

Sandy Alami

»Von wahrhaft künstlerischer Ausführung«

Porzellanplattenmalerei
aus Thüringen seit dem
19. Jahrhundert

Studien zur Volkskunde in Thüringen,
Band 5, 2014, 296 Seiten, br.,
mit farbigem Bildteil, 34,90 €,
ISBN 978-3-8309-3078-5

E-Book: 30,99 €,
ISBN 978-3-8309-8078-0



© Waxmann Verlag GmbH, 2014

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise,
verboten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reprodu-
ziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme ver-
arbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.



WAXMANN

Steinfurter Str. 555
48159 Münster

Fon 02 51 – 2 65 04-0
Fax 02 51 – 2 65 04-26

info@waxmann.com
www.waxmann.com

Bestellung

Fax: 0251 26504-26
Tel.: 0251 26504-0

Internet: www.waxmann.com/buch3078
E-Mail: order@waxmann.com

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Volkskundlichen Kommission für Thüringen

Gefördert durch das Land Thüringen und
die Gesellschaft der Keramikfreunde e. V.



Diese Arbeit wurde von der Friedrich-Schiller-Universität Jena,
Philosophische Fakultät, als Dissertation angenommen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Studien zur Volkskunde in Thüringen, Band 5

ISSN 1867-4038

Print-ISBN 978-3-8309-3078-5

E-Book-ISBN 978-3-8309-8078-0

© Waxmann Verlag GmbH, 2014

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg

Umschlagbild vorne: Großbreitenbacher Porzellanmaler Robert Werlich, Fotografie,
Aufnahme von 1934, Berlin, Privatbesitz. Umschlagbild hinten: Porzellanplattenmaler Louis
Scherf, Lichte, Privatbesitz.

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Der Weg zum Thema	7
Forschungsstand und Vorgehensweise	8
1 Vorfahren der Porzellanplattenmalerei – Fayence- und Majolika-Malerei in Italien, den Niederlanden und Deutschland	12
1.1 Italien.....	15
1.2 Niederlande.....	19
1.3 Deutschland.....	23
2 Vom Tableau zum Plattengemälde – Porzellanplattenmalerei im Europa des 18. Jahrhunderts	32
2.1 Tableaus – Vorfahren im Rokoko.....	32
Meißen.....	32
Fürstenberg.....	33
Thüringen.....	35
2.2 Meißen – die ersten Plattengemälde.....	41
2.3 Sèvres – die künstlerisch verfeinerten Plattengemälde.....	44
2.4 Nymphenburg – die professionellen Plattengemälde.....	47
2.5 Wien – die blumigen Plattengemälde.....	50
3 Technik	53
3.1 Porzellanmalerei.....	53
Allgemeines und Historisches zur Porzellanmalerei.....	53
Maltechnik und Farben.....	55
3.2 Porzellanplattenmalerei.....	56
Porzellanplatte.....	59
Farben und Malweise.....	60
Malutensilien.....	65
Brennvorgang.....	66
Retuschen	69
4 Porzellanplattenmalerei in Thüringen	73
4.1 Schwierigkeiten der Zuordnung von Porzellanplattenmalereien.....	73
4.2 Einfluss der thüringischen Glasindustrie auf die neu entstandene Porzellanbranche.....	79
4.3 Malerei in der Fabrik oder Hausmalerei?.....	80
4.4 Plattenmalerei im Atelier der Manufaktur.....	86
Friedrich Egidius Henneberg & Co., Gotha.....	86
Gebrüder Heubach, Lichte.....	88
Kunstabteilung der Porzellanfabrik Fraureuth/Sa. in Lichte.....	93
Adolf Harrass, Großbreitenbach.....	95
4.5 Porzellanmalereien.....	96
Porzellanmalerei-Institut Carl Schmidt – ein Saalfelder in Bamberg.....	96
Großbreitenbach.....	98
Lauscha.....	101
Lichte.....	113

Geiersthal b. Wallendorf.....	115
Altenburg.....	116
4.6 Ausbildung zum Porzellanplattenmaler – Die Zeichen- und Modellerschule zu Lichte- Wallendorf.....	118
4.7 Thüringer Bildplatten in Florenz, Italien.....	126
5 Motive.....	132
5.1 Reproduzierbarkeit, Massenmedien, Kunstverlage im 19. Jahrhundert.....	133
5.2 Kopien nach Alten Meistern.....	138
Mythologische Themen.....	138
Religiöse Themen.....	140
Porträts.....	146
Niederländische Genremotive.....	148
5.3 Kopien nach Gemälden des 19. Jahrhunderts.....	149
Erotische Frauendarstellungen.....	152
Genreszenen.....	164
Religiöse Themen.....	170
Porträts.....	174
5.4 Porträts von Familienmitgliedern, Freunden und Bekannten.....	179
6 Abnehmer und Handel	183
6.1 Direkte Auftraggeber.....	186
6.2 Indirekte Auftraggeber – über Kunsthändler und die Manufaktur beauftragte Maler.....	187
6.3 Das Porzellanbild als Handels- und Exportartikel.....	188
6.4 Verlosung von Porzellanbildern.....	191
7 (Be-)Wertung der Porzellanplattenmalerei.....	193
7.1 Zwischen Kunst und Kopie.....	193
7.2 Zwischen Kunst und Handwerk.....	195
7.3 Zwischen Tradition und Moderne.....	196
7.4 Zwischen Unzerstörbarkeit und Zerbrechlichkeit.....	199
8 Porzellanplattenmalerei ab der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute – ein Ausblick...201	
Resümee.....	203
Porzellanplattenmaler und -malereien des thüringischen Raumes.....	208
Porzellanplattenmaler (Einzelpersonen).....	208
Porzellanmalereien und -manufakturen mit eingegliedert Porzellanplattenmalerei.....	224
Anhang.....	235
Abkürzungsverzeichnis.....	235
Quellenabschriften.....	236
Aufstellung der Porzellangemälde der Sammlung Laguzzi, Florenz.....	243
Abbildungsverzeichnis und Bildnachweis.....	248
Quellen- und Literaturverzeichnis.....	253

Der Weg zum Thema

Während eines Praktikums in einem Auktionshaus begegnete mir unbewusst mein erstes Porzellan Gemälde. Umringt von Ölgemälden ging von diesem Bild etwas Besonderes aus. Die Interieurszene in leuchtenden Farben gemalt und von einem dunkelbraunen Holzrahmen umschlossen erstaunte mich aufgrund seiner ungewöhnlichen Ebenmäßigkeit. Es war keine Gewebestruktur einer Leinwand oder Maserung von Holz auszumachen. Als ich erfuhr, dass dieses Gemälde auf Porzellan gemalt sei, war ich von der Platte noch mehr beeindruckt. Eine intensive Auseinandersetzung mit diesem außergewöhnlichen Bildmedium sollte jedoch erst nach meinem Studium erfolgen.

Der ausschlaggebende Impuls zur Beschäftigung mit der Porzellanplattenmalerei kam von Dagmar Lekebusch im Rahmen eines Seminars an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Als eine der wenigen Kunsthistorikerinnen liegt ihr Forschungsschwerpunkt im Bereich des Porzellans¹, welches in der Kunstgeschichte leider nur eine Randstellung einnimmt. Nur selten wird in dieser Fachrichtung der Forschungsbereich Porzellan aufgegriffen. Die meisten Arbeiten entstehen in den klassischen Gattungen der bildenden Kunst – Malerei, Skulptur und Architektur. Die angewandte Kunst, das Kunsthandwerk, bleibt meist außen vor. Daher ist es umso positiver zu bewerten, dass durch die Kooperation zwischen meiner Doktormutter, Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger – Lehrstuhl für Volkskunde (Empirische Kulturwissenschaft) der Friedrich-Schiller-Universität Jena – und Dagmar Lekebusch deutlich gemacht werden konnte, dass es auf dem Gebiet des thüringischen Porzellans noch viele Lücken gibt, die es zu schließen gilt. Eines dieser Desiderate ist die Thüringer Porzellanplattenmalerei. Zu diesem faszinierenden Thema gab es bisher keine weitreichenden Forschungen. Das Übertragen von Motiven berühmter Künstler wie z.B. Rafaels Sixtinische Madonna auf Porzellanplatten wurde von Zeitgenossen und vom heutigen kunsthistorischen Standpunkt aus nur wenig Bedeutung beigemessen und oft als Reproduktion oder minderwertige Kunst abgetan. Im „Lexikon der Kunst“ findet sich die abschließende und etwas abschätzige Aussage über die seit dem 18. Jahrhundert durchaus kreativ arbeitenden Hausmaler über das Dekorieren von Porzellan: „Im 19. Jahrhundert sank der künstlerische Wert der Hausmaler. Bevorzugt wurden jetzt Städtebilder, Silhouettenporträts und das Kopieren bekannter Gemälde auf Porzellanplatten.“²

Für die Unterstützung, Ratschläge und konstruktive Kritik möchte ich mich an dieser Stelle bei meinen beiden Betreuerinnen Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger und Dr. Dagmar Lekebusch bedanken. Weiterhin gilt mein Dank all den Nachfahren der Porzellanmaler sowie dem heute noch aktiven Porzellanplattenmaler Felix Scherf, die mir ihre privaten Archive geöffnet und zugänglich gemacht haben. Besten Dank auch an die Mitarbeiter der Museen, Archive und Porzellanfirmen sowie Kunsthändler, die mir bei den Recherchen behilflich waren.

Erinnert sei an dieser Stelle an Bernhard Werner, ein passionierter Sammler, der seine Begeisterung der Porzellanplattenmalerei auf mich übertrug und sich aktiv für dieses

¹ Lekebusch, Dagmar: Gebrüder Heubach. Ein thüringischer Porzellanbetrieb und seine Figuren im Wandel der Zeiten (1843–1938), Weimar 2005.

² „Hausmaler“ in: Lexikon der Kunst, Band 2, Leipzig 1977, S. 227.

Forschungsvorhaben einsetzte. Leider erlebt er die Publikation dieser Arbeit nicht mehr – ihm sei die vorliegende Arbeit gewidmet.

Forschungsstand und Vorgehensweise

Da die Forschung über die Porzellanplattenmalerei bisher ausblieb, sollte über Galeriekopien und Porträts auf Porzellanplatten nicht vorschnell geurteilt werden. Hinter dem Thema steckt viel mehr, als es auf den ersten Blick vermuten lässt. Die Hintergründe, wie beispielsweise der technische Aufwand oder die Kunstanschauung und das Kulturleben des Bürgertums im 19. Jahrhundert müssen hierfür näher beleuchtet werden. Aus diesen Gründen hat sich die Autorin zum Ziel gesetzt, das Phänomen der Porzellanplattenmalerei in Thüringen näher zu erforschen. Die Porzellanplattenmalerei erweist sich als Spagat zwischen Kunst- und Kulturgeschichte und ist ein gutes Beispiel für fächerübergreifendes Forschen. Die verschiedenen historischen Disziplinen wie Technik-, Regional-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte spielen in der kultur- und kunstwissenschaftlichen Betrachtungsweise der Porzellanplattenmalerei zusammen.

Im Vorfeld ist anzumerken, dass allgemein wissenschaftliche Themen über Thüringer Porzellan zu den weniger erforschten Gebieten gehören. Wie schon Wilhelm Stieda feststellte, wird die Forschung durch geringen Bestand an Akten in Archiven, Zersplitterung des Dokumentenmaterials in den Staats-, Stadt- und Gemeindefregistaturen, der kargen Anzahl an Handlungsbüchern, Preiskuranten, Lohnlisten, Briefen in Archiven der Fabriken erschwert.³ Kunstwissenschaftliche Publikationen über Thüringer Porzellan entstanden auch außerhalb Thüringens. Der ehemalige Direktor Richard Graul und dessen Stellvertreter Albrecht Kurzwelly des Leipziger Museums des Kunsthandwerks (Grassimuseum) brachten 1909 das bis dahin als Standardwerk bezeichnete Buch „Althüringer Porzellan – Beiträge zur Geschichte der Porzellankunst im XVIII. Jahrhundert“ heraus. Es folgten wirtschaftliche Studien wie „Die Thüringische Porzellanindustrie in Vergangenheit und Gegenwart. Eine historische, volkswirtschaftliche, statistische Studie“ von Hermann Windorf (1912). Das bisher umfassendste Werk brachte 1980 Helmuth Scherf, ehemaliger Direktor des Eisenacher Museums, in Zusammenarbeit mit Jürgen Karpinski heraus: „Thüringer Porzellan unter besonderer Berücksichtigung der Erzeugnisse des 18. und frühen 19. Jahrhunderts“. Weiterhin erschienen Monografien zu Manufakturen und Aufsätze in verschiedenen Fachzeitschriften.

Die aktuellste Publikation ist der Katalog „Porzellanland Thüringen. 250 Jahre Porzellan aus Thüringen“, der anlässlich des Jubiläums von Thüringer Porzellan in Kooperation mit 40 verschiedenen Autoren unter der Schirmherrschaft des Thüringer Museumsverbandes 2010 erschien – u.a. waren hier Studenten des Lehrstuhls für Volkskunde (Empirische Kulturwissenschaft) der Universität Jena beteiligt, die unter der Betreuung von Dagmar Lekebusch verschiedene Aufsätze beisteuerten.

Allen angeführten Veröffentlichungen ist es gemein, dass die Porzellanplattenmalerei darin nicht auftaucht oder nur peripher gestreift wird. Auch in der aktuellsten Veröffentlichung über das Jubiläum des Thüringer Porzellan wird das Thema nur gestreift. Antje Vanhoefen widmet sich in ihrem Aufsatz „Beinglas und Porzellanmalerei. Zwei Samm-

³ Vgl. Stieda 1902, Vorwort Helmut Scherf, o.S.

lungsbestände im Museum für Glaskunst Lauscha“ der Lauschaer Plattenmalerei.⁴ Dies ist verwunderlich, da die Platten die Produktpalette vieler Manufakturen bereicherten. Der Aufsatz „Porzellanplattenmalerei aus dem Lichtetal. Leistung und Pflege einer überlokal bedeutsamen Tradition“ von Helmut Scherf in der keramischen Fachzeitschrift „Keramos“ erschien 1983 und stellte die früheste und bisher ausführlichste Publikation dar. Dem Aufsatz lag eine Sonderausstellung des Thüringer Museum in Eisenach im Sommer 1982 zugrunde. Die dort ausgestellten ca. 100 Platten stammten aus staatlichen Sammlungen, aber vor allem aus Privatbesitz. Scherf bietet in seinem Aufsatz einen kurzen Überblick über die Technik der Plattenmalerei, bedeutende Firmen und Maler sowie zu beliebten Plattenmotiven. Der Aufsatz wird durch zahlreiche Abbildungen von Porzellanbildern abgerundet.

Eine eher populärwissenschaftliche Publikation über die Plattengemälde der Königlichen Porzellanmanufaktur Berlin (im Folgenden KPM Berlin) ist 2005 im Englischen erschienen: „KPM Plaques. Gaining an Insight into the Art of Painting on Porcelain“. Das 256 Seiten umfassende Werk beschäftigt sich mit dem historischen Hintergrund und der Technik. Daran schließen sich nach Motivgruppen geordnete Illustrationen von Porzellan gemälden und Miniaturen an. Den Schluss bilden Gegenüberstellungen von qualitativ hoch- und minderwertigen Malereien, Marken und Porzellanplatten verschiedener Manufakturen mit denen der KPM Berlin sowie die Preisentwicklung auf dem Auktionsmarkt. Die Beschriftungen der abgebildeten Platten geben preis, dass sich unter ihnen auch einige Signaturen von Thüringer Malern befinden, wenn sie auch orthografisch nicht immer korrekt geschrieben sind.

Das Forschungsgebiet dieser Arbeit umschließt den heutigen Freistaat Thüringen. Es wird im Folgenden mit den Bezeichnungen: „Thüringen“, „im Thüringischen“ oder „die Region Thüringen“ der geografische Raum angesprochen. Damit ist der Freistaat Thüringen mit seinen heutigen Grenzen gemeint. Andernfalls werden die Gebiete Thüringens beim Namen genannt (Sachsen-Meiningen⁵, ...).

Der Forschungszeitraum erstreckt sich vom ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Dabei umfasst die Kernzeit das letzte Drittel des 19. und das erste Drittel des 20. Jahrhunderts. Der Zeitraum ab der Mitte des 20. Jahrhunderts soll mit einem Ausblick behandelt werden.

Die in der Arbeit erfassten Porzellanbilder wurden auf Auktionen entdeckt, in Privathaushalten aufgespürt und in öffentlichen Sammlungen ausfindig gemacht. Die größte bekannte Privatsammlung mit 110 Thüringer Porzellanbildern ist während des Zweiten Weltkrieges in die öffentliche Sammlung des Palazzo Pitti in Florenz übergegangen. Dahinter verbirgt sich eine spannende Geschichte, die in dieser Arbeit ebenfalls erörtert wird.

⁴ Vanhoefen 2010 a, S. 59–69.

⁵ Um 1800 thüringische Region: fünf ernestinische Herzogtümer (Weimar-Eisenach, Gotha-Altenburg, Meiningen, Coburg-Saalfeld), zwei schwarzburgische Fürstentümer (Sondershausen, Rudolstadt), fünf reußische Fürstentümer und Grafschaften Reuß ältere Linie (Schleiz, Lobenstein, Gera, Territorium Reuß-Gera).

Die Autorin hat es sich zur Aufgabe gemacht die zentrale, wie vom deutschen Volkskundler und Germanist Wolfgang Brückner (geb. 1930) formulierte „Proseminar-Frage nach Produktion, Distribution und Konsumtion“ und hier insbesondere die Frage nach den Schöpfern, den Vermittlern und Genießern zu erörtern.⁶ Um diesen Fragestellungen auf den Grund zu gehen, wurden vor allem die Porzellanplattenmaler sowie die Porzellanbetriebe, die Schöpfer der Porzellangemälde, näher beleuchtet. Weiterhin ging es um die Frage, wie die Porzellangemälde an die Genießer, also die Kunden „vermittelt“ wurden sowie auch die Frage nach den Kunden – wer kaufte diese Platten? Dies schließt ebenso den „Gebrauch“ dieser Bilder ein.

Im Blick auf die Käufer und Konsumenten der Porzellangemälde, war die Habilitationsschrift „Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900“ von Gudrun König aus dem Jahr 2009 hilfreich. Ihre Untersuchung basiert auf der These, dass Geschmackserziehung Käufererziehung „vor dem Hintergrund der Erfindung des Käufers als moralischer Person und der Käufer als ein Kollektiv“ war.⁷ Die Bürger wurden durch permanente Werbung mit Waren angesprochen und somit in Konsumenten verwandelt. Ferner begannen bürgerliche Kreise, sich zu organisieren und als Käufer wahrzunehmen.⁸ Berücksichtigt werden muss, dass sich Königs Analyse auf die massenhafte Verbreitung von Produkten, wie Wohngegenstände und Kleidung, bezieht, die von den hier behandelten Porzellangemälden abzugrenzen sind.

In diesem Zusammenhang soll angemerkt werden, dass die Massenproduktion von Porzellanmedaillons und kleinen Porzellanplättchen mit Linienvordruck mit beispielsweise religiösen Motiven für den Hausaltar nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist. Das Augenmerk richtet sich auf die handgemalten und großformatigen Porzellanbilder, die im Auftrag des Kunden gemalt wurden und keinesfalls Produkte der Massenindustrie waren.

Aus kunsthistorischer Sicht dürfen die historische Entwicklung bzw. der historische Kontext der Porzellanbilder sowie deren ikonographische Bedeutung nicht fehlen. Die Porzellanplattenmalerei ist eine Kunst des Porzellanveredelns. Die Hauptperiode der europäischen Plattengemälde fiel in die Jahre 1765–1830⁹, zu der auch die Porzellantableaus, also Ziertäfelchen mit Rahmen aus Porzellan, des Rokoko gehörten. Im 19. Jahrhundert wurde Malereien auf Porzellan eine längere Beständigkeit zugewiesen als „konventionellen“ Gemälden: Ölgemälde auf Holz oder Leinwand verlieren mit der Zeit durch den nachdunkelnden Firnis ihre Farbfrische – beim Porzellan ist dies nicht der Fall. Diese Beständigkeit hängt unmittelbar mit der Technik der Malerei zusammen, die in der Arbeit ausführlich in Bezug auf die Plattenmalerei erläutert wird.

Die großformatigen Porzellanbilder sind wohl eine der schönsten und aufwendigsten Luxusartikel im Bereich des dekorativen Porzellans. Die Malerei wurde auf einer weiß glasierten, planen Porzellanplatte ausgeführt. Die Platte wurde zum Medium, zur „Leinwand“ des Porzellanmalers. Sie diente zur farbfotografischen Darstellung von Motiven wie z.B. Personen, Gegenständen und Gemälden bekannter und unbekannter Meister.

⁶ Vgl. Brückner 1995, S. 31.

⁷ Vgl. König 2009, S. 13.

⁸ Vgl. ebd., S. 14.

⁹ Weiss 1994, S. 107.

Welche Motive bzw. Motivgruppen sich bei den Porzellangemälden herauskristallisierten, galt es zu beantworten. Daran schließt sich in zweierlei Hinsicht die Fragestellung nach den Originalen an – im Hinblick auf die originalen Vorlagen sowie auch das Porzellanplattengemälde an sich. In Bezug auf die Vorlagen wurden die Bildmotive der Porzellanplatte ihren Vorläufern bzw. ihrem Original gegenübergestellt, um Änderungen oder Detailtreue beurteilen zu können. Das Porzellangemälde gibt bei näherer Betrachtung eine ganze Reihe von Informationen preis, die Zusammenhänge zwischen Schöpfer, Vermittler und Genießer herzustellen vermögen: Trägt die Platte eine Marke? Welchen Hinweis geben die eingeritzten oder eingestempelten Ziffern? Lässt sich die Platte aufgrund ihrer Oberfläche einer Firma zuordnen? Gibt es Vermerke auf der Rückseite hinsichtlich Titel und Maler sowie darüber, nach welchem Künstler das Bild entstanden ist? Sind noch alte Klebezettel des Porzellanbetriebes oder Kunsthändlers vorhanden?

Weiterhin ist zu sagen, dass nicht alle im Rahmen der Arbeit nachgewiesenen Porzellanplatten im Original nachweisbar waren. Abhilfe schaffen hierbei abfotografierte Platten in schwarz-weiß aus Familien- und Firmenarchiven, die vermutlich als Anschauungsmaterial für Kunden dienten. Sie sind z.T. mit Titel, Maß und Originalkünstler versehen. Im Folgenden werden diese unter dem Begriff „Schwarz-Weiß-Vorlage“ verwendet.

Neben den Porzellanplatten großer deutscher Manufakturen, die teilweise zum Vergleich herangezogen wurden, erhielten auch thüringische Bildplatten auf den Weltausstellungen internationale Anerkennung und damit eine internationale Verbreitung.

Ausstellungen, insbesondere nationale und internationale, wurden vor, während und nach der Ausstellungsphase dokumentiert, und stellen ein reichhaltiges Quellenmaterial dar. Es gibt nicht nur Kataloge, die die einzelnen Aussteller und ihre Produkte auflisten, sondern auch Vor- und Nachberichte. In ihnen wurden Ausstellungsgegenstände besprochen und teilweise bildlich abgedruckt. Mit Auszeichnungen, Medaillen und Ehrenerwähnungen würdigte die Jury herausragende Objekte und deren Hersteller.

Ziel des Buches ist es, die Thüringer Porzellanplattenmalerei aus der Nische der Forschungsdesiderata zu holen. Es werden die historische Entwicklung, die Technik und die Herausbildung verschiedener Motivgruppen näher beleuchtet, sowie auch Fragen zu den Malern, Porzellanbetrieben, Abnehmern und dem Handel beantwortet. Eine Herausforderung stellte die Einordnung bzw. (Be-)Wertung der Porzellangemälde dar. Ist es überhaupt möglich und sinnvoll eine solche Kategorisierung vorzunehmen? Eine Gegenüberstellung verdeutlicht diese Problematik.

Ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit sind die zusammengetragenen Informationen zu den einzelnen Porzellanplattenmalern und Porzellanbetrieben, die sich der Plattenmalerei widmeten. Die einzelnen Biografien sind gesondert in einem alphabetischen Verzeichnis am Ende des Buches zu finden.

Als ursprünglich aus der Kunstgeschichte kommende Wissenschaftlerin war das in der Volkskunde (Empirische Kulturwissenschaft) angesiedelte Thema für die Autorin die ideale Gelegenheit, den Porzellangemälden eine solide, fundierte Forschungsarbeit zu widmen und sie in die Porzellangeschichte zu verankern.

1 Vorfahren der Porzellanplattenmalerei – Fayence- und Majolika-Malerei in Italien, den Niederlanden und Deutschland

Auf die umfassende Geschichte der Porzellanplattenmalerei in Europa als Ganzheit ging die Forschung noch nicht ein. Rainer Rückert skizzierte sie daher in seinem Aufsatz, um die Porzellangemälde der Pariser Porzellanmalerin Marie-Victoire Jaquotot (1772–1855) im Zusammenhang besser zu erläutern.¹⁰ Auf dem Gebiet der Plattenkeramik erfährt die Fliese die größte Verbreitung. Sie ist jedoch als Wandschmuck von den Plattengemälden im engeren Sinne abzugrenzen, da sie einen flächendeckenden ornamentalen Verwendungszweck verfolgt. Die Vorfahren der Schmelzmalerei – Miniaturbildnisse in Emailtechnik – gehen bis in das 15. Jahrhundert zurück.

Im 16. Jahrhundert kamen die schönsten Bilder auf Majolikaplatten und -schüsseln aus dem italienischen Faenza. Mit Motiven nach Kupferstichen oder Holzschnitten waren diese Plattengemälde vermutlich noch kein mobiler Wandschmuck, sondern wurden in die Wand eingemauert.¹¹ Als abnehmbarer Wandschmuck traten die niederländischen Fayenceplatten mit integriertem Rahmen im 18. Jahrhundert auf. Die Mode des mitgebrannten Rahmens übernahmen auch die Porzellanmanufakturen bei ihren ersten Porzellanplatten mit teils aufwendiger Rocailleverzierung.

In diesem Kapitel soll auf die historische Entwicklung der Fayence bzw. Majolika nicht im Detail eingegangen werden. Das Gebiet ist von der Wissenschaft gut erforscht und ein Großteil der Objekte in öffentlichen Sammlungen zugänglich, allen voran das British Museum und das Victoria and Albert Museum in London, das Musée Cluny im Pariser Louvre und das Museum in Sèvres sowie in Deutschland die Sammlungen in Braunschweig, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und das Kunstgewerbemuseum Berlin. Die Auswahl der Publikationen ist vielfältig. Angeführt seien beispielsweise: „Majolika“ (1896) von Otto von Falke oder das dreibändige Werk Konrad Hüselers „Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke“ (1956–1958). Aus der neueren Forschung der italienischen Fayencen wären zu erwähnen: der Bestandskatalog „Majolika. Die italienischen Fayencen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg“ (2000) und „Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen“ (2004) jeweils von Silvia Glaser sowie Tjark Hausmanns „Fioritura. Blütezeiten der Majolika“ (2002).

Unter den Begriffen Fayence bzw. Majolika ist eine glasierte Irdenware zu verstehen. Der französische Begriff „Fayence“ geht auf die italienischen Stadt Faenza zurück, die im 15./16. Jahrhundert zum Mittelpunkt der Keramikproduktion wurde. Der zweite verwendete Begriff für diese Tonwaren ist „Majolika“, der sich von der spanischen Insel Mallorca (Majorca) ableitet. Die spanisch-maurischen Keramikobjekte mit Zinnglasur gelangten seit dem Spätmittelalter von dem Warenumschatzplatz Mallorca nach Italien. „Majolika“ benennt überwiegend die aus Italien stammenden Fayencen.

¹⁰ Vgl. Rückert 1985 b, S. 2354f.

¹¹ Vgl. ebd.

2 Vom Tableau zum Plattengemälde – Porzellanplattenmalerei im Europa des 18. Jahrhunderts

2.1 Tableaus – Vorfahren im Rokoko

Das Porzellantableau kann von einem Porzellanplattengemälde folgendermaßen abgegrenzt werden: Tableaus sind in einem Werkstück geformte Platten einschließlich der umgebenden Rahmen mit Rocailleverzierungen, vornehmlich in den Ecken. Die Malfläche wird in den meisten Fällen durch einen dünnen erhabenen Innenrahmen von der eigentlichen breiten Rahmenfläche abgegrenzt. Plattengemälde haben eine plane Malfläche und kommen ohne Porzellanrahmen aus. Das Bild wird erst nachträglich in einen Holz- oder Metallrahmen eingepasst. Darüber hinaus sind die Vorlagen der Tableaus, mit sehr wenigen Ausnahmen, ausschließlich Stiche. Die Plattengemälde hingegen entstanden vor allem nach Ölgemälden oder Pastellen.

Die ersten Tableaus entstanden in Meißen und etwas später auch in Fürstenberg. In deren Anlehnung entstanden auf deutschem Boden beispielsweise um 1755 die oben bereits erwähnten Malereien auf Fayenceplatten mit Rocaillerahmen der Schrezheimer Fabrik.

Ein Volkstedter Porzellantableau mit polychromer Vogelmalerei (um 1775) im Thüringer Museum Eisenach ist eines von ungefähr 25 bemalten Tableaus in öffentlichen Sammlungen.¹²⁹ Die Bildtafeln der Fürstenberger Porzellanmanufaktur standen den Volkstedter Tafeln Modell. Die Größe von ungefähr 12x17 cm orientierte sich ebenfalls an der der großen Manufakturen. Laut Jeanette Lauterbach standen die Volkstedter Tafeln im gestalterischen Detail den Fürstenberger Tableaus näher, unterscheiden sich aber in der Gestaltung der Eckrocailles.¹³⁰ Diese These wird zu untersuchen sein. Demzufolge soll an dieser Stelle nur eine kurze Betrachtung der Meissner Manufaktur als Inventor sowie eine nähere Betrachtung der Fürstenberger Manufakturen erfolgen, um einen Vergleich zu Thüringer Tableaus ziehen zu können. Die Meissner Manufaktur sei hier nur angerissen, da nachstehend noch ausführlicher über die Meissner Plattengemälde gesprochen werden wird.

Meißen

Die erste Porzellanmanufaktur (gegr. 1710) auf europäischem Boden befasste sich neben Geschirren, Plastiken und Vasen auch mit Bildplatten. Allerdings sei vorweggenommen, dass dies nur in sehr geringem Umfang geschah und die raumgreifenden Objekte bis heute im Vordergrund der Produktpalette stehen.

„Bildplatten, in einem Stück mit aufwendigem Rahmen gebrannt“, so beschrieb Rainer Rückert die „Schildereyen“, die älteren Vorgänger der Porzellanplattengemälde, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts in Meißen angefertigt wurden.¹³¹ Das Tierstück *Ländli-*

¹²⁹ Vgl. Lauterbach 2010, S. 255.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 255, Kat. Nr. 293.

¹³¹ Rückert 1985 b, S. 2355.

3 Technik

Da die Technik für die Entstehung eines Porzellangemäldes eine tragende Rolle spielte, soll in diesem Kapitel etwas ausführlicher darauf eingegangen werden. Einzelne Aspekte dieses Themas behandelte schon der Vortrag, der im Rahmen des Symposiums „Porzellan in Gegenwart und Vergangenheit – 250 Jahre Thüringer Porzellan“ am 29. Mai 2010 im Alten Schloss Dornburg stattfand.²⁶⁹

3.1 Porzellanmalerei

Die keramische Bemalung und deren Techniken wurden bereits in den Kapiteln im Bezug auf die Fayence- und Majolikamalerei angedeutet. An dieser Stelle soll dies nicht wiederholt werden, sondern weiter vertieft und speziell auf das Dekorieren von Porzellanplatten bezogen werden. Auf plastischen Gegenständen, wie Figuren, dient die Malerei zur Hervorhebung sowie Betonung der Form und stellt hier nur eine Hilfskunst dar.²⁷⁰ Die Porzellanplattenmalerei setzt die Malerei in den Vordergrund und lässt den Rohstoff Porzellan auf den ersten Blick nahezu völlig verschwinden.

Allgemeines und Historisches zur Porzellanmalerei

Einhergehend mit der Erfindung des europäischen Hartporzellans durch Johann Friedrich Böttger (1682–1719) und Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651–1708) entfaltete sich ebenso die Porzellanmalerei in Europa.

Die Schwierigkeiten der Porzellanmalerei, die mit der Veränderung der Farben während des Brandes und dem technischen Wissen einhergehen, ließ die Motive lange Zeit nur im Gebiet der einzelnen Ornamente oder Blumen verweilen. Erst im Laufe der Zeit wurden die Motive weiterentwickelt und fanden ihre Vollendung in den Porzellangemälden. Das folgende Zitat weist bereits auf die höchst künstlerische Malerei auf einer Porzellanplatte hin.

Unter solchen Umständen scheint es fast unmöglich, Härten im Ton zu vermeiden, und Anfangs wagte man sich auch nicht über die Darstellungen von Rosetten und sonstigen durch scharfe Linien begrenzte Ornamente hinaus. Der nächste Schritt war die Blumen- und Früchtemalerei. In den letzten Jahrzehnten endlich hat man auch Portraits, Figuren und endlich große Gruppen und Gemälde auf Porzellan dargestellt und darin eine solche Vollkommenheit erreicht, daß nicht selten die Porzellanbilder an Weichheit, Schmelz und Farbenpracht die in Oel gemalten Originale bei weitem übertreffen.²⁷¹

Das Malen von Porzellan war besonders bei den Damen in Adelskreisen als Freizeitbeschäftigung sehr beliebt. Charlotte Auguste Mathilde (1766–1828), Königin von Württemberg, wurde schon seit ihrer Kindheit durch ihre Mutter, Königin Sophie Charlotte (1744–1818), an die Schönen Künste, aber vor allem an das Kunsthandwerk herangeführt. Aufgrund des engen Kontaktes zu dem Porzellanmaler Bonaventura Walcher, Sohn der Familie des Staatsrates Walcher, begann sie neben der Aquarellmalerei auch auf Porzellan zu malen. Hansmartin Decker-Hauff bewertete die Malereien in seiner Publikation über die „Frauen im Hause Württemberg“ als: „freundliche, ganz ordentliche,

²⁶⁹ Alami 2010, S. 49–52.

²⁷⁰ Vgl. Ausstellung von Rosenthal-Porzellan, S. 39. In: Sprechsaal (1926) Nr. 3, S. 39–41.

²⁷¹ New York 1854, S. 190.

4 Porzellanplattenmalerei in Thüringen

Pazaurek bezeichnete Thüringen als „ein wichtiges Bindeglied zwischen Fürstenberg und Kassel einerseits, die in der Rokokozeit diese Spezialität [Porzellan-Porträtbilder] besonders ausgebildet hatten, und Bayern andererseits, das namentlich in Bamberg und München das Porzellangemälde in der Biedermeierzeit technisch zur höchsten Virtuosität entwickelt hat.“³⁶³ Daraus wird ersichtlich, dass die Plattenmalerei durch die großen Manufakturen und Malereien inspiriert und in das Programm der geschäftstüchtigen Thüringer Privatunternehmer aufgenommen wurde. Die bereits behandelten thüringischen Porzellantableaus der Rokokozeit erweisen sich hier als ein wichtiger Vorfahr der Plattenmalerei.

Einzelne Regionen in Thüringen wurden handwerklich durch bestimmte Wirtschaftszweige geprägt. Der holzreiche Thüringer Wald war die ideale Voraussetzung für die Glasindustrie, die seit dem 12. Jahrhundert in der Lauschaer Region ansässig ist. Mit der Nacherfindung des Porzellans 1760 durch Georg Heinrich Macheleid (1723–1801), Johann Wolfgang Hammann (1713–1786) und Johann Gotthelf Greiner (1732–1797) sowie aus der wirtschaftlichen Notsituation heraus, war dies die ideale Kombination für die Erschaffung einer neuen Branche, die die Erwerbsgrundlage für viele ehemalige Glashandwerker, hier speziell die Glasmaler, bildete. Fußend auf der Glasindustrie hat sich in Thüringen die Porzellanmalerei herausgebildet. Aus dem anfänglichen Konkurrenten „Porzellanfabrikation“ erwuchs in der Glasindustrie ein neuer Erwerbszweig für die Glasmaler, denn „bald wandten sich die Glasmaler der Bemalung des Porzellans zu, und so entstand in und um Lauscha an Stelle des alten ein neues gewinnbringendes Kunstgewerbe.“³⁶⁴ Dabei etablierten sich vor allem die Orte auf dem Thüringer Wald, wie Lauscha, Lichte, Oberweißbach und Neuhaus am Rennweg, zu „Dekorationsanstalten“³⁶⁵. Artikel wie Tassen, Pfeifenköpfe, Seideldeckel und Broschenplatten wurden bemalt und auf Messen in großen Mengen verkauft. Die Porzellanmalerei erlangte in der künstlerischen Bemalung von Platten ihr höchstes Niveau. „Auf ovalen wie rechteckigen Platten, letztere bis zu 93x73 cm groß, werden Porträts nach Photographien und Copien alter wie neuer Gemälde in vollendeter Weise wiedergegeben.“³⁶⁶

Die folgenden Kapitel werden sich intensiv den bereits angedeuteten Fragestellungen aus Gothes Aufsatz von 1818 widmen und sich mit den Porzellanmalereien, Porzellanmalern, Motiven, den Abnehmern und dem Handel im thüringischen Gebiet auseinandersetzen.

4.1 Schwierigkeiten der Zuordnung von Porzellanplattenmalereien

Vorangestellt werden soll die bei den Recherchen zum Vorschein gekommene Problematik der Zuordnung der Porzellanbilder, da nicht immer eindeutig zu identifizieren war, ob sie thüringischen Ursprungs sind.

³⁶³ Pazaurek 1971 b, S. 461.

³⁶⁴ Tiedt 1897, S. 45.

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 45.

³⁶⁶ Ebd., S. 45.

5 Motive

Die Motive der Porzellangemälde thüringischer Maler erstreckten sich von berühmten Persönlichkeiten, religiösen und profanen Themen der europäischen Gemäldegalerien über erotische Frauendarstellungen und Genreszenen des 19. Jahrhunderts bis hin zu Porträts von Familienmitgliedern und regionalen Persönlichkeiten. Ein Großteil der Motive wurde häufiger kopiert. Es wird davon ausgegangen, dass die zahlreichen Wiederholungen eines Motivs für die Beliebtheit bei den Auftraggebern sprechen. Beispielsweise taucht die *Madonna della Sedia* von Raffael in unzähligen Ausführungen und Größen auf.

Weiterhin malten die Thüringer Künstler nicht immer das gesamte Motiv, sondern entnahmen diesem Ausschnitte oder Details. Die berühmte *Sixtinische Madonna* von Raffael wurde auf verschiedenformatigen Porzellanplatten und teilweise als Ausschnitt in Form eines Porträts ausgeführt.

Die Recherche gestaltete sich bei weniger berühmten originalen Vorlagen teilweise schwierig. Der größte Teil der Originale konnte jedoch in Erfahrung gebracht werden. Im Gegensatz zu einer systematischen Suche der Vorlagen der Fayencemaler, die Hüseler vor allem in Bezug auf die Chinoiserien als aussichtslos⁶⁸⁸ betrachtete, waren bei den Porzellanbildern günstigere Voraussetzungen gegeben. Die Motive der Porzellanbilder der thüringischen Maler stammten zumeist aus den großen europäischen Gemäldegalerien. Die Motive auf den Platten richteten sich in maßstabsverkleinertem Format nach ihren originalen Vorbildern in Öl. Ein Positivbeispiel, neben der berühmten *Sixtinischen Madonna*, wäre der *Zwölfjährige Jesus im Tempel* von Heinrich Hofmann (1824–1911). Diesem Motiv entsprachen glücklicherweise eine Reihe von Porzellanbildern und die Porträt Darstellungen auf einigen Platten konnten schnell identifiziert werden. (Farbtafel 25, 26) Bei anderen Darstellungen, die noch nicht mit ihrem Original gegenübergestellt werden konnten, stellte sich die Frage, ob es eventuell nur ein Ausschnitt eines Gemäldes war, was in diesem Fall die Recherche erheblich erschwert.

Die Motive, die sich aus dem Quellmaterial ergaben, warfen Fragen der Häufigkeit bestimmter Motive sowie deren modischer Entsprechung im kunstüberfluteten Markt des 19. Jahrhunderts auf. Die Analyse der Motive kann die Fragestellungen nur teilweise beantworten, da, wie bereits erwähnt, das Quellmaterial keine Vollständigkeit aufweist und damit keine genaue Interpretation zulässt. Jedoch kann aus den über 450 erfassten Platten ein erster Überblick gewonnen werden. Es konnte an dieser Stelle keine Interpretation jedes einzelnen Motivs erfolgen. Darüber hinaus war dies im Großteil der Fälle bereits Gegenstand ausführlicher kunsthistorischer Abhandlungen. Die Untersuchung wird auf einige Gesichtspunkte, wie beispielsweise der Gegenüberstellung mit den Originalen und einigen motivgeschichtlichen Verkettungen eingehen können. Die ausgewählten Plattenmotive wurden nach bestimmten Kriterien in die unten aufgeführte Gliederung aufgenommen, wie besondere künstlerische Qualität, hohe Frequentierung oder sehr seltenes Auftreten.

Bevor direkt auf die Motive der Porzellangemälde eingegangen wird, soll die Entwicklung des Wandbildschmucks im Bürgertum vorangestellt werden. Die Erschwing-

⁶⁸⁸ Hüseler 1957, S. 210.

6 Abnehmer und Handel

Wer waren die Abnehmer von Porzellan gemälden? Die Frage nach der Konsumtion gestaltete sich schwierig. Bereits Gudrun König bemerkte, dass eher die Konsumgeschichte als die Konsumentengeschichte in der Forschung im Vordergrund steht.⁸⁷⁹ Rückschlüsse über die Käufer der Plattengemälde können über die Ausstellungen, Aufträge und teilweise über die Motive gezogen werden.

Ursprünglich war eine bemalte Porzellanplatte ein Luxusgegenstand des Adels. Mit der erstarkenden mittleren Schicht und einer verfeinerten Ästhetik im 19. Jahrhundert wird das Porzellan gemälde leistungsfähig, galt aber auch weiterhin als Luxusgut.

Das Zusammenspiel von „Warenproduktion und Nachfrage, Bedürfnisbefriedigung und »Mode«-Bewußtsein“⁸⁸⁰, wie es Wolfgang Brückner im Zusammenhang mit der Massenproduktion im 18. und 19. Jahrhundert benannte, kann hier teilweise auch auf die Porzellanplattenmalerei angewendet werden. Das massenhafte Bemalen von Porzellanplättchen mit Umdrucklinien soll an dieser Stelle nicht zum Thema werden, jedoch erwähnt sein. Denn hier spielten auf alle Fälle die vier erwähnten Aspekte Brückners eine tragende Rolle. Das Bemalen von großformatigen Porzellanplatten bildet unterdessen eine Ausnahme. Das letzte korrespondierende Begriffspaar kann auf die neu entstandene bürgerliche Schicht in Anlehnung an das Bedürfnis nach Luxus angewendet werden. Die große Anzahl der im 19. Jahrhundert entstandenen Gemälde ist auf die wirtschaftliche Blüte zurückzuführen, die nun auch das Bürgertum zum Kunstinteressenten werden ließ.

Wenige Gesellschaften haben den Werken des schöpferischen Genies (das seinerseits als gesellschaftliches Phänomen im Grunde ein Produkt bürgerlicher Verhältnisse ist) abgöttischere Verehrung entgegengebracht als die Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts. Wenige Gesellschaften haben mit gleicher Bereitwilligkeit soviel Geld für Kunst ausgegeben und in rein quantitativer Hinsicht war niemals zuvor ein größerer Aufwand mit alten und neuen Büchern, kunstgewerblichen Erzeugnissen, Bildern, Skulpturen, verziertem Mauerwerk, musikalischen und theatralischen Darbietungen getrieben worden.⁸⁸¹

Jetzt war es nicht mehr nur der Adel, der Geld in Kunst investierte. Das Bürgertum war nun imstande Kunstgegenstände zu erwerben und ihr Heim damit auszustatten. In diesen Zusammenhang ist der Wunsch breiter Bevölkerungsschichten nach Repräsentation, komfortablen Einrichtungsgegenständen und der veränderten Sicht auf die Wohnung als Vorzeige- und Prestigeobjekt, in Anlehnung an das Großbürgertum, zu setzen. Die Verschönerung der Wohnung mit Bildern war seit den 1820er Jahren besonders beliebt. Sie spiegelte das Wesen seines Besitzers wider. „Der normale Schmuck war der Kupferstich oder die Lithographie, die allerdings als Ersatz empfunden wurden, denn zumeist hängte man Reproduktionsgraphik nach bedeutenden Werken alter und neuer Meister an die Wände.“⁸⁸² Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts gelang es durch industrielle Produktionsmöglichkeiten, dass die „Kunst“ in großen Mengen und zu billigen Preisen einer breiten Schicht zugänglich gemacht wurde. „Wissenschaft und Technik ermöglichten jetzt erst-

⁸⁷⁹ Vgl. König 2009, S. 24.

⁸⁸⁰ Brückner 1995, S. 33.

⁸⁸¹ Hobsbawm 1977, S. 349.

⁸⁸² Börsch-Supan 1988, S. 266.

7 (Be-)Wertung der Porzellanplattenmalerei

Der Einordnung von Porzellan in die Kunst näherte sich jüngst Antje Vanhoefen in ihrem Aufsatz „Porzellan = Kunst – Annäherung an eine Antwort“.⁹³² Die Antwort suchte sie u.a. anhand von Walther Benjamins Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ und arbeitete vor allem mit dessen Begriff der *Aura*. Der Begriff wird „als Bedingung eines Kunstwerks bzw. der auratischen Erfahrung des Betrachters mit der Möglichkeit der 'Versenkung', der Beschäftigung mit der nur dem Kunstwerk eigenen Ausstrahlung“⁹³³ verknüpft. Für Benjamin machte die Einzigartigkeit des Kunstwerks die Ausstrahlung, die *Aura* aus.⁹³⁴ Vanhoefen fasste zusammen, dass diese Einmaligkeit mit der massenweisen, d.h. industrialisierten Herstellung von Porzellangegegenständen nicht gegeben war und diese damit Benjamins Definition folgend keine *Aura* besaßen und dementsprechend nicht in die Kunst einzureihen waren.⁹³⁵ Sie gab jedoch den vor der Massenproduktion entstandenen Porzellanen „eine Chance als Kunstwerk betrachtet zu werden.“⁹³⁶ Vanhoefen zog das Fazit, dass Porzellan aus bestimmten Bereichen in die Bildende Kunst eingeordnet werden kann, da es auch Parametern, wie dem Zeitgeschmack, unterworfen war. Dazu zählte beispielsweise das Porträtieren von Familie, Freunden und regionalen Persönlichkeiten.⁹³⁷

Porzellanbilder nehmen nicht nur in Bezug auf die kunsthistorische Einordnung, sondern auch in weiteren Sichtweisen eine Zwischenstellung ein. Sie können zwischen Kunst und Kopie, zwischen Kunst und Handwerk, zwischen Tradition und Moderne, zwischen Unzerstörbarkeit und Zerbrechlichkeit stehen. Diese Aspekte, die sich während der Arbeit herauskristallisierten, sollen im Folgenden behandelt werden.

7.1 Zwischen Kunst und Kopie

Das Infragestellen der Gemäldekopien auf Porzellan, ob es Kunst ist oder „nur“ Kopien sind, begegnet diesem Porzellanweig seit seiner Erschaffung im 18. Jahrhundert. Literarische oder bildnerische Werke eins zu eins oder mit kleinen Änderungen zu kopieren, reicht in der Geschichte weit zurück. Diesem Vorgehen und Vergehen ist es zu verdanken, dass Werke eine gewisse Internationalität erreichten und über nationale Grenzen hinweg bekannt wurden. Auf der Münchner Industrieausstellung von 1854 wurden die Porzellanbilder nicht in die Gruppe der „Stein- und Thonwaren“ integriert, sondern in die Gruppe der „Leistungen der bildenden Künste“ eingereiht. Diese wurden von der Beurteilungskommission nach folgenden Gesichtspunkten eingeteilt und bewertet:

I. in solche, in denen sich die Künstler die Sichtbarmachung der Idee des Schönen in einem organischen Werke zur Aufgabe gemacht haben [...] und II. in solche, die gegebenen Kunstwerken (Modellen, Bilder, Zeichnungen) Dauerbarkeit oder durch Vervielfältigung größere Verbreitung verschaffen sollen.⁹³⁸

⁹³² Vanhoefen 2010 b, S. 15–20.

⁹³³ Ebd., S. 15.

⁹³⁴ Vgl. Benjamin 1963, S. 16.

⁹³⁵ Vgl. Vanhoefen 2010 b, S. 15.

⁹³⁶ Ebd., S. 15.

⁹³⁷ Vgl. ebd., S. 19f.

⁹³⁸ Bericht München 1854, S. 6.

8 Porzellanplattenmalerei ab der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute – ein Ausblick

Mit der Gründung der DDR 1949 verschwanden im Akt der Verstaatlichung viele private Betriebe. Kleinere Unternehmen wurden oftmals zu großen volkseigenen Betrieben zusammengelegt. In der Porzellanindustrie bildeten sich beispielsweise der VEB Porzellanfabrik Wallendorf, der später Teil des VEB Vereinigte Zierporzellanwerke Lichte wurde, der VEB Porzellanwerk Weimar-Porzellan in Blankenhain und der VEB Vereinigte Porzellanwerke Kahla. Die Standorte in Lichte, Blankenhain und Kahla gliederten sich später als Betriebe in das Kombinat Feinkeramik Kahla ein. Das Kombinat umfasste weiterhin die Werke in Gera, Eisenberg, Rudolstadt-Volkstedt und Reichenbach.⁹⁶⁷

Im Stammbetrieb des VEB Vereinigte Zierporzellanwerke Lichte, dem VEB Porzellanwerk Lichte, wurden unter Leitung von Erich Leib im 1976 errichteten Thüringen-Atelier Besonderheiten des früheren Porzellanschaffens wieder aufgenommen und zu neuem Leben erweckt. Neben der Gestaltung von Deckelvasen wurden die Porzellanbilder zu einer wiedererdeckten Spezialität des Thüringen-Ateliers.⁹⁶⁸ Dieser nach alten Vorlagen entstandenen „kulturhistorischen Spezialität“, wie es Ekkehard Kraemer nannte, widmen sich heute nur noch wenige europäische Manufakturen.⁹⁶⁹ Einer der Dekorgestalter des damaligen Ateliers ist Gerhard Nussmann (geb. 1943), der bis heute Porzellangemälde fertigt. Vor allem die beliebten Mönchszenen nach Grützner und Kinderszenen nach Murillo finden sich unter den klassischen Themen auf seinen Porzellanplatten.

Die Motivauswahl änderte sich zu Zeiten der ehemaligen DDR nicht unwesentlich. Vor allem Motive Alter und Neuer Meister deutschen Ursprungs und solcher aus den sozialistischen Ländern wurden auf Porzellanplatten gemalt. Zu den beliebten internationalen Alten Meistern zählte beispielsweise Rembrandt, der wegen der Hell-Dunkel-Kontraste in seinen Bildern besonders wirkungsvolle Porzellanbilder entstehen ließ.⁹⁷⁰ Die Porzellangemälde des Thüringen-Ateliers wurden im „Galerie-Programm“ vor allem auf Vorrat gemalt, jedoch „auch nach Sammlerwünschen angefertigt“.⁹⁷¹ Auch Heinz Helk gehört zu den damals und noch bis heute aktiven Porzellanplattenmalern. Neben seiner Tätigkeit als Dekorentwerfer im VEB Zierporzellan Lichte bemalte er in seiner eigenen Werkstatt vor allem Platten von 19x25 cm Größe mit Blumenstillleben, dem *Selbstbildnis Rembrandts* und der *Sixtinischen Madonna* nach Raffael, die er nach Italien, Australien und in die Schweiz verkaufte.⁹⁷² Der Lauschaer Maler Felix Scherf (geb. 1954), der in keiner verwandtschaftlichen Beziehung zu den Gebrüdern Scherf aus Lichte steht, malte für die Farbglashütte in Lauscha und für das Atelier für Zier- und Luxusporzellan Sigrid Marschner in Leipzig. 1980 gründete er sein eigenes Unternehmen in Leipzig. Aktuell sind die drei erwähnten Porzellanmaler selbstständig. Alte und Neue

⁹⁶⁷ Vgl. Scherf/Karpinski 1980, S. 427ff.

⁹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 431.

⁹⁶⁹ Vgl. Kraemer 1989, S. 36.

⁹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 36.

⁹⁷¹ Vgl. ebd., S. 36.

⁹⁷² Vgl. Zeitungsausschnitt Oktober 1989, o.S.

Resümee

Das Kopieren von Kupfer- und Holzstichen auf Keramik nahm seinen Anfang im 16. Jahrhundert im italienischen Faenza. Nach Stichvorlagen wurden niederländische Fayenceplatten im 17. Jahrhundert mit Chinoiserien, Blumen und religiösen Themen verziert. Deutsche Fayencebildplatten sind eher selten. Schöne Arbeiten mit überwiegend religiösen Motiven und Heiligen stammen aus dem 18. Jahrhundert. Alltagsszenen, Landschaften oder Porträts bilden als Wandschmuck nur eine kleine Kategorie. Deutsche Hausmaler bemalten seit dem späten 17. Jahrhundert Fayencen in der Technik der Unterglasurmalerei. Ihnen ist wohl auch der Dank geschuldet, dass die Aufglasurmalerei, die mit der Erfindung des europäischen Porzellans im 18. Jahrhundert einherging, hervorragende Arbeiten auf Fayence in feiner Pinselführung hervorbrachte – beispielsweise von Joseph Philipp Dannhöffer, Johann Philipp Frantz oder Johann Christoph Alex.

Das Malen auf Porzellantableaus begann in Meissen in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Platten mit integriertem Rahmen waren etwas später auch in Fürstenberg im Produktionsprogramm zu finden. Um 1765 wurden nach zeitgenössischen Kupferstichen galante Szenen, Landschaften und fürstliche Porträts auf Tableaus gemalt. Thüringische Porzellantableaus tauchten fast gleichzeitig mit den Fürstenberger Ziertäfelchen auf. Die Volkstedter Manufaktur ließ sich von den Fürstenbergern inspirieren, wie der Vergleich der Rahmen mit den ähnlichen Eckcroailles zeigte. Fürstliche Porträt Darstellungen oder dokumentarische Platten mit Landschaften schmückten als Wandschmuck Innenräume oder als Möbeleinlage das fürstliche, aber teilweise auch das bürgerliche Zimmer.

Meissen war auch der Inventor, der das Malen auf Porzellanplatten größeren Formats mit nachträglich anbossiertem Porzellanrahmen Mitte des 18. Jahrhunderts einführte. Jedoch verfolgte Meissen diesen Zweig nicht weiter und die französische Manufaktur in Sèvres war eine der wenigen Unternehmen, die bis in das 19. Jahrhundert Porzellan gemälde schufen. Die Malerin Marie Victoire Jaquotot brachte Porzellanbilder von ausgezeichneter Qualität hervor. Die bayerische Manufaktur in Nymphenburg kristallisierte sich durch den Großauftrag Ludwigs I., die Gemälde der Pinakothek auf Porzellan „unsterblich“ zu machen, zu einer der ersten deutschen Porzellanmanufakturen heraus, die das Kopieren in größerem Stil pflegte und professionalisierte. Außerhalb der europäischen Manufakturen entfalteten sich seit ungefähr 1840 Hausmalereien, zu denen auch die thüringischen eingeordnet werden.

Die Proseminarfrage nach Produktion, Distribution und Konsumtion Wolfgang Brückners in Bezug auf die thüringische Porzellanplattenmalerei soll hier zum Schluss wieder aufgegriffen und beantwortet werden. Ganze Generationen von Glasmachern, -malern, Porzellanfabrikanten und -malern haben die thüringische Kulturlandschaft mitgestaltet. Die Kreativität und der Einfallsreichtum sind in den Produkten des „Schönen“ sowie „Nützlichen“ verankert. Die Glas- und Porzellanbranche Thüringens ermöglichte es breiten Bevölkerungskreisen Porzellan geschirre bei den alltäglichen Mahlzeiten nutzen zu können, sich mit Dekorationsgegenständen in ihrem Heim zu umgeben und über das technische Porzellan am Fortschritt teilzuhaben. Durch die stetige Verbindung von

Porzellanplattenmaler und -malereien des thüringischen Raumes

An dieser Stelle folgen erstmalig zwei Verzeichnisse, die die Porzellanplattenmaler und -malereien des thüringischen Raumes in alphabetischer Reihenfolge in Kurzbiografien zusammenstellen. Die Autorin trug Maler sowie Firmen zusammen, von denen bemalte Platten in der Literatur sowie im Kunsthandel zu finden waren. Diese Aufstellung stellt jedoch keine Garantie auf Vollständigkeit dar. Für weitere Hinweise und Informationen wäre die Autorin den Lesern dankbar.

Porzellanplattenmaler (Einzelpersonen)

Becker, Alfred

Angestellt bei Richard Eckert & Co.

Lit.: *Lange/Koch 1987, S. 149.*

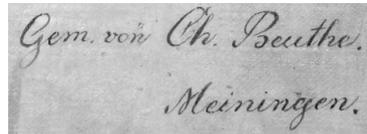
Beuthe, Johann Christian August

Geb. 06.10.1817, Unterwirrbach b. Saalfeld

Gest. 01.01.1878, Meiningen

Die Kritik an seinem Porzellangemälde auf der allgemeinen deutschen Industrieausstellung in München 1854 fiel wenig schmeichelhaft aus: „[...] sein Porzellangemälde im Lokaltone verfehlt und unwahr, die Schatten zu braun und mitunter unrichtig modelliert.“ Weiterhin waren Porzellanmalereien, Pastellbilder u.a. 1904 auf der Meiningener Ausstellung zu sehen: „Was sich von seinen Porzellanmalereien und Pastellbildern in Meiningener Privatbesitz befindet, vorwiegend Porträts und relig. Darstellungen, war 1904 auf der Meiningener Ausstellung vereinigt.“ Im Staatlichen Museum Schloss Elisabethenburg in Meiningen befinden sich folgende Porzellangemälde: Bildnis eines Herrn, Großvater der Malerin Helene Rink; Damenbildnis, Großmutter von H. Rink; Bildnis des Rechtsanwaltes Saalmüller.

Lit.: *Kat. München 1854, IX. Gruppe, S. 210, Nr. 6270; Bericht München 1854, S. 33f; Thieme-Becker (1909), Band 3, S. 555; Pazaurek 1971 b, S. 457/458; Neuwirth 1977 a, S. 134; AKL online, DocID: _10123137.*



Bock, Hilmar

Geb. 21.12.1871, Volkstedt

Lit.: *Auktion Wendl, März 2011, Lot 3295.*

Böhm, Fritz

Lauscha

Erlernte den Beruf des Plattenmalers, wechselte jedoch aufgrund geringer Nachfrage den Beruf und wurde Bäckermeister. Keine weiteren Daten bekannt.

Lit.: *Freundliche Auskunft von Felix Scherf, Lauscha.*

Brödel, Alfred

Geb. 1861, Lichte bei Wallendorf

Gest. 1927, Lichte bei Wallendorf

Er absolvierte eine Ausbildung bei KPM-Berlin und war später für die Kunstabteilung Fraureuth/Sa. in Lichte tätig.

Lit.: *Pazaurek 1971 b, S. 483; Neuwirth 1977 a, S. 171; Scherf 1983, S. 150; Auktion Wendl, Juni 2008, Lot 2811; Auktion Dorotheum, Dezember 2009, Lot 576.*

