

Wenn ich nach dem Besten, was der Kontinent, seit Böttger, in diesem Genre des Steinguts gemacht hat, mich umsehe, bleibt mein Blick bei den Bunzlauer braunen Kaffekannen, aus früher Jugendzeit in bestem Angedenken, stehen.

Das ist wahres, echtes, körniges, solides, stoss- und feuerfestes und doch leichtes Steingut, von sehr einfacher, aber durchaus nicht unschöner, weil zweckentsprechender, Grundform, mit sehr gefälliger, rostfarbener Glasurhaut und grauweissem gekracktem Unterfutter, kurz in allem vortrefflich, und doch in keiner Beziehung Nachahmung von irgend etwas Früherem. Dann bleibt noch zu erwähnen die verdienstliche Wiederaufnahme der polirten Steinwaare, die der Besitzer der Manufaktur zu Saargemünd, Utzschneider, im grossartigen Massstabe versucht hat. Nämlich sehr harte rothe und dunkelgrüne sogenannte Porphyr- und Jaspispaste, woraus grosse Vasen, Kandelaber, Kaminbekleidungen, selbst Säulenschäfte geformt werden, die in der Schleifbank ihre Politur erhalten. Doch findet diese Waare keinen Absatz, in der That ist sie unverhältnissmässig theuer. Die Idee ist gut, aber zu weitgreifend.

Somit müsste die Antwort auf die oben gestellte zweite Frage, über die Erfindungen der Gegenwart auf dem in Rede stehenden Gebiet, ziemlich kleinlaut ausfallen. Man müsste sogar bemerken, dass sich die Gegenwart noch nicht einmal in der Benützung des Alten sonderlich sinnreich oder thätig bewiesen hat, dessen Hilfsmittel noch lange nicht erschöpft sind. Ich darf nur an die schönen Mosaikemails der ältesten ägyptisch-etruskischen Steinwaaren erinnern, denen bereits oben eine Notiz mit Abbildung gewidmet wurde.

§. 128.

Porzellan.

a) Hartes Porzellan (Porcelaine dure, nach Brogniart).

Das alte Räthsel der Archäologie über die antiken murrhinischen Vasen ist noch immer nicht gelöst. Wir dürfen aber, nach allem, was wir von alten Schriftstellern über die Eigenschaften dieser kostbaren, durchscheinenden, purpurschimmernden Geräthe erfahren, für gewiss annehmen, dass es echte und unechte Murrhinen gab, die ersteren aus einem Fossil geschnitten, letztere in ihrer Nachahmung aus einer Paste gebildet. Diese war aber höchst wahrscheinlich nicht Porzellan, denn

sonst hätten sich Scherben dieses unzersetzbaren Stoffes hier und da vorgefunden, da der Gebrauch der falschen Murrhinen ziemlich verbreitet war, sondern Opalglas,¹ oder ein anderer wegen seiner Mischungsverhältnisse leicht zersetzbarer Stoff, wodurch das Verschwinden jeglicher Spur derselben nach so vielen Jahrhunderten erklärlich wird.

Wie dem auch sein mag, so dürfen wir in dem chinesischen Porzellan ein Resultat ganz gleicher Bestrebungen, ein für den Genuss heisser Getränke und Speisen geeignetes Surrogat für Gefässe aus fossilem Stoffe gleichen Zweckes, erkennen.²

Dieser Voraussetzung entsprechen die chinesischen und japanesischen Porzellanwaren, in gleichem Grade wie ihrer Bestimmung und der schwierigen Technik der Porzellanfabrikation.

Sie sind für den raffinirten Genuss berechnete Luxusgefässe, sie tragen immer ihre spezifisch praktische Bestimmung zur Schau und sind in dieser ihrer realistischen Schranke, die den Idealismus freier Kunstentfaltung ausschliesst, stilgemäss und vollkommen. Auch entsprechen sie der Vollkommenheitsidee in gleichem Grade darin, dass sich an ihnen eine vollständige und zugleich ihre Schranken kennende Meisterschaft über die Technik kundgibt, die dem schwierigen Stoffe Alles, nur nichts ihm Fremdes und Heterogenes, zumuthet, die neben dem Zwecklichen zunächst auch die Hervorhebung der spezifischen Eigenschaften des Porzellans und die formale Verwendung aller Mittel, die es bietet, im Auge hat.³

Aber was diesen Nutzporzellanen, vorzüglich den älteren, noch

¹ Nach einigen soll die Basis des Murrhinum Flussspat gewesen sein, ein ebenfalls verwitterlicher Stoff.

² In der That soll in China ein kostbares Fossil, Namens Yu, zu Schalen und Gefässen von unschätzbarem Werthe verwandt werden, dessen Existenz aber von anderen wieder in Zweifel gezogen worden ist. Vergl. in Böttigers: Kleine Schriften Bd. II. S. 152 den Aufsatz: die murrhinischen Gefässe, und Becker: Gallus S. 144. Beide Schriftsteller, bei denen die bezügliche Literatur zu finden ist, neigen sich der Ansicht zu, dass die Murrhinen chinesisches Porzellan waren.

³ Die grossen Prachtvasen der Chinesen und Japanesen sind schon Verirrungen des Stils, denn ihnen fehlt bereits ganz das Gemmenhafte, das die Kolossalität ausschliesst; ihre Ausführung ist schwierig, aber doch behalten sie noch ihren Charakter als Nutzgefässe; sie sind unfertig für sich, vervollständigen sich erst durch die Metallgarnitur und das Blumenbouquet, als Schmuck eines Gartens oder eines Prachtraums. Wo aber die chinesische Porzellantöpferei ihren realistischen und dekorativen Boden verlässt, wohl gar figürlich-bildnerisch und statuarisch auftritt, dort verliert sie sofort alles stilistische Interesse.

besonderen Reiz ertheilt, ist, ausser der Vortrefflichkeit der Paste und ihrer technischen Behandlung, ausser der Zwecklichkeit und Stoffangemessenheit der angewandten Formen und Dekorationen, jene oben bezeichnete Eigenthümlichkeit, die sie zu Gefässen aus künstlichen edlen Steinen stempelt, ohne dass sich doch im mindesten die reelle Absicht, durch sie täuschen zu wollen, an ihnen verräth. Sie tragen nur das Merkzeichen ihrer Abkunft, als künstlicher Ersatz für jene, mit kostbaren Edelsteinen und Goldfäden ausgelegten, indischen und chinesischen Gefässe aus blassgrünem, hartem und durchscheinenden „Jade“ (das nicht mit dem gemeinen Speckstein zu verwechseln ist), welche die Zierde unserer orientalischen Sammlungen sind.¹

Wenn ihre Form (mehr gedreht, geschliffen und geschnitten als modellirt) diesem Charakter einer Gemme entspricht, so tritt letzterer noch deutlicher hervor in der unnachahmbaren Seladonfarbe ihrer Masse, die bald mehr in das Olivengrün, bald mehr in das klarere Seegrün hinüberspielt; dessgleichen in der Dekoration, die entweder mit der Masse als flach vertieftes oder flach erhabenes Muster sich identificirt, oder mit der diese Masse bedeckenden Steinglasur Eins ist, ein in glänzenden, theils opaken theils durchsichtigen, Farben schillerndes Emailrelief. Was auch immer sonst für Mittel der Dekoration vorkommen, so haben diese stets den gleichen Charakter des innigsten Verschmolzenseins mit und Hervorgehens aus dem Stoffe.

Ganz getrennt davon sind dann ihre Garnituren, d. h. ihre äusseren, meist metallenen, Glieder und Einfassungen, durch die sie wieder der, gleicher Garnitur bedürftigen, Gemmengefässkunst zugeführt werden.²

¹ Das Museum zu Kensington ist im Besitz mehrerer sehr kostbarer Vasen und Schmuckgeräthe aus dem bezeichneten Steine (engl. Jade), deren reicher Goldbesatz, mit Rubinen, Smaragden und Saphiren, Zeugnis gibt von dem hohen Werthe des fossilen Stoffes, woraus diese Gegenstände gemacht sind. Vielleicht ist das mysteriöse Yu (s. oben) nur eine besonders ausgezeichnete Sorte dieses Fossils.

² Die älteren Chinagefässe sind meistens schüsselförmig, schalenförmig, eiförmig, cylindrisch, flaschenförmig, immer ungegliedert, da sie die Gliederung erst durch die Garnituren erhalten. Ausser dem Seladon, das gleichzeitig aus der Farbe des Grundes und einer besonderen Abtönung der Glasur hervorgeht, kommt das Türkisblau (das Caeruleum der Alten) als Grund am häufigsten vor, der aber eine Glasurfarbe ist, obschon die stets grünliche Masse dabei mitwirkt. Ausserdem noch Purpur, Hellindigo, Dunkelviolett, Blau (bleu du roi). Das Weiss ist niemals ganz entschieden, sondern spielt immer in jenen klaren grünlichen Ton, wovon schon im Texte die Rede war, der dieser Waare einen so eigenthümlichen Reiz verleiht.

Die alte Geschichte des Porzellans ist dunkel. Nach Davis datirt diese Erfindung erst aus dem VII. Jahrhundert nach Christus, nach andern ist sie älter als die Geschichte China's selbst.¹

Stoff und Behandlung desselben sind der Hauptsache nach stets unverändert geblieben; bekanntlich eine Mischung aus Kaolin (verwittertem Gneis oder Granit, zusammengesetzt aus Kieselerde, Thonerde und Wasser) und Feldspat (Petunse²) als Schmelz (fondant); eine Mischung, die bei sehr starker Gluth zu einer feuersteinharten, feinen, durchschimmernden Paste zusammensintert; bei demselben Hitzgrade erhält diese einen

Die Verzierungen sind erstens *ciselirt*,* gleichsam aus der Masse geschnitten, und dann wieder mit der durchsichtigen Krystallglasur zugedeckt, deren Spiegelfläche durch die durchsichtigen Zwischenräume anmuthig unterbrochen und gemildert wird, — oft geht dieser Schmuck vollständig in durchbrochenes Filigrannetzwerk über; zweitens *plastisch*, unter, und auch nicht selten über der Glasur, mit Porzellanmasse flach erhaben ausgeführt, — eigentliche Skulpturen an Henkeln, Deckeln und Füßen sind an den ältesten Porzellanen selten, da sie auf Metall- oder Holzgarnituren berechnet sind; drittens *malerisch*, in farbigem Email, aber *pastos* behandelt, reliefartig, nicht in der davon ganz verschiedenen Manier der modernen Kassettenemailmalerei. Der gemmenartige Glanz dieses chinesischen quarzhaltigen harten Porzellanschmelzes ist nur durch Augenschein fasslich, kann nicht beschrieben werden. Eine merkwürdige, in stilistischer Beziehung lehrreiche, Dekoration der Glasur ist das Netzwerk des alten sogenannten Krackporzellans, ursprünglich ein Fehler der mit der Paste nicht homogenen Glasur, die Sprünge bekam, welche man dekorativ auszubeuten den Sinn hatte. Der Naturalismus dieser Verzierungsweise entspricht dem freien Rankenwerk, der unregelmässigen Vertheilung und Ausstreuung der Blumenzierden, Medaillons, Landschaften und anderen Motiven der Dekoration, die im Allgemeinen die alten chinesischen Porzellanwaaren charakterisiren.

Die Vergoldung ist, wie schon bei der chinesischen Steinwaare bemerkt wurde, nach unseren Begriffen unvollkommen, d. h. *matte*, und auf der Vase selbst sehr sparsam angewandt. Dafür wird auf *reiche* (aber ebenfalls *matte*) Goldgarnitur gerechnet. Diese besteht bei einer gewissen Sorte grösserer chinesischer und japanischer Porzellangefässe aus einer vergoldeten Reispaste.

* Weil flache Muster und Guillochen in der Paste sich durch den Prozess des „*moulage à la crôte*“ leicht ausführen lassen, sind sie in den Fabriken sehr gebräuchlich, aber welcher Missbrauch wird damit getrieben, wie sind die schweren und barocken Schnörkel gewisser moderner Produkte so ganz das geschmackloseste Gegentheil der feinen chinesischen *ciselirten* Porzellane.

¹ S. Stanislaus Julien: *L'Histoire de la fabrication de la porcelaine chinoise*. Paris. — *Chine moderne, seconde partie*, par M. Bazin S. 638. — Monographie über die Geschichte des japanischen Porzellans von Hoffmann. In dem erstgenannten Werke mit abgedruckt.

² Das chinesische Fossil, Petunse genannt, ist etwas grünlich, woher der unähnliche Seladonschimmer der chinesischen weissen Porzellane.

quarz- und feldspathaltigen, metallfreien, sehr harten, durchsichtigen und brillanten Ueberzug.

Aber der Stil der producirten Gegenstände erlitt mit den Jahrhunderten schon in China sehr bedeutende Veränderungen.¹

Der barock-plastische Geschmack, Ueberladenheit, vielseitige, eckige und naturalistische Formen, statt der Rotationsoberflächen, sehr gesuchte neue Schmuckmotive, treten an die Stelle des alten Gemmenstils; oder es werden statt der harten und edlen Yu's die gemeinen weichen Specksteine und das durch sie begünstigte barocke Schnitzwerk formenbestimmende und dekorative Potenzen, die auf den Porzellanstil einwirken, obschon sie an sich der gluthergezeugten feuersteinartigen Paste durchaus widersprechen. Dennoch erhielt sich in China das bessere Prinzip in den einfachen Nutzprodukten, den Tafel- und Theeservicen und dergl., weil ihre Bestimmung sie vor der Formenartung einermassen schützte.

Seitdem Böttger gegen 1709 oder 1711 in Sachsen die echte Porzellanpaste herausbrachte, hat die Porzellanmanufaktur auch bei uns einen ganz ähnlichen Gang genommen. Wir müssen die ersten europäischen Porzellane in stilistischer Beziehung, und überhaupt, für die besten erkennen; wenigstens ist die älteste Stilgeschichte des europäischen Porzellans für uns die interessanteste und lehrreichste, auch hatte der Stil des Porzellans im vorigen Jahrhunderte im Allgemeinen mehr Haltung als der jetzige, trotz des wahrhaft Besseren, was hie und da aus dem schönen aber vergeblichen Streben hervorging, von oben herab den Geschmack leiten und veredeln zu wollen.²

Das erste Bemühen Böttgers scheint auf täuschende Nachbildungen echter chinesischer Porzellane gerichtet gewesen zu sein. Er war darin so erfolgreich, dass seine Waaren von den echten schwer zu unterscheiden sind.

Hernach trat unter Höroldts und Kändlers Leitung die plastische Periode der Porzellanmanufaktur ein, verbunden mit einem Abscheu alles Regelmässigen und Gedrechselten.

¹ Die alten meistens kleinen Porzellane sind in China fast noch seltener (wenigstens käuflich) als in Europa. Man bezahlt sie mit ungeheuren Preisen, sucht nach ihnen in Flüssen, gräbt nach ihnen in Brunnen und verfälscht sie.

² Im Ganzen genommen tritt dieses Streben, von oben herab den Geschmack zu veredeln, in dem Luxus unserer Grossen durchaus nicht hervor. Wir dachten hier auch eigentlich nur an eine einzige Staatsmanufaktur, über deren Leistungen später zu sprechen sein wird.

Man muss bekennen, dass diese originelle Richtung gewissen Stilerfordernissen des Porzellans, wenn man sie in den Vordergrund stellen wollte, vollkommen gerecht war. Man muss zugeben, dass unzählige mit Porzellanschlämme zusammengeleimte Blumenkelche, als reiches Obergewand einer unregelmässig geformten Vase, den eigenthümlichen Bedingungen, die durch die Masse des Porzellans der Plastik auferlegt wird, und den Schwierigkeiten, welche die erforderliche hohe Gluthhitze des Ofens der Hervorbringung völlig fehlerfreier einfacher Formen entgegenstellt, gleichmässig entsprechen. Man fühlt auch in der kleinlichen und süsslich schmiegsamen Manier der berühmten meissner Porzellangruppen den wohlberechneten Einfluss des, in eigener Weise plastischen, Kaolinteiges, der die Formen verkleisternden Feldspatglasur, der sie verdrehenden und abstumpfenden Gluthhitze des Ofens!

Diese niedlichen und weichen Rococopüppchen haben nichts gemein mit den garstigen „Parians“ der heutigen Engländer; sie rechtfertigen sich in ganz anderem Sinne aber fast in nicht minderem Grade, wie die scharfen und knappen, dem harten Stein und durch dessen Vermittlung dem harten Porzellan entsprechenden Formen; indem sie und was mit ihnen zusammenhängt: nämlich die Malerei mit duftig florirten Kassettenemails ohne Körper, die leichtfertige Behandlung der Grundformen, das lax verschwommene Pflanzenornament und Anderes, gewissermassen den Schwierigkeiten des Stoffs und der Technik höflich und schmiegsam entgegenkommen.

Die Geschichte dieses Porzellans ist mit der Baugeschichte des XVIII. Jahrhunderts eng verwachsen, worauf noch keineswegs genügend geachtet worden ist. — Das eigentliche Rococo ward geboren, nicht in Paris oder Versailles, sondern in Dresden, dem Ursitze alles Zopfes.

Dort ward es unter dem allgemeinen Einfluss der laxen Sitten der Zeit, aber auch unter dem speziellen der Porzellanfabrik, die ungeheuer en vogue war, an dem üppigen Hofe Augusts des Starken und seines Nachfolgers gezogen und gepflegt; von dort her durch eine sächsische Prinzessin und deren Porzellangeräth nach Versailles verpflanzt, wo es seiner höchsten Kultur entgegenreifte. Der Zwinger, das reichste und vollkommenste Specimen eines noch naiven Rococostils (erbaut seit 1711 von dem genialen Pöpelmann), das (unfertige) japanische Palais, das bestimmt war, mit chinesischen und sächsischen Porzellanen inkrustirt zu werden (angefangen 1715, in seine jetzige Gestalt gebracht durch Pöpelmann, Knöffler und Bott um 1729), das Schloss zu Pillnitz, schon eine geistlosere unmittelbare Nachahmung des chinesischen Zopfes, die hervor-

ragendsten, unter vielen anderen Denkmälern jener Zeit, die der Residenz Sachsens ihr gegenwärtiges Antlitz ertheilten, sind eben so viele Typen der verschiedenen Phasen des Rococo und des Zopfes.

Kändler wandte sich auch zum Kolossalen, womit er aber glücklicher Weise kein Glück hatte. Die 36 Zoll hohe Statue des h. Petrus und der Kopf der Kolossalreiterstatue des Königs August, zu dessen noch vorhandenem Modelle er vier Jahre brauchte, sind, nebst einigen grossen Bestien,¹ das Einzige, was von diesen verwegenen Versuchen Kunde gibt.

Der siebenjährige Krieg veranlasste eine Stockung in den Arbeiten der Meissner Fabrik, die bis 1763 dauerte. Hierauf trat die Winkelmann'sche und Mengs'sche Periode der Kunst ein, der Maler Dietrich ward Direktor einer Zeichenschule in Meissen; geschickte Maler, Modellirer und Bildhauer wurden berufen. Aller Porzellanhumor hört auf. Apoll, Musen und Grazien verdrängen die holden Schäfer und Schäferinnen im spitzenbesetzten Hofkostüme von Versailles und Pillnitz, Brühl'sche Schneider, Affenkonzerte und Enten. Antike Reliefs, Medaillen und Kameen dienen als Vorbilder für die Ausführung in Biscuit, zur Dekoration farbiger Gefässe, oder als Inkrustationen für Möbel und Wände. Gleichzeitig nehmen die allgemeinen Formen eine etwas nüchterne antikisirende Tournüre an.

Glücklicher war der damalige Einfluss der Malerei² auf den Porzellanstil. Nichts kommt den eierschalenartig leichten Services jener Zeit, mit ihren zierlichen und vortrefflich ausgeführten Emailmalereien (meistens Landschaften, oder Vögel, Schmetterlinge und dergl.), nur entfernt nahe. Auch die einfachere Waare wurde mit Geschick behandelt; viele Motive und Muster aus jener Zeit, z. B. das bekannte Blaublümchen, sind für die Keramik gleichsam typisch geworden und haben sich unverändert erhalten.

Schon früher war das Geheimniss der Porzellanmanufaktur verrathen worden, — fast jeder kleine Hof hatte seine eigene Porzellanmanufaktur. Auch Privatanstalten bildeten sich.

Obschon keine von diesen Tochtermanufakturen die eigenthümlichen stofflich-technischen Vorzüge des Dresdner Porzellans jemals ganz erreichte, so geht die Initiative der Erfindung und des Geschmacks dennoch von

¹ Sie sollten das Treppenhaus des japanischen Palais schmücken.

² Die alte sächsische Porzellanmalerei hat etwas von der chinesischen. Die Umrisse und Schatten sind untermalt und mit durchsichtigen Emailkrystallen überdeckt.

nun an nicht mehr von Meissen aus, das seit längerer Zeit nur noch in der Reproduktion der alten berühmten Rococowaare fortvegetirt, oder höchstens noch einzelne zum Theil seines alten Ruhmes unwürdige Erfindungen sein Eigen nennen darf.¹

b) Das weiche (künstliche) Porzellan.

Diese Initiative sollte auf eine merkwürdige Abzweigung des in Rede stehenden keramischen Fabrikats übergehen, auf die man (schon vor der Böttger'schen Erfindung) durch das gleiche Streben, die chinesische Waare nachzubilden, in Frankreich geleitet wurde. Schon 1695 wurde in St. Cloud bei Paris durch einen Töpfer Namens Morin die sogenannte weiche Porzellanwaare hervorgebracht, die von Zeitgenossen sehr gerühmt wird. Eine andere Fabrik, die von Chantilly, unter der Direktion der Gebrüder Dubois, machte seit 1735 jener älteren Konkurrenz. Ihr Nachfolger Gravent verkaufte das Geheimniss der Manufaktur an den Finanzintendanten Ovry de Fuloy, der eine dreissigjährig privilegierte Aktiengesellschaft darauf begründete und die Fabrik nach Vincennes verlegte. Unter Louis XV. kam sie unter dem Titel einer königlichen Manufaktur nach Sèvres und im Jahre 1760 ward sie durch Ankauf königliche Domaine, mit einem Sukkursalfonds von 100,000 Franken jährlich. Sie erhielt sich in ihrer Eigenthümlichkeit bis 1804, in welchem Jahre (unter Brogniart) die Fabrikation der schönen porcelaine tendre gänzlich aufhörte und dafür der Geschmack des Empire in der porcelaine dure sich hart genug zu bethätigen Gelegenheit fand.

Die künstlich zusammengesetzte Paste der porcelaine tendre, worin kein Kaolin, überhaupt sehr wenig plastische Erde (Alaun) enthalten ist, die bis zur Erweichung erhitzt wird und dann eine Art von Vitrifikation bildet, erschwert und beschränkt die Formgebung, deren Hilfsmittel sich wesentlich auf das Abformen, das (gesundheitsgefährliche) trockene Abdrehen und die Applikation durch Löthung beschränken. Nachdem die geformte Paste bis zur Verglasung gebrannt worden, in welchem Zustande sie Biscuit heisst, wird die flintglasähnliche Krystallglasur aufgesetzt, deren berühmter Glanz, deren nie erreichte Farbenpracht das Resultat

¹ Dazu gehört die sogenannte leichte Vergoldung, die zu einem überschwänglichen Missbrauche dieses reichsten Dekorationsmittels, folgerecht zum Ungeschmack, verleitet, dabei so wenig haltbar ist, dass man sie mit der Zunge ablecken kann.

einer sehr mühsamen und sorgfältigen technischen Behandlung und eines oft fünffach wiederholten Brennens ist.¹

Dazu kommt die Emailmalerei, die auf keinem anderen keramischen Fabrikate gleicher Vollendung, gleicher Farbenpracht und gleichen Glanzes fähig ist wie auf der Flintglasdecke der *porcelaine tendre*. —

Die bezeichneten Vorzüge und Nachtheile der Fabrikation erklären die Mängel sowie die brillanten Eigenschaften des Fabrikats; dem es in der Beziehung an Stil gebricht, als die unplastische im Feuer sich entfaltende Masse zu plastisch behandelt wurde. Mit den unschönen Barockformen (das eigentliche zierliche Rococo trifft man selten) vermag die brillianteste und schönste farbig malerische Ausstattung nicht vollständig auszusöhnen. Eine Richtung zum Besseren tritt gegen das Ende² der kurzen Existenz dieser Kunsttechnik hervor, in ihrer Anwendung zu Inkrustationen für die zierlichen Meubles aus der Regierungszeit Ludwigs XVI. (Siehe unter Tektonik.)

Obschon der Paste nach verschieden, stehen dennoch die sogenannten natürlichen weichen Porzellane, wie sie noch heute in England gemacht werden, in stilistischer Beziehung den alten Sèvres sehr nahe. Ihre Erfindung ist etwas älter als die der letzteren, denn schon 1745 existirte eine Fabrik in Chelsea, die eine Art Porzellanfritte machte.

Die Entdeckung der Kaolin- und Feldspatlager in Cornwallis und die Einführung dieser Stoffe in die Paste brachte sie der echten Porzellanpaste bedeutend näher. Seitdem sind die Fabriken in Staffordshire an Bedeutung die vornehmsten, wo, im Anfang dieses Jahrhunderts, Ch. Spode zuerst den phosphorsauren Kalk (gebrannte Knochen) der Masse zusetzte; die dadurch erreichte Verbesserung der Paste wurde vervollständig durch Ridgway, Shelton und andere.

Diese Paste ist weicher (leichtflüssiger) als die des echten, aber etwas schwerflüssiger als die des Sèvres-Porzellans. Dazu ist sie durchscheinender als beide und bedeutend plastischer als die letztere. Die Glasur ist meistens flintglasartig, etwas härter als die der alten Sèvres-Waare, aber weniger brillant und mehr geneigt, kleine Risse zu bekommen. Uebrigens wird sie wie die Paste selbst fast von jedem Fabrikherrn anders zusammengesetzt und anders behandelt.

¹ Besonders berühmt sind die Türkisgründe und die Rosagründe, à la Dubarry, der alten Sèvres-Porzellane, die kein Manufakturist mehr in gleicher Anmuth und Frische hervorbringt.

² Eine seltene Ausnahme von der kunsthistorischen Regel.

Die Fabrikation ist viel leichter und billiger als die des alten Sèvres und selbst des echten Porzellans. Dazu kommen die Hülfe der Dampfmaschine und so viele andere Vortheile der Mechanik und der Technik, welche die Schranken formaler und dekorativer Behandlung auch des schwierigsten Stoffes fast in das Unbestimmbare erweitern. Hieraus erklärt sich zum Theil der zugleich schrankenlose und erfindungsarme Zeitgeschmack, der sich an diesen und an den meisten anderen Produkten neuester Kunsttechnik kundgibt. Blindes Nachbilden und eventuelles Ueberbieten der Eigenheiten des Vorherdagewesenen war bis jetzt beinahe das alleinige Resultat aller dieser Vortheile.

Auch der Ruhm des alten Sèvres soll verdunkelt werden. Dabei ist natürlich das erste, auch die schlechten Formen des alten Sèvres nachzumachen und zu überbieten; dann soll die Darstellung absolut reiner Farbstoffe, neueste Errungenschaft der Chemie, diesen Sieg sichern. Aber was sind diese abstraktblauen Mintonwaaren mit ihren glitzernden Prachtvergoldungen gegen das milde, obschon prächtige, Blaugrün oder Amarant und das matte Gold der Pompadours und Dubarrys? Dieses nur als Beispiel.

Wir bemerkten, dass mit 1804 zu Sèvres der Einfluss des Empire zu herrschen anfang, das den Porzellanstil von seiner heroischen Seite zu nehmen versuchte, im Gegensatz zu der indisch-weichen, tändelnden Auffassung desselben in der Régencezeit und später. Zeugen die römischen, ägyptischen und „olympischen“ Riesenkrater, Surtouts; Tische und dergl. mit ihren gemalten Siegen, kolossalen Porträtmedaillons, Landschaften, riesigen Blumenbouquets und überschwänglichen goldenen Lorbeerkränzen, — Geschenke für Kaiser und Könige.

Was darauf folgte, unter Charles X. und Louis Philippe, war der Anfang der modernen Stilkonfusion und gleichzeitigen objektiven Nachahmung aller Stile.

Es hatte eine kurze Zeit hindurch den Anschein, als ob sich aus der durch kunsthistorische Kritik geleiteten eklektischen Richtung, unter dem Einflusse und der Bethheiligung einiger Künstler von Geist, Geschmack und vielseitigster Bildung an den Kleinkünsten, namentlich an der Keramik, der Ebenisterei und der Goldschmiedskunst, für letztere eine bessere Periode vorbereitete. Die Manufaktur von Sèvres ging in dieser Beziehung mit dem besten Beispiele voran. Unter der (artistischen)

Leitung dieser Anstalt durch Dieterle, dem Klagmann als Modelleur und andere gleich begabte Künstler zur Seite standen, wurden die Hilfsquellen der harten Porzellanmanufaktur im wahren, stilistischen Sinne gleichsam einer Revision unterworfen, durch theils aus der Vergessenheit gezogene theils neue Proceduren bereichert, in anderen Fällen auf ihre Schranken zurückgeführt.¹

Obschon ein Anlehnen an Werke früherer Blüthezeiten der Künste (zum Theil aus anderen Stoffen) dieses Streben im Allgemeinen charakterisirt, so sind die Ergebnisse desselben doch keineswegs Kopieen; die Motive erlitten vielmehr eine Umwandlung, die aus künstlerisch wahrer Auffassung der neuen Bedingungen des andern Stoffs, der anderen Zwecke, der verschiedenen Mittel, und aus dem Eingehen auf dieselben, hervorging, so zu sagen als Kunstnothwendigkeit.²

Was nach Dieterle's Rücktritt später in Sèvres gemacht wurde,

¹ Viele Errungenschaften der modernen Porzellantöpferei, z. B. das absolute Weiss der Paste und Glasur, die Glanzvergoldung, die Erkünstelung einer überreichen Farbenpalette, die dem schwierigen Stoffe nicht natürlich ist, die geleckte Ausführung, waren zu bekämpfen. Manchmal waren sogenannte Vollkommenheiten künstlich zu überwinden; z. B. musste der grünliche Naturhauch des chinesischen Porzellans durch Färbung der zu weissen Paste erkünstelt werden.

² So entstanden im griechischen Stile aufgefasste weisse Biscuitvasen feinsten Durchbildung, mit matter polychromer Malerei. Andere mehr plastisch verzierte schliessen sich den kampanischen Vasen an.

Die schönen Limusiner Emailgefässe, auf schwarzem Grunde en Camayeux oder farbig bemalt, gaben gleichfalls Anhalt zu einer Reihe neuer Compositionen, bei denen die Hilfsmittel des Emails und der Vergoldung sich verschiedentlichst bethätigen. Die feuerbeständigen Farben, die wenigen, auf die man beschränkt ist, wenn die Paste des Porzellans gefärbt oder auf ihr unter der Glasur gemalt werden soll, gaben, so angewandt, mit ihrer Oligochromie den Schlüssel zu der entsprechenden Behandlung der Form. Auch dieser Weg wurde, für Gartenvasen und dergl., mit Glück und Originalität betreten.

Sodann gaben die Fayencen des XVI. Jahrhunderts neue Anhaltspunkte der Erfindung.

Aber das Beste, was diese kurze Blüthezeit der Sèvresmanufaktur hervorrief, bewegt sich doch im eigentlichen Porzellanstil. Es sind die technischen Motive der Chinesen in europäisch-geistreicher Verwerthung. Grosse flaschenförmige Vasen mit freier Pflanzenarabeske und feinsinnigen aber anspruchslosen Malereien, mit reliefartig pastoser Behandlung des Email, Ciselüren unter Decke und dergl. mehr. Die schönsten Produkte dieser Art, die mir zu Augen gekommen, sind vier mächtige Blumengefässe, mit den vier Jahreszeiten und Pflanzenschmuck, in der Pariser Industrieausstellung von 1854. S. über dieselben Bucher's Berichte in der Nationalzeitung von 1854.

weiss ich nicht. Vielleicht hat die Neugothik auch hier ihr siegreiches Panier aufgepflanzt; vielleicht verfolgt man andere Tendenzen.

Leider sind diese Leistungen der höheren Töpferei in unserer Zeit doch nur ideale Schöpfungen, gehen sie nicht aus dem Volk heraus und haben sie auf dasselbe auch keinen Einfluss. Wenigstens tritt letzterer an der Modetöpferei der Gegenwart nirgend hervor.

§. 129.

G l a s.¹

Schon Plinius rühmt die Allgefügigkeit des Glases (*nec est materia sequacior*), das in dieser Beziehung mit den Metallen und mit Kautschuk

¹ Schriften über Glas, dessen Fabrikation und Geschichte.

1) Technisches.

Muspratt, Theoretische, praktische und analytische Chemie in Anwendung auf Künste und Gewerbe. Bd. II.

C. Hartmann, Handbuch der Thon- und Glaswaarenfabrikation. Berl. 1842.

H. Leng, Vollständiges Handbuch der Glasfabrikation. Weimar und Ilmenau 1835.

Bastenaire d'Audenart, traité de l'art de la vitrification etc. Vol. 8 avec planches. 8°.

G. L. Hochgesang, historische Nachrichten von Verfertigung des Glases. Gotha 1780.

J. Kunkel, Vollständige Glasmacherkunst. Nürnberg 1789. 4°.

Bontems, Exposé des moyens employés pour la fabrication des verres filigranés.

Jules Labarte, Artikel Verrerie in der Einleitung zu der Description de la collection Dubrue Dumenil.

Ueber venezianisches Glas s. auch einen Aufsatz in dem Bulletin de la société d'encouragement pour l'industrie 1842. — S. 309.

Dodd, Nachahmung von Marmor, Achat u. s. w. durch Glas.

Ayres, über Verzierung der Gläser, in dem Repertory of patent inventions.

Theophilus. Diversarum Artium schedula, lib. II. cap. XII und XIII.

2) Historisches.

Notice Historique de l'art de la verrerie né en Égypte par M. Boudet, im 9. Bande der Description d'Égypte.

Jameson, Ueber Glasfabrikation der Egypter; Edinburgh n. philosoph. journal.

Wilkinson, Manners and Customs of the old Egyptians.

Hamberger, Historia vitri ex antiquitate eruti. Comm. soc. Goetting. Bd. IV.

Michaelis, Historia vitri apud Hebraeos. ibid.

G. L. Hochgesang, Historische Nachrichten von Verfertigung des Glases. Gotha 1780.

M. L. C. Schülin, Geschichte des Glases. Nordhausen 1782.

Verschiedene Aufsätze in Beckmann, Geschichte der Erfindungen.