

Kersting in Meissen

Autor(en): **Goder, W.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1987)**

Heft 102

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395168>

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.

Kersting in Meissen

Von Dr. W. Goder

Kerstings Jugend und Ausbildung

«Aus Güstrow in Mecklenburg-Schwerin gebürtig, habe ich mich von meiner frühesten Jugend an, dem Studium der Malerei gewidmet und nach dem ich in den Anfangsgründen derselben einen guten und zweckmässigen Unterricht genossen, die höhere Ausbildung in dieser Kunst drei Jahre auf der Akademie zu Kopenhagen und auf Reisen mir anzueignen gesucht.»

So formuliert der 31jährige Georg Friedrich Kersting in seinem Bewerbungsschreiben um die Stelle des Malereivorstehers an der Porzellan-Manufaktur in Meissen am 6. November 1816.

Vor 200 Jahren, am 22. Oktober 1785, wurde er als Sohn des Glasermeisters Georg Fr. Kersting und dessen Ehefrau Christina Ilsabe Köster in Güstrow geboren. Kersting verbringt seine Jugend in einer Stadt, von der es 1803 heisst: «Ohne eine Residenz-, Handlungs- oder Manufakturstadt zu seyn, findet sich hier nämlich Alles, was nach heutiger Sitte grossstädtischer Ton, oder wenn man sogar will, hoher Grad der Kultur heissen mag; und dies in einer Art ... wie es sonst nirgends in Mecklenburg angetroffen wird ... mit ausgesuchter Eleganz im Innern der Häuser, und mit einem bis zur höchsten Üppigkeit gestiegenen Aufwande in der Kleidung, grosse Ungezwungenheit in den Sitten ... mit aller Freiheit im Denken ... grosser Freimütigkeit im Reden. Endlich auch, um die Ähnlichkeit zu vollenden, Armut und Reichthum im grellen Contrast.»

Dieser Kontrast traf direkt auf den jungen Kersting zu. Er wuchs in einem winzigen, schlichten Fachwerkhäus in der Hollstrasse Nr. 6 mit einem Bruder und fünf Stiefgeschwistern aus der ersten Ehe der Mutter in wirtschaftlich bedrängten Verhältnissen auf. Vergeblich bemühte sich sein Vater, eine Lizenz als Glasmaler, seiner Lieblingsbeschäftigung, zu erhalten. Er starb schon mit 45 Jahren und konnte trotz aller Umsicht kein Vermögen hinterlassen. Ab 1800 musste die Mutter den Handwerksbetrieb weiterführen. Den ersten Zeichenunterricht erhielt Kersting durch den Güstrower Maler Johann Beutel. Ein Verwandter ermöglichte ihm von 1805—1808 den Besuch der Kopenhager Kunstakademie, die in jener Zeit im Ruf

einer fortschrittlichen Kunstschule stand und viele Künstler aus dem nördlichen Deutschland anzog. Hier hatten Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich ein Jahrzehnt vor ihm studiert. Ausgezeichnet mit Medaillen der Akademie nahm Kersting wie C. D. Friedrich seinen Weg nach Dresden. In der sächsischen Residenzstadt mit ihren einzigartigen Kunstsammlungen, einem der zeitgenössischen Kunst gegenüber aufgeschlossenen Publikum und der Kunstakademie, die weitere Ausbildung und spätere Lehrtätigkeit verhiess, fand Kersting bald Zugang zu einem geistig-künstlerisch anregenden Kreis, zu Kügelgen, Körner, der Malerin Louise Seidler — Goethes Freundin — und vor allem C. D. Friedrich, dem Haupt der Dresdener Romantiker, mit dem er gemeinsame Wanderungen unternahm. Die meisterhafte Ausführung originärer Ideen in kleinformatigen Bildern sicherten Kersting auf einen Schlag die Anerkennung als Künstler.

Mit der echten Begeisterung des progressiven Romantikers kämpfte Kersting während der Befreiungskriege 1813 als Lützower Jäger an der Seite Theodor Körners. Zwei Bilder, «Auf Vorposten» und die «Kranzwinderin», widmet er danach seinen gefallen Kameraden Friesen, Hartmann und Körner. Bald nach Vollendung dieser beiden Werke nahm Kersting bei der einst in Paris als gefeierte Schönheit glänzenden, klugen Fürstin Sapieha in Warschau eine Stelle als Zeichenlehrer ihrer Kinder an. Zwei Jahre später kehrte er nach Dresden zurück, bewarb sich — allerdings ohne Erfolg — an der Akademie als Zeichenlehrer. Erst 1818 gelang es ihm, den Posten des Malereivorstehers an der Porzellan-Manufaktur in Meissen zu erhalten.

Legenden zu den Abbildungen Tafel 5 und 6:

Tafel 5: Georg Friedrich Kersting (1785—1847). Caspar David Friedrich im Reisekostüm vom Rücken gesehen. Blei aquarelliert. Papier. 31,2 × 24,8 cm. 1810. Berlin, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen. Foto: Deutsche Fotothek Dresden.

Tafel 6: Georg Friedrich Kersting. Mädchen, das Haar flechtend. Öl auf Leinwand. Foto: Deutsche Fotothek Dresden.





Kerstings Weg nach Meissen

Dem sächsischen König berichtete der Legationsrat Reyer am 18. März 1818 aus Warschau: «Vor einigen Tagen habe ich des hiesigen Mahlers Herrn Kerstings Werkstatt in der Wohnung der Fürstin Sapiha besucht und Gelegenheit gehabt mehrere sehr gelungene Gemälde desselben zu besehen. Meinem Dafürhalten nach scheint dieser Künstler mit gutem Geschmack eine reiche Phantasie zu vereinigen. Auch zeigte mir der Graf Zamoycki ein Oelgemälde desselben, welches in Colorit und Zeichnung gut gerathen, jedoch in sehr kleinem Massstabe gearbeitet war.»

Kersting kann mit der Miniaturmalerei vor allem durch den Maler, Musiker und Mechanikus H. H. Plotz in Kopenhagen vertraut geworden sein. Plotz hatte in Genf die Emailmalerei erlernt, verkehrte im Hause des Malers des «Schokoladenmädchens» Liotard und war mit dessen Tochter verlobt. Auch in Dresden war die Miniaturmalerei für Medaillons, Dosen, Uhrdeckel, Knöpfe, Schreibzeuge auf verschiedenste Werkstoffe wie Holz, Blech, Papier, Leinwand und Porzellan in Ausübung. Die Kenntnis der feinen Malerei der Miniatur sollte zu einer wichtigen Voraussetzung für die Anstellung und künftigen Aufgaben Kerstings als Malervorsteher an der Porzellanmanufaktur in Meissen werden. Dabei war diese Funktion nicht sein Wunsch gewesen.

Seine Liebe zu Agnes Soergel, der Tochter des Dresdener Oberpostmeisters, und seine Sehnsucht nach dem Dresdener Freundeskreis liessen Kersting nach Dresden zurückkehren. Aber wie alle Künstler jener Zeit konnte er als freischaffender Künstler ohne festes Einkommen nicht leben, schon gar nicht eine Familie gründen. So galt es, eine feste Anstellung an einer Akademie, einer Schule oder anderen Institution zu suchen. C. D. Friedrich erhielt ab 1816 als Mitglied der Akademie endlich ein bescheidenes Einkommen, welches ihm die Heirat 1818 ermöglichte, und Ph. O. Runge konnte nur durch Familienübereinkunft materiell gesichert werden. Als die Stelle des Zeichenlehrers Hahn an der Dresdener Akademie 1816 frei wird, bewirbt sich Kersting darum. Aber die Stelle ist schon vergeben. Die Entscheidung für eine Anstellung in der Heimat fällt erst, als die Stelle des Malereivorstehers in Meissen frei wird. Nachdem der am 18. Februar 1818 angeforderte Bericht des Warschauer Gesandten, Legationsrath Reyer, über Kunstfertigkeit, sittliche Lebensführung und Ursache der Verleihung des Eisernen Kreuzes günstig ausfiel, unterzeichnete König Friedrich August von Sachsen die Anstellung Kerstings auf Probe für ein Jahr. Bei erwiesener «Brauchbarkeit und Fähigkeit»

sollte er dann in seiner Funktion ohne weitere Anfrage bestätigt werden.

Kersting kehrte zurück, heiratete am 22. November 1818 und wohnte bis zu seinem Tode am 1. Juli 1847 auf dem Burgberg in Meissen neben dem Dom und der Albrechtsburg, die ja noch bis 1865 als Domizil der Königlichen Porzellanmanufaktur diente.

Um die Manufaktur stand es nach der Marcoliniperiode ziemlich schlimm, so dass der 1814 als Technischer Betriebsinspektor von der Bergakademie Freiberg nach Meissen berufene Heinrich Gottlob Kühn formulieren musste: «Ein im Innersten zerrütteter Betrieb des Technischen, ein durch schlechte Leitung, willkürliche Behandlung und den Einfluss des Arcani grossentheils demoralisiertes, an Faulheit gewöhntes zur heimlichen Insubordination geneigtes Personal der technisch-chemischen Branchen, ein veraltetes Formenwesen, ein mit wenigen Ausnahmen wahren Sinn für Kunst und einer freien, echt künstlerischen Behandlung der Malerei entfremdetes, im besten Falle doch irre geleitetes, an ein mühsames Auspinseln gewöhntes Malerkorps, ein grosser Waarenvorrath, der jedoch im regelmässigen Verkaufe kaum Nachfrage mehr fand, und ein zerrütteter, man kann sagen vernichteter Debit ...».

Der Neubeginn ab 1814 für den gleichfalls neuen Direktor, Friedrich Wilhelm von Oppel, die von ihm aus Freiberg von der Akademie berufenen Techniker Kühn, Köttig, Selbmann und für den Künstler Kersting als Malereivorsteher war nicht leicht.

Kerstings Aufgaben und Bemühungen

Kersting begann am 1. Juli 1818 seine Tätigkeit als Malervorsteher an der Porzellanmanufaktur in Meissen und wirkte als solcher 29 Jahre lang bis zu seinem Tode am 1. Juli 1847. Gross war seine Verantwortung, schwierig seine Aufgaben und erfolgreich seine Tätigkeit für Meissen. Aufschlussreich ist sein Arbeitsvertrag vom 21. Juli 1818.

Danach hatte er

- den Eid auf Wahrung des Arcanums zu leisten
- sein Arbeitsverhältnis auf eigenen Wunsch nicht zu kündigen

- nicht zu einer anderen Manufaktur zu wechseln bzw. ins Ausland zu gehen
- bei geforderter persönlich vorbildlicher Arbeitseinstellung früh und spät in den Malerzimmern auf die Einhaltung der Arbeitszeit zu achten und über Versäumnisse Buch zu führen
- Bestellbücher über sach- und termingerechte Ausführung der Malerarbeiten zu führen
- die Qualität der Malereien einzuschätzen und die Taxe in die Arbeitsbücher einzutragen
- das Weissporzellan für die «feinen» Malereien auszuwählen
- die Polierstube, Emailbrenner, Ringler, Buntglasierer täglich zu kontrollieren
- mit dem weissen Korps, den Drehern, Formern und dem Gestaltungsleiter zusammenzuarbeiten
- die Art und Weise der Dekoration zu bestimmen und neue Dessins zu entwerfen und
- bis ins Grab über seine dienstlichen Aufgaben zu schweigen.

Er sollte die Maler unparteilich behandeln und die Interessen der Manufaktur nach «äusserstem» Vermögen fördern. Und das alles tat er auch. Für diese umfangreichen Aufgaben erhielt er monatlich 34 Taler, 4 Groschen und eine Tantieme von 1% des bei der Malerei gemachten Überschusses. Fachliche Anleitung erhielt er vom Obermalervorsteher der Dresdener Kunstakademie, Prof. Johann David Schubert (bis 1824), und danach von Prof. Ferdinand Hartmann. Problematisch war die Auftragslage und der Absatz, insbesondere der «feinen» hochwertigen Malerei, so dass sich die Zahl der Mitarbeiter in der «Verfeinerungsbranche», der Malerei, von 110 im Jahre 1814 über 145 im Jahr 1829 auf nur 98 im letzten Jahr von Kerstings Tätigkeit in Meissen entwickelte.

Als 1824 der zweite Malervorsteher Donath starb, hatte Kersting zusätzlich die Verteilung des Goldes und der Farben, die Oberaufsicht über die Malereilager und die Leitung des technischen Personals der Malerei zu übernehmen, «neue Dessins für die Malerei zu bearbeiten oder zu vervollkommen, dabei leichte Ausführbarkeit, Geschmack, vorherrschende Neigung und Wohlfeilheit thunlichst miteinander zu vereinigen, sich auch ähnlicher und nöthig erscheinender Bearbeitungen für das Formenwesen zu unterziehen ..., auf die Fortbildung der Maler in Güte und ... Geschwindmalen, sowie auf möglichste Ermässigung der Arbeitslöhne hinzuarbeiten.»

500 Taler Jahresgehalt und 200 Taler Tantieme standen ihm dafür zu.

Gleich zu Beginn seiner Tätigkeit war von Kersting in Meissen eine Riesenaufgabe zu meistern: das Geschenk des Königs von Sachsen für den Sieger der Schlacht bei Waterloo, das berühmt gewordene, 134 Teile umfassende «Wellington Service». Und er tat das mit Erfolg. Es wurde im Januar 1819 begonnen und am 27. September 1819 fertiggestellt. Noch heute kündet es im Aspley-House in London von der Meisterschaft der Malerei Meissens durch die Maltechnik und zarte Farbigkeit. Seine Tätigkeit für Meissen war von besonderem Wert, fand in der schwierigen Zeit Meissens und der Krise zwischen 1818 und 1836 immer wieder Anerkennung und Lob. Zuerst hatte er sich jedoch bei den Meissener Malern durchzusetzen. Und auch das tat er energisch und mit Erfolg. Die Maler Felber, Hottewitsch, Knäbig, Richter mussten Tabaksköpfe mit Landschaften und Jagdszenen, Becher und Tassen mit Blumenmalerei, der erfahrene Maler Schiebel seine Figurendarstellungen und selbst der Hofmaler Arnold seine Figuren auf Tabaksköpfen und Bechern übermalen.

Kerstings ständige Bemühungen, in der Malerei durch qualitätvolle Arbeit, bessere Farben und Senkung der Kosten zur Rentabilität des Betriebes beizutragen, scheiterten jedoch lange Zeit an der geringen Nachfrage nach dem bemalten Porzellan und den zu hohen Preisen. Die Manufaktur musste vorzeitige Pensionierungen vornehmen, da auch die Anfang der zwanziger Jahre eingehenden Bestellungen der englischen Handelshäuser Endhofer, Rittner und Hitchopp nach kostbarem Porzellan im Rokokostil für die Beschäftigung vor allem der besten Kräfte in der Blumen-, Landschafts- und Figurenmalerei nicht ausreichten.

Um so intensiver arbeitete man an der Modernisierung des Farbenwesens: Lithographie in der Golddekoration, Goldschrift mit der Feder, Goldpolieren mit den Maschinen, die neuen «französischen» Farben und die Erfindung des Glanzgoldes durch Kühn, die Erfindung des künstlichen Ultramarins durch Köttig führten zwischen 1825 und 1830 zu einer Besserung der Lage.

1832 gelang die entscheidende Wende, der sprunghafte Anstieg des Absatzes mit der breiten Anwendung des Glanzgoldes, insbesondere auf «Glasmusterdessins», die reissenden Absatz fanden, und mit Lithophanien. Blumen- und Indischmaler mussten zu Goldmalern umgeschult werden, so waren 1829 10 und 1834 48 Goldmaler beschäftigt.

Kerstings Erfolge und Kersting als Maler

1833 arbeitete die Manufaktur rentabel, ab 1834 mit Gewinn. Jetzt ist die Zeit gekommen, sich wieder mehr der künstlerischen Qualität zuzuwenden. 1835 berichtet Kühn dem Finanzministerium erbittert: «Alles wohlfeile, gefällige, leichte findet täglich wachsenden Absatz», aber die Figurenmaler als teuerste Maler hätten wenig Aufträge und Verdienst, die Malerei kostbarer Gattung auf Platten oder Vasen verkümmere und das artistische Können der Künstler leide darunter. Kühns Vorschlag, den Handelsaufschlag zu verringern und Porzellan gemalte und Kunstgegenstände für die Kunstausstellung in Dresden anzufertigen, wird noch 1835 genehmigt.

Kersting erhielt im Frühjahr 1828 Urlaub für eine Studienreise auf eigene Kosten nach Nürnberg und München, besucht die Porzellanmanufaktur Nymphenburg, Künstlerateliers und Galerien und erhält 1829 für seine in die Praxis überführbaren Vorschläge 60 Taler Zuschuss für diese private Kunstreise.

Kerstings Arbeitszimmer, in dem auch die Modelle aufbewahrt wurden, befand sich in der 2. Etage der Albrechtsburg gegenüber dem kleinen Wendelstein. Von hier aus leitete er das Malerkorps und richtete seine Aufmerksamkeit auf die Gewinnung eines jungen künstlerischen Nachwuchses. Schon im Dezember 1818 setzte er durch, dass die jungen Blumenmaler Crunewald, Gründewald, Reissig, der Blumen- und Schriftmaler Opitz und der Landschaftsmaler Kolbe wegen hervorragender Leistungen von ihren sechs Jahren Lehrzeit 1 ½ Jahre erlassen bekommen und mit vollem Verdienst beschäftigt werden. Und auf Kerstings Vorschlag erhielt der Hofmaler Arnold «für den ausgezeichneten Fleiss bei der Ausbildung der Maler Böhlig, Hottewitzsch und Görz», der Hofmaler Schaufuss für die Ausbildung des jungen Malers Hümmel 1820 eine Prämie.

Auch die älteren Maler bemühten sich nun um bessere Leistungen. Für die Ausführung des Wellington-Services war der Dresdener Landschaftsmaler Carl Scheinert für 3 ½ Monate auf Probe angestellt worden. Seine feste Anstellung erfolgt wegen vorzüglicher Bewährung bei der Arbeit am Wellington-Service auf Kerstings Vorschlag ab August 1819. Und Hofmaler Arnold erhält 1825 auf Kerstings Empfehlung Gelegenheit, nach Dresden zu reisen, um in den Gärten und Gewächshäusern Studien für die Blumenmalerei zu machen. Diese Abkehr von Kupferstichvorlagen und Hinwendung zum Naturstudium wurde für Meissen von grosser Bedeutung. Arnold nutzte diese Studien bei der Ausführung kostbarer Malerei auf Va-

sen und Platten, seine Studien dienten ausserdem den Zeichenschülern als Vorlagen.

Diese Bemühungen sollten sich lohnen, als die ersten grossen Bestellungen englischer Handelshäuser eintrafen, die Porzellane im Geschmack des 18. Jahrhunderts bestellten.

Die steife Malweise des Klassizismus war zu überwinden, eine freie, lebendige, farblich nuancierte Malerei gefragt. Unter Kerstings Leitung gelang es, dem Stilempfinden des Barock wieder zu entsprechen. In zehn Jahren war durch Kerstings Bemühungen ein leistungsfähiges Malerkorps herangezogen, auf dessen Erhaltung die Manufaktur den sächsischen König 1830 hinweist. Nach 1834 richtete sich auch der Publikumsgeschmack in Deutschland auf Porzellan im alten Stil, so dass 1837 Buntmaler aus der Golddekoration wieder in ihr Fach zurückgeholt werden konnten.

Für die Kunstausstellung in Dresden entstanden:

- 1824 eine Platte mit der Darstellung des Meissener Domes nach dem Entwurf des Hofmalers Arnold,
eine Platte mit der Magdalena von Hofmaler Schaufuss,
ein Kaffeeservice mit Blumenstücken von Blumenmaler Fuchs,
ein Kaffeeservice in bleu des rois mit Prospekten von den Malern Arnold, Görz und Böhlig,
eine grosse Bisquitfigur mit Spitzengewand nach der Methode von Sèvres von Kühn;
- 1837 zwei kleine Vasen mit Landschaften von Müller sen.,
eine kleine Platte mit Figuren nach Terboch von Müller jun.,
eine kleine Platte mit Blumen von Fuchs und
eine grosse Platte mit Tieren nach Paul Potter von Scheinert und Schlechte.

In unmittelbarer Nähe Kerstings arbeitete Ludwig Richter von 1828 bis 1835. Noch vor Auflösung der Zeichenschule fertigte Kersting eine Liste der Unterrichtsmittel an, die die Manufaktur zu behalten wünschte — darunter getuschte Landschaftszeichnungen L. Richters und Blumen- sowie Fruchtstücke J. S. Arnolds. Die Zahl der Zeichenschüler wird radikal von 100 auf 25 reduziert und die Zeichenlehrer C. Scheinert sowie C. A. Müller, welche die «Blüthe der hiesigen Künstler» ausmachten, in «Staatsdienerqualität» übernommen. Kersting war 18

Jahre älter als L. Richter, in verantwortungsvoller Position aktiv um die Verbesserung der Situation der Manufaktur bemüht.

L. Richter, der Italienschwärmer, gehörte einer neuen Künstlergeneration an, sah in der reinen Zeichenkunst der Nazarener sein Vorbild und ging nach Dresden zurück. Beider Ausbildung war in Dresden bzw. Kopenhagen an grundverschiedenen Schulen und zu verschiedenen Zeiten erfolgt. Kerstings Ausbildung in Kopenhagen trug für Meissen Früchte.

Nach den Befreiungskriegen war das Bürgertum der neue Käuferkreis für das Porzellan. Die Produkte hatten jedoch nützlich, preiswert und schön zu sein. Das traf auch auf Meissen, die Gestaltung und die Malerei, zu. Das Formenangebot von 1818 bis 1829 enthält neben konischen und glatten Formen mit geschwungenem und antikisierendem Henkel solche, die dem Empire verbunden sind (schwer gedrungene, bauchige) und ein Service nach dem Vorbild des älteren Schwanenhenkelservices. Farbiger Fond mit aufgesetzten antikisierenden Reliefverzierungen in Bisquitmasse deuten auf den Einfluss Wedgwoods auf Meissen. Kersting bearbeitet ältere Formen neu, entwirft 1829/1830 ein Teeservice im neuen Trend «indianischem Geschmack» mit viereckiger Kanne und achteckiger Zuckerdose und gestaltet 1829, inspiriert von der damals führenden böhmischen Glaskristallkunst, eine «Mundtasse» im Glasmusterdessin. Damit wird in Meissen eine Entwicklung eingeleitet, die der Produktion bis in die vierziger Jahre ihre bestimmende Richtung gab. Nicht Pressglas war das Vorbild, denn dieses wurde in Böhmen erst seit 1857 in der Glashütte Georgenthal von Carl Stölzle erzeugt, 1838 vom böhmischen Glasproduzenten Lobmeyer in Marienthal erfolglos mit französischen Maschinen probiert. Meissens Vorbild war böhmischer Kristall und das Erfolgsdekor auf Dessertgefäßen Weiss — Gold.

In Form, Dekor und Technik entsprach es als einheitlich neues Leistungsangebot Meissens dem Zeitgeschmack bis ca. 1840. In diesem Jahr, bevor mit dem Pressglas die Industrialisierung in der böhmischen Glasproduktion einzog, fertigte Meissen als letzte Formen die Stücke T 50, T 50b und T 182 nach Glasmuster-Dessin.

Rietschels Service für Meissen und Sempers Vasen im griechischen Stil von 1837 brachten Meissen dagegen keinen Erfolg. Kersting hat mit seinen Arbeiten für die Gestaltung sehr engagiert und frühzeitig auf Veränderungen reagiert, versucht, den Stilarten gerecht zu werden, nicht dem Eklektizismus zu verfallen und so dafür gesorgt, dass

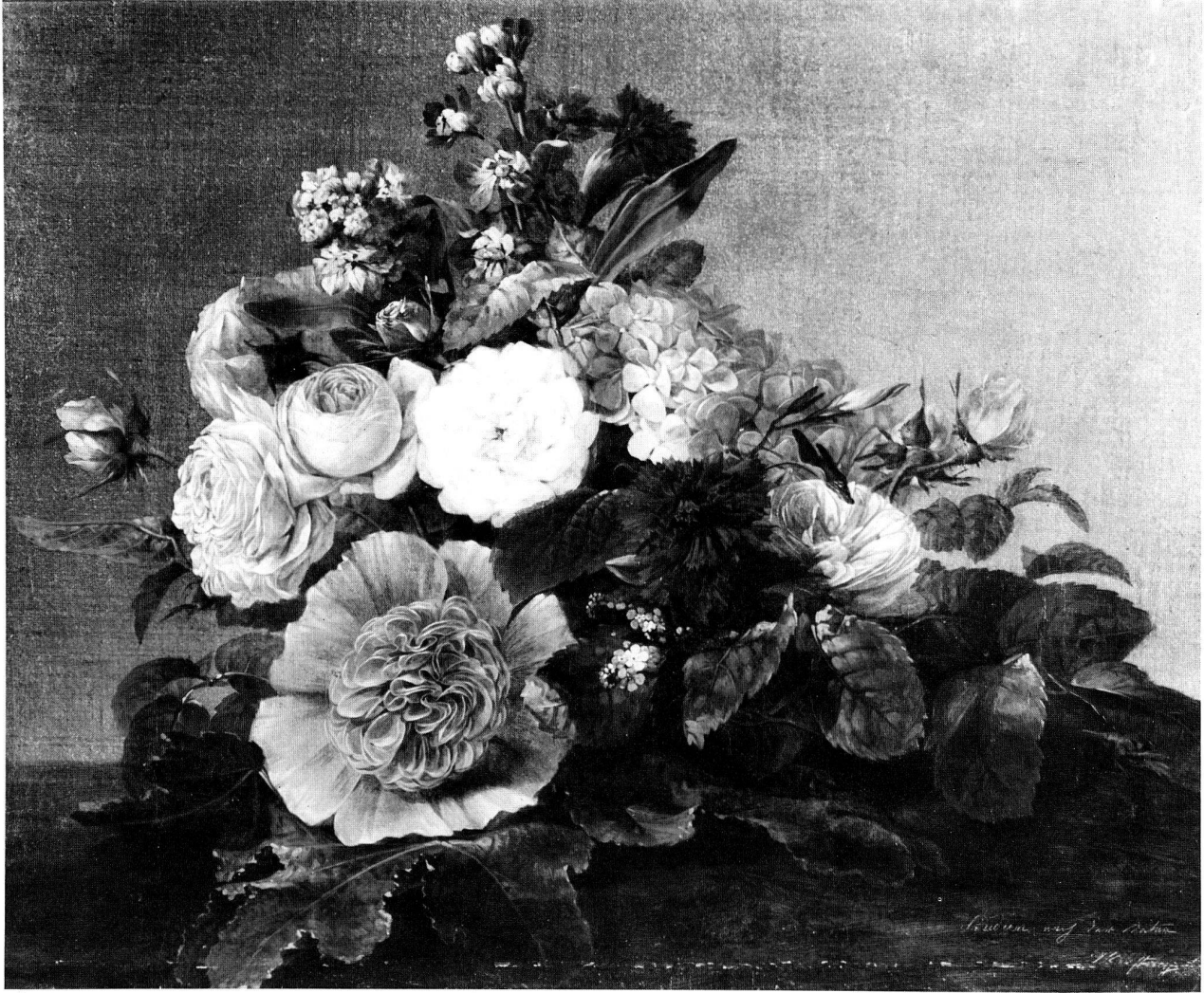
die Manufaktur nicht den Anschluss an die zeitgemässen Kunstrichtungen verlor.

Kersting arbeitete von 1818 bis 1847 mit Intensität und Umsicht an der Qualifizierung des Malerkorps, für das Farbenwesen, die technische Branche und die Gestaltung. Die Urheberschaft der in dieser Zeit entstandenen Dekorwürfe muss bei Kersting vermutet, kann aber nicht nachgewiesen werden, da das Musterbuch für die Male-reimuster nicht erhalten geblieben ist. Kersting gelang es, «alles Steife und Schwere aus der Malerei herauszubringen». Zur Dresdener Akademie bestand zu Kerstings Zeit eine ständige Verbindung. Doch sie beschränkte sich auf Beratungen und gelegentliche Kritik statt auf konkret künstlerisch brauchbare Entwürfe für die Meissener Manufaktur. Erhalten haben sich Entwürfe in den Themengruppen Blumenmalerei, Ornamente und Dekorgruppen für Service und allegorische sowie mythologische Szenen. Für die in Kerstings Dienstauftrag erwähnten Malergruppen Indischmalerei, Glasurmalerei und Chinoiserien gibt es keine Entwürfe. Besonders nahe dürfte Kersting die Blumenmalerei gelegen haben. Sie findet sich auch auf seinen Interieur-Bildnissen wie der «Stickerin am Fenster» mit dem Porträt der Malerin Louise Seidler. Sie hatte 1810 die Nachricht vom Tod ihres Verlobten, eines französischen Offiziers, der am spanischen Feldzug teilnahm, erhalten. Kersting liess auf diesem Bild bedeutungsvoll die Myrthe, das Symbol der Braut, neben der fremdländischen Hortensie stehen. Auf dem Gemälde «Knaben mit Katzen» kündigt die Frühlingsblume Mäi-glöckchen als Heilpflanze von einer «heilen» Welt. Eins sind Pflanzen, Mensch und Tier. Ein irrationaler, fremd-artiger Blätterhintergrund auf Kerstings Gemälde des Geigers «Paganini» ist Ausdrucksträger dafür, dass Zeit-genossen Paganini eine dämonische Wirkung seines Auf-trittes zusprachen. Bei Kerstings damals sehr beliebtem Bild «Kinder am Weingeleit», das auch auf Porzellan ge-staltet wurde, enthielt schon das Weinblatt die Bedeutung des Lebens, während die Mohnpflanze bei seinem 1830 geschaffenen Gemälde der Büssenden Magdalena als Symbol des Todesschlafes galt. Kersting, der Maler, war mit der Symbolsprache der Pflanzen sehr vertraut.

Legenden zu den Abbildungen Tafel 7 und 8:

Tafel 7: Georg Friedrich Kersting. Blumenstilleben. Öl auf Leinwand. 32 × 39 cm. Gemäldegalerie Dresden. Foto: Deutsche Fotothek Dresden.

Tafel 8: Meissner Porzellantasse, bemalt mit Kindern am offenen Fenster nach einem Gemälde von G.F. Kersting. 1834. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.





Mit seinen Blumenstücken bewies er überzeugend auch seine Fähigkeit als Blumenmaler. Blüten in gebrochen zarten Farbtönen sind durch Licht- und Schattenwirkung plastisch gestaltet, das Blattwerk durch Auf-, Seiten- und Unteransichten nuancenreich in der körperlichen Wirkung unterstrichen. Seine Blumenquarelle im Schweriner Museum könnten ihn als Urheber für Porzellandessin-Entwürfe charakterisieren. Ein Blatt zeigt ein kleines Bouquet aus Tulpe, Strohlume und Marguerite, daneben zwei kleine Streublümchen. Dieses Blatt kann als typisches Blumenmuster für Meissener Porzellan des 19. Jahrhunderts gelten. Ebenso ein Fruchtstück im Kreis, einer für Teller bzw. Medaillonentwürfe üblichen Form. Das Schweriner Blumenquarell Kerstings ist nahezu identisch mit dem Motiv einer Tasse aus dem Hofservice mit dem blauen Band von 1775 für den Kurfürsten Friedrich August III., welches mit neueren Dekoren bzw. qualitätsvollere Malerei von Kersting neu bearbeitet wurde.

Auch ein Dekorentwurf mit Weinranke, Ton in Ton abgestufter schlichter Randverzierung von glatten Reifen, Pfeilspitzenreihen und durch Schattierung wirkungsvoll gehobener Weinranke mit verschiedener Blattstellung bestätigen mit Blick auf sein Bild «Kinder am Weingeleit» Kersting als Urheber.

Kerstings Blumenentwürfe geben dem schimmernden, weissen Porzellan nicht nur Raum, sondern beziehen es in die Gestaltung mit ein. Kersting behielt dieses Prinzip bei und gab damit der Meissener Blumenmalerei die malerisch-duftige Note, die diese berühmt machen sollte. Aus ihr entstand allmählich die leicht beschwingte, anmutige Maniermalerei, die in vielen Manufakturen als «Meissener Blume» ihre Nachahmer fand, ohne die Schönheit und Vollkommenheit Kerstingscher Bemühungen zu erreichen.

Johann Christoph Horn

Von Claus Boltz

In memoriam Ralph H. Wark

Im Vorwort zum Katalog der Sammlung Margarete und Franz Oppenheimer, Berlin 1927, schreibt Ludwig Schnorr von Carolsfeld:

«Abseits von dieser Gruppe hält sich der Maler des Walzenkruges Nr. 87 (Tafel 32), ein Eigenbrödler besonderer Art, der zur älteren Generation gehört. Die technisch unentwickelte Schmelzfarbenpalette, die unbeholfene Zeichnung und Gruppierung der Figuren verweisen den Krug in den Anfang der zwanziger Jahre. Bisher habe ich nur noch zwei kleine Arbeiten dieses Malers in reiner Muffelfarbe feststellen können: zwei Koppchen mit Chinoiserien und Blumenwerk, in blutrotem Eisenrot und einigen nebensächlichen Farben. Zahlreich sind dagegen seine scharffuerblauen Malereien mit den gleichen Motiven. Schliesslich gibt es von ihm noch eine Reihe von Malereien in Scharffuerblau und bunten Muffelfarben, darunter als grösste eine 41,5 cm hohe Balustervase im Osterreichischen Museum in Wien und zwei Birnkrüge mit

Porzellandeckel in der Slg. Feist, Berlin, und im Schloss zu Dessau (Randbemerkung mit Bleistift: jetzt Oppenheimer). Der Krug Nr. 87 und die beiden Koppchen sind unmarkiert, ebenso die grössten Vasen. Sonst finden sich am häufigsten der doppelschraffierte Rhombus (einmal mit Beizeichen), mehrmals der Merkurstab, in keinem einzigen Fall aber die Schwertermarke. Der Rhombus als früheste Meissner Blaumarke ist in die Zeit zwischen 1720 und 1722 zu setzen, der Merkurstab in die Zeit um 1723 und später. Der Maler des Kruges Nr. 87 war, wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, ein sogenannter «Blau- und Buntmaler». Er beherrschte sowohl die schwierige, der Freskotechnik vergleichbare Malerei in Scharffuerblau wie die Muffelmalerei. Er hat beide Techniken gelegentlich miteinander kombiniert, und zwar so, dass sie völlig in eins verwachsen. Auf dem Birnkrug der Slg. Feist sind z.B. die Teetassen in den Händen der bunt gemalten Chinesen und Einzelheiten der Kostüme in Scharffuerblau ausgeführt. Es ist ausgeschlossen, dass