

Die staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen : Wachstum und Geltung

Autor(en): **Gröger, H.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1958)**

Heft 41

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394969>

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.

2. O. WALCHA, MEISSEN

In den Mitteilungsblättern der Keramikfreunde der Schweiz sind im Laufe der Jahre Nachrichten über den Stand der Staatlichen Porzellanmanufaktur zu Meissen aufgetaucht, die dringend einiger Berichtigungen und Ergänzungen bedürfen, damit das Bild, das man sich augenblicklich von der ältesten europäischen Manufaktur zu machen beliebt, nicht allzu verzerrt erscheint. Im Gegensatz zu früheren Artikeln war derjenige der Bad. Neuesten Nachrichten vom 15. 4. 1957 sehr freundlich und anerkennend gehalten. Trotzdem seien ihm einige Ergänzungen beigelegt.

In gar nicht weiter Ferne liegt vor den an der Manufaktur Schaffenden und ihren Freunden das Fest der 250-Jahr-Feier (6. Juni 1960). Eine der vielen, dafür bereits angelegenen Vorbereitungen besteht in der Staffierung (Bemalung) der vielen Figuren und Gruppen aus dem Bestand der Schauhalle, die in den letzten Jahren neu aufgebaut wurden. Erfahrene Spezialkräfte werden für diese Arbeit, die vom Leiter der Schauhalle auf Grund von Archivalien und noch vorhandenem Bildmaterial gelenkt wird, abgestellt. So wird die Schauhalle, die überdies einer durchgreifenden Erneuerung unterzogen wird, zur Jubelfeier ihr altes, repräsentatives Gesicht wieder erhalten.

Es sei übrigens bei dieser Gelegenheit an die aufopferungsfreudige, künstlerisch-wissenschaftliche Tätigkeit eines Mannes hingewiesen, ohne dessen Konsequenz es nicht möglich gewesen wäre, das Oeuvre Johann Joachim Kaendlers so umfassend zu überschauen und erneut darzubieten. Professor Erich Hösel, verstorben 1953, jahrzehntelang Gestaltungsdirektor der Manufaktur, hat auf Grund von erschöpfenden Archivauszügen die zahllosen kranken Urformen gesammelt, durchgelesen, ausgeformt, ergänzt und neue Formen geschaffen. So hat er, um nur ein Beispiel herauszugreifen, den Umfang des Schwanenservices und die Beteiligung an ihm durch Kaendlers Mitarbeit genauestens abgegrenzt. In den Arbeiten von Berling, Zimmermann, Albiker und Schnorr von Carolsfeld wird diese der Wissenschaft dienende Arbeit gewürdigt, während sie in der langersehten und 1956 endlich erschienenen Monographie über Kaendler, die Dr. Gröger so sorgfältig zusammengestellt hat, keinerlei Erwähnung findet.

Zu den Vorbereitungen zur 250-Jahr-Feier gehört auch die Schaffung eines Glockenspiels, das im Werkhof einmal erklingen soll. Diese Abteilung der Glockenherstellung, die an verschiedenen auswärtigen Aufträgen arbeitet, ist mit Diamantsägen und Spezialschleifeinrichtungen versehen, so dass unter der Leitung eines Spezialisten eine denkbar saubere Abstimmung des Glockenspiels erfolgen kann.

Das jüngste Kind der Porzellanmanufaktur ist die Plattenabteilung. Dies ist eine vielversprechende Versuchsabteilung, die so gut wie keine traditionelle Basis aufzuweisen

hat. Ihre Experimente laufen noch fast, wie zu Böttgers und Höroldts Zeiten, auf empirischen Bahnen. Man hat jedoch schon recht wertvolle und hochoriginelle Ergebnisse erbracht, die in ihrem Charakter durchaus von den Erzeugnissen anderer keramischer Werke abweichen. Vielleicht ergibt sich an dieser Stelle Gelegenheit, einmal mit begleitendem Bildmaterial darüber ausführlich zu berichten.

3. ARTHUR LANE, ESQ. LONDON, zu Seite 31

Dear Dr. Ducret,

In the Mitteilungsblatt No. 40 (October) you published (Abb. 33, 34) a porcelain figure of a general on horseback belonging to Mrs. Beveridge. And in the text (page 31) you quoted my opinion, given verbally to Mrs. Beveridge some months earlier, that the figure was Vincennes *pâte tendre*.

Unfortunately you did not let me know your intention before putting my opinion into print. Had you done so, I should have told you that after studying the photographs and further considering the matter my first opinion was incorrect. I was not able to examine the underside of the base of the figure, and I was misled by seeing it in association with other French porcelain into thinking it was *pâte-tendre*. I now feel that it is almost certainly hard paste and of Germanic origin. It was my intention to wait until I had been able to find more definite evidence as to the identity of the portrait, and the factory of origin, and then to publish it.

I hope, therefore, that you may make amends for anticipating me by printing this letter in the next number of the Mitteilungsblatt.

I regret that I cannot agree with your suggestion that Mrs. Beveridge's figure derives from Falconet's statue of Louis XV. The rider is a different man. His hair-style belongs to a generation earlier, and the horse, with its wild expression and dishevelled mane, is still in the baroque tradition. No doubt the figure derives from a bronze of the first half of the 18th century. We must suspend judgment on who is represented and where the figure was made until more convincing evidence is forthcoming.

VI. Die staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen — Wachstum und Geltung

Dr. H. Gröger †, Archivar der Manufaktur

Ein kleines Erlebnis möge die Betrachtung eröffnen, der wir die folgenden Zeilen widmen:

Kurz vor dem letzten Kriege besuchte ich Schloss Schönbrunn bei Wien. Eine aus allen möglichen Ländern herbei-

gereiste Gesellschaft folgte den Erläuterungen des Fremdenführers, aber von Saal zu Saal, von Zimmer zu Zimmer schwand die Aufmerksamkeit spürbar dahin: Die Überfülle des Kostbaren ermüdete. Als jedoch der Interpret in einem der Prunkgemäcker auf einen mächtigen Kronleuchter hinwies und sehr betont darlegte, dieses Kunststück sei Meissner Porzellan, da sammelte jeder der Besucher ganz unvermittelt noch einmal seine Aufmerksamkeit. Das Wort hatte gezündet. Es wurde alsbald offenkundig, dass, woher auch die Teilnehmer kamen, der Name «Meissen» bekannt war, und zwar als ein Wertbegriff.

Diese Schätzung ist keinesfalls neu. Sie umgab das Meissner Porzellan bereits in den ersten Jahren seines Daseins. Erklärlich genug! Denn was Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts an chinesischem Porzellan nach Europa eingeführt wurde, galt wohl mit Recht als künstlerisches Edelgut allererster Ordnung. Aber wer konnte es sich schon leisten, nur ein Stück dieser fernöstlichen, magischen Kunst zu kaufen, ausser den fürstlichen Höfen? Man war überwältigt von der zarten, eleganten, farbenfrohen, teils verhaltenen Pracht, und so ist die Leidenschaft wohl zu verstehen, mit der man allenthalben dem Begriff «Porzellan» begegnete. Es ist aber auch zu verstehen, dass man sich hierzulande bemühte, das Geheimnis jener Kunst zu entschleiern und selber Porzellan zu schaffen. Der Rausch, der da alle ergriff, ist uns Heutigen kaum noch fassbar. Ausser der Begeisterung für das Schöne, Edle, Seltene drängte jedoch noch ein ganz anderes Motiv, Porzellan zu schaffen. Das endende 17. und das beginnende 18. Jahrhundert pflegten die ökonomischen Ideale des Merkantilismus, d. h. jener Theorie, die Rohstoffe eines Landes zu verwenden, zu veredeln und die Erzeugnisse als Ausfuhrartikel in andere Länder zu verschicken.

Wie hätte da nicht die allgemeine Schwärmerei für das Porzellan am erfolgreichsten werben können — wenn man nur erst hinter das Geheimnis gekommen wäre, jenes keramische Edelgut zu schaffen!

August der Starke, Kurfürst von Sachsen und König von Polen (gest. 1733), ein Mann, den man viel schmäht, der aber für seine Zeit als fortschrittlich und unternehmungsfroh zu nennen ist, gründete im Juni 1710 die Porzellan-Manufaktur in Meissen. Sage und Wahrheit haben sich dicht um die Vorgeschichte dieses denkwürdigen Ereignisses gewunden, insbesondere soweit es um die Person des Erfinders, des jugendlichen Apothekerlehrlings Johann Friedrich Böttger, ging, den jener Fürst 1701 in Obhut und Gewahrsam nahm. Der junge Böttger (geb. 1682) hatte Berlin, wo er seiner grossen Phantasien und nur kleinen Erfolge halber vor der Verhaftung stand, verlassen müssen, tauschte aber in Kursachsen dafür ein nicht viel besseres Los ein. Er war ein lockerer Vogel, das ist wahr. Darum ist es verständlich, wenn man ihn hier sogleich ziemlich streng bewachte, der

persönlichen Freiheit beschnitt, zumal dann, als er — 1704 — bis tief hinein nach Oesterreich entflohen war. Was an Phantasien und bombastischen Versprechen, an Ausflüchten möglich war, um fast ein Jahrzehnt lang seine misslungenen Versuche zu verdecken, das wandte Böttger an. Aber der Landesherr, der schliesslichen Erfolge begierig und in seiner Spekulation unverdrossen, glaubte doch, mit Böttger zu einem guten Ende zu kommen, was sich tatsächlich auch einstellte, als er 1709 das braune Steinzeug und zu Ende des gleichen Jahres das weisse Porzellan herzustellen vermochte. Damit war für ihn und von ihm der Stein der Weisen gefunden. Sogleich durch allseitige Erörterungen einer besonderen Kommission vorbereitet, beschloss August der Starke im März 1710, eine entsprechende Manufaktur zu gründen, wählte dafür die Albrechtsburg in Meissen aus, und diese Kommission eröffnete am 6. Juni gleichen Jahres den Betrieb. Aber fragt nicht mit welchen Unzulänglichkeiten! Es war doch etwas völlig Neues, eine Manufaktur ins Leben zu rufen, das heisst ein als Grossbetrieb gedachtes Unternehmen: Neu der Grundsatz der Arbeitsteilung unter Spezialisten, die man auch erst heranbilden musste, neu die Technik der Masseherstellung, der Behandlung, des Gestaltens, Brennens und der künstlerischen Ausstattung. Rätsel über Rätsel! Aber trotz aller Mühsal, Fehlschläge und Schwierigkeiten kam man doch ziemlich schnell vorwärts. Als der Erfinder, Johann Friedrich Böttger, starb (1719), hatten die Erzeugnisse der Manufaktur bereits begonnen, sich den Weltmarkt zu sichern; denn zur Leipziger Ostermesse 1720 berichtete ein holländischer Kaufmann, er habe dort chinesische Porzellane und andere keramische Güter ausgestellt. Doch könne er alles wieder zusammenpacken, weil man nur Meissner Porzellan suche.

Im gleichen Jahre beginnt auch die grosse künstlerische Entwicklung des Hauses, deren Kraft und Geltung bis zum heutigen Tage angehalten hat. Farben, Farben, Malen, Schmücken! Dieser dringliche Wunsch war bisher nur ganz kümmerlich zu erfüllen gewesen, weil man nur eine schwarze und eine rote Farbe kannte. Aber jetzt — 1720 — trat ein Mann ins Werk, gleich schöpferisch als Farben-erfinder wie als hochkünstlerischer Maler: *Johann Gregorius Hoerold*. Er war ein Hexenmeister, denn die Palette-Farben, die er fand, umfasste bald schon alle Töne, die man brauchte. Und dazu war er ein Künstler von einmaliger Kraft, die heute noch fortwirkt.

Jetzt hatte Meissen die Kunst der Chinesen eingeholt. Prangende, leuchtende Farben, feinste Komposition der Bilder und der Ornamente, festlichster Ausdruck der Gefässe, Geschirre, Vasen und was man sonst noch aus der weissen Masse formte.

Hoerold besann sich übrigens sehr bald, wie notwendig es sei, Nachwuchs heranzubilden. Ausser manchen mehr oder weniger bezahlten älteren Bewerbern nahm er Jugend-

liche in seine Werkstatt und schulte sie täglich zunächst eine Stunde — im Zeichnen und Komponieren. Das geschah bereits 1722, und wenn hinfort auch die Ausbildung der Jugend manchmal etwas beiseite geschoben wurde — ganz unterbrochen wurde sie nie. 1742 entschloss sich die Direktion des Werkes, einen Künstler, den Dresdener Maler J. F. Fehling, als ständigen und besonderen Leiter der «Kunstschule» zu berufen. Nach dem Siebenjährigen Kriege (1756—1763) ging man den Dingen noch sorgsamer nach. Jetzt richtete die Regierung einen Schnellbetrieb ein, der sich der Dresdner Akademie der Künste in etlichem angleichen sollte. Der Akademieprofessor C. W. E. Dietrich, der als Leiter antrat, bekundete schon durch seine Person, wie der Lehrbetrieb gemeint war. Jetzt schulte man die Lehrlinge täglich mindestens vier Stunden, fand die ersten methodischen Wege und fand bereits ein Mittel, Leistung und Ehrgeiz der Lernenden anzuregen. Man lohnte tüchtige Ergebnisse durch Prämien.

Die Glanzzeit der Manufaktur stieg also bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts herauf. Am hellsten begann ihr Ruhm seit 1731 zu erstrahlen, als der grösste Meister der Porzellankunst ganz Europas, Johann Joachim Kaendler, als Bildhauer hier eintrat, ein noch jugendlicher Mann von 25 Jahren, aber von einer Schöpferkraft, Phantasie und einem unbegrenzten Arbeitsdrang erfüllt, der bis heute seinesgleichen sucht. Seine Werke gehen in die Hunderte. Von keinem kann man sagen, es sei schwach. Alles, was sich dem willigen Werkstoff der weissen Erde entlocken lässt, das beherrschte seine Meisterhand: Gross- und Kleinplastiken, Menschen und Tiere aller Zonen, Tafelgeschirre, Leuchter, Uhren, Glocken — und das alles in unübertrefflicher Schönheit und Ausdruckskraft. — Als Kaendler 1775 starb, war allerdings der graziöse Zauber des Barocks und des Rokoko verfliegen. Nüchternheit und Zweckdienlichkeit hatten das Wort, und so wandelte sich das Porzellan in sichtbarer Weise. Es wurde ganz schlicht. Es wurde sogar nüchtern. Den grossen Schwung der Kaendler- und Hoeroldzeit, das Graziöse, Heitere wollte man nicht mehr sehen und flüchtete sich, um doch einen festen Boden für die neuen künstlerischen Ideale zu haben, zur Antike: Griechische und römische Bildwerke und Gefässe sah man in Meissen als das vollendet Schöne an, und so kam nun die entsprechende Stilwende zustande. Da jene Zeit — etwa 1775—1825 — im wesentlichen den kursächsischen Geheimen Rat Graf Marcolini als Direktor der Manufaktur sah, nennt man diese ganz neue Entwicklung die Marcolinizeit. Sammler Altmeissner Porzellane schätzen sie heute noch als besonders kostbar. Wennschon diese Epoche eine gewisse Schlichtheit pflegte, die den Zeitgenossen sehr willkommen war, so büsste doch das Porzellan jetzt notgedrungen im gleichen Zuge gewisse Reize ein, da man die Malerei zurückdrängte, wo man nur konnte. Denn man wollte der Antike auch in

dieser Weise entgegenkommen. Den hochqualifizierten Kräften der Malerei mangelte daher jahrelang ausreichende Arbeit, und es war nur selbstverständlich, dass alsdann die Kunst sank.

Grosse, in der Geschichte der Kunst hochberühmte Meister, wie der Romantiker Georg Friedrich Kersting und nach ihm Ludwig Richter (1828—1836), bemühten sich, die Malerei so zu veredeln, wie es dem Ruhm und Ruf des Hauses gebührte. Glücklicherweise besann man sich dabei der Jugend, des Nachwuchses, und es lässt sich wohl sagen, dass von jener Epoche her deren Ausbildung noch sorglicher gepflegt wurde als vorher; denn jetzt legte man — von der Erfahrung belehrt — die Lehrzeit auf sechs Jahre fest. Das klingt fast erschreckend. Aber wer da weiss, was für Ansprüche die porzellankundige Welt — und das ist wahrhaftig die ganze Welt — an die plastische wie an die malerische Ausstattung des Meissner Porzellans stellt, der würde, wenn er einmal die Werkstätten, die Modellier- und Malerzimmer besuchen könnte, sehr bald bekennen, dass die jungen Künstler einer so gründlichen Vorbereitung bedürfen.

Das 19. Jahrhundert hat die Manufaktur Meissen so betroffen wie das Kunstleben überhaupt. Der ganz Europa überflutende Liberalismus gab jedem, der künstlerisch zu schaffen gedachte, eine solche persönliche Freiheit, dass die Freiheit zur Willkür verführte und das, was man bisher als Stil empfunden, erlebt und angewendet hatte, der Macht der ewig wechselnden Mode weichen musste. Die Meissner Porzellankunst hat selbstverständlich an diesen Wandlungen teilnehmen müssen. Sie konnte und wollte nicht in ihrer Tradition erstarren. Grosse Künstler des mittleren 19. Jahrhunderts, die allermeist nicht einmal in stetiger Verbindung zu ihr standen, sondern frei schafften, teils sogar als Architekten, wie Gottfried Semper, suchten mit Ideen, Entwürfen, Modellen die Arbeit des Hauses zu bereichern. Es seien nur Ernst Rietschel, Ernst Hähnel, Johannes Schilling genannt. Ihre Absicht war, zu loben. Allein ihre Erfolge waren gering. Mit aller Kraft des Willens versuchten sie der weissen, zauberhaften Masse Gestalten, Geschirre, Vasen und andere Dinge im Geschmack der Gotik zu entlocken. Aber die Welt der Käufer und Liebhaber draussen fand sich damit nicht zurecht. Allmählich setzte sich die Meinung durch, Barock und Porzellan seien geschmackliche Begriffe, dass Porzellan eben nur in den Formen jener Zeit und noch in denen des Rokoko erscheinen könne. Da kam es denn dahin, dass man sich seit etwa 1880 tatsächlich zum Rokoko zurückwandte. Der damalige Gestaltungshüter, Prof. August Leuteritz, zögerte nicht, Neues im alten Sinne zu schaffen. Wir sind unterdessen aber um 60, 70 Jahre weitergekommen, haben unser kunstkritisches Gewissen geschärft und — lehnen solche Wiedererweckung natürlich ab.

Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts zog sich der Übergang zu neuen Idealen hin. Als etwa um 1900 der

sogenannte Jugendstil ganz Europa begeisterte — es war mehr eine Begeisterung aus Mangel an wirklicher genialer Kraft als aus Überzeugung —, drängte sich dessen seltsame, gesuchte Sprache auch in die Meissner Porzellanmanufaktur. Namen, wie van der Velde, Riemerschmidt, finden sich da unter den Künstlern. Aber durchdringen konnte keiner. Es äusserte sich auch hier die schon so oft erlebte Erfahrung, dass der Werkstoff Porzellan eben bestimmte Gestaltungsgesetze in sich trägt, die nicht zu umgehen sind und die der Jugendstil entweder nicht verstand oder missachtete.

So blieb er denn eine kurze Episode des künstlerischen Lebens im Hause der Blauen Schwerter. Ihn verdrängte indessen nicht allein die eigene Fremdheit, sondern eine sehr positive neue Kraft: Der Naturalismus. Zu Beginn unseres Jahrhunderts waren sich die Künstler, die der Manufaktur mit neuen Entwürfen und Modellen dienten, darüber klar, dass ein völliger, ideeller Wandel nötig sei, weil die Welt sich danach sehnte, nicht mehr die Sprache der Überlieferung nachzureden, sondern eigene Worte zu gebrauchen. Das war ausserordentlich kühn; denn in aller Welt hatte die Tradition Meissens doch noch das erste Wort. Die Künstler, die nur völlig neue Wege beschritten und naturalistische Ideen verfochten, wandten sich nun eben der Schilderung der Natur zu, ohne sie zu idealisieren, wohl aber die Eigenart und ursprüngliche Schönheit im Bildwerk wiederzugeben. Das taten sowohl die Plastiker wie die Maler. Wenn es aber um eindringliche naturalistische Kunst ging, was konnten da die schöpferischen Absichten zunächst mehr auf sich ziehen als das Reich der Tiere? So folgen einander in dichter Reihe die Bildhauer, die sich in meisterhafter Art dessen annahmen und schilderten: Tuailon, August Gaul, Max Esser, Hans Pils, Fritz, der Norweger Jarl, Paul Walther, Willy Münch Khe, Erich Hösel, Erich Oehme, sie alle dienten der gleichen Idee in (gleicher) vollendeter Art. Reichtum und Kraft ihrer Geschöpfe waren so stark, dass hier eine deutliche und glückliche Wendung der Meissner Porzellankunst aufkam, die nunmehr den neuen Kurs wesentlich bestimmte und die sich später als eine ausserordentlich fruchtbringende Epoche in der Geschichte der Blauen Schwerter herausheben wird. Neben den Tierplastiken ging ein Mann seinen besonderen Weg: Paul Scheurich. Eine schöpferische Natur besonderer Art. Für ihn blieb die klassische Zeit die Zeit des Kaendlers, das Ideal; weil für ihn die Anmut und elegante Bewegung gewissermassen die Ausdrucksmittel des Porzellans schlechthin blieben, studierte und verstand er besonders Meisterwerke sehr gründlich. Aber er kopierte sie nicht. Er schloss sich ihnen zwar grundsätzlich an, doch blieb seine Darstellungsart höchst modern. Das wird jedem Betrachter sofort klar, wenn er etwa Scheurichs «Russisches Ballett» verweilend betrachtet. Neben diesen Meistern kamen noch andere auf, die sich in dem Wunsche, ganz neuartig zu sein,

mehr als jene zutrauten und auch wagten. Unter ihnen ist der fruchtbarste und fleissigste Paul Börner geblieben, der mit überlebensgrossen Menschendarstellungen, mit einer beträchtlichen Zahl sehr schöner Münzen, Medaillen und Plaketten und mit dem gelungenen Versuch, Glocken aus Porzellan herzustellen, die wesentlichen Früchte seines Schaffens erreicht hat.

Die Malerei als die letzte Verfeinerung des Porzellans konnte mit den neuen bildhauerischen Ansätzen nicht ganz Schritt halten, denn es wäre unmöglich gewesen, etwa das in aller Welt berühmte «Indisch», die «Watteaumalerei» oder bestimmte Blumendekore plötzlich abzuwerfen und mit völlig neuen, vielleicht gewaltsam abschwörenden, neuen Malereien zu erscheinen.

Aber man ging einen Mittelweg, indem man auch hier sich naturalistischer Schilderung näherte. Meister, wie Arthur Findeisen, Karl Hayner, Gerhard Haberecht, fanden in Kompositionen, Farbe und Vortrag neue Ausdrucksweisen, die sich ganz organisch und doch selbständig dem Herkömmlichen anschlossen.

Diese Entwicklung reicht bis in die neueste Zeit, bis in unsere Tage. Die Gewalt des politischen, sozialen und weltanschaulichen Umbruchs nach 1945 hat selbstverständlich auch die Manufaktur Meissen berührt. Inhaltlich neue Motive drängten, dargestellt zu werden. Der schaffende Mensch, wie etwa in dem wohl gelungenen «Bergmann» von Berger, die das ganze Volk bewegenden Ideale der Körperschulung und des Sports haben Rudolf Rehbeil und Alexander Struck in verschiedenen schönen Gestalten veranschaulicht; die neuen Wirtschaftsformen der Industrie, des Bergbaues, der Landwirtschaft schildern die malerischen Entwürfe von Helmut Schulz. Gerhard Bochmann gab der Sympathie und Verbindung mit dem Fernen Osten durch seine «Koreanerin» einen guten Ausdruck.

Die Meissner Manufaktur tut aber das ihrige, um der neuen Zeit zu dienen. Gewiss kann sie nicht unbedacht abwerfen, was sie in einem nunmehr bald vollendeten Vierteljahrtausend als die erste und bis heute unerreichte Stätte europäischer Porzellankunst geschaffen hat. Dazu ist ihre Überlieferung wirklich zu stark und weltbekannt. Doch den Problemen der Zukunft mit Mut und Lust frisch entgegenzugehen, ist sie starken Willens. Das bekundet sich insbesondere auch in der sorgsamsten Vorbereitung und Schulung ihres jugendlichen Nachwuchses, der allmählich die neuen Bahnen führen und füllen soll.

So möge ein Wort über die heutige Ausbildung der Jugend den geschichtlichen Abriss, den wir hier vorstellen, beschliessen und als Brücke zur Zukunft dienen.

Um der Jugend den Eintritt in das volle Erwerbsleben rasch zu ermöglichen, hat man die Lehrzeit verkürzt. Modelleure, Bossierer, Maler haben fünf Jahre zu lernen, Dreher und Former nur vier.

Wenn schon die Zeit der Ausbildung verkürzt wurde, so hat sie sich doch mit einem stärkeren Inhalt gefüllt. Man beschränkt sich nicht mehr auf die fachliche Schule allein, sondern zwei Tage sind wöchentlich auch der Allgemeinbildung gewidmet. Der Unterricht ist so aufgebaut, dass die Jungen und Mädchen von Schuljahr zu Schuljahr deutlicher ihrem erstrebten Berufe zugeführt werden. Das zeigt sich etwa darin, dass die, die sich für Bildhauerei und Malerei eignen und entschliessen, im vierten Lehrjahr bereits zum selbständigen Berufszeichner kommen und damit beweisen können, was in ihnen steckt.

Es ist daher zu hoffen, es mögen aus so gründlich vorbereitetem Boden die Kräfte aufspriessen, die den grossen Namen des Werkes zukünftig bewahren und stärken.

VII. Feuilleton

COLLECTIONNER DES FAIENCES

Par Paul Bernot, Agadir

Vous me demandez cher Docteur de donner quelques avis aux collectionneurs de faïences anciennes, c'est-à-dire plutôt à ceux qui commencent à rassembler des pièces et à ceux qui ont l'intention de devenir des amateurs. Qu'ils prennent garde, ceux-là, car ce passe-temps risque de devenir une passion!

On ne collectionne d'ailleurs pas les faïences comme on collectionne les timbres, ou même comme on collectionne les porcelaines.

Généralement, on ne rassemble pas non plus des faïences de toutes les époques. Quand le goût s'épure, le choix devient plus aisé et à la gloutonnerie des débuts, succède le discernement. Rassurons d'abord le débutant: Que surtout il ne craigne pas de se tromper ou d'être grugé, ce qui lui arrivera sans aucun doute. Il n'y a pas honte à cela. Je n'ai jamais tant appris que sur des pièces fausses ou à la suite d'erreurs d'identification. Ces accidents provoquent le désir de comparer, suscitent la curiosité, et poussent à rechercher les causes de l'infirmité de notre œil et de notre jugement. Nous apercevons alors les immenses lacunes de notre nouvelle science et nous cherchons à les combler dans la mesure du possible.

Cela mène loin, cela peut même mener jusqu'à Londres à Munich ou à Oslo, car lorsque la curiosité est éveillée, il est malaisé de l'empêcher de prendre le galop et de nous entraîner Dieu sait où — cela réserve aussi des instants fort agréables auprès de connaisseurs pleins d'expérience qui sont toujours indulgents, et qui s'amuse quelquefois de notre enthousiasme, mais nous revenons de ces voyages

ayant beaucoup appris et sachant qu'il nous reste beaucoup plus à apprendre.

Je demande ensuite à l'amateur c'est-à-dire que je réclame de lui d'avoir le sens de la couleur, car, comme le rôti-fameux de Brillat-Savarin, on naît coloriste, on ne le devient pas, et si son astre en naissant ne l'a nommé coloriste, le postulant-collectionneur ne pourra jamais faire partie que de la triste cohorte obligée de retourner les assiettes pour avoir le courage de les apprécier — et nous touchons maintenant à un point très important qui domine toute cette question. C'est que l'art de la faïence, sauf exceptions éblouissantes comme de bien entendu, est un art décoratif, et comme tel doit trouver sa place dans un ensemble conçu pour amuser l'œil, pour distraire l'esprit, en un mot pour charmer les gens de bonne compagnie.

Donc pas de prison pour les faïences! Comme les oiseaux, elles aiment l'air libre, comme ces oiseaux dont elles portent les couleurs éclatantes.

Supprimons les vitrines, accrochons nos plats aux murs, garnissons les dressoirs, posons les vases sur nos guéridons, dressons les terrines sur leur présentoirs et à l'occasion ne craignons pas de les disposer sur une table de noyer ciré ou d'acajou verni. — Elles ne s'en porteront que mieux, car elles ont été créées à une époque où le goût n'était pas la denrée très rare qu'il est devenu depuis bien des lustres — Elles prennent des mines à faire pitié, nos chères faïences, quand on a la prétention de les faire vibrer sur ces fonds granités blancs beiges ou jaune sale, que la parcimonie des moyens et la crainte de commettre une erreur ont imposés dans la plupart des appartements d'aujourd'hui.

Le cadre merveilleux pour les grands feux — ces enfants choyés des amateurs — est la salle couverte de boiseries en chêne ciré. Comme ce beau Delft, comme ce grand Rouen, comme ce Nevers à la chandelle, s'y sentent à l'aise, comme ils y respirent!

A défaut de boiseries, des tapisseries, verdure de Felletin, des Flandres ou d'Aubusson tendues en fond de panneau mettent très agréablement en valeur les grands feux, et singulièrement les hispano-moresques, ainsi qu'on peut s'en rendre compte chez certains amateurs de Madrid où, suivant son tempérament, chacun peu jaunir de rage ou éclater de contentement. Oserons nous mentionner les cuirs de Malines, peut être le vêtement le plus somptueux imaginé par les hommes pour habiller leurs murs?

Si l'on ne dispose pas de boiseries, de tapisseries, ou de cuirs des Flandres, il faut bien se contenter d'étoffes, ou de vulgaire papier de tenture.

On ne saurait alors donner trop de soins au choix de la couleur qui sera retenue et, comme il est difficile d'innover en cette matière, nous conseillons de profiter de l'expérience d'autrui qui a fixé deux teintes de fond particulièrement propres à mettre en valeur les objets d'art, un certain vert