von Chladni ein Kredenztablett und eine Glocke aus der Wiener Manufaktur zur Nachahmung an die Manufaktur überschickt werden (II A a 1/14), verarbeitet Kaendler die ihm überkommenen Modelle und Zeichnungen, die auch von Dresden aus besorgt werden, ohne auf die Idee zu kommen, dass er hier irgendwelche Urheberrechte verletzen könnte.

Bis 1745 sind 5135 Stück Kupferstiche von der Manufaktur erkaufte worden, wie aus einer Nachricht, die unter I A b 24/53 zu finden ist, hervorgeht. Wohl der grösste Teil war den Malern zugeordnet gewesen. Nur ein verschwindend geringer Teil hat sich in der Manufaktur erhalten, darunter eine Anzahl Kupferstiche von E. Ridinger.

Es ist zu vermuten, dass im Bestand des Dresdener Kupferstichkabinetts solche von der Manufaktur im 18. Jahrhundert benutzten Blätter aufbewahrt sind. Die Nachforschung darüber ist eine Aufgabe, die erst nach der abgeschlossenen Inventarisierung des Kabinetts möglich sein wird. Sollte sich dort etwas finden, so könnte das wichtige Aufschlüsse über bisher ungeklärte Fragen geben.