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

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1960)

Heft: 50: 250 Jahre Meissner Porzellan

Artikel: Böttgersteinzeug in der Sammlung Dr. Schneider, und was die Meissner Werkakten sonst noch über die Böttgerzeit berichten können

Autor: Walcha, Otto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395024

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Böttgersteinzeug in der Sammlung Dr. Schneider, und was die Meissner Werkakten sonst noch über die Böttgerzeit berichten können

Von Otto Walcha, Meissen

(Abb. 1—12)

Die hier abgebildeten Beispiele von Böttgersteinzeug aus der Sammlung Dr. Ernst Schneiders in Düsseldorf vermögen die ersten Schaffensergebnisse der «neuen königl. und churfürstlichen Manufacturen» zu Dresden und Meissen recht typisch wiederzuspiegeln, so dass es berechtigt erscheint, nach ihrer vorangestellten Interpretation zu allgemeinen Fragen über diese noch keineswegs ausgeleuchtete Epoche überzugehen.

Zweckmässigerweise wird man bei deren Betrachtung mit den Gefässgestaltungen beginnen, deren ästhetischer Reiz aus der Form selber erwächst, wie etwa bei der unerhört schlichten, zweihenkligen Deckelterrine (Abb. 1), die in ihrer klaren und reinen Zweckform auf jeglichen Schmuck verzichten kann, weil sie auch damals schon, ja, man möchte sagen, gerade damals, die Neuartigkeit der bis dahin nur von den Ostasiaten gebrachten dichten Ware dokumentierte. Sie vermochte eben in dieser puritanischen Nüchternheit von der Solidität eines Materials zu überzeugen, von dem Böttger behauptete, dass in ihm der Scherben der Chinesen weit übertroffen worden sei.

Als nächstes Beispiel, das von einem gesunden Gefühl für wohlanständige Proportionierung in der Gefässgestaltung zeugt, sei die schalenähnliche Kumme mit der Blattreihung über dem geraden Sockel herangezogen (Abb. 2). Die wohltuend anschwingende Form dieser Schale, die Ruhe ihrer gewölbten Wandung wächst wie eine klare Melodie aus der Bewegtheit der Blattreihung heraus. Zwölf stilisierte Akanthusblätter mit kräftiger Mittelrippe sind scheinbar locker, also mit der deutlichen Absicht einer optischen Täuschung, unmittelbar über den Standring auf das Gefäss gelegt. Das Geheimnis ihrer überzeugenden ästhetischen Wirkung liegt in dem Grössenverhältnis zum ganzen Werkstück, der feinen Art ihrer Rippengliederung und der Bewegtheit ihrer welligen Umrissform. Dazu tritt in diesem Falle das Material des unglasierten Scherbens, dessen stumpfe Lichter der Vornehmheit dieser Kumme so dezent entsprechen.

Überaus häufig findet man in den meisten Sammlungen von der kleinsten bis zur behäbigsten Grösse aus der ersten Böttgerzeit ein bauchiges Kännchen (Abb. 3) vor, das

offenbar schon bei den frühesten Messebeschickungen seine Produzenten als Verkaufsschlager erfreute. Uns aber erfreut es durch seinen vertrauenerweckenden, handwerklichen Habitus. Seine schier übertriebene Bauchigkeit, die übrigens bei manchen Exemplaren in Weissporzellan zu einer Strekkung der Kurve über der an der Peripherie angebrachten schweren Schnauzenmaske führte, wirkt nicht nur gemütlich, sondern ist durch den tief gelegten Schwerpunkt auch als sehr praktisch zu bezeichnen. Praktisch in handwerklicher als auch in funktioneller Hinsicht sind besonders Henkel und Schnauze zu nennen. Trotzdem verzichten sie nicht auf den Schmuck, denn der Henkel ist in Form von aufliegenden gefiederten Blättern, der Ansatz des Ausgusses durch eine Maske (Abb. 5), deren Vorfahren wohl bei Beschlägen, Türklopfern und Brunnenspeiern liegen, wirkungsvoll geziert. Der Deckel ist hochgewölbt und mit einem ebenfalls den Vorbildern aus Metallwerkstätten entlehnten Knopf bekrönt. Seine hohe Kuppelform sollte das Auffangen und Zurücktropfen des Kondenswassers bewirken — darüber hinaus aber wurde sie gern, wie wir in einem schwarz glasierten Exemplar (Abb. 4) feststellen können, zum Anlass besonderer Schmuckfreude genommen. Dieser Deckel ist «goderoniret» (zeitgenössischer Ausdruck; siehe nachfolgenden Zeitungsbericht vom Jahre 1710), sozusagen in Falten gelegt, die schwarze Glasur durch schlichte Goldbemalung belebt.

Fast ebenso häufig wie das besprochene Kännchen sind die achteckigen Vasenformen (Abb. 6) von ausgesprochen architektonischem, balusterähnlichem Charakter. In verschiedensten Variationen und Grössen dienten sie auf Konsolen («Krach-Steinen») und Kaminsimsen der unerlässlichen Bereicherung eines barocken Interieurs. Das gezeigte Exemplar ist schwarz glasiert und mit dem so häufig vorkommenden Golddekor versehen und mit Lackfarben bemalt. Diese Gruppe des Böttgersteinzeugs hebt sich durch den derben, barocken Charakter merklich von den übrigen Geschmacksrichtungen ab. Offenbar waren diese Erzeugnisse zu keinerlei praktischem Gebrauch, sondern lediglich zu schmückenden Zwecken bestimmt. Als Requisiten ohne eine andere als dekorative Funktion waren sie auch verhältnismässig dickwandig und schwer. Wichtig erscheint mir der Hinweis, dass mit ihnen absichtlich nicht der Schritt vom Architekturelement zum Gefässcharakter getan wird, wie etwa in der kraterähnlichen, grossen Schale (Abb. 7) mit dem ausgeschnittenen Rand und den Handhaben in Form von «indianischen Frauensbildern» (zeitgenössischer Terminus) (Abb. 7a). Diese flache, attisch profilierte Schale oder Terrine kann natürlich ihre Herkunft aus den in der Silberschmiede gewonnenen Anregungen kaum verleugnen. Ist jedoch der Sprung von dort zum klingenden, unporösen Steinzeug so gross, wie man es gern glauben machen will? Hat Böttger nicht selbst die Möglichkeiten der gegenseitigen Annäherung wiederholt gerühmt? Das vorliegende prächtige Stück, dem übrigens in der Dresdener Sammlung ein analoges Exemplar an die Seite gestellt werden kann, erfreut jedoch nicht nur durch die vertrauenerweckende Solidität seines Materials, sondern durch die Schönheit seines Aufbaus, die sich in dem logischen Wechsel von konkaven und konvexen Spannungen kundtut. Man empfindet beim Anschauen so deutlich wie selten den Herstellungsvorgang aus der sausenden, konzentrischen Bewegung. Die beiden Handhaben retardieren diesen dynamischen Eindruck. Die lächelnden Physiognomien der beiden Frauenköpfe scheinen sich über die disziplinierte Gefässgestalt lustig zu machen. Als Beispiel für einen geschliffenen Walzenkrug möge das herrliche Stück mit dem Silberdeckel und den Goldchinesen (Abb. 10) gezeigt werden.

Eine Böttgersteinzeugplakette (Abb. 9) von höchster künstlerischer Qualität zeigt das Relief eines liebenswürdigen und aufgeschlossenen Offiziers in Kürass, Schärpe und Interimsrock. Es handelt sich hier um ein offenbar recht getreues Porträt Peters des Grossen. Von den Porträt- und Schaumünzen dieser Zeit in Böttgersteinzeug gibt es nur noch ein weiteres Stück von ähnlicher Souveränität der psychologischen Deutung: die Darstellung Friedrich Christians von Dänemark. Das bekannte Porträt Johann Georgs IV., des älteren Bruders Augusts des Starken, das wir als Elfenbeinplakette mit dem Monogramm «B. P.», Balthasar Permoser, kennen, und das auch in Böttgersteinzeug ausgeführt worden ist, hat einen völlig anderen Charakter, so dass wir den berühmten Bildhauer und Elfenbeinschnitzer hier als Autor nicht in Anspruch nehmen können.

Vielleicht ist es erlaubt, an dieser Stelle eine anekdotische Aktennotiz über den zu erwartenden Zaren im Oktober 1711 einzuschalten:

> «Notandum / Weilen wir hier (in Meissen) der Durchreise seiner Czaarl. May. alle Stunden gewärtig seyn; so habe auf den Fall, da S. May. ans Land treten, und das hiessige Schloss, nebst denen Manufacturen zu sehen verlangen solten, in Ermangelung anderer Instruction resolviret, sowohl das Waaren-Lager, als das Schlemm- und Brenn-Gewölbe, incl. die Arbeithsstuben verschliessen, und also nur das Schloss, sowie es der Bett-Meister ohne Hauptschlüssel zeigen kann, offen zu lassen, und nebst dem Herrn Buchhalter mich so lange zu absentiren.» (WA I A f 2 / 311 - Steinbrück)

Böttgers handschriftliche Randbemerkung lautet fürs erste: «Hierzu folget à parte ordre» — und alsbald lässt er durch einen Eilkurier die Weisung nach Meissen durchgeben, dass sich der Inspektor und der Buchhalter zur Ver-

fügung zu halten und das Lager, die Töpfer-Stuben, die Glasschneider (!) und «was zu den arcanis nicht gehörig», zu zeigen hätten.

Peter der Grosse ist tatsächlich 1711 und 1712 in Dresden gewesen. Bei dieser Gelegenheit wird die schöne Huldigungs- oder Erinnerungsplakette entstanden sein. Den Meister kennen wir bedauerlicherweise nicht, aber wir müssen ihn unter den Münzschlägern, die damals für den Dresdener Hof arbeiteten, vermuten.

Auch der Schöpfer der Statuette Augusts des Starken (Abb. 8) ist bisher noch nicht ermittelt worden. Dieses «kleine Königs-Bildgen in romanischer Kleydung», wie es seit 1713 oft in den Arbeitslisten der Former auftaucht (z. B. bei George Kittel unter WA I A f 2 / 402), ist aussergewöhnlich viel bestellt worden. Wir erfahren auch, dass es als Holzmodell (wahrscheinlich zur Ersatzherstellung einer «stumpf» gewordenen Form) nach Meissen geliefert worden ist. Nur wissen wir nicht, aus welcher Hand es kam. Berling schreibt es Johann Christian Ludwig Lücke zu. Er beruft sich wohl auf ein früher in Berliner Privatbesitz befindliches Tonrelief, das ein Selbstbildnis Lückes in seiner Werkstatt zeigt. Unter den vier kleinen Skulpturen, von denen auf dieser Darstellung Lücke umgeben ist, befindet sich eine analoge Statuette, die zu Berlings Zuschreibung veranlasst hat. Aber das Künstlerlexikon, wo ebenfalls die Böttgersteinzeugstatuette mit derjenigen auf der Werkstattdarstellung zusammengebracht wird, spricht den sehr berechtigten Zweifel aus, ob Lücke wohl im Alter von 8—10 Jahren dergleichen zustande gebracht haben könnte. Da nun die übrigen in Lückes Werkstatt gezeigten Arbeiten Kopien nach Bernini und anderen Barockmeistern darstellen, so muss vermutet werden, dass er sich die Königsstatuette ebenfalls als Vorbild auf das Bordbrett gestellt hat. Es sind genügend stilistische und archivalische Hinweise bekannt, um Lückes künstlerisches Anlehnungsbedürfnis glaubwürdig zu machen. Von wem aber stammt nun die kleine, energiegeladene Plastik Augusts des Starken im Krönungsornat? Sollte man nicht den Versuch machen, sie als Arbeit aus der Werkstatt Balthasar Permosers zu bezeichnen? Die Art, den Souverän in seiner Kraftüberfülle zu schildern, die Bewegungen zu forcieren, das Gewand in pomphaft-rauschende Falten zu zerren, entspräche der bei Permoser noch so ungebrochenen Dynamik barocken Schwunges. Möglicherweise hat der Bozzetto in Permosers Atelier gestanden und ist gelegentlich als Modell für dies ausgesprochene Souvenir verwendet und massenhaft ausgeformt worden. Denn die Statuette ist auch heute noch keineswegs selten. Die Dresdener Sammlung besitzt allein gegen ein Halbdutzend, worunter sich auch ein Figürchen von ähnlichem, aber dem ursprünglichen Modell gegenüber ganz entschieden abgeschwächten Habitus befindet.

Wie mir Dr. Sabine Baumgärtner, Kustos des Kunstgewerbemuseums Berlin, dankenswerter Weise mitteilt, hat in den «Berichten aus preussischen Kunstsammlungen» 1920/III S. 106 Otto von Falke das früher im Besitz von Prof. Breslauer, Berlin, befindliche Relief Lückes, das 1733 entstanden ist, besprochen.

Damit hätten die zu besprechenden Böttgersteinzeugarbeiten Revue passiert, und wir können trotz erheblicher Unterschiedlichkeiten in Stil und Qualität doch eine gewisse Einmütigkeit der Haltung konstatieren, einen nicht unberechtigten Stolz, zu Beginn des europäischen Porzellanschaffens etwas Neues darzustellen.

Nun wartet noch ein schönes und seltsames Stück edelster Keramik auf unsere Interpretation, und wir müssen gestehen, dass es sich mit unserer Verantwortung schwer vereinbaren lässt, wenn wir es anders als nur rein betrachtend behandeln (Abb. 11). Ohne diese prachtvolle, silbermontierte Schnabelkanne in die Hand genommen und auf ihre Wandstärke, Perluzität, Glasurdichte und auf ein eventuelles Verborgensein von Formerzeichen untersucht zu haben, kann man einen bündigen Bescheid über ihre Herkunft nicht aussprechen. In den nunmehr wieder recht umfangreichen Dresdener Sammlungen (Porzellangalerie, Porzellandepot, Keramikabteilung des Kunstgewerbemuseums) war eine ähnliche Form oder eine vergleichbare Montierung nicht zu finden.

So bliebe nur einiges zu der ästhetischen Ausstrahlung, die in einem gewissen Masse auch die Abbildung zu vermitteln vermag, zu sagen. Da fällt wohl zunächst das eigenartige Verhältnis des geraden Körpers zu dem lang aufschwingenden Hals auf. Dessen konkave Kurve kontrastiert wirkungsvoll zu dem schönen, vegetabil stilisierten Henkel und dem S-förmig profilierten Schnabel. Die Standfestigkeit des weit eingezogenen Fusses wird durch die ausladende Montierung vergrössert. Der Scharnierdeckel betont mit seiner Überschwenglichkeit und Zierfreude ein Gefäss, über dessen Kostbarkeit damals wie heute kein Zweifel bestehen kann.

Das Böttgersteinzeug bietet ganz unbestreitbar eine in sich geschlossene und von keiner anderen Manufaktur wiederholte Gruppe künstlerischer Erzeugnisse von ausgeprägter Eigenart. Noch vor der Verlegung der «Königlichen Manufakturen» in die Meissner Albrechtsburg war die Herstellung des Böttgersteinzeugs in erstaunlicher Vielfalt ermöglicht worden, wie uns ein Leipziger Zeitungsbericht vom 4. Mai 1710 bestätigen kann (Abb. 12):

«Nunmehr hat man die Königl. und Churfürstl. Manufacturen zu Dressden / im blauen Engel allhier eröffnet / welche gantz ungemein und von vortrefflicher Schönheit sind / und täglich sehr starck besuchet werden. Es bestehen aber dieselben in folgenden Arthen der Gefässe: Erstlich findet man Geschirre / als Tisch-Krüge / Thée-Bottgens / Türckische Caffée-Kannen und Aufsetzen nütz-

liche Sorten / von duncklen und hochrothen Farben / welche theils mit Zug- und Laubwerck künstlich geschnitten / theils auch wegen ihrer ungemeinen Härte / als ein Jaspis, so wohl goderoniret oder glatt poliret / als auch eckigt und facet geschliffen sind / und vortrefflichen Lustre haben / auch einen hellen Thon / als ein Metall von sich geben.

Zum anderen hat man daselbst eine Arth dieser rothen Gefässe / welche wie die schönste Japanische Arbeith lacciret / und mit Gold / Silber und Farben dergestalt im Feuer auffgetragen sind / dass es weder durch heisses Wasser oder sonsten abgehet;

Wie auch drittens dergleichen Geschirre vorhanden / welche dunckel glassuret / in solche Glasur aber künstlich geschnitten sind, dass der Schnitt ihre natürliche rothe Farbe zeiget.

Die vierte Arth bestehet in offt-gedachten rothen Gefässen / so erhobenes emaillirtes Blumenwerck haben / und zum Theil mit Steinen versetzet sind;

Das geringe Guth aber zum fünften / scheinet zwar dem äusserlichen Ansehen nach einiger massen der Ost Indischen Terra sigillata gleich; die ungemein subtile / und mehr einem rothem Wachse als einer Erde gleichende Massa derselben aber / nicht weniger Härte und Dauerhafftigkeit distinguiren es von jenem gar sehr / und können auch diese Gefässe allzeit denen vorhergehenden Arthen / an Schnitt / Politur und anderen gleich gemacht werden. Zum sechsten verkaufft man allda blau und weisse Plattgens / nach Arth des Delffter Guths / an unterschiedenen Sorten und nach dem Preiss / wie solche in Holland zu stehen kommen; Nicht weniger auch siebentes Plattgens und Auffsätze, welche auff ihrer weissen Glasur erhobenes mit guthem Glantz-Gold belegtes Laub-Werck haben.

Und zeiget man auch im übrigen einige Proben von dem in obgedachten Manufacturen zu Dressden fabricirten weissen Porcellan sowohl glasuret als unglasuret / welcher sehr hart / weiss und durchsichtig ist; Es wird aber diese Messe davon nichts verkauffet werden.»

Originalabheftung von Steinbrück in seinem Geschichtskalender (WA I A f 3 / 145)

In dieser Messewerbung, denn eine solche stellt dieser Zeitungsbericht unzweifelhaft dar, werden nicht nur sämtliche künstlerischen Möglichkeiten, die das Böttgersteinzeug damals schon zu bieten hatte, sorgfältig nach Wert und Art geschildert, sondern es werden auch die Vorteile gegenüber dem bisherigen Importgut klar hervorgehoben. Wir erhalten auch einen gewissen Einblick in die Arbeitsteilung, die in den «Königl. neuen und churfürstlichen Manufacturen» er- in den «Königl. neuen churfürstlichen Manufacturen» erfolgte. Denn die Herstellung der angepriesenen Waren verteilte sich auf Böttgers Laboratorium auf der Jungfernbastei (Ostteil der Brühlschen Terrasse zu Dresden), die ehemalige Spiegelglasschleiferei von Tschirnhausen «an der Hertzogin Garthen» (Ostragehege) und die «Stein- und Rundbäckerey» in Dresden-Neustadt. Aus diesem Betrieb stammten auch die Erzeugnisse des «so genannten Delffter Guths», das in Leipzig zum gleichen Preis wie die in Holland hergestellte Ware zu haben war.

Jedenfalls zeigt der gesamte Artikel, dass man sich an ein kenntnisreiches, interessiertes und zur Kritik neigendes Publikum wandte. Für die Ehrlichkeit des Angebots spricht übrigens auch die Tatsache, dass man das weisse Porzellan, dessen Erzeugung damals noch nicht mit der Sicherheit manufakturmässig erfolgte, wie sie für einen geregelten Geschäftsgang erforderlich gewesen wäre, noch nicht verkaufte, sondern nur in gut gelungenen Probestücken verlockend ausstellte. Zum Verkauf wurde das Böttgerporzellan frühestens auf der Herbstmesse 1712 angeboten, denn in einem Arbeitsbericht vom August 1712 wird gesagt, dass man das von dem Arkanisten Dr. Nehmitz niemals in Anspruch genommene Arbeitszimmer ausgeräumt und für die Töpfer eingerichtet habe, die dort «die Arbeith des weissen Porcellains angefangen» hätten.

Es scheint im allgemeinen noch keine rechte Klarheit darüber zu herrschen, unter welchen komplizierten Umständen «eine zum debit thaugliche Waare der neuen Königl. Manufacturen» in diesen ersten Jahren nach der Porzellanerfindung erzeugt und angeboten worden ist. So soll auch in den folgenden Zeilen versucht werden, an Hand von Archivalien, die sichere Datierungen und Auskünfte über Werkstätten und Mitarbeiter vermitteln können, einen knappen, authentischen Überblick bereitzustellen.

Zunächst ist es wohl notwendig, darüber zu berichten, welche Werkstätten überhaupt in den Herstellungsvorgang des «rothen Porcellains» eingeschaltet werden mussten, und welche Rolle sie dabei zu übernehmen hatten.

Dass bei den ersten Versuchen mit den verschiedenen Erden in den Jahren 1705 und 1706 in der Meissner Albrechtsburg die Herstellung eines dichten Scherbens schon geglückt sei, ist noch nicht erwiesen. Man wird jedoch auf dem besten Wege gewesen sein, als die Unterbrechung dieser Versuchsreihen und die Schutzhaft Böttgers auf dem Königstein durch die schwedische Invasion notwendig wurde. (Man vergleiche bitte mit dem Originalbericht des Böttgerarbeiters Paul Wildenstein im 42. Heft der Schweizer Keramikfreunde.)

Wenn auch die neuangelegte Laboreinrichtung in den Gewölben des kurfürstlichen Lusthauses auf der Dresdener Venusbastei (oft auch «die Jungfer» oder die «Festung» genannt) Böttgers Wiederaufnahme seiner Experimente ab September 1707 weitest entgegenkam, so erwiesen sich diese

Räumlichkeiten doch als recht beschränkt, als man auf Drängen des Königs zu einer gewissen manufakturmässigen Herstellung übergehen wollte. Immerhin ist an dieser Stätte der Schritt vom Versuchsstadium zur künstlerischen Erzeugung mit grösster Wahrscheinlichkeit getan worden, wie uns die zahlreichen Rechnungen des in «Altendressden» (Dresden-Neustadt) wohnhaften Bildhauers Bernhardt Miller beweisen können. Er hat im Auftrage Böttgers bzw. seines Mitarbeiters, des Massearkanisten Dr. Bartholmäi, nachweisbar in der Zeit vom September 1708 bis zum April 1709 Entwürfe und Modelle «auff die Vestung gebracht» und beispielsweise am 13. Oktober 1708 «drei thaler alss vor sechs Tage Arbeith» und am 10. April 1709 «vor ein modell zur probe Ein thaler acht groschen, und 4 thlr vor 3 figuren» erhalten. Es wird sich um kleine Köpfe, Figürchen, Blatt- und Rankenwerk zur Verzierung aufwendiger Gefässe gehandelt haben. Davon wird gewiss einiges auf der Ostermesse 1710 zu sehen gewesen sein. Diese Modelle bestanden übrigens aus Holz. (Später werden unter Irminger sogar solche aus getriebenem Kupfer erwähnt!) Es wurden alsdann nach ihnen die Negative aus Gips hergestellt. Im Jahre 1711 wird einmal von einer völligen Erneuerung solcher Gipsformen gesprochen (WA I A f 2 / 272): «Die Formen zu den Hohen Türckischen Krügen wie auch zu denen 6 passigten kleineren mit erhobenen Bluhmen werden alzu stumpf und solten nach den ehemaligen Modellen andere neue Formen verfertiget werden.»

Als Parallelgründung zu der Werkstätte auf der Venusbastei wurde laut Gründungsbeschluss vom 4. Juni 1708 eine «Backerey von Holländischen so wohl Platten alss runden Steinen und Gefässen» angelegt (WA I A f 1 / 12). Der technische Ablauf wurde einem Braunschweiger, Christoph Rühle, als Gestaltungsmeister, und dessen Stiefsohn Gerhard van Malcen aus Amsterdam als «Schilderer» (Maler) anvertraut. Rühle war befugt, die Lohnhöhe nach der Leistung zu bestimmen, Arbeiter und Spezialisten nach Bedarf auszubilden und — wenn notwendig — auch wieder zu entlassen. Letzteres jedoch nur nach Rücksprache mit dem noch zu ernennenden Direktor. Die lange Arbeitszeit von 5—19 Uhr wurde durch drei Pausen (8—9, 12 bis 13.30 und 16—16.30) unterbrochen. Die beiden Meister, Rühle und sein Stiefsohn van Malcen, mussten nach dem Vertrag alle ihre Erfahrungen hinsichtlich der Massezusammensetzung, der Farbenrezepte und der verschiedenen Glasuren dem «Director sämtlicher neu anzulegender Manufacturen, Ihro hochwohlgeb. dem Herrn von Böttiger mit allen Umbständen und Hand-Griffen eröffnen».

Im September 1710 zählt eine Lohnliste vierzehn Mitarbeiter auf, die zum Teil auch später in den Listen der Meissner Manufaktur wiederzufinden sind. Böttger war offenbar sehr an der Vergrösserung dieses Betriebes interessiert, so dass er, um den in Dresden-Neustadt gelegenen Betrieb noch erweitern zu können, ein umfangreiches Nachbargrundstück von einem gewissen Dr. Griebe auf zwei Jahre für 280 Taler erpachtete. Die beiden Meister, die aus guten Gründen bei dem sich steigernden Arbeitsanfall mit dem gleichbleibenden Lohne unzufrieden waren, forderten am 19. September eine Gewinnbeteiligung von Meistern und Arbeitern. Man erfährt nichts über eine absagende oder zustimmende Antwort auf diesen erstaunlichen Vorschlag.

Dafür übergibt Böttger diesen wichtigen Betrieb vom Juni 1712 an pachtweise auf 6 Jahre an den Meister Eggebrecht. Eggebrecht war offenbar nicht nur ein tüchtiger «Steinbäcker», sondern auch ein weitschauender Geschäftsmann, denn er setzte durch, dass er in den ersten zwei Jahren ausser mit der an Dr. Griebe zu zahlenden Miete pachtfrei blieb und vor etwaiger Konkurrenz durch ein am 29. Juni 1712 unterzeichnetes Privileg geschützt wurde («keine Rundbäckerey sol mehr im Lande angeleget werden»). Auch «das Mühle Pferd bekombt der Pachter», womit die durch einen Göpel in Bewegung gebrachte mechanische Einrichtung (Massemühle) als gesichert gelten konnte.

Diese Fayencemanufaktur und Fliesenfabrik zu Dresden-Neustadt blieb nun tief bis ins 18. Jahrhundert in den Händen von Eggebrechts Nachkommen. Erst 1785 kam sie zur Liquidation.

Die Verbindung mit der Meissner Manufaktur wird vermutlich mit dem Tode Böttgers, der ja als Administrator sämtlicher «neuer Manufacturen» nach Bedarf die Fachkräfte zwischen Dresden-Neustadt und Meissen austauschte, endgültig abgerissen sein. Die Herstellung des «rothen» Porzellans muss in den Jahren neun und zehn in ganz erheblichem Umfang an dieser Keramwerkstätte erfolgt sein. Andrerseits ist die Anfertigung des «Delffter Guths» ebenso wie die Pfeifenfabrikation in den ersten Jahren nach der Gründung der Manufaktur auf der Albrechtsburg als Massenproduktion in Meissen erfolgt.

Von nicht minderer Wichtigkeit als die Erzeugungsstätte des «Rohstücks», wenn man einmal diesen Ausdruck hier anwenden darf, ist nun aber die Stätte der Veredlung, die Schleifanstalt. Dort sollte dem Werkstück ein endgültiges Gepräge und Gesicht verliehen werden.

Die grosse Schleif- und Poliermühle im Weisseritztal lag seit der schwedischen Invasion (1706) wüst und leer. Immer wieder (1709, 1712, 1714) forderte Böttger ihre endgültige Wiederherstellung. Aber es blieb immer nur bei Teilreparaturen. So musste eine der Tschirnhausenschen Glasschleifereien, die «hinter der Hertzogin Garten» lag und nach dem Tode des berühmten Physikers in eine Mehlmühle umgewandelt worden war, rekonstruiert werden. Sie diente dann den verschiedensten Aufgaben, von denen die eines Marmor-

sägewerks die vordringlichste war. Dieser Betrieb arbeitete unter der Leitung eines technisch versierten Inspektors (Johann Friedrich Schmidt), der übrigens auch als Buchhalter der Steinbäckerei fungierte, schliesslich tags und nachts. Trotzdem konnte die Arbeit nicht bewältigt werden, wie uns ein Bericht vom 22. Februar 1712 melden kann. Danach fehlte es an Glasschleifern zur Bearbeitung der Böttgersteinzeugware, die in grossen Mengen stehen blieb. Schon einen Monat vorher war in einer Aufstellung verschiedener Wünsche «enfin die Herzuziehung von Schleiffern und Schneidern aus dem Hundsrück zur Pollir-Mühle» verlangt worden, da die böhmischen Glasschneider Wander, Piltz und Leonhardt den Arbeitsanfall nicht meistern konnten. Offenbar waren solche Spezialkräfte unendlich schwer heranzubekommen, denn es werden für sie relativ hohe Löhne ausser weiteren Vergünstigungen (freie Heizung und Beleuchtung) angesetzt. So verdienten 1711 die böhmischen Glasschneider 3 Taler in der Woche, während die später unter Höroldt bekannt gewordenen Maler Johann Christian Stadler und Christoph Horn zum gleichen Zeitpunkt nur 9 Groschen, 6 Pfennige bzw. 8 Groschen wöchentlich erhielten.

Es würde im Rahmen dieser kleinen Betrachtung zu weit führen, über die technischen Einrichtungen einer solchen Schleif- und Poliermühle zu sprechen, zumal sie ja den verschiedensten Zwecken, keineswegs also nur der Veredlung des Böttgersteinzeugs zu dienen hatte.

Seit Juni 1710 erfolgte also die Herstellung des «rothen Porcellains» auf der Albrechtsburg. Man kann wohl behaupten, dass sich von dieser Zeit an eine immer materialechtere Behandlung des Böttgersteinzeugs anzubahnen begann. Damit soll nicht gesagt sein, dass man die vielen Bearbeitungsmöglichkeiten einschränkte. Nur besann man sich unter der Leitung Irmingers immer mehr darauf, dass der Grundstoff dieser Erzeugnisse schon vor dem Brande eine Bildsamkeit zuliess, die derjenigen anderer Materialien überlegen war.

Damit wäre nun die Frage einer direkten, aber auch die einer indirekten Mitarbeit von Künstlern und Handwerkern an der Gestaltung und Dekorierung des Böttgersteinzeugs angeschnitten. Die recht konkret formulierten Wünsche des Königs und die sich an der Vielseitigkeit der Materialien und Bearbeitungsmöglichkeiten entzündende Phantasie des «Inventors» — dessen musische Komponente seiner Veranlagung nicht nachdrücklich genug betont werden kann — versprachen schon von vornherein eine reiche Gestaltenfülle des «rothen Porcellains». Die stilistischen Schwankungen zwischen ostasiatischen Imitationen und den Schöpfungen, die sich dem Charakter des traditionellen heimischen und süddeutschen Kunsthandwerks anschlossen, entschieden sich bald für eine Stilbildung eigener Prägung. Zur Realisierung dieser Vorstellungen benötigte man Künstler, die Modelle zur Gewinnung der Formen zu liefern bereit waren. Weiterhin benötigte man auch geschickte Handwerker, Dreher und Former, die in kongenialer Mitwirkung den hohen Ansprüchen an Qualität bei erheblicher Quantität genügen konnten.

Um die individuellen Leistungen dieser Mitarbeiter jederzeit kontrollieren zu können, wurden schon 1711 für zehn Dreher und Former Zeichen eingeführt, die den Urheber des Werkstücks ohne Mühe erkennen liessen. (Siehe meinen Beitrag über die im Jahre 1711 eingeführten Formerzeichen im Mitteilungsblatt Nr. 43, Seite 40.)

Bis zur regelmässigen Beschäftigung des Dresdener Hofsilberschmieds Johann Jacob Irminger (seit dem 12. Oktober 1711) war man im Hinblick auf brauchbare Entwürfe für plastische Elemente noch sehr dem Zufall ausgeliefert. Die Qualitätsschwankungen der ersten Jahre spiegeln dies deutlich wider. Irminger aber war der erste Künstler, der dem Manufakturschaffen zu charaktervoller Zielstrebigkeit verhalf. Er wurde durch ein Handschreiben Böttgers (WA I A f 2 / 314) an den Manufakturinspektor Johann Melchior Steinbrück in Meissen besonders empfohlen. Aus diesen Anweisungen sind Befugnisse und Wünsche Irmingers, aber auch die an den bereits geachteten Künstler gestellten Anforderungen recht klar zu erkennen.

Offenbar legte Irminger auch grössten Wert darauf, mit dem Material vertraut zu werden, denn «der Herr Inspector sol veranstalten, bey Herrn Irmingers abreisen (von der Albrechtsburg) eine Quantität der rothen Massae, 3 ct rothe Massa, von der allerfeinsten rothen Massa mit herauff (nach Dresden) zu schaffen». Selbst einen Arbeiter kann sich der Hofsilberschmied aussuchen und mit in sein Dresdener Atelier nehmen, höchstwahrscheinlich zu dem Zweck, dem Meister anstrengende und zeitraubende Vorarbeiten für seine Werke nach Möglichkeit abzunehmen. Böttger kann es schliesslich nicht erwarten, etwas Greifbares von Irminger in die Hände zu bekommen, denn er lässt bereits am 16. November 1711 Steinbrück wissen, er «wüntschte, dass Herr Irminger seines ehemaligen Versprechens, dadurch er einige Modelle zu Stäbe-Knöpffen, couteaux de chasse und Ermel-Knöpffen übersenden Wollen, wiederumb erinnert werden möge».

Nun, es besteht kein Zweifel darüber, dass Irminger alles andere als säumig gewesen ist. Er hat zahlreiche Gefässformen, Henkel, Schnauzen, Belegmotive von zierlichster, vegetabil-lebendiger Form geschaffen und vor allem in der richtigen Dosierung und Proportionierung anzubringen gewusst. Von vornherein aber war mit dem Administrator die Ausbildung einer Anzahl von Drehern zu selbständig arbeitenden Formern und Bossierern vereinbart worden,

wie man aus der Ankündigung seines Eintreffens klar herauslesen kann. Und es blieb wahrhaftig nicht beim guten Vorsatz, denn der Meister hielt sich oft mehrere Wochen in der Albrechtsburg auf, logierte in der Domschenke und unterwies nach Feierabend wohl ein Dutzend von Drehern und Formern im Modellieren. Sie entwickelten dadurch ihre handwerklichen Anlagen zu brauchbaren Fertigkeiten, und mancher glaubte wohl gar bis zum Künstler aufrücken zu können, wie Johann Christian Krumbholz, der später ein Entlassungsgesuch einreicht, um bei Benjamin Thomä (dem Lehrer Kaendlers) die Bildhauerkunst zu erlernen. Es wurde ihm zunächst verwehrt, dann aber unter der Bedingung zugestanden, dass er sich nach der Lehrzeit wieder an der Manufaktur einzufinden habe. Aber gerade das wollte Krumbholz nicht, und so arbeitete er weiterhin in Meissen, fortwährend um Lohnerhöhung einkommend. 1722 musste er schliesslich einen Revers unterschreiben, keine weiteren Lohnforderungen zu stellen. Obwohl sich dieser kleine Machtkampf zwischen ihm und der Manufaktur nun endgültig zu seinen Ungunsten entschieden hatte, blieb er im Gegensatz zu Johann David Kratzenberg dem Betrieb noch lange treu.

Dieser Kratzenberg war mit Rühle aus Braunschweig gekommen und hatte sich als geschickter Dreher nicht nur sehr bald einen Namen gemacht, sondern er hatte es darüber hinaus verstanden, Böttgers besondere Aufmerksamkeit auf seine Person zu lenken. Auf Grund einer derartigen Rückendeckung konnte er manches verlangen, was für andere unerreichbar blieb: Ein eigenes Arbeitsgemach, einen schönen Grundofen (für den er laut Böttgers Sonderverordnung reichlich Erlenholz erhielt), zunächst einen, dann zwei und schliesslich drei Handlanger «zur praeparirung seines thones». Und als er erklärt, bei Kerzenlicht nicht arbeiten zu können, wird ihm sogar ein früherer Feierabend als den übrigen Drehern zugestanden. Solchem ausgeprägten Selbstbewusstsein entsprachen jedoch recht aussergewöhnliche Leistungen, denn am 20. Mai 1712 wird von Kratzenberg die beschleunigte Anfertigung von 50 grossen Vasen gefordert, «dabey er wohl acht haben sol, dass sie alle einander gleich werden mögen» (WA I A f 2 / 352), und am 24. August 1712 «sol Kratzenberg nach dem gegebenen Modell (mit grösster Wahrscheinlichkeit von Irminger) zwey Proben von grossen Grotten-Töpffen / sobald immer möglich verfertigen».

Diese Nachrichten sind insofern interessant, als sie veranschaulichen, wie hoch bereits die Arbeit zwischen der Entgegennahme des Modells und dem ofenfertigen Werkstück zu bewerten ist, und dass sie keinesfalls von jedem dahergelaufenen Töpfer, sondern nur von recht geschickten Handwerkern mit schneller Auffassungsgabe geleistet werden konnte. Aber es war damals wie heute: Leute dieser Art waren unruhig. Und so reichte auch David Kratzenberg, den wir als den handwerklichen Hersteller von Grossgefässen und «Camin-Aufsätzen» erkannt haben, unvermutet sein Abschiedsgesuch ein, tauchte im September noch einmal in Meissen auf, um dann endgültig zu verschwinden.

Für die Entwicklung farbiger Dekors sind Belege mit Zuweisungen an bestimmte Meister oder «Schilderer» schwer zu finden. Über die Mitarbeit des Hoflackierers Martin Schnell ist allenthalben schon Authentisches ausgesprochen worden. Nur soll man diesen befähigten Künstler nicht für die vielen stereotypen und oftmals auch reichlich gedankenlos angewandten Goldspitzen auf der schwarz glasierten Böttgersteinzeugware, insbesondere der Kaminaufsätze architektonischen Charakters verantwortlich machen. Er wird sich bestimmt nur zur Ausschmückung originaler Stücke bereitgefunden haben.

Auch die regelmässige Mitarbeit des Vergolders Funcke fällt in spätere Jahre als die Blütezeit des «rothen Porcellains». Das Hauptgewicht seiner Tätigkeit liegt am Ende der Böttgerzeit und ragt noch ein gutes Stück in die Höroldtepoche hinein.

Man hat der Pinselarbeit zunächst überhaupt nicht die Wichtigkeit zuerkennen wollen, die sie dann ab 1720 in so enormen Ausmassen errang. Als Maler werden im Sommer 1712, also zu dem Zeitpunkt, da man sich rüstete, das weisse Porzellan «zum debit thauglich» zu machen, zwei unbekannte Künstler, Ansselm Bader und David Strohmann, in Meissen eingestellt. Ob und in welcher Weise sie auch zum Dekorieren des Böttgersteinzeugs (es kann sich ja dann nur um Goldspitzenmalerei oder um das Staffieren des «erhobenen Bluhmen- und Laub-Wercks» gehandelt haben) verwendet worden sind, ist problematisch. David Köhler war jedenfalls beauftragt worden, ihnen die Farben zuzubereiten, und es besteht kein Zweifel, dass damit die auf Weissporzellan anzuwendenden Schmelzfarben gemeint sind.

Zum Abschluss der allgemeinen Anmerkungen über das Böttgersteinzeug sei nochmals die auch oft und gern von Böttger selbst ins rechte Licht gestellte Vielseitigkeit der «braunrothen Stücke» betont. So verlangt Böttger vom Inspektor am 10. Januar 1712 ein umfangreiches «Inventarium» sämtlicher fertigen und halbfertigen Stücke nach einer von ihm erdachten Aufschlüsselung. Kurz darauf, bereits am Ende des gleichen Monats, gibt Böttger dem König ein umfangreiches Produktionsprogramm ein, in welchem über die verschiedenartigsten Geschirre, Statuetten und Schaumünzen hinaus vor allem auch Grossvasen, Möbel (Tischblätter), Kaminumbauten, Glockenspiele und Öfen angepriesen werden.

Mit der manufakturmässigen Erzeugung des Weissporzellans aber tritt das Böttgersteinzeug merklich in den Hinter-

grund der Produktion. Aber es verschwindet noch lange nicht. Ja, der König schätzt es weiterhin als Meissner Spezialität, wie man aus dem Oktoberrapport des Jahres 1722 ersehen kann: «Dass die hier befindlichen braun-rothen Stücke nicht vergessen werden, ist daraus zu sehen, dass eine grosse Anzahl von Aufsatz-Stücken nach Dresden gesandt worden ist.» (WA I A b 1 / 22) Und in einem Verzeichnis des Geschirrporzellans vom 17. Juni 1731 (WA I A a 15 / 286—300) wird der Preis für eine braune, polierte Kaminvase mit 34 Talern angegeben. Dieser Preis ist als recht beachtlich zu bezeichnen, wenn man ihn mit dem einer Vogelbauervase, der 40 Taler betrug, vergleicht.

Résumé: Les exemples de grès de Böttger reproduits sont les premiers résultats du travail de la manufacture et caractéristiques de l'époque. L'auteur attribue à chaque pièce sa valeur du point de vue artistique. Proportions équilibrées, forme élégante et conception bien adaptée au matériel sont le secret de leur effet artistique. Beaucoup de ces pièces placées sur des consoles enrichissaient les intérieurs baroques. Deux œuvres plastiques, la plaquette de Pierre le Grand et une statue d'Auguste le Fort posent des questions quant au modeleur. Pierre le Grand était à Dresde en 1711 et 1712. D'après les archives, Walcha nous indique ce qu'on pouvait montrer au tsar et où on ne devait pas le conduire. On n'arrive pas non plus à fixer l'auteur de la petite statue du roi.

Von Lück souvent cité, n'avait que 8 à 10 ans à l'époque de la création de ce modèle de grès de Böttger. Comme exemple de pièce de porcelaine blanche de Böttger, l'auteur donne une reproduction d'une channe à très belle monture d'argent dont il n'ose pas, sans l'avoir vue de ses yeux, assurer qu'elle est une véritable pièce de Böttger. On s'est servi déjà très tôt du grès de Böttger pour les formes les plus diverses, ainsi que l'auteur le prouve d'après une coupure de la Leipziger Zeitung du 4 mai 1711. Dans cet article, tout ce que la manufacture produisait alors est admiré. Ce compte-rendu est aussi extrêmement intéressant parce qu'il parle de la peinture en plusieurs couleurs, en or et en argent.

Il y avait aussi des pièces garnies d'un noble décor de fleurs et de pierres précieuses incrustées. Dans le même numéro on parle déjà de porcelaines blanches dures, émaillées ou non, mais seules quelques rares pièces d'essai étaient exposées à titre de réclame alléchante. Au moyen de vieilles factures, comme celle qui concernait le sculpteur Bernhardt Müller à Dresde-Neustadt par exemple, l'auteur peut indiquer qui prenait part à la fabrication et à l'ornementation de ces pièces. Ensuite la fabrique de grès créée par Böttger contribua aussi à sa propre manufacture par le fait que plusieurs artisans de ce four hollandais passèrent chez lui. Les bons graveurs sur verre étaient toujours rares. Avec la collaboration d'Irminger, le grès de Böttger devint de beaucoup plus plastique. Lui-même enseigne après les heures de travail le modelage aux potiers et tourneurs. Un modeleur particulièrement habile était Kratzenberg de Braunschweig qu'on chargea d'exécuter 50 grands vases.

Summary. The illustrations of Boettger stone-ware shown are the first products of the factory and are typical of that period. The author recognizes each piece according to its artistic merit. Well adjusted proportions, elegant shapes and true forming according to the material are the secrets of their aesthetic representation. Many of these pieces were, placed on consoles, used for the enrichment of the Baroque interiors. Two plastic models, the plaque of Peter the Great and the statue of Augustus the Strong raise the question of who may have been the sculptor. Peter the Great visited Dresden in 1711 and 1712. From the factory's archives we see what was allowed to be shown to the Zsar and what not. The originator of the small statue of Augustus is unknown. The frequently named Lück, at the time this statue was made, was but 8 to 10 years old. As an example of a white piece of Boettger porcelain, a decanter mounted in a very fine silver setting is shown, of which the author, however, without having seen the piece, would not risk attributing it to this period. Already at a very early time Boettger pieces of stone-ware were produced in a great variety of shapes, which the author is able to confirm on hand of a newspaper report in the Leipzig paper of May 4, 1711. Here everything the factory was making at the time is being offered. This report is of great interest since they also speak about the colored decorations including gold and silver. There also were pieces showing applied decoration and those studded with precious stones. This newspaper report also speaks of glazed and unglazed white porcelain, however, only a very few pieces were exhibited strictly for advertising purposes. Who was responsible for all the shaping and decorating of this stone-ware, the author is able to show on hand of invoices, for instance those of the sculptor Bernhardt Miller. The Fayence factory founded by Boettger had its influence upon the porcelain factory, since several of the workmen were transferred from one place to the other. There always was a lack of good glascutters. Owing to the collaboration of Irminger, the Boettger stone-ware became considerably more plastic. Irminger, after working hours, trained the molders in modeling. An especially adebt modeler was Kratzenberg of Braunschweig, who was commissioned to make 50 large vases.

Hohe Vase in Flötenform, bemalt mit indianischen Blumen.
Marke: Schwerter, um 1730

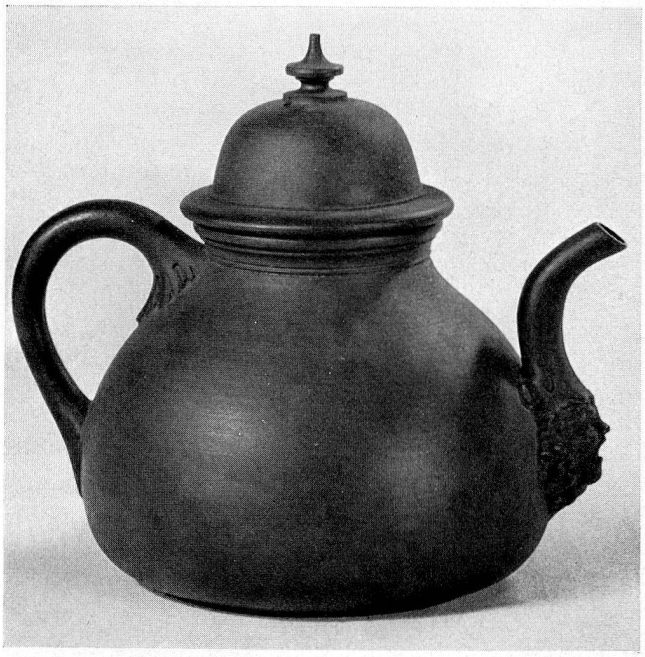

Abb. 3. Teekanne mit Henkel mit Blattansatz und hochgezogenem Ausgussrohr mit plastischer weiblicher Maske am Ansatz, Böttger-Steinzeug, um 1712.

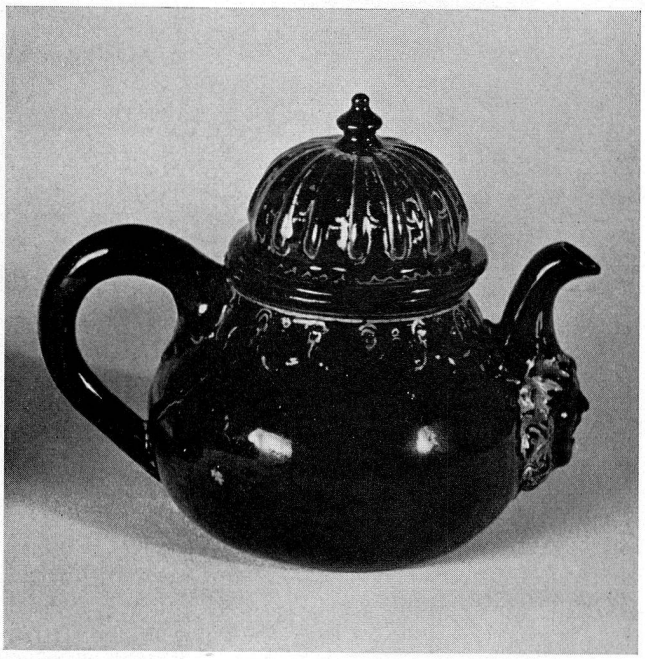

Abb. 4. Teekanne, wie Abb. 3, schwarz glasiert und mit Goldornamentik, um 1715.

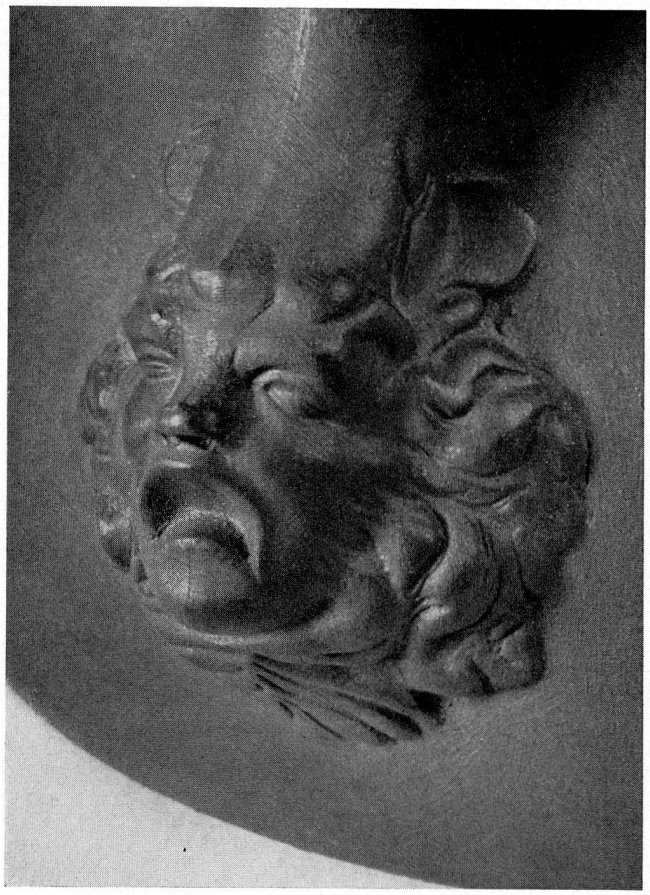

Abb. 5. Ausschnitt aus Abb. 3, weibliches Maskaron am Ausguss.

Abb. 6. Achteckiges Väschen, schwarzglasiert, mit Gold und Lackfarben bemalt, um 1715.

Abb. 7. Gläserkühler mit ausgeschnittenem Rand und zwei weiblichen Maskarons als Griffen, Böttger-Steinzeug, geschliffen und poliert, um 1715.

Abb. 7a. Maske am Gläserkühler Abb. 7.

Abb. 8. Statuette Augusts des Starken, Böttger-Steinzeug, um 1713.

Abb. 9. Plakette Peter des Grossen, Böttger-Steinzeug, 1712.

Abb. 10. Walzenkrug, Böttger-Steinzeug, poliert, bemalt mit Goldchinesen, Silberdeckel, um 1719, Bemalung wohl in Augsburg von Aufenwerth um 1725.

Abb. 11. Weisser Porzellankrug, Silbermontierung, vor 1719

Leipzig / den 14. Maji 1710.

NUnmehr hat man die Königl. und Churfl. neuen Manufacturen zu Dreßden / im blauen Engel allhier eröffnet / welche gantz ungemein und von vortrefflicher Schönheit sind / und täglich sehr starck besuchet werden. Es bestehen aber dieselben in folgenden Arten der Gefässe: Erstlich findet man Geschirre / als Tisch-Krüge / Thee-Borrgens / Türckische Caffe-Kannen / Bouteillen und andere zum Gebrauch und Auffsetzen nützlichen Sorten / von dunckeln und hochrothen Farben / welche theils mit Zug- und Laubwerck künstlich geschnitten / theils auch wegen ihrer ungemeinen Härte / als ein Jaspis, so wohl goderoniret oder glatt-poliret / als auch eckigt und facet geschliffen sind / und vortrefflichen lustre haben / auch einen hellen Thon / als ein Metall von sich geben. Zum andern hat man daselbst eine Art dieser rothen Gefäße / welche wie die schönste Japanische Arbeit lacciret / und mit Gold / Silber und Farben dergestalt im Feuer auffgetragen sind / daß es weder durch heisses Wasser noch sonsten abgehet; Wie dann auch drittens dergleichen Geschirre vorhanden / welche dunckel glasuret / in solche Glasur aber künstlich geschnitten sind / daß der Schnitt ihre natürliche rothe Farbe zeiget. Die vierte Art bestehet in offt-gedachten rothen Gefäßen / so erhobenes emaillirtes Blumwerck haben / und zum Theil mit Steinen versetzet sind; Das geringe Gut aber zum fünfften / scheinet zwar dem äusserlichen Ansehen nach einiger massen der Ost-Indischen Terra sigillata gleich; die ungemein subtile / und mehr einem rothen Wachs als einer Erden gleichende Massa desselben aber / nicht weniger dessen Härte und Dauerhafftigkeit distinguiren es von jenem gar sehr / und können auch diese Gefäße zeit denen vorhergehenden Arten / an Schnitt / Politur und andern gleich gemacht werden. Zum sechsten verkauffet man auch allda blau und weisse Plattgens / nach Art des Delfiter Guths / an unterschiedenen Sorten und nach dem Preiß / wie solche in Holland zu sehen kommen. Nicht weniger auch siebendens Plattgens und Auffsätze / welche auff ihrer weissen Glasur erhobenes mit gutem Glantz-Gold belegtes Laubwerck haben.

Und zeiget man im übrigen auch einige Proben von dem in obgedachten Manufacturen zu Dreßden fabricirten weissen Porcellan, so wohl glasuret als unglasuret / welcher sehr hart / weiß und durchsichtig ist; Es wird aber diese Messe davon nichts verkauffet werden.

Abb. 12. Ausschnitt aus der Leipziger Zeitung vom 4. Mai 1710.