

# Klaus-Peter Arnold Bibliographie

Mit ausgewählten Reden und Vorträgen  
von 1989 bis 2014.







# Klaus-Peter Arnold

## Bibliographie

Mit ausgewählten Reden und Vorträgen  
von 1989 bis 2014.

Zusammengestellt von Matthias Arnold  
anlässlich des 80. Geburtstags von Dr. Klaus-Peter Arnold,  
10. Mai 2019

Zweite, vollständig überarbeitete Ausgabe zum 85. Geburtstag,  
10. Mai 2024



# INHALT

- 7 Mehr als eine Bibliographie – Ein Buch zum 85. Geburtstag
- 12 Vorwort zur „ersten Ausgabe“
- 23 Bibliographie
- 40 Fachartikel für Lexika  
Erwähnungen
- 41 Bibliothekarische Nachweise  
Community Daten
- 42 Vereine
- 43 Reden und Vorträge
- 51 Lea Grundig. (1967)
- 61 *Vorwort und Zusammenfassung.*  
Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau. (1993)
- 69 Spirit of Europe – Spirit of the USA. (1989)
- 75 Mario Enke – Keramik. (1990)
- 79 Hans Theo Baumann. Design. 1950-1990 (1990)
- 83 Rosenthal. Porzellan vom Jugendstil zur Studio-  
linie. (1991)
- 89 "Ey! Wie schmeckt der Coffee süsse" – Meissener  
Porzellan und Graphik. (1991)
- 95 Visionen. Heinz Werner. Dekore auf Meissner  
Geschirrporzellan. (1993)
- 99 *Vortrag:* Meissen in an Age of Revolution: 1800  
bis 1848. (1994)
- 109 Der Dresdener Holzgestalter Lüder Baier. (1995)
- 113 125 Jahre Dresdner Porzellan (1997)
- 121 *Vortrag:* Bemerkungen zur Ofenkachelprodukti-  
on seit 1850 in Dresden und im Bezirk der Dres-  
dener Handelskammer (1997)

- 129 Lüder Baier. (2000)
- 135 Fragiles. Plastische Arbeiten von Olaf Stoy. (2000)
- 139 Von der drahtlosen Melancholie. Olaf Stoy. (2001)
- 143 Lüder Baier – Impressionen in Holz. (2004)
- 149 Wolfgang E. Herbst – Menschen sehen. Zeichnungen – Aquarelle – Hinterglas (2005)
- 155 Olaf Stoy – Porzellan. (2005)
- 163 Der Porzellangestalter und Plastiker Olaf Stoy. (2006)
- 171 Symbiosen. Malerei und Keramik von Mario Enke. (2008)
- 179 *Vortrag*: Keramik im Kleinformat – Medaillen und Reliefs. (2009)
- 203 Olaf Stoy – Fragiles II. (2010)
- 211 Jetzt nach X/I. Objekte und Reliefs aus Porzellan. 10 Jahre Dresdner Porzellan-  
kunst. (2011)
- 219 *Vortrag*: Laudatio zur Verleihung des Kunstpreises der Stadt Freital 2012 an Olaf Stoy. (2012)
- 227 Lüder Baier. Dem Holz gewidmet. (2012)
- 237 Die Präzision des Zufalls. (2014)
- 241 *Urtext*: Dresdner Porzellan. Mythos – Re-  
präsentation – Inspiration. (2012)
- 257 Kurzbiographie  
Impressum







# MEHR ALS EINE BIBLIOGRAPHIE – EIN BUCH ZUM 85. GEBURTSTAG

Lieber Vati,

nun hat es mit der „Zweiten Ausgabe“ doch bis zum nächsten Jubiläum gedauert. Die Pandemie und das Sabbatical waren Schwergewichte, die zeitweise den Fokus auf andere Dinge gelenkt haben. Heute kann ich sagen: Für dieses Buch war das nicht schlecht, es konnte sich wandeln, wachsen, reifen.

Das Buch besteht aus zwei Teilen. Zum einen enthält es die Bibliographie der von Dir verfassten und publizierten Texte. Insgesamt sind 186 Einträge zusammengekommen. Neben einigen Monographien (29) sind das vor allem Beiträge in Sammelbänden (14), Ausstellungs- (38) und Auktionskatalogen (4), sowie diverse Zeitschriftenartikel – vom Fachbeitrag (17) bis hin zu Rezensionen (6) und Nachrufen (2). Aber es sind auch oft schwer nachweisbare Falblätter (16) sowie eine erstaunliche Anzahl von Zeitungsartikeln (28) darunter. Natürlich ist auch deine Doktorarbeit enthalten, sowohl in der 4-bändigen Abgabeverision als Manuskript von 1980 als auch in der nochmals erweiterten Buchpublikation von 1993.

Außerdem habe ich eine kleine Liste von Fachartikeln erstellt, die Du für Lexika wie die Neue Deutsche Biographie und vor allem das Thieme-Becker-Künstlerlexikon, heute „Allgemeines Künstlerlexikon“ (13) verfasst hast. Auch tauchst Du mittlerweile in Sammelbänden auf, sei es im „Buch der Dresdner“ oder dem der „Künstler am Dresdner Elbhang“.

Eine Bibliographie ist es also immer noch. Aber das Drumherum hat sich stark verändert.

Im digitalen Zeitalter wird *mensch* auch durch Normdaten „erfasst“ und darüber Teil eines großen und ständig wachsenden Wissensnetzwerkes. Besonders erwähnen möchte ich dabei den überregionalen Kalliope-Verbund, der aus der alten „Zentralkartei der Autographen“ hervorgegangen ist und schrittweise die digitalisierten Daten aus Archiven erschließt und – über Normdaten – miteinander in Beziehung setzt. Darin sind bereits erste, mit Dir verknüpfte Autographen enthalten, beispielsweise aus dem Lüder Baier Nachlass. Deine Korrespondenz mit Lea

Grundig hat sich im Grundig-Archiv der Berliner Akademie der Künste erhalten, nachgewiesen im Archivportal-D. Neben der Aufnahme in bibliothekarischen, archivalischen und wissenschaftlichen Datenräumen existieren auch die einschlägigen Seiten der sogenannten Citizen Science, also den von informierten Laien zusammengetragenen Daten, was u.a. den Wiki-Kosmos der Wikimedia Foundation beinhaltet, darunter die bekannten Projekte Wikidata und Wikipedia. In zwei kleinen Abschnitten habe ich die mit Dir verbundenen Seiten der wesentlichen Netzwerke zusammengestellt.

Vor fünf Jahren hatte ich die Idee, neben der zugegebenermaßen eher trockenen Liste von Publikationen auch Deine Dir wichtigsten, oder für andere kaum sichtbaren bzw. überhaupt schwer zugänglichen Texte zusammenzuführen und nachzudrucken. Das hat sich allerdings schnell als nicht realisierbar herausgestellt. Zum einen kommen einige Deiner wichtigen Texte bereits selbst in Buchform daher. Das Vorhaben, dafür von den jeweiligen Verlagen oder sonstigen Rechteinhabern die entsprechenden Genehmigungen zu erhalten, zumal mit dem oft hohen Bildanteil und weiteren, damit verbundenen Rechtsproblemen, schien von vornherein wenig aussichtsreich. Überhaupt ist es nicht an mir, die Wichtigkeit bestimmter Texte zu beurteilen. Hinzu kommt, dass die wissenschaftlichen Artikel ohnehin zumeist in einschlägigen Sammelbänden und Fachzeitschriften enthalten sind. Wozu also den hohen Aufwand betreiben für etwas, das bereits veröffentlicht ist und letztlich nur Dubletten produziert?

Viel besser geeignet und großes Vorbild für die inhaltliche Erweiterung war der wundervoll handgemachte und in künstlerischer wie handwerklicher Qualität unnachahmliche Sammelband *„Dr. Klaus-Peter Arnold. Ausgewählte Reden von 2004 bis 2008“*. Dieser von Olaf Stoy konzipierte und von einer Gruppe von Freunden und befreundeten Künstlern erarbeitete und gemeinsam mit Anett Stoy im Selbstverlag produzierte Band war für mich 2009 ein Höhepunkt der Feierlichkeiten zu Deinem 70. Geburtstag. In ihm sind neun Reden aus nur vier Jahren dieser sehr produktiven Zeit versammelt. Die exzellente Qualität des Bandes - von der inhaltlichen Vielseitigkeit und Informationsdichte der Texte, über die bewusste Auswahl der teils sogar farbigen Bilder, bis hin zur hervorragenden handwerklichen Umsetzung in Satz, Gestaltung, Schrift- und Papierwahl sowie hochwertiger Buchbindung - das alles macht das Lesen und Blättern darin zu einem wirklichen Genuss. Von dieser wunderbaren Sammlung inspiriert, begann ich, mich nach weiteren Texten von Eröffnungen und Vernissagen umzuschauen. Unveröffentlicht, aber in publizierbarer Form sollten sie sein.

Glücklicherweise hatte ich ein Datenbackup vom väterlichen Computer zur Verfügung. Das private Datenarchiv reicht erstaunlich weit zurück, tatsächlich

bis in die frühen 1990er Jahre, weil Du, lieber Vati, schon 1989, genau in den ersten Tagen der Wende einen „Staubsauger“ von der Blaumalereiausstellung in Hamburg über die damals noch sehr real existierende deutsch-deutsche Grenze gebracht hattest. Der für den DDR-Zoll spontan „umdeklarierte“, von Freunden gestiftete Schneider Tower AT 286 war - ganz im Sinne der heute von so vielen geforderten Digitalisierung - ein Meilenstein digitalen Arbeitens bei uns daheim. Naja, besonders für mich. Zwar kann es heutzutage eine Herausforderung sein, die teilweise noch vor Windows und lange vor Unicode in MS-DOS Programmen wie WordStar oder später WordPerfect geschriebenen Texte auf aktuellen Maschinen "lesbar" zu machen. Hintergrund ist, dass zum einen die deutschen Sonderzeichen aus dem Extended ASCII Bereich von jedem Hersteller anders codiert waren und daher bei einer späteren Konvertierung nach Unicode meist verloren gingen, sprich: falsch konvertiert wurden und zum anderen, weil die frühen Textverarbeitungen diverse proprietäre Steuerzeichen in ihre Dokumente eingebaut haben. Doch trotz des Aufwands für die Nachbearbeitung des „Zeichensalats“ sind viele Deiner digitalen Dokumente selbst von 1990 noch vorhanden. Dagegen sind die früheren maschine-geschriebenen Manuskripte – und ich erinnere mich an im wörtlichen Sinne viel-schichtige, ganz im analogen Sinne mit „cut“ und „paste“, Schere und Leim bearbeitete Stapel von Papieren – diese Manuskripte sind meist in Ablagen gewandert und, soweit sie sich überhaupt erhalten haben, wahrscheinlich Teil der bereits ans Staatsarchiv gegebenen 11,5 laufenden Meter Vorlass-Konvolute. Daher fehlen Reden zu wichtigen frühen Ausstellungen, wie z. B. der sehr erfolgreichen Schau „Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten“, in diesem Band.

Die intensive Suche nach (digital vorliegendem) Material war dennoch sehr erfolgreich: es sind 26 Texte zusammengekommen, die – mit zwei Ausnahmen – tatsächlich noch nie publiziert wurden. Zumeist handelt es sich um Reden, die Du zu den Eröffnungen der vielen Ausstellungen zwischen 1989 und 2014 gehalten hast. Ich finde diese Texte in verschiedener Hinsicht interessant. Einmal, weil sie deine Arbeit in einer Breite sichtbar machen, die sich aus der Bibliographie gar nicht ablesen lässt. Denn in so manchen Fällen war es nicht möglich gewesen, gedrucktes Begleitmaterial zu den Werkschauen zu produzieren, seien es nun Faltblätter, Broschüren oder gar Kataloge (die dann auch auf 96 Seiten beschränkt waren). Bibliographisch fallen diese Ausstellungen also komplett „durch das Raster“.

Zum anderen stellen diese mündlich vorgetragenen Texte die Künstler und Werke aus einem noch viel persönlicheren Blickwinkel und in einer Dir typischen Einfühlsamkeit vor. Oft finden sich Zeitbezüge darin, die dann von Dir mit den Objekten oder Künstlern in Bezug gesetzt und in einen kunsthistori-

schen Kontext gestellt werden. Besonders deutlich zu spüren ist das bei der Eröffnung von „Spirit of Europe – Spirit of the USA“ vom 12. Mai 1989, oder bei „Mario Enke - Keramik“ vom (ausgerechnet!) 1. Mai 1990. Der starke persönliche Bezug zu Künstlern und deren Werken wird da besonders deutlich, wo Du in wiederkehrenden Ausstellungen zu immer wieder neuen Aspekten angestachelt wirst, beispielsweise den Lüder Baier Texten aus der Zeit von 1980 bis 2012 (in Reden ab 1990 greifbar) oder den Mario Enke Texten zwischen 1983 und 2008. Ein anderes Beispiel ist die aus den späteren Reden ablesbare, immer enger werdende und tiefere Beziehung zu Olaf Stoy, der in Deinen Texten 1996 erstmals auftaucht und mit dem Dich bis heute eine enge Freundschaft verbindet (in Reden ab 2000 greifbar). Nicht nur die inhaltliche Vielfalt, auch die oft weniger prominente persönliche, menschliche Seite lässt sich in diesen Texten viel besser erfahren.

In ihrem Themenspektrum zeigen die Reden eine beeindruckende Vielseitigkeit, die sich über Keramik, Holzgestaltung, Design, Malerei, Hinterglasmalerei und Porzellankunst erstreckt, ebenso aber auch Plastiken, Medaillen, Reliefs oder ganze Schachspiele berücksichtigt und selbst Ofenkacheln nicht ausspart. Immer findest Du spannende Bezüge, die Brücken in die Gegenwart bauen oder zeitgenössische Künstler in eine kulturelle Tradition und kunsthistorische Perspektive stellen.

Dies zeigt bereits Deine erste nachweisbare Veröffentlichung, das Faltblatt zu Lea Grundig von 1967. Die Künstlerin hast Du noch persönlich kennenlernen dürfen und sie hat Dir, einem Kreisfachberater für Kunsterziehung der Zentralschule von Mühlen-Eichsen, originale Grafiken für die Ausstellung im Dorfklub zur Verfügung gestellt. Zugang zu Kunst anzubieten, die Auseinandersetzung mit ihr zu ermöglichen und zu unterstützen war schon damals treibende Kraft für Dich. Sogar ein „Freundeskreis bildende Kunst“ wurde über die Schule im Dorf eingerichtet.

Nach dem Wechsel nach Dresden wird die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau zu einem Schwerpunktthema und Forschungsgegenstand Deiner Dissertation (1980). Für die Buchveröffentlichung hast Du sogar noch ein komplett neues Kapitel - die Zeit von 1930 bis zum Ende der 1960er Jahre - erarbeitet. Erst nach der Wende konnte es 1993 beim Verlag der Kunst erscheinen und ist bis heute ein Referenzwerk geblieben. Doch selbst diese Verzögerung ist im Rückblick eine glückliche Fügung gewesen, da es Dir nun möglich war, Sätze wie diesen zu schreiben:

*„Nach dem Zusammenbruch eines ganzen Gesellschaftssystems, das sein Heil in den Leistungen zentralistisch geleiteter Kollektive suchte, rücken wieder Entwicklungen und Ergebnisse in das Blickfeld, die den Ideen*



*und dem opferbereiten Enthusiasmus einzelner Persönlichkeiten zu verdanken sind.*“ (Vorwort, S. 7)

Das kreative Wirken von Karl Schmidt, sein Engagement zur Verbindung von künstlerischem Handwerk auf höchstem Niveau mit einer an sozialen Erfordernissen orientierten industriellen Produktion "vom Sofakissen zum Städtebau" (Tessenow) ist eine Richtschnur gewesen, an der auch Du selbst dich orientiert hast.

Bereits in den späten 1980er Jahren hast Du begonnen, den Bezug von Kunst und Handwerk auf Kunst in Porzellan zu übertragen, bist Du bemerkenswerte Kooperation mit anderen Museen, insbesondere dem Museum der Deutschen Porzellanindustrie eingegangen, hast Du für damalige Verhältnisse erstaunliche Ausstellungen von modernem Design in die noch sehr auf Tradition fokussierte Porzellansammlung geholt (Spirit of Europe, H. Th. Baumann) und mehrere aktive Porzellankünstler der Meißner Manufaktur vorgestellt (R. Stolle, H. Werner). Was heute wie selbstverständlich wirkt, hast Du schon damals eingeführt: Ausstellungen in Kooperation mit der Industrie zu veranstalten und deren qualitativ hochwertige Gebrauchsgegenstände und künstlerischen Unikate zu zeigen. Namhafte Firmen wie Villeroy & Boch (Spirit of Europe) zeigten Designarbeit oder wurden in Überblicksschauen vorgestellt (Rosenthal). Mit Eduscho kam die vielbeachtete Schau „Ey! Wie schmeckt der Coffee süße“ zustande. Leider hat sich vom Redemanskript zur Coffee Ausstellung nur eine in Teilen stichpunktartige Version erhalten – geblieben ist die Erinnerung an das Café in der Bogengalerie.

Mit dem Wechsel zur Sächsischen Porzellan Manufaktur eröffneten sich neue Möglichkeiten, die Verbindungen von künstlerischen Gebrauchsgegenständen und hochwertigem Porzellan nun auch aktiv auszuloten und mitzugestalten. Nicht nur hast Du dich der Aufarbeitung der bewegten Firmengeschichte und der kunsthistorischen Einordnung ihrer Produkte gewidmet. Du hast in der Manufaktur vielfältige neue Impulse gesetzt, sie aufgeschlossen für Experimente und neue künstlerische Ansätze gemacht und für zeitgenössische Porzellan Kunst geöffnet. Das ist insbesondere an der beeindruckenden Zusammenarbeit mit Charlotte Sommer-Landgraf abzulesen. Auch das große Engagement für den Dresdner Porzellan-Cup und die Produktion künstlerischer Schachspiele (ab 1995, ein Höhepunkt die Ausstellung von Schachspielen zur Schacholympiade 2008 in Dresden) seien hier erwähnt, wie auch die wegweisenden Arbeiten über Soldatenfiguren (Zerbrechliche Helden) sowie Plaketten und Medaillen in Dresdner Porzellan. Und Du hast das Potential von Künstlern wie dem Chefmodelleur Olaf Stoy erkannt und im Werdegang unterstützt (Fragiles). Es überrascht nicht, dass Gunter Seifert Dich als "Glücksfall für die Manufaktur" bezeichnet.

Ein Teil der Eröffnungsreden aus der Zeit zwischen 2004 und 2008 sind im bereits erwähnten Band von Olaf Stoy veröffentlicht. Ganze vier wurden zeitnah zur Ausstellung in Zeitschriften gedruckt. Ausstellungen in den Kunstsammlungen wurden üblicherweise vom jeweiligen Direktor eröffnet, im Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz war das damals Günter Reinheckel. Daher stammen Deine ersten nachweisbaren Reden von Ausstellungen für den Staatlichen Kunsthandel (1983 M. Enke, sogar in den Kunstblättern abgedruckt; 1985 L. Baier, Neue Dresdner Galerie). Erst in der Porzellansammlung warst Du als Direktor zuständig. Zur besseren Übersicht habe ich eine erste, sicher sehr unvollständige Gesamtliste Deiner mir bekannten Reden und Vorträge (102) erstellt.

In diesem Band sind aber nicht nur unveröffentlichte Texte abgedruckt. Das Faltblatt „Lea Grundig“, Deine erste Publikation, ist als Faksimile wiedergegeben. Noch ein weiterer Text dieses Bandes wurde bereits gedruckt, allerdings in anderer Form. Und wieder war es Olaf Stoy, der mir diesen Hinweis gab, denn nur als eng Vertrauter, Mit-Autor und Freund weiß man von dem aus verschiedensten Gründen stark reduzierten und abgeänderten Text und kommt auf den Vorschlag, dessen „Urfassung“ separat abzudrucken.

Als letzte Textgattung sind in diesem Band vier Vorträge enthalten. Leider ist es sowohl aus rechtlichen Gründen als auch aufgrund des begrenzten Platzes nicht möglich, die vielen Abbildungen der Lichtbildvorträge hier einzubeziehen.

Den ersten Vortrag, *„Meissen in an Age of Revolution: 1800 bis 1848“* hast Du im Frühjahr 1994 am Bard Graduate Center: Decorative Arts, Design History, Material Culture in New York gehalten. Hier findet sich die deutsche Fassung. Die *„Bemerkungen zur Ofenkachelproduktion seit 1850 in Dresden und im Bezirk der Dresdener Handelskammer“* hast Du 1997 in Velten vorgetragen. Sie gehen auf einen Beitrag zum 28. Internationalen Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung 1995 in Zürich zurück, den Du noch einmal stark überarbeitet hast. Werner Endres meinte in seiner Zusammenfassung der Züricher Konferenz anerkennend:

*„Im Gegensatz zum bisher in Süddeutschland schemenhaft bekannten „Velten“ (...) zeichnet sich ein weiteres, weithin völlig unbekanntes Produktionszentrum mit überörtlicher Bedeutung ab.“* (Keramos 151, 1996, 176)

Dem Thema Ofenkacheln hättest Du Dich gerne noch intensiver gewidmet. Leider hat sich das nicht mehr ergeben. In diesem Band soll zumindest der spannende Text erhalten und veröffentlicht werden. Der dritte Vortrag *„Keramik im Kleinformat – Medaillen und Reliefs“* war Dir ebenfalls sehr wichtig,

weil Du ihn 2009 im Hetjens-Museum Düsseldorf zur gleichnamigen Studioausstellung von Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan gehalten hast. Schließlich ist Deine „*Laudatio zur Verleihung des Kunstpreises der Stadt Freital 2012 an Olaf Stoy*“ zu nennen. Auszüge daraus sind in Olaf Stoy's "Summa" veröffentlicht - hier nun der gesamte Text.

Die in der Liste der Reden und Vorträge versammelten Einträge werfen auch ein besonderes Licht auf Dein Engagement im Ende 2001 von Dir mitbegründeten „Dresdner Porzellankunst e.V.“ Die meisten der späteren Schriften – Reden wie Publikationen – sind im Dunstkreis dieses Vereins entstanden. Das ist bemerkenswert, zeigt es doch, wie viel eine kleine Gruppe motivierter, aktiver und fähiger Leute ganz im Sinne des eingangs zitierten „opferbereiten Enthusiasmus“ in Bewegung setzen kann. Zuletzt wurde der vom Verein initiierten Installation und Wanderausstellung "100 Blüten" überregionale Aufmerksamkeit geschenkt (2015-2018). Die vielfältigen Aktivitäten des sehr engagierten Vereins genauer zu dokumentieren und tiefergehend zu erforschen wäre durchaus lohnenswert. Hoffen wir, dass dies noch gelingen wird.

Bleibt zu fragen, was dieser Band nicht leisten kann, was fehlt. Zum einen erhebe ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit in der Bibliographie. Auch sind mir sicher diverse Fehler unterlaufen, für die ich mich entschuldige.

Ein interessanter Punkt am Rande ist, dass Du Dich zwar immer mit einem faszinierenden Auge für die verschiedensten Details um Deine Forschungsobjekte gekümmert hast. Leider gehörte die Dokumentation der eigenen Arbeiten nicht dazu. Natürlich wurden in den Kunstsammlungen immer Berichte für das Jahrbuch geschrieben, aber weder sind diese immer komplett, noch hast Du diese „Eigenberichte“ später weitergeführt. Ich bin zwar der Überzeugung, das meiste durchaus erfasst zu haben, doch findet sich bei genauerem Hinschauen immer noch das eine oder andere Fragezeichen. So müssen in diesem Band beispielsweise die Rezensionen zu Deinen Texten unberücksichtigt bleiben. Das mir bekannte, knappe Dutzend schien mir viel zu lückenhaft, um dafür eine separate Sektion aufzumachen. Auch gibt es eine Reihe von Texten, die es nicht bis zur Veröffentlichung geschafft haben, darunter ein Text zur Berlin Festschrift 1911, oder Rezensionen von Rückert und Hantschmann Publikationen. Inzwischen liegen die Veröffentlichungen der Bücher mindestens 25 Jahre zurück, daher habe ich auf den Abdruck der Texte verzichtet.

Abschließend und wie es so schön neudeutsch heißt „last but not least“ möchte ich noch einen großen Dank aussprechen. Einen Extra-Dank an Olaf und Annett Stoy, den ich nicht oft genug wiederholen kann. Sie haben auch noch in ihrem Bildarchiv nach guten und zu den Reden passenden Abbildungen gesucht und diese freundlicherweise für den Band zur Verfügung gestellt.

Mein Dank geht auch an Doris und Mario Enke, an Holger Starke, an Gunther Seifert, an Herrn und Frau Paulsen von der Husum Verlagsgruppe, an Frau Csantitz von der KIT-Bibliothek, Frau Grimme vom Stadtmuseum Dresden, Frau Rudolph und Frau Klemm von der SLUB Dresden, Frau Seidel und Herrn Fischer vom Deutschen Rundfunkarchiv, Herrn Weigel von der Stadtverwaltung Freital. Sie alle haben mich bei der Materialsammlung überaus zuvorkommend unterstützt. Danken möchte ich Herrn Bahr vom Papierladen Heidelberg, Herrn Fellingner und dem Team von Baier Digitaldruck, der Buchbinderin Frau Dyroff-Sigmund sowie Maria Effinger und Lena Kunkel von arthistoricum.net. Sie haben dazu beigetragen, dass die Veröffentlichung analog und digital problemlos verlaufen ist. Ebenso möchte ich mich bei Bärbel Arnold für den Beitrag zur finanziellen Unterstützung des Projektes bedanken. Alle Genannten haben mit Ihrer professionellen und zuvorkommenden Unterstützung zum Erfolg dieses Projektes beigetragen.

Ein besonderes Dankeschön geht an meine Familie. An Sabine, die mir nicht nur in der heißen Phase der Arbeit an diesem Band den Rücken freigehalten hat, sondern ihm auch mit sehr viel Können und professionellem Auge zu einer wunderschönen Gestalt verholfen hat. Ebenso an Paul, dessen herrliche Zeichnungen—arrangiert von Sabine—geholfen haben, die bildlichen Lücken der Zeit zu füllen. Und natürlich geht mein Dank an meine Eltern, die trotz der allmählich verblassenden Erinnerungen immer wieder meine Detailfragen beantwortet und mich mit vielen Hintergrundinformationen versorgt haben.

Lieber Vati,

ich wünsche Dir viel Freude beim Durchblättern des kleinen Bandes. Und ich hoffe, dass Deine darin erstmals veröffentlichten Texte noch lange für zukünftige Forschung nützlich sein werden. Sie sind es auf jeden Fall wert.

Alles Gute zu Deinem 85 Geburtstag und weiterhin viel Freude, Kraft und Gesundheit!

Matthias mit Sabine und Paul

*Heidelberg, im Mai 2024*







# EINE BIBLIOGRAPHIE ZUM 80. GEBURTSTAG

Lieber Vati,

Ein runder Geburtstag ist immer etwas Besonderes – toller Anlass, aber auch Verpflichtung und Herausforderung. Leider haben wir Kinder schon zu früh angefangen, Aktion zu diesen Anlässen zu starten – interaktive Anwendungen, Bilderschauen, Stationen des Familienlebens. All das hatten wir schon. Was also tun? Aber nach einer Weile fallen einem dann doch noch Dinge ein. Der Akademiker hat doch bestimmt auch was Schriftliches gemacht...?! Also ist eine Bibliographie vielleicht eine Idee.

Schon vor ein paar Jahren hatte ich die Idee, eine Liste all Deiner Publikationen zusammenzustellen. Erste Blicke in die einschlägigen Bibliothekskataloge, wie die der Deutschen Nationalbibliothek, die “Sächsische Bibliographie”, oder WorldCat schienen vielversprechend. Daher erstellte ich eine erste Liste, war fürs Erste zufrieden und—mangels größerer Anlässe—wurde das Thema bei mir von Alltagsproblemen in den Hintergrund gedrängt. Paulchen sei Dank konnte ich mich während der Elternzeit wieder daran setzen - und es wurden schnell diverse Lücken sichtbar. In den letzten Monaten war ich nun intensiv damit beschäftigt, zu recherchieren um sie zu füllen.

Die bibliothekarische Erschließung von Werken in Katalogen beschreitet manchmal merkwürdige Wege und nicht immer ist es nachvollziehbar, warum einzelne Texte erfasst werden, andere dagegen nicht. Bestimmte Textformen stehen auch schlicht nicht im bibliothekarischen Fokus.

So werden beispielsweise nur in Ausnahmefällen die wissenschaftlichen Einleitungen von Auktionskatalogen erfaßt. In diesem Bereich warst Du mehrfach tätig, zumindest zwei Beiträge konnte ich nachweisen - vielleicht gibt es auch noch andere?

Manche Fachzeitschriften geben in mehr oder weniger regelmäßigen Abständen Listen der bei ihnen erschienenen Texte heraus. Die Keramos (die keramikwissenschaftliche Vierteljahrszeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde

e.V.), in der Du mehrfach veröffentlicht hast, tut das ebenso. Allerdings berücksichtigt deren 65 Seiten umfassendes Inhaltsverzeichnis nur die wissenschaftlichen Aufsätze systematisch. Die ebenso wichtigen Buchrezensionen werden darin leider nicht komplett erfasst. Während die Rezensionen noch über den Kubikat, den Online-Katalog des Kunstbibliotheken-Fachverbundes recherchierbar sind, wurden andere Texte, wie beispielsweise Nachrufe auch dort nicht erfasst.

Ein weiteres Beispiel sind überregionale Nachschlagewerke, beispielsweise biographische Lexika. Auch deren Artikel werden zwar als wesentliche Hilfsmittel allgemein anerkannt, ansonsten aber von den bibliothekarischen Veröffentlichungslisten nicht beachtet. Für die Kunstgeschichte sind Lexika wie das „Thieme-Becker-Künstlerlexikon“, zunächst ab 1967 im Leipziger Seemannverlag erschienen, nach 1991 als das „Allgemeine Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker“ (AKL) bei K.G. Saur und seit 2006 bei De Gruyter, oder auch die „Neue Deutsche Biographie“ der Bayerischen Akademie der Wissenschaften sehr relevante Hilfsmittel. Denn in ihnen werden Künstler und Kunstschaffende in standardisierten und inhaltlich stark komprimierten Texten von Experten vorgestellt und mit einer Materialsammlung eingeführt. Auch dieser Aspekt der wissenschaftlichen Forschung—das selbst gesammelte Wissen der Fachgemeinschaft in komprimierter Art zur Nachnutzung zur Verfügung zu stellen—war Dir wichtig und hat sich in Fachartikeln zu über zehn Personen manifestiert.

Inhaltlich decken Deine Arbeiten ein breites Spektrum ab: von Porzellan insbesondere aus Meissen und Dresden, über Ofenkacheln, bis hin zu zeitgenössischer Keramik (Naumann, Enke, Stoy); von Kunsthandwerk der Gotik (im Museum für Kunsthandwerk Schloss Pillnitz) über handgefertigte Möbel, Gläser oder auch Spielzeug bis hin zum MDW Programm der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Hellerau. Die Deutschen Werkstätten und die Gartenstadt Hellerau als Gesamtkunstwerk standen ja im Fokus Deiner „Meiner Frau gewidmet“en Dissertation. Diese umfangreiche Arbeit hast Du 1983 bei Professor Mrusek in Halle verteidigt und auf Anregung des interessierten Verlags der Kunst, Dresden, für die Publikation um das MDW Programm erweitert. Erst 1993 konnte sie doch noch erscheinen. Dieser über 500 Seiten starke „Ziegelstein“ stellt bis heute ein Standardwerk der Forschung zu den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst dar. Das haben erst zuletzt wieder die vielen Verweise darauf in der kürzlich erschienenen Ausgabe Nr. 3, 2018 der Dresdner Kunstblätter zu den „Deutschen Werkstätten Hellerau“ bewiesen. Das ist ein sehr beachtlicher Erfolg.

Dass in der Publikationsliste mit über 160 Texten auch ein Beitrag zu den „Entwicklungen von Landwirtschaft und Naturschutz im Landschaftsschutzge-

biet "Moritzburger Kleinkuppenlandschaft" (Sachsen, Landkreis Meißen)" - gemeinsam verfasst mit Betina Umlauf und Holger Oertel - zu finden ist, betont nur die Vielseitigkeit Deiner Interessen.

Aber Deine Texte waren nicht immer nur für Wissenschaftler und Experten gedacht. Die "allgemeine Öffentlichkeit", die Einbeziehung der interessierten Bürger, eine Art früher Idee von "Citizen Science", stand bei Dir, lieber Vati, immer auch mit im Fokus. Und das meint nicht nur die Idee, eine Ausstellung zu Servicen für die Kaffeekultur gleich mit dem öffentlichen Ausschank von Kaffee zu verbinden - eine Idee, die ich nach wie vor toll finde und die sich noch immer nicht überall durchgesetzt hat... Sondern Du hast in all den Jahren immer wieder auch Artikel in "normalen" Tageszeitungen veröffentlicht. Sei es die kleine Serie von 12 Artikeln in den Sächsischen Neuesten Nachrichten, die 1977 unter dem Titel "Kunst und Handwerk" erschien, oder auch der Beitrag zu Fritz Schlesinger, der 1996 im Freitaler Anzeiger herauskam. Nicht zuletzt zeigt auch Dein Engagement in Förderkreisen und dem Dresdner Porzellankunst e.V. wie wichtig es Dir war und ist, Interesse für die Objekte über den wissenschaftlichen oder musealen Fachkontext hinaus in die Öffentlichkeit zu bringen, Kontakt zum "Publikum" aufzubauen und auf Dauer zu unterhalten.

Obwohl die beeindruckende Liste von über 160 Titeln hier nun erstmals zusammengetragen ist, sind dennoch nicht alle Texte immer leicht zu finden. Immerhin sind die bibliographischen Einträge nun in dem Meta-Index ORCID eingetragen und unter Deiner eigenen ID-Nummer (<https://orcid.org/0000-0003-0808-7414>) online abrufbar. Auch gibt es seit dem 10. Mai 2019 eine "Bibliography of Dr. Klaus-Peter Arnold" auf Zotero, die ebenfalls öffentlich einsehbar ist (Zotero ist ein freies Werkzeug zur Literaturverwaltung, das bei akademischen Anwendern sehr häufig eingesetzt wird). Dennoch sind nicht alle Titel auch gut wieder aufzufinden.

Daher habe ich eine kleine (sicher noch optimierbare) Auswahl an Artikeln hier mit abgedruckt. Das hoffe ich mit dir später mal durchgehen und erweitern zu können, für die zweite Auflage Deiner Bibliographie. Natürlich sind manche Quellen gut auffindbar, darunter die Standard-Journals der Staatlichen Kunstsammlungen, also das Jahrbuch und die Dresdener Kunstblätter - deren Texte habe ich daher nicht für den Nachdruck berücksichtigt. Aber unbekanntes, wie das 8-seitige Faltblatt zu Lea Grundig, das du mit anderen Mitgliedern des "Dorfklub Mühlen Eichsen" schon 1967 herausgegeben habt, ist hier enthalten.

Ein anderer Aspekt sind die von Dir gehaltenen Reden zu verschiedenen Anlässen, oft Eröffnungen von Ausstellungen. Nur selten wurden diese veröffentlicht. Eine dieser Ausnahmen ist die Eröffnungsrede zur Mario Enke Ausstellung von 1983, die in Heft 27.1983 der Dresdener Kunstblätter erschien. Bereits vor

10 Jahren - zum 70. - hat Olaf Stoy (gemeinsam mit Annett) das sowohl inhaltlich als auch gestalterisch und handwerklich toll gemachte Buch "Dr. Klaus-Peter Arnold. Ausgewählte Reden" zusammengestellt und im Eigenverlag herausgegeben. Seitdem ist noch so einiges mehr passiert. Ich war daher sehr glücklich, dass Olaf mir für diese Bibliographie weitere Reden und Texte zur Verfügung gestellt hat. Olaf - Vielen Dank! Das waren zumeist Reden aus dem Umfeld des Porzellanvereins. "Dabei handelt es sich vor allem" wie Olaf schrieb "um Eröffnungsreden, welche mit mir oder dem Dresdner Porzellanverein e.V. zu tun haben, sowie Vorträge und Katalogtexte." Es ist darunter aber auch eine frühe Fassung des Textes zum Katalog "Dresdner Porzellan. Mythos-Repräsentation-Inspiration" enthalten. Olaf schreibt: "Peter war damals ziemlich traurig, dass der Text bis zur Endfassung immer weiter gekürzt wurde. Hier also die Langfassung."

Hier nun also die erste Edition von „Dr. Klaus-Peter Arnold. Bibliographie. Mit ausgewählten Artikeln und Reden.“ 120 Seiten (meist) wissenschaftliche Arbeit. Wir hoffen, dass Du vielleicht noch den einen oder anderen Beitrag ergänzen kannst. – Seien es bisher übersehene Texte. Oder noch etwas Neues. Mit 80 sind ja sowohl die Erfahrung, wissenschaftliche Reife und fachlicher Weitblick vorhanden, als auch Zeit und Muße, Dinge in Ruhe zusammenzutragen.

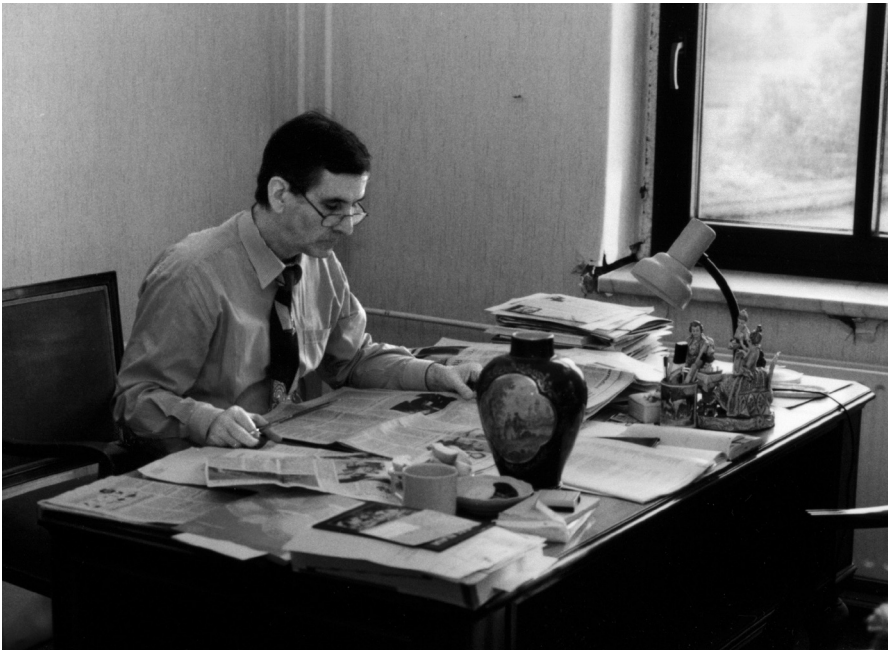
In diesem Sinne wünschen wir Dir Gesundheit und Kraft und gratulieren ganz herzlich!

Matthias mit Sabine und Paul

*Großdittmannsdorf, am 10. Mai 2019*







# BIBLIOGRAPHIE

## 1967

Lea Grundig. [Kunstkabinett des Dorfkлубs Mühlen Eichsen, 1. Ausstellung, 25. November - 21. Dezember 1967]. Mühlen Eichsen: Dorfkлуб Mühlen Eichsen, 1967.

## 1971

„Deutsche Keramik: 1500-1700 ; zu einer Sonderausstellung im Wasserpalais des Schlosses Pillnitz“. *Dresdener Kunstblätter* 15 (1971): 66–77.

## 1972

(Katalogbearbeitung). *Keramik Herbert Naumann: Museum für Kunsthandwerk Dresden; Schloss Pillnitz, Wasserpalais; Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1972.

„Herbert-Naumann-Keramik: eine Sonderausstellung im Museum für Kunsthandwerk Schloss Pillnitz“. *Dresdener Kunstblätter* 16, Nr. IV (1972): 107–12.

## 1973

„Ein poesievoller Keramiker : zum Schaffen des Dresdner Keramik Künstlers Herbert Naumann“. *Bildende Kunst* 21, Nr. 2 (1973): 85–87.

*Gestaltete Form in Vergangenheit und Gegenwart : Möbel aus Hellerau; Ausstellung im Museum für Kunsthandwerk, Dresden, Schloss Pillnitz, Bergpalais, vom 2. Juni - 31. Oktober 1973*. Dresden: Vereinigung Volkseigener Betriebe (VVB) Möbel, 1973.

„Gestaltete Form in Vergangenheit und Gegenwart - Möbel aus Hellerau“. *Dresdener Kunstblätter* 17, Nr. IV (1973): 118–24.

„Gestaltete Form in Vergangenheit und Gegenwart - Möbel aus Hellerau“. *Möbel und Wohnen* 27, Nr. 9 (1973): 3, 14–17.

„Keramische Plastik von Herbert Naumann“. *Keramos*, Nr. 60 (1973): 53–60.

## 1974

„Hellerau-Möbel aus acht Jahrzehnten“. *Kultur im Heim*, Nr. 1 (1974): 10–13.

## 1975

„Vor allem Glas. Zu einer Ausstellung sowjetischer angewandter Kunst in Pillnitz“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 24. Mai 1975.

„Bauerndarstellungen auf Keramik des 16. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 102-105, 205)“. In *Der Bauer und seine Befreiung: Kunst vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Ausstellung aus Anlaß des 450. Jahrestages des deutschen Bauernkrieges und des 30. Jahrestages der Bodenreform / Ministerium für Kultur. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Ausstellung im Albertinum, September 1975 bis Januar 1976*, 103–6, 150. Dresden: Staatl. Kunstsammlungen Dresden, 1975.

## 1976

(Einleitung und Katalogbearbeitung). In *Kunsthandwerk und Industrieform des 19. und 20. Jahrhunderts: Historismus, Jugendstil, Bauhaus, Sachlichkeit, sozialistischer Realismus; [100 Jahre Museum für Kunsthandwerk Dresden 1876 - 1976]*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1976.

„Möbel und Holz; Keramik“. In *Kunsthandwerk und Industrieform des 19. und 20. Jahrhunderts. [100 Jahre Museum für Kunsthandwerk Dresden 1876 - 1976]*, 17–21; 23–70; 93–138. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1976.

„Die Keramikerin Erika Liebig und die Arbeit mit unseren Patenbrigaden“. *Dresdener Kunstblätter* 20, Nr. IV (1976): 107.

„Möbel des Historismus: Industrieform und Kunsthandwerk des 19. und 20. Jahrhunderts im Museum für Kunsthandwerk Pillnitz“. *Dresdener Kunstblätter* 20, Nr. IV (1976): 114–21.

## 1977

„Ein Waldenburger Igeltopf“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 1. Januar 1977. [Kunst und Handwerk; 1].

„Der Erfurter Ofen“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 15.–16. Januar 1977. [Kunst und Handwerk; 2].

„Ein Prunkkrug aus Annaberg“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 29. Januar 1977. [Kunst und Handwerk; 3].

„Gruppenpokal der ‚Kellerey Dreßden‘“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 12. Februar 1977. [Kunst und Handwerk; 4].

- „Gläserner Willkomm“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 5. März 1977. [Kunst und Handwerk ; 5].
- „Ein barockes Pillnitzer Glas“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 16. April 1977. [Kunst und Handwerk ; 16 (sic!)].
- „Anmerkung zur Geschichte des ‚Erfurter Ofens‘“. *Dresdener Kunstblätter* 21, Nr. II (1977): 48–49.
- „Schleifkanne der Tuscherer“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 8. Juni 1977. [Kunst und Handwerk ; 7].
- „Vom graziösen Dekor zum deftigen Spruch. Fayence. Kunst aus dem Depot des Museums für Kunsthandwerk“. *Sächsische Zeitung*. 15. Juni 1977.
- „Zunftzeichen aus Schmiedeeisen“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 22. Juni 1977. [Kunst und Handwerk ; 8].
- „Schmuck aus Eisen“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 13. Juli 1977. [Kunst und Handwerk ; 9].
- „Bilder auf Kacheln“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 3. August 1977. [Kunst und Handwerk ; 10].
- „Koptische Leinenwirkerei“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 13. August 1977. [Kunst und Handwerk ; 11].
- „Zwei seltene italienische Majoliken des 17. Jahrhunderts aus Laterza“. *Dresdener Kunstblätter* 21, Nr. IV (1977): 117–20.
- „Gesticktes Antependium“. *Sächsische Neueste Nachrichten*, 28. September 1977. [Kunst und Handwerk ; 12].

## 1978

- „Keramik in der VIII. Kunstausstellung“. *Dresdener Kunstblätter* 22, Nr. I (1978): 15–22.
- (Katalogbeiträge) „Italienische Majolika des 17. Jahrhunderts (Kat.Nr. 98-100, The Electoral Kunstkammer - Ceramics)“. In *The Splendor of Dresden - Five Centuries of Art Collecting; an Exhibition from the State Art Collections of Dresden, German Democratic Republic*, 96–98. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1978.
- „Vergoldete Bronzen aus dem Katharinenpalais in Puschkin“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 21. Juni 1978.

## 1979

- „Schöne Scherben‘ – Die Majolikasammlung im Museum für Kunsthandwerk Dresden.“. [*Filmmanuskript für das Fernsehen der DDR, Studio Dresden. Reihe ‚Schätze der Dresdner Sammlungen‘. Erstausstrahlung*

25.1.1979; 29 Minuten, wissenschaftliche Beratung Klaus-Peter Arnold, Regie Sepp Klose, Redaktion Jürgen Stauss]. Dresden, 1979.

(Katalogmitarbeit) „Kunstgewerbe“. In *Gottfried Semper 1803 - 1879 : Baumeister zwischen Revolution und Historismus ; Katalog zur Ausstellung: „Gottfried Semper zum 100. Todestag“ im Albertinum in Dresden vom 15. Mai - 29. August 1979 / Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden*, 243, 311–12, 314–30. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, 1979.

„Das Kunstgewerbe im Schaffen Sempers“. *Thüringer Neueste Nachrichten*, 12. Mai 1979.

(Katalogmitarbeit) „Verzeichnis der ausgestellten keramischen Werke“. In *Anatoli Kaplan : Zeichnungen, Gouachen, Pastelle und keramische Werke. [Ausstellungskatalog, Kupferstichkabinett Dresden, 7.6.-14.9.1979]*, 16. [Erwerbungen 34.] Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Kupferstichkabinett, 1979.

„Zur Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau 1898-1930“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 11.1978/79 (1982): 41–70.

[Rezension] *Rezension zu Josef Horschik: "Steinzeug 15. bis 19. Jahrhundert. Von Bürgel bis Muskau." - Dresden, Verlag der Kunst, 1978, von Josef Horschik. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 11.1978/79 (1982): 87–90.

## 1980

„Lüder Baier zum 60. Geburtstag“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 29. April 1980. (Einleitung und Katalogbearbeitung). *Lüder Baier: Holzgestaltung ; Schloß Pillnitz, Bergpalais, 16. Mai - 31. Oktober 1980, Museum des Kunsthandwerks, Leipzig, Frühjahr 1981. Veranstalter: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Kunsthandwerk im Schloß Pillnitz, Museum des Kunsthandwerks Leipzig, Rat des Bezirkes Dresden, Verband Bildender Künstler Dresden*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1980.

„Geh mal ins Bergpalais Schloß Pillnitz in die Sonderausstellung über Lüder Baier anlässlich seines 60. Geburtstages“. *Dresdner Stadtrundschau*. 22. Mai 1980.

„Feinnerviges Empfinden für das Wesen des Holzes“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 14. Juni 1980.

„Der Holzgestalter Lüder Baier“. *Dresdener Kunstblätter* 24, Nr. 3 (1980): 74–80.

„Die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau von 1898 bis 1930 und ihr Beitrag zur deutschen Kunstgewerbebewegung“. Ph.D. Dissertation, Universität Halle-Wittenberg, Professor Mrusek, 1980.

„Keramik unter der Flamme – Sándor Kecskemeti in der Neuen Dresdener Galerie“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 25. Juli 1980.

(Katalogmitarbeit). „Die Deutschen Werkstätten Hellerau und das Möbelprogramm ‚Die billige Wohnung‘“. In *Kunst im Aufbruch: Dresden 1918 - 1933; [Ausstellung im Albertinum vom 30. September 1980 bis 25. Februar 1981]*, 195–98. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, 1980.

„Erika Liebig - Keramik“. In *Erika Liebig - Keramik ; Renate Voigt - Textil Staatlicher Kunsthandel der DDR, Studio-Galerie Berlin 1980. [Ausstellung 13.-29.11. 1980]*. Berlin: Studio-Galerie Berlin, 1980.

## 1981

(Katalogredaktion). *Kunsthandwerk der Gotik und Renaissance : 13. - 17. Jahrhundert*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1981.

„Keramik“. In *Kunsthandwerk der Gotik und Renaissance 13. bis 17. Jahrhundert*, 91–144. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1981.

„Gediegene Formen und kultivierte Oberflächen: zum Schaffen des Holzgestalters Lüder Baier“. *Bildende Kunst* 29, Nr. 4 (1981): 195–97.

(mit Barbara Melchert). „Natur des Holzes in sichtbarer Gestalt : Zur Lüder Baier Ausstellung im Museum des Kunsthandwerks [Leipzig]“. *Die Union*. 10. Juni 1981. *Bildende Künstler und Keramik* [Faltblatt]. Berlin, 1981.

[Rezension] *Anmerkungen zum Katalog des Hetjensmuseums „Deutsches Steinzeug der Renaissance und der Barockzeit“*, Düsseldorf 1979, von Ekkart Klinge. *Keramos*, Nr. 91 (1981): 63–66.

*Roswitha Weihermüller - Keramik : [44. Verkaufsausstellung 19.9. - 14.10.1981]*. Neue Dresdener Galerie 5/81. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1981.

„Neue Aspekte bei traditionellem Geschirr: Roswitha Weihermüller“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 10. Oktober 1981.

## 1982

„Einige Aspekte zum Kunstgewerbe um 1900“. In *Oskar Zwintscher : 1870 - 1916 ; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, Albertinum, 1. Juni - 1. August 1982*, 85–103. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, 1982.

„Hellerauer Traditionen“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 1982.

„Van de Veldes Zimmerausstattungen auf der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1897“. *Dresdener Kunstblätter* 26, Nr. 6 (1982): 168–73.

*Keramik - Brigitte Großmann [Ausstellung 17. Juli - 25. August 1982, Neue Dresdener Galerie].* Neue Dresdener Galerie, 5/82. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1982.

„Moderne Japanische Lackkunst“. *Dresdner Stadtrundschau*, Dresden, 29. Juli 1982.

*Keramik - Barbara Sammler : [Ausstellung 14. August bis 21. September, Neue Dresdener Galerie].* Neue Dresdener Galerie, 6/82. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1982.

„Von Zarskoje Sjelo bis Puschkin“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 10. September 1982.

„IX. Kunstausstellung der DDR - Handwerklich gediegen, aber oft konventionell. Kritischer Gang durch den Bereich Angewandte Kunst am Fučikplatz.“ *Sächsische Neueste Nachrichten*. 29. Dezember 1982.

„Die Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller in Dresden-Striesen“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 14.1982 (1984): 95–110.

## 1983

„Holz muß nicht hölzern sein“. In *Lüder Baier - Holz muss nicht hölzern sein. Werkstattprofil [Ausstellungskatalog]*, herausgegeben von Staatlicher Kunsthandel der DDR. 52. Berlin: Studio-Galerie, 1983.

*Mario Enke Keramik [Ausstellung 1983, Neue Dresdener Galerie].* Neue Dresdener Galerie 5/83. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1983.

„Stauenswerte keramische Möglichkeiten - zu einer Ausstellung von Mario Enke in der Neuen Dresdener Galerie“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 18./19. Juni 1983.

*Mario Enke [Verkaufsausstellung].* Potsdam: Staatlicher Kunsthandel, 1983.

„Einführung“. In *Mario Enke [Ausstellung Rat des Bezirkes Potsdam, Faltblatt]*. Potsdam: Freundschaftsinsel, 1983

„Mario Enke: Rede zur Eröffnung einer Keramikausstellung der Neuen Dresdner Galerie“. *Dresdener Kunstblätter* 27, Nr. IV (1983): 122–25.

*Mario Enke.* [Faltblatt]. Frankfurt/Oder: Galerie Blechen, 1983.

„Die billige Wohnung‘: Serienmöbel der Deutschen Werkstätten Hellerau“. *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 26 N.F., Nr. 11 (1983): 81–89.

(Katalogmitarbeit) „Gefäße und Fliesen aus Keramik“. In *Das Stilleben und sein Gegenstand [Eine Gemeinschaftsausstellung von Museen der UdSSR, der ČSSR und der DDR, 23. September bis 30. November 1983 im Albertinum Dresden. (Hrsg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden)]*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1983.

(Katalogmitarbeit) „Ofenkacheln“. In *Kunst der Reformationszeit : Ausstellung im Alten Museum vom 26. August - 13. November 1983 ; [Martin-Luther-Ehrung 1983 der Deutschen Demokratischen Republik]*. Berlin: Henschelverlag Kunst u. Gesellschaft, 1983.



„Die Kunst- und Luxusmöbelfabrik O. B. Friedrich in Dresden“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 15.1983 (1985): 129–42.

## 1984

(Katalogbearbeitung) *Deutsche Keramik : Katalog der Ausstellung = Nemeckaja keramika : katalog vystavki ; Leningrad, Ijun'-Oktjabr' 1984 / Glavnoe Upravlenie Kul'tury Ispolkoma Lengorsoveta, Gosudarstv. Muzej-zapovednik v Gorode Puškine ; Gosudarstv. Sobranija Proizvedenij Iskusstva v Pil'nitce*. Leningrad: Hauptverwaltung des Exekutivkomitees des Stadtsowjets Leningrad, 1984.

Lüder Baier. *Arbeiten in Holz; [Ausstellungskatalog. - 21. Sonderausstellung 23.6.-16.9.1984]*. Dessau - Mosigkau: Staatlich-es Museum Schloss Mosigkau, 1984.

„Mario Enke - Bemerkungen zu seiner Keramik“. [*Potsdam, Freundschaftsinsel und Frankfurt/Oder*]. Potsdam, 1984.

„Keramik im Bildnerischen Volksschaffen - Anmerkungen zur zentralen Ausstellung im Museum für Volkskunst Dresden“. *Bildnerisches Volksschaffen* 29, Nr. 2 (1984), 7-19.

„Vorwort“. In *Keramik von Brigitte Großmann*. Jena, Galerie im Stadthaus, 1984.

„Bemerkungen zu einem ‚Proletarierkrug‘ Westerwälder Produktion in Hartsteingut“. *Dresdener Kunstblätter* 28, Nr. V (1984): 152–57.

Hans-Peter Meyer : *Keramik ; [Ausstellungskatalog Neue Dresdener Galerie]*. Neue Dresdener Galerie 8/84. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1984.

„Türkisfarbene Wände für Meißeener Porzellan / Emil Ulichberger“. *National Zeitung*. 28. November 1984.

„Die Kunsttöpferei August Saeltzer in Eisenach“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 16.1984 (1987): 111–36.

## 1985

*Deutsche Keramik aus fünf Jahrhunderten : Museum für Kunsthandwerk im Schloss Pillnitz*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Kunsthandwerk Schloß Pillnitz, 1985.

*Holzgestaltung - Lüder Baier [Ausstellungskatalog. Ausstellung vom 12. April bis 27. Mai 1985, Neue Dresdener Galerie]*. Herausgegeben von Staatlicher Kunsthandel der DDR. Neue Dresdener Galerie 3/85. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1985.

„Laudatio auf Lüder Baier, Holzgestalter in Dresden“. In *Holzgestaltung — Lüder Baier (Katalog)*. Neue Dresdener Galerie 3/85. Dresden: Neue Dresdener Galerie, 1985.

„Der Werkstättengedanke um 1900“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 17.1985 (1987): 133–35.

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 17.1985 (1987): 261–64.

## 1986

„Vorwort“. In *Chinesisches Porzellan der Mingdynastie : 14. bis 17. Jh.; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung im Zwinger; Ausstellung vom 18. Mai - 31. Dezember 1987*, 5–6. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Porzellansammlung, 1987.

(Katalogmitarbeit, Teil 1, Nr. VIII 8, 9, 11, 12, 14-19, 26-29, 31, 32.). In *Friedrich II. [der Zweite] und die Kunst / [Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Ausstellung vom 19. Juli bis 12. Oktober, Potsdam, Neues Palais]*, 103–9. Potsdam: Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, 1986.

(Katalogmitarbeit) „Meißner Porzellan“. In *Barock in Dresden: Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und Königs August II. von Polen, genannt August der Starke, 1694-1733, und des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen und Königs August III. von Polen, 1733-1763*, S. 69f., 152, 182f., 187f., 421, 432-441. [Leipzig]: Edition Leipzig, 1986.

„Barock in Dresden. Eine Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in Essen“. *Sächsische Neueste Nachrichten*. 16. August 1986.

Mario Enke, *Keramik*. Herausgegeben von VEB Kombinat Fliesen und Sanitärkeramik „Kurt Bürger“, Boizenburg/Elbe. Leipzig, 1986 1986.

„Glas der Deutschen Werkstätten Hellerau und München zwischen 1910 und 1930“. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 18.1986 (1988): 105–21.

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 18.1986 (1988): 245–48.

## 1987

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 19.1987 (1988): 191–94.

## 1988

„Einführung ‚Porzellansammlung‘“. In *Die Wiederbegegnung : Ernst Hassebrauk zeichnet zurückgekehrte Kunstwerke; Ausstellung zum 30. Jahrestag ihrer Rückgabe durch d. UdSSR vom 2. Juli 1988 - 12. Oktober 1988 im Albertinum*, 11. Dresden: Staatl. Kunstsammlungen, 1988.

*Figürliches Porzellan aus der Sammlung Spitzner : Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung im Zwinger ; Ausstellung vom 19. August bis 29.*

Dezember 1988. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Porzellansammlung, 1988

„Sakrale Porzellanplastik“. In *In Ecclesia triumphans Dresdensis: Künstlerhaus Wien 9. September - 27. November 1988; [christliche Kunst am Hofe der sächsischen Könige von Polen; eine Ausstellung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich]*, 82–119. Wien: Edition Tusch, 1988.

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 20.1988 (1990): 181–88.

## 1989

(mit Verena Diefenbach, Hrsg.). *Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung Dresden, 3. März - 29. Juli 1989; eine Ausstellung aus der Deutschen Demokratischen Republik im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 16. September - 12. November 1989*. Leipzig: Edition Leipzig, 1989.

(mit Verena Diefenbach, Hrsg.). *Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten: [anlässlich der Ausstellung „Meissener Blaumalerei aus Drei Jahrhunderten“ in der Porzellansammlung Dresden (3.3. - 29.7.1989) und im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (15.9. - 12.11.1989)]*. München: Prestel, 1989.

(mit Friedrich Reichel). „Die Blaumalerei vor der Erfindung des europäischen Hartporzellans“. In *Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten, hrsg. von Klaus-Peter Arnold und Verena Diefenbach*, 13–27. Leipzig: Edition Leipzig, 1989.

„Die Geschichte der Meissener Blaumalerei im 18. Jahrhundert“. In *Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten*, hrsg. von Klaus-Peter Arnold und Verena Diefenbach, 25–50. Leipzig: Edition Leipzig, 1989.

*Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten: Ausstellung in der Porzellansammlung im Zwinger vom 3. März bis 29. Juli 1989, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; VEB Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1989.

„Von der Kunstform zur Gebrauchsform. Bemerkungen zur Geschichte der Meissener Blaumalerei.“ *Beiträge zur Keramik*, Nr. 3 (1989): 111–15.

„Meißener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, bis 12. November“. *Weltkunst. Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Nr. 59 (1989): 3300–3303.

„Bergmannsfiguren aus Meissener Porzellan. Bergmännische Motive in der Meissener Porzellanmalerei“. In *Der silberne Boden. Bergbau und Kunst in Sachsen [Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung „Bergbau und Kunst in Sachsen“*

- im Albertinum an der Brühlschen Terrasse, Dresden (29. April - 10. September 1989)*], 421–24. Stuttgart/Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt/Edition, 1990.
- „Meissener Porzellan“. In *Bergbau und Kunst in Sachsen. Führer durch die Ausstellung. Albertinum an der Brühlschen Terrasse, 29. April 1989 bis 10. September 1989*, 91–93. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1989.
- „Meissener Porzellane und ihre japanischen Vorbilder“. In 有田・マイセン磁器 300年展 [*Drei Jahrhunderte Porzellane aus Arita und Meissen*] <有田・DDR マイセン姉妹都市提携 10周年記念> [*10. Jahrestag der Städtepartnerschaft zwischen Arita und Meissen, DDR*] (Katalog in japanischer Sprache). 東京 Tokyo: 日本経済新聞社 Nihon Keizai Shinbun-Sha, 1989.

## 1990

- „Das Blau in der Keramik. Bemerkungen zu seiner Entwicklung“. In *Blau: Farbe der Ferne*. Hg. Hans Gercke. [*Ausstellung des Heidelberger Kunstvereins in Zusammenarbeit mit der Stadt Heidelberg aus Anlass der Eröffnung des Kunstvereinsneubaus und des Museumserweiterungshauses vom 2. März bis zum 13. Mai 1990*], 140–50. Heidelberg: Wunderhorn, 1990.
- Lüder Baier : *Holzgestaltung* ; [*Ausstellungskatalog. - Ausstellung 4.5.-9.6.1990*]. Herausgegeben von Genossenschaft Bildender Künstler Kunst der Zeit. Dresden: Galerie Kunst der Zeit, 1990.
- „Mario Enke - Keramik“. *Silikattechnik. Wissenschaftlich-technische Zeitschrift für Glas, Email, Keramik und Bindemittel* 41, Nr. 10 (1990): o.S. (nach S. 360). (mit Eva Becker). *Meissen. Porzellan. (Vorwort zum Katalog der Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln, 22.7.1990)*. Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung 654. Köln: Kunsthaus Lempertz, 1990.
- „Vorwort“. In *Farbige Glasuren auf Porzellan. China 7. bis 18. Jahrhundert [Staatliche Kunstsammlungen Dresden im Zwinger, Ausstellung vom 10. August bis 31. Dezember 1990]*, 5–6. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1990.
- „Porzellansammlung“. In *Königliches Dresden - Höfische Kunst im 18. Jahrhundert [Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, 17. November 1990 - 3. März 1991]*, 150–71. München: Prestel, 1990.
- „Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 21.1989/90 (1992): 239–49.

## 1991

- „Lüder Baier zum siebzigsten Geburtstag: Rede zur Eröffnung der Ausstellung in der Galerie ‚Kunst der Zeit‘ im Mai 1990“. *Dresdener Kunstblätter* 35, Nr. I (1991): 28–30.

- (mit Burkhardt Göres). „Vorbemerkung: Die Schenkung Rosenthal“. In *Rosenthal-Porzellan: vom Jugendstil zur Studiolinie : Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung im Zwinger, Ausstellung vom 12. April bis 16. Juni 1991 ; Staatliche Museen zu Berlin, Schloss Köpenick, Kunstgewerbemuseum, 9. August 1991 bis 5. Januar 1992 ; Museum der Deutschen Porzellanindustrie, Hohenberg, Eger, 28. Nov. 1992 bis 25. April 1993*, 5–6. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1991.
- „Bemerkungen zur Geschichte des sächsischen Möbelbaus“. *Möbelmarkt : international interior business magazine*, Juni (1991): 120/V-120/VIII.
- „Ey! Wie schmeckt der Coffee süsse“ : *Meissener Porzellan und Graphik ; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung im Zwinger, Sammlung Eduscho, Bremen, Ausstellung vom 6. Juli bis 6. Oktober 1991*. Hrsg. Von Klaus-Peter Arnold. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Eduscho GmbH, 1991.
- „Ein unentbehrliches Meißen-Handbuch.“ *Weltkunst. Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Nr. 61 (1991): 1060.
- „Porzellansammlung Gustav von Klemperer in Dresden“. *Antiquitäten-Zeitung*, Nr. 19 (1991).
- (Katalogmitarbeit. Texte zu einzelnen Objekten). In *Meissener Konturen 1960 - 1990. Porzellane von Ludwig Zepner, Heinz Werner, Peter Strang, Rudi Stolle, Volkmar Bretschneider. [eine Ausstellung im Museum des Kunsthandwerkes Leipzig, Grassimuseum, vom 13. September bis 19. Januar 1992 und im KERAMION - Museum für Zeitgenössische Keramische Kunst, Frechen, vom 16. Februar bis 5. April 1992]*, Seiten 110, 126, 134, 140, 150, 152, 158, 164, 172, 176, 192, 214, 216. Leipzig: Edition Leipzig, 1991.
- „Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden 22.1991 (1993)*: 161–65.

## 1992

- „Figürliches Porzellan aus der Manufaktur Meissen“. [Eröffnungsrede zur gleichnamigen Sonderausstellung.] In *24. Kunst- und Antiquitäten-Messe, Hannover-Herrenhausen 1992, „Herrenhausen 92“*, 11–32. München: Verlag Kunst & Antiquitäten GmbH, 1992.
- (Katalogmitarbeit). In *Lust und Leid. Barocke Kunst. Barocker Alltag. Steirische Landesausstellung 1992*, herausgegeben von Kulturreferat der steiermärkischen Landesregierung. Graz: Verlag für Sammler, 1992.
- Porzellan im Dresdner Zwinger : Führer durch die Porzellansammlung ; [Schätze der königlichen Sammlung]*. Dresden: Galerie-Verlag, 1992.

Rudi Stolle : *Meissener Porzellan und Graphik; 1941 - 1991; [eine Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in der Porzellansammlung im Zwinger, vom 11. Juli 1992 bis zum 13. September 1992]*. Verden: Galerie Pro Art, 1992.

„Vorwort“. In *Die napoleonische Schenkung 1809, französisches Porzellan in Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung im Zwinger : Ausstellung vom 13. November 1992 bis 15. April 1993 : Katalog*, 5–6. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Porzellansammlung, 1992.

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 23.1992 (1994): 185–89.

## 1993

„Vorwort“. In *Die Porzellansammlung Augusts des Starken : Porzellankunst aus China - die Rosa Familie; [anlässlich der Ausstellung „Porzellankunst aus China - die Rosa Familie“ in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung, vom 7. Mai bis 22. September 1993]*, 7–8. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Porzellansammlung, 1993.

Reichel, Friedrich. *Die Porzellansammlung Augusts des Starken : Porzellankunst aus China - die Rosa Familie*. Herausgegeben von Klaus-Peter Arnold. München: Klinkhardt und Biermann, 1993.

*Vom Sofakissen zum Städtebau : die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau*. Dresden - Basel: Verlag der Kunst, 1993.

*Visionen : Heinz Werner ; Dekore auf Meissener Porzellan ; [anlässlich der Ausstellung „Visionen, Heinz Werner - Dekore auf Meissener Porzellan“ in der Porzellansammlung im Zwinger vom 1. Oktober bis 21. November 1993]*. Herausgegeben von Uwe Beyer. Meissener Manuskripte. Sonderheft IV. Meissen: Staatliche Porzellan-Manufaktur, 1993.

„Porzellansammlung [Jahresbericht]“. *Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden* 24.1993 (1995): 149–53.

(Katalogbearbeitung) *Dresdner Porzellan. Seit 1872: Katalog 1*. Herausgegeben von Irene Jäckel. Freital: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1993.

## 1994

*Der schönste Milchladen der Welt : Dresden - ehemalige Molkerei Pfund*. Dresden: Baufinanz in Sachsen GmbH, 1994.

(Katalogbearbeitung) *Dresdner Porzellan. Seit 1872: Katalog 2*. Herausgegeben von Irene Jäckel. Freital: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1994.



- „Historischer Abriß; Die Bodenmarken der Manufaktur von 1872 bis zur Gegenwart“. In *Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden, Katalog I*, [6-13]. Freital: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1994.
- „Zu den Figurenprogrammen und plastischen Arbeiten aus der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden“. In *Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden, Katalog II*, [16-20]. Freital: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1994.
- „Sachsens große Tradition. Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden“. In *Dresden im Visier : mit Auszug aus der Stadtgeschichte, wichtige Informationen der Stadt und Firmenportraits; 1945 - 1995*, Hrsg. Karlheinz Kregel, 4., erg. Aufl. Bad Soden-Salmünster: ETRO-Verl. für Wirtschaftswerbung, 1994.
- „Die Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden“. In *Das blaue Adressbuch der Stadt Freital / in Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung / Sonderausgabe 1994/95*. Dresden: Sachsenverlag, 1994.
- Königliches aus Sachsen. Die Schachspiele der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden [Faltblatt]*. o.O., 1994.
- Sachsens große Tradition. Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden [Faltblatt]*. [Freital], 1994.

## 1995

- Lüder Baier, Holzgestaltung. Faltblatt zur Ausstellung im Stadtmuseum Dresden anlässlich des 75. Geburtstages*. Dresden: Stadtmuseum, 1995.

## 1996

- Dresdner Porzellan : Geschichte einer Manufaktur*. Dresden: Verlag der Kunst, [1996].
- „Ein Leben für Porzellan und Zwingerplastik : zum 100. Geburtstag von Hermann Fritz Schlesinger“. *Freitaler Anzeiger : Amtsblatt der Großen Kreisstadt Freital*, Nr. 13 (1996): 3.

## 1997

- „Dresdner Porzellan : Zur Entstehung der Sächsischen Porzellan-Fabrik von Carl Thieme zu Potschappel“. *Dresdner Geschichtsbuch* 3 (1997): 120–30.

## 1998

- „Dresdner Möbel und Wohnungseinrichtungen“. In *Gertrud Kleinhempel, Künstlerin zwischen Jugendstil und Moderne : 1875-1948 ; [anlässlich der Ausstellung „Gertrud Kleinhempel - Künstlerin zwischen Jugendstil und Moderne“ im Historischen Museum der Stadt Bielefeld vom 6. September bis 22. November*

1998, 27–33. Schriften der Historischen Museen der Stadt Bielefeld 12. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 1998.

(Katalogbearbeitung) *Dresdner Porzellan. Seit 1872: Katalog 1+2 [Neue Ausgabe]*. Herausgegeben von Irene Jäckel. Freital: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1998.

## 1999

(mit Rainer Beck und Hans Sonntag). *Porzellan wird wieder Plastik : Dresdner Porzellan; neue Edition der Sächsischen Porzellan-Manufaktur. Charlotte Sommer-Landgraf*. Herausgegeben von Sabine Zehentmeier. Schriften und Kataloge des Deutschen Porzellanmuseums, 59. Hohenberg a.d. Eger: Deutsches Porzellanmuseum, 1999.

„Die Dresdner Bildhauerin Charlotte Sommer-Landgraf und ihre Arbeiten in Dresdner Porzellan. Versuch einer Charakterisierung“. In *Porzellan wird wieder Plastik : Dresdner Porzellan; neue Edition der Sächsischen Porzellan-Manufaktur. Charlotte Sommer-Landgraf*, 13–15. Schriften und Kataloge des deutschen Porzellanmuseums, 59. Hohenberg/Eger, 1999.

## 2000

„Zur Geschichte der Sächsischen Porzellan-Manufaktur und ihren Militärfiguren; Die Herstellung des Porzellan; Der Sächsische Reiter; Editorial“. In *Zerbrechliche Helden. Porzellansoldaten der Dresdner Manufaktur; Sonderausstellung der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden und dem Militärhistorischen Museum der Bundeswehr Dresden*, 8-11; 12-13; 14-17. Schriften und Kataloge der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden 4. Dresden: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 2000.

*Fragiles. Plastische Arbeiten von Olaf Stoy: „Was ist, ist - was nicht ist, ist möglich“*. Herausgegeben von Klaus-Peter Arnold. Schriften und Kataloge der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden 5. Dresden: Sächsische Porzellan-Manufaktur, 2000.

## 2001

„Lebensreform in Dresden-Hellerau“. In *Die Lebensreform : Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900* (Hg. Kai Buchholz), 489–92. Darmstadt: Häusser, 2001.

## 2002

(mit Olaf Stoy). *Arkadien liegt in Potschappel [Katalog]*. Edition des Vereins Dresdner Porzellankunst e.V. Freital: Verein Dresdner Porzellankunst, 2002.



## 2005

„Chinesische und japanische Porzellane des 17. Jahrhunderts mit Johanneumsnummern aus der Kurfürstlich-Königlichen Sammlung Augusts des Starken“. In *Auktion Bedeutende Porzellane. 23. April 2005 Antiquitäten Metz GmbH Heidelberg*, 11–17. Heidelberg: Antiquitäten Metz GmbH, Kunstauktionen, 2005.

## 2006

„Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan“. In *Keramik zwischen Rhein und Maas. Keramische Begegnungen mit den Niederlanden und Belgien. Beiträge zum 38. Internationalen Hafnereisymposium des Arbeitskreises für Keramikforschung im Töpfermuseum Raeren (B)*, 219–24. Raeren: Arbeitskreises für Keramikforschung, 2006.

„Anmerkungen zu einem Majolikateller aus Siena“. *Keramos*, Nr. 191 (2006): 115–16.

„Dr. Ingelore Menzhausen [Nachruf]“. *Keramos*, Nr. 191 (2006): 132–34.

## 2007

[Rezension] *Boschetti-Maradi, Adriano: Gefäßkeramik und Hafnerei in der Frühen Neuzeit im Kanton Bern. - Bern, 2006.*, von Adriano Boschetti-Maradi. *Keramos*, Nr. 196 (2007): 93–94.

[Rezension] *Schütz, Ilse: Agost, Alicante, ein Töpferzentrum in Europa. - Bamberg: K. Urlaub, 2006.*, von Ilse Schütz. *Keramos*, Nr. 197 (2007): 85–86.

[Rezension] *Böhmer, Herbert: Die Ilzer Hafner: Schwarzgeschirr aus Passau von Ende des 16. bis Ende des 19. Jahrhunderts. - Grafenau: Morsak, 2006.*, von Herbert Böhmer. *Keramos*, Nr. 197 (2007): 86–87.

„Schmidt (seit 1938 Ehrenname Schmidt-Hellerau), Karl Kamillo“. In *Neue deutsche Biographie*, 23:201–3. Berlin: Duncker & Humblot, 2007.

## 2008

„Das Zauberhafte im Normalen: Gedanken zur Porzellanplastik von Olaf Stoy“. *Neue Keramik : das internationale Keramikmagazin*, Nr. 4 (2008): 20–23.

„Die Deutschen Werkstätten Hellerau als Zentrum der Gartenstadt“. In *Gartenstadt Hellerau : die Geschichte ihrer Bauten*, 20–37. Dresden: Sandstein Verlag, 2008.

[Rezension] *Reinheckel, Günter, Oberlausitzer Töpferware, zwischen 1900 und 1950 bestehende Firmen und ihre Produktion bis in die Gegenwart. Husum Druck und Verlagsgesellschaft, 2007*, von Günter Reinheckel. *Keramos*, Nr. 200 (2008): 83–84.

„Symbiosen. Keramik und Malerei von Mario Enke“. In *Symbiosen : Mario Enke Maler - Keramiker; Museum Eckernförde 21.9.2008 - 20.10.2008, Sparkasse*

*Freital u. Dresdner Porzellankunst e. V. 7.11.2008 - 30.1.2009*. Lindaunis: [Selbstverlag Mario Enke], 2008.

„Vorwort“. In *Die Schönheit der Katastrophe. Krása katastrofy. 9. Deutsch-Tschechisches Künstlersymposium 2008 des Kulturraumes „Sächsische Schweiz/Ost-erzgebirge“*; [Katalog] = *Krásá katastrofy*, 1–4. Edition des Vereins Dresdner Porzellankunst e.V. Freital: Verein Dresdner Porzellankunst, 2008.

(mit Eberhard Friedrich und Olaf Stoy). *Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan*. Herausgegeben von Dresdner Porzellankunst e.V. Edition des Dresdner Porzellankunst e.V. Dresden: Sandstein Verlag, 2008.

## 2009

„Cris de Paris und Cris de Londre. Seltene Meißener Figurenserien aus dem 18. Jahrhundert“. In *Auktionskatalog Porzellane und ausgewählte Kunstobjekte [Auktionskatalog Antiquitäten Metz GmbH, Heidelberg, 25. April 2009]*, 34–37. Heidelberg: Antiquitäten Metz GmbH, Kunstauktionen, 2009.

(mit Holger Oertel, und Betina Umlauf). „Entwicklungen von Landwirtschaft und Naturschutz im Landschaftsschutzgebiet Moritzburger Kleinkuppenlandschaft (Sachsen, Landkreis Meißen)“. In *Nachhaltige Entwicklung ländlicher Räume: Chancenverbesserung durch Innovation und Traditionspflege*, 375–88. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.

(Mitarbeit) *Keramik im Kleinformat: Medaillen und Reliefs (Faltblatt zur Studioausstellung im Hetjens-Museum Düsseldorf)*. Düsseldorf: Hetjens – Deutsches Keramikmuseum, 2009.

## 2010

„Dr. Günter Reinheckel [Nachruf]“. *Keramos*, Nr. 209 (2010): 114.

## 2011

*Deutsche Werkstätten Hellerau: vom Sofakissen zum Städtebau; zur Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau*. (Herkunft und Gegenwart / Rauch Museum.) Freudenberg am Main: Rauch GmbH, 2011.

## 2012

(mit Olaf Stoy). *Dresdner Porzellan. Mythos - Repräsentation - Inspiration; Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Dresden, 7. Juli - 14. Oktober 2012*. Herausgegeben von Erika Eschbach. Dresden: Stadtmuseum, 2012.

„Zum Künstler“. In *Olaf Stoy: mixedmedia [Katalog Olaf Stoy, Atelier für Kunst und Gestaltung]*, o.S. [Rabenau]: Olaf Stoy, Atelier für Kunst und Gestaltung, 2012.

## 2014

„Einführung“. In *stoy summa. (Katalog)*. Eigenverlag, 2014.

## 2016

„Einfachheit - Eleganz - Würde. Margarete Junge als bedeutende Dresdner Künstlerin, Entwerferin, Designerin“. In Welsch, Marion, und Jürgen Vietig, Hrsg. *Margarete Junge. Künstlerin und Lehrerin im Aufbruch in die Moderne*. Dresden: Sandstein, 2016.

„Zum Geleit“. In *porzellanbiennale/meissen 1 ; „Erste internationale porzellanbiennale in Meissen - 17. Juli - 18. September 2016, Albrechtsburg Meissen“* Hrsg. Olaf Fieber. Meißen: Verein zur Förderung zeitgenössischer Porzellankunst e.V., 2016.

(mit Eberhard Friedrich und Olaf Stoy). *Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan. Aktualisierung 2016*. Herausgegeben von Dresdner Porzellankunst e.V. Edition des Dresdner Porzellankunst e.V. Dresden: Sandstein, 2016.

# FACHARTIKEL FÜR LEXIKA

*Neue Deutsche Biographie der Bayerischen Akademie der Wissenschaften:*

Schmidt-Hellerau, Karl (Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 201-203.

[Online-Version: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00019558/images/index.html?seite=221>]

*Thieme-Becker-Künstlerlexikon*, Seemannverlag, Leipzig; Nachfolger: *Allgemeines Künstlerlexikon*, K.G. Saur Verlag:

Albouts, Wilhelm Gerhard (AKL II, 1992, 140)

Arnecke, Hinrich (AKL V, 1992, 193)

Baier, Lüder (AKL VI, 1992, 303)

Bertsch-Kampferseck, Elisabeth (AKL X, 1995, 157)

Bertsch, Karl (1873) (AKL X, 1995, 156 s; Vollmer I, 1953, 196; ThB III, 1909, 517)

Bibrowicz, Wanda (AKL X, 1995, 483; Vollmer I, 1953, 206; Vollmer V, 1961, 305)

Blum, Fritz Paul (AKL XI, 1995, 622 s; Vollmer I, 1953, 237)

Böhm, Ernst (AKL XII, 1996, 135 s; Vollmer I, 1953, 247)

Börner, Paul (1888) (AKL XII, 1996, 185 s)

Brauchitsch, Margarethe von (AKL XIII, 1996, 678)

Braunschmidt, Reinhold (AKL XIV, 1996, 20)

Breuhaus de Groot, Fritz August (AKL XIV, 1996, 174; Vollmer I, 1953, 312)

Friedrich, Otto Bernhard (AKL XLV, 2005, 167)

## ERWÄHNUNGEN

„The Queen Too. Dr. Klaus-Peter Arnold, Geschäftsführer der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden. Olaf Stoy, Chefmodelleur, ist freischaffend als Plastiker und Schriftsteller tätig.“ In Papstein, Lutz. *Oochtbligg - Das Buch der Dresdner*. Dresden: Junius, 2000, S. 9.

„Klaus-Peter Arnold. Kunsthistoriker“ Ortsverein Loschwitz-Wachwitz e.V, Ortsverein Pillnitz e.V, und Elbhangfest e. V., Hrsg. *Künstler am Dresdner Elbhang II*. Dresden: Elbhang-Kurier, 2007, S. 17.

# COMMUNITY DATEN

Wikipedia:

[https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Klaus-Peter\\_Arnold](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Klaus-Peter_Arnold)

Wikidata:

<https://www.wikidata.org/wiki/Q61053076>

Zotero „Bibliography of Dr. Klaus-Peter Arnold“:

<https://www.zotero.org/groups/2277771>

# BIBLIOTHEKARISCHE NACHWEISE

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<https://d-nb.info/gnd/136364055>

Virtual International Authority File (VIAF):

<https://viaf.org/viaf/5021479>

Open Researcher and Contributor ID (ORCID):

<https://orcid.org/0000-0003-0808-7414> (seit 2019-05-10 mit Bibliographie)

Sächsische Bibliographie (SäBi):

<https://swb.bsz-bw.de/DB=2.304/SRCH?IKT=8549&TRM=136364055>

Kalliope Verbund:

<https://kalliope-verbund.info/de/eac?eac.id=136364055>

Archivportal-D:

<https://www.archivportal-d.de/objekte?portalId=&query=klaus-peter+arnold>

Deutsche Biographie:

<https://www.deutsche-biographie.de/pnd136364055.html>

Sächsisches Staatsarchiv Dresden, Vorlass Klaus-Peter Arnold:

<https://archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?oid=12.02&bestandid=13816>

# VEREINE

Freundeskreis der Dresdner Porzellansammlung im Zwinger e.V.

1991 (Gründungsmitglied) - 1993

Verein Dresdner Porzellankunst e.V.

2001 (Gründungsmitglied) - 2018

Pressegespräch beim Dresdner Porzellankunst e.V., 2014.  
(V.r.n.l.: Regine Kunze, Olaf Stoy, Klaus-Peter Arnold.)



# REDEN UND VORTRÄGE

- Vortrag *Keramik von Herbert Naumann* (Kunstgespräche 1972).
- Vortrag *Möbel aus Hellerau 1898-1973* (Kunstgespräche 1973).
- Vortrag *Kunsthandwerk 18. und 19. Jahrhundert* (Kunstgespräche 1974).
- Vortrag *Sowjetisches Porzellan* (Kunstgespräche 1975).
- Vortrag *Wohnumwelt um 1900* (Kunstgespräche 1975, Museumstage der Arbeiterjugend).
- Vortrag *Zur Geschichte Dresdens – die Entwicklung zur Stadt der Künste* (1977).
- Vortrag *Zur Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau* (Universität Halle 1977).
- Vortrag *Griechische Sagen auf Bildgeschirren der Renaissance* (1977, Museumstage der Arbeiterjugend).
- Vortrag *Kacheln und Fliesen von der Gotik bis zum 18. Jahrhundert* (Kunstgespräche 1977).
- Vortrag *Keramische Techniken im Wandel der Zeiten* (Kunstgespräche 1977).
- Vortrag *Die Töpferei Frommhold im Königsbrück* (Kunstgespräche 1977).
- Vortrag *VIII. Kunstausstellung der DDR* (Kunstgespräche 1978).
- Vortrag *Vergoldete Bronzen aus dem Katharinenpalais in Puschkin* (Kunstgespräche 1978).
- Vortrag Museumstage der Arbeiterjugend und Kunstgespräche (1979).
- Vortrag *Die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau von 1898 bis 1930 und ihr Beitrag zur deutschen Kunstgewerbebewegung* (Dissertations-Verteidigung) 5.5.1980.
- Vortrag *Überblick über die Geschichte des Kunsthandwerks*, 21.4.1980.
- Vortrag *Historische Keramikteller und ihre Dekoration*, 9.10.1980.
- Keramik von Sándor Kecskemeti*, Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 9.7.1980.
- Vortrag *Die Deutschen Werkstätten Hellerau – Geschichte und Gegenwart*. Kulturbund der DDR, 16.06.1981.
- Vortrag *Die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau und ihr Beitrag zur deutschen Kunstgewerbebewegung an Beispielen aus den ersten Jahrzehnten 1898-1930*. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 27.10.1981.
- Keramik von Roswitha Weihermüller*. Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 19.9.1981.
- Vortrag *Zur Ausstellung "Die Pracht Dresdens"*. Kulturbund der DDR, Kreis Schmölln und Kreis Gößnitz (1981).
- Brigitte Großmann, Keramik*. Dresden, Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 15.8.1982.

- Vortrag *Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau 1898-1930*. Freundeskreis Kunsthandwerk (1982).
- Vortrag *Kunsthandwerk in der IX. Kunstausstellung der DDR*. Berlin, NDPD-Hauptvorstand (Tagung für Kunstschaffende und Kunstwissenschaftler), 8.9.1983.
- Mario Enke. *Rede zur Eröffnung einer Keramikausstellung der Neuen Dresdner Galerie* (1983). In: *Dresdener Kunstblätter* 27.4 (1983): 122-25.
- Lüder Baier – *Holz muß nicht hölzern sein*, Ausstellungseröffnung 1983
- Vortrag *Das Kunsthandwerk im Bezirk Dresden*. Handelskammer des Bezirkes Königsbrück bei Dresden, 22.11.1983.
- Mario Enke. Potsdam, Staatlicher Kunsthandel, Ausstellungseröffnung 3.12.1983.
- Lüder Baier – *Arbeiten in Holz*. Schloß Mosigkau, Ausstellungseröffnung 1984.
- Deutsche Keramik aus dem Museum für Kunsthandwerk Dresden*, Puschkin, UdSSR, Schloß- und Parkanlagen, Ausstellungseröffnung 1.6.1984.
- Vortrag *Zur Erwerbung der Steinzeugsammlung Josef Horschik, Dresden*. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gobelinsaal 21.11.1984.
- Vortrag *Zur Geschichte der Deutschen Werkstätten 1989 bis 1930*. München. Zentralinstitut für Kunstgeschichte 14.11.1985.
- Laudatio auf Lüder Baier, Holzgestalter in Dresden*. Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 12.4.1985. In: *Neue Dresdener Galerie* 5/83.
- Deutsche Keramik aus fünf Jahrhunderten*. Schloß Moritzburg, Ausstellungseröffnung 17.5.1985.
- Keramik von Ilse und Matthias Jürgel*. Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 28.2.1986.
- Vortrag *Glas der Deutschen Werkstätten Hellerau und München*. Erfurt, ICOM-Glaskomitee, 22.9.1986.
- Porzellan von Regina Junge*. Neue Dresdner Galerie, Ausstellungseröffnung 26.9.1986.
- Vortrag *Meißener Barockplastik von Kirchner bis Kaendler*, Deutsches Keramikmuseum – Hetjens-Museum, Düsseldorf 15.10.1986 und Folkwang-Kunstring, Essen 22.10.1986.
- Vortrag *Meißener Barockplastik von Kirchner bis Kaendler*. Volkshochschule Dresden 15.6. und 22.10.1987.
- Figürliches Porzellan aus der Sammlung Spitzner*. Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 19.8.1988.
- Vortrag *Von der Kunstform zum Gebrauchsgegenstand. Ein Beitrag zur Geschichte der Meißener Blaumalerei*. 21. Internationales Hafnersymposium, Düsseldorf, 20.10.1988.



- Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 3.3.1989.
- Vortrag *Frühe Meissener Blaumalerei für das Porzellanschloß Augusts des Starken.* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 17.9.1989.
- Spirit of Europe – Spirit of the USA.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 1.6.1989. In: *Bibliographie 2024*, S. 69-72.
- Sakrales Porzellan aus Meißen. Plastik von Kirchner und Kaendler.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 4.8.1989.
- Vortrag *Von der Kunstform zur Gebrauchsform. Bemerkungen zur Geschichte der Meissener Blaumalerei.* 22. Internationales Hafnersymposium, Braunschweig 13.10.1989.
- Vortrag *Kunstform und Gebrauchsform. Bemerkungen zur Geschichte der Meissener Blaumalerei im 18. Jahrhundert.* Moskau, Staatliches Museum der Bildenden Künste (Puschkin-Museum) 17.11.1989.
- Vortrag *Leidenschaft für Porzellan. Die Geschichte der Dresdener Porzellansammlung im 18. Jahrhundert.* Dresden, Medizinische Akademie 20.12.1989.
- Mario Enke – Keramik.* Berlin, Galerie Theis, Ausstellungseröffnung 1.5.1990. In: *Bibliographie 2024*, S. 75-77.
- Lüder Baier zum siebzigsten Geburtstag.* Dresden, Galerie Kunst der Zeit Ausstellungseröffnung 4.5.1990. In: *Dresdener Kunstblätter 35.1 (1991): 28–30.*
- Vortrag *A Passion for Porcelain. Meissen Porcelain in the Dresden Collection.* St. Louis, Missouri, The Saint Louis Art Museum 20.6.1990; Chicago, Illinois, The Art Institute of Chicago 23.6.1990; Jacksonville, Florida, The Cummer-Gallery 29.6.1990.
- Vortrag *Hellerau Near Dresden – The First German Garden City.* St. Louis, Missouri, The Saint Louis Art Museum 20.6.1990; Chicago, Illinois, The Art Institute of Chicago 23.6.1990.
- Vortrag *Die Geschichte des Dresdner Zwingers und der Porzellansammlung im 18. Jahrhundert.* St. Louis, Goethe Institut 21.6.1990.
- Vortrag *The Zwinger Palace.* Chicago, Illinois, The Chicago Art Institute 26.6.1990.
- H. Th. Baumann. Design 1950-1990.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 14.12.1990. In: *Bibliographie 2024*, S. 79-81.
- Rosenthal. Porzellan vom Jugendstil zur Studioline.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 12.4.1991. In: *Bibliographie 2024*, S. 83-86.
- "Ey! Wie schmeckt der Coffee süsse" – Meissener Porzellan und Graphik.* Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 6.7.1991. In: *Bibliographie 2024*, S. 89-93.

- Vortrag *Böttgersteinzeug in den Beständen der Dresdner Porzellansammlung und Probleme seiner Oberflächenbearbeitung*. Montabaur, 24. Internationales Hafnersymposium 9.-14.10.1991.
- Ey! wie schmeckt der Coffee süße*. Hohenberg, Museum der deutschen Porzellanindustrie, Ausstellungseröffnung 29.11.1991.
- Vortrag *The Porcelain Collection at the Zwinger*. Seattle, Museum of Fine Art 22.1.1992; 24.1.1992 San Francisco, California Palace of the Legion of Honour; Los Angeles, County Museum of Art 4.2.1992.
- Vortrag *Meissen Blue and White*. San Francisco, Ceramic Circle 25.1.1991; San Juan Capistrano, Town Museum 9.2.1992.
- Porzellane. Moderne Unikate aus 14 europäischen Ländern. Sammlung Thiemann, Hamburg*. Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 14.2.1992.
- Die Porzellansammlung im Dresdner Zwinger und ihre Bedeutung als barocke Sammlung*. Figürliches Porzellan aus der Manufaktur Meißen. Hannover-Herrenhausen, Ausstellungseröffnung 28.3.1992. In: 24. Kunst- und Antiquitäten-Messe: 11-32.
- Vortrag *Die Porzellansammlung Augusts des Starken in Dresden*. Universität Graz 9.4.1992.
- Ey! wie schmeckt der Coffee süße*. Salzburg, Museum Carolino Augusteum, Ausstellungseröffnung 19.7.1992.
- Vortrag *Vom Steinzeug zum Böttgerporzellan*. Dresden, Freundeskreis Brühlsche Terrasse e.V. 19.5.1992.
- Vortrag *Meissener Porzellan im 18. Jahrhundert. Erfindung und Frühzeit*. Dresden, Porzellansammlung 25.9.1992.
- Vortrag *Visionen. Heinz Werner – Dekore auf Meissener Porzellan*. Dresden, Porzellansammlung, Kunstgespräche 16.10.1993.
- Rosenthal. Porzellan vom Jugendstil zur Studio-Linie*. Hohenberg/Eger, Museum der deutschen Porzellanindustrie, Ausstellungseröffnung 27.11.1992.
- Visionen. Heinz Werner. Dekore auf Meissner Geschirrporzellan*. Dresden, Porzellansammlung, Ausstellungseröffnung 30.9.1993. In: *Bibliographie 2024*, S. 95-97.
- Vortrag *Die Porzellansammlung Dresden in Geschichte und Gegenwart*. Universität Heidelberg, Lehrauftrag Mai/Juni 1993.
- Vortrag *Meissen in an Age of Revolution: 1800 to 1848*. New York, The Bard Graduate Center 22.1.1994. In: *Bibliographie 2024*, S. 99-106.
- Vortrag *Die Sächsische Porzellanmanufaktur Pöschel (Freital)*. Aschaffenburg, 27. Internationales Hafnersymposium (1994-10).
- Der Dresdener Holzgestalter Lüder Baier*. Stadtmuseum Dresden (1995-05). In: *Bibliographie 2024*, S. 109-110.

- 125 Jahre Dresdner Porzellan.* Stadtmuseum Dresden, Ausstellungseröffnung 02.1997 und Deutsches Porzellanmuseum Hohenberg/Eger, Ausstellungseröffnung 20.6.1997. In: *Bibliographie 2024*, S. 113-118.
- Vortrag *Bemerkungen zur Ofenkachelproduktion seit 1850 in Dresden und im Bezirk der Dresdener Handelskammer.* Velten 1997. In: *Bibliographie 2024*, S. 129-127.
- Lüder Baier.* Deutsche Werkstätten Hellerau (2000-05). In: *Bibliographie 2024*, S. 129-132.
- Fragiles. Plastische Arbeiten von Olaf Stoy.* Sächsische Porzellan-Manufaktur (2000-09-01). In: *Bibliographie 2024*, S. 135-137.
- Von der drabhtlosen Melancholie. Olaf Stoy.* Dresden, Therese-Malten-Villa (2001-10-10). In: *Bibliographie 2024*, S. 139-141.
- Fei Su Schie.* Appenhof Roths Schönberg (2004-11-06). In: *Reden 2009*, S. 5-9.
- Lüder Baier – Impressionen in Holz.* Klinik Hetzdorf (2004-11-23). In: *Bibliographie 2024*, S. 143-146.
- Lüder Baier – Späte Werke.* Deutsche Werkstätten Hellerau (2005-05-03). In: *Reden 2009*, S. 11-17.
- Johann Joachim Kaendler.* Seeligstadt (2005-06-02). In: *Reden 2009*, S. 19-31.
- Wolfgang E. Herbst – Menschen sehen. Zeichnungen – Aquarelle – Hinterglas.* Meißen (2005-08-12). In: *Bibliographie 2024*, S. 149-153.
- Olaf Stoy – Porzellan.* Bärenstein, Geißlerhaus (2005-08-20). In: *Bibliographie 2024*, S. 155-160.
- Vortrag *Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan.* (2005-09) In: *Keramik zwischen Rhein und Maas. Konferenzband, 35. Internationales Hafnersymposium, Töpfermuseum Raeren: 219-224.*
- Der Porzellangestalter und Plastiker Olaf Stoy.* Zschopau, Schloß Wildeck (2006-02-10). In: *Bibliographie 2024*, S. 163-168.
- Zug um Zug – Ein kleines Fressen. Andreas Ehret & Olaf Fieber.* Albrechtsburg Meißen (2006-06-23). In: *Reden 2009*, S. 33-37.
- Olaf Fieber. Achtung Porzellan.* Freital (2007-09-08). In: *Reden 2009*, S. 39-43.
- Was vom Tagwerk bleibt... Olaf Stoy – Figuren und Reliefs.* Freital (2007-10-12). In: *Reden 2009*, S. 45-49.
- Wolfgang E. Herbst – Leben hinter Glas.* Kunstverein Meißen (2008-01-20). In: *Reden 2009*, S. 51-55.
- Die Schönheit der Katastrophe.* Landschloß Pirna-Zuschendorf (2008). In: *Reden 2009*, S. 57-59.
- Nicht nur der Ton macht die Musik.* Ausstellungseröffnung (2008-09)
- Symbiosen. Malerei und Keramik von Mario Enke.* Freital (2008-11-07). In: *Bibliographie 2024*, S. 171-176.

- Vis-à-Vis. Künstlerische Schachspiele aus Dresdner Porzellan und mehr.* Freital, Einnehmerhaus (2008-11). In: *Reden 2009*, S. 61–65.
- Vortrag *Keramik im Kleinformat. Medaillen und Reliefs.* Düsseldorf, Hetjens-Museum (2009-05). In: *Bibliographie 2024*, S. 179-201.
- Olaf Stoy – Fragiles II.* Berlin-Wannsee, Villa Thiede (2010-09-05). In: *Bibliographie 2024*, S. 203-208.
- Jetzt nach X / I. Objekte und Reliefs aus Porzellan. 10 Jahre Dresdner Porzellan-kunst.* Meißen (2011-10-16). In: *Bibliographie 2024*, S. 211-216.
- Vortrag *Laudatio zur Verleihung des Kunstpreises der Stadt Freital 2012 an Olaf Stoy.* Freital (2012-10-02). In: *Bibliographie 2024*, S. 219-225.
- Lüder Baier. Dem Holz gewidmet.* Deutsche Werkstätten Hellerau (2012-11-13). In: *Bibliographie 2024*, S. 227-234.
- Die Präzision des Zufalls.* Radeberg, Schloss Klippenstein (2014-04-11). In: *Bibliographie 2024*, S. 237-239.
- Vortrag *Margarete Junge : Künstlerin und Lehrerin im Aufbruch in die Moderne.* (Buchvorstellung gemeinsam mit Marion Welsch und Jürgen Vietig.) Hellerau (2016-04-15)

#### REFERENZEN:

- Reden 2009: Stoy, Olaf, und Annett Stoy, Hrsg. *Dr. Klaus-Peter Arnold. Ausgewählte Reden von 2004 bis 2008.* [Selbstverlag Olaf Stoy]. 2009.
- Bibliographie 2024: Arnold, Matthias (Hrsg.). *Klaus-Peter Arnold – Bibliographie. Mit ausgewählten Reden und Vorträgen von 1989 bis 2014.* [Selbstverlag Matthias Arnold]/Art-Dok, 2024. DOI: 10.11588/artdok.00008971
- Quelle 1972 bis 1993:  
Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.



Mühlen-Eichsen, ca. 1968





# **Lea Grundig**

25. November - 21. Dezember 1967

**Kunstkabinett des Dorfklubs Mühlen Eichen**

1. Ausstellung





Die Beschäftigung mit bildender Kunst gehört heute zu den geistigen Interessen vieler Werktätiger. Ihnen ist es bereits zum Bedürfnis geworden, durch die Kunst Freude und Entspannung zu finden. Sie lernen, die Welt mit den Augen des Künstlers zu sehen, sie immer neu zu entdecken, neu zu interpretieren und ihre Welt durch die bildende Kunst selbst schöpferisch zu verändern.



Voraussetzung für solche geistige Bereicherung ist jedoch die Begegnung mit der Kunst. Das heißt, es muß die Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit ihr gegeben sein. Im Kreis Gadebusch bestand für den größten Teil der Bevölkerung bisher kaum eine Möglichkeit, unmittelbar mit bildender Kunst in Berührung zu kommen.

Deshalb richtet der Dorfklub Mühlen Eichsen ein Kunstkabinett ein. Hier soll die Landbevölkerung mit dem grafischen Originalwerk unserer Künstler bekannt werden. Sie soll sich mit diesen Kunstwerken auseinandersetzen, sie verstehen lernen und Freude an ihnen finden.



Wir wollen vorerst jährlich 4-6 Ausstellungen zeigen. Zu jeder wird ein Faltblatt mit Informationen über den Künstler und sein Werk herausgegeben. Dieses Faltblatt erhalten die Mitglieder des „Freundeskreises bildende Kunst“. Jeder kann sich diesem Freundeskreis anschließen. Die Mitglieder erhalten einmal jährlich kostenlos eine Originalgrafik.



Unsere erste Ausstellung zeigt Zeichnungen und Druckgrafik von Lea Grundig. Sie ist eine der bekanntesten Künstlerinnen unserer Republik. Lea Grundig geht es in ihrem Werk immer um die Darstellung des einfachen Menschen. Sie versucht, seine Beziehungen zur Umwelt aufzudecken, seine Stellung innerhalb einer Gesellschaftsordnung zu zeigen. Besonders wird das deutlich in ihren früheren Arbeiten. 1929 entstand die Zeichnung „Treppenhaus“. Zu sehen sind eine verhärmte Proletarierfrau und schwächliche Kinder in einem kahlen Treppenhaus. Mit kräftigen schwarzen Pinselstrichen sind die massigen Holzpfosten der Türfüllung um die Figuren gesetzt, scheinen die Menschen zu erdrücken, sie aber gleichzeitig festhalten zu wollen in dieser Trostlosigkeit lastender Armut. Ungelenk quält sich ein Gaslichtrohr an den schwarzen Wänden entlang und vervielfacht die Leere des Raumes.

Lea Grundig will aufrütteln, anklagen. Ihre innere Anteilnahme spricht aus dem Bild, es überzeugt die künstlerische Wahrhaftigkeit des Blattes. Ebenfalls beeindruckend ist das Porträt „Alter Genosse“ von 1930 durch die Intensität, mit der die Gestalt dieses Mannes erfaßt wurde und durch die Einfachheit der eingesetzten künstlerischen Mittel.

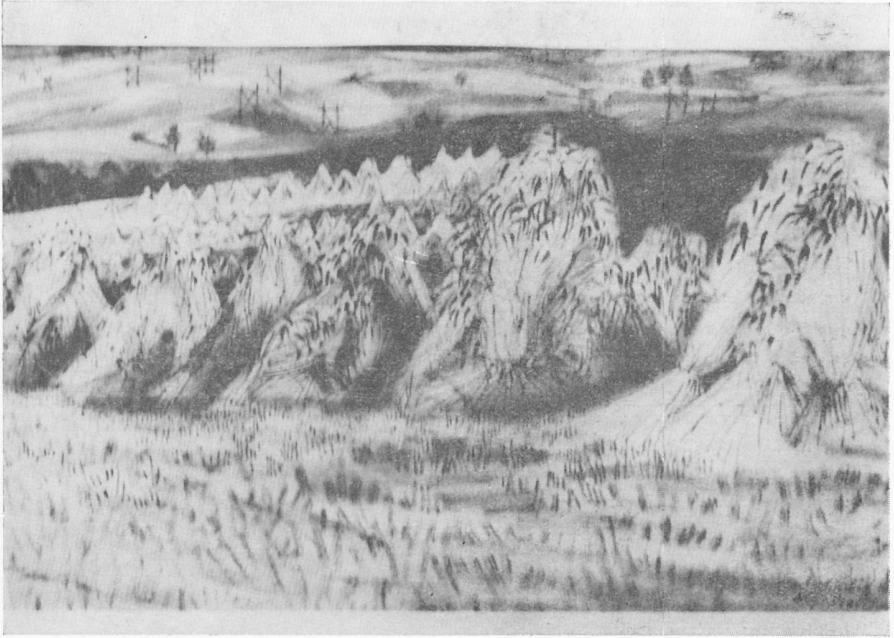
Erstaunlich ist bei vielen Blättern, wieviel Aufmerksamkeit den Köpfen der Dargestellten gewidmet werden. Oft sind übergroße Köpfe zu sehen, bei denen Augen und Mundpartien besonders herausgearbeitet und betont wurden. So gelingt es der Künstlerin durch Hervorhebung an sich notwendiger Details, Wichtiges über einzelne Gestalten auszusagen. Es geht Lea Grundig bei ihrer Auseinandersetzung mit dem Dargestellten darum, tiefer unter die Oberfläche zu dringen, das ganze Wesen eines Menschen zu erfassen und sichtbar werden zu lassen (z. B. das Porträt „Bäuerin“ 1951).

Nach ihrer Rückkehr aus Palästina, wo sie während der Emigration lebte, entstanden vor allem Pinselzeichnungen und Lithografien. Jetzt versucht die Künstlerin, die Veränderung des Menschen durch die entstehende sozialistische Gesellschaft sichtbar zu machen. Die Arbeiten werden heller und weicher in der Strichgebung („Emma Hennig“ 1962, „Petra“ 1963).

Interessant sind auch viele auf Reisen entstandene Werke. Aus Kambodscha „Kleiner Markt“, eine Pinselzeichnung, die ganz von Kontrasten lebt. Groß und dunkel ins Bild gesetzt ist ein halbnackter, hungriger kleiner Junge. Hell dahinter, fast nur aus den Umrißlinien entwickelt, Szenen aus dem Marktleben in vielen feinbeobachteten Haltungen und Gesten.

Ganz gegensätzlich in Aussage und Gestaltung bieten sich die anmutigen Zeichnungen ihrer Chinareise oder die Kinderskizzen aus den fünfziger Jahren dem Betrachter dar.

Lea Grundig zeigt in ihrer Kunst das Bild des Menschen, sucht ihn in seiner Umwelt zu erfassen.



## Verzeichnis der ausgestellten Arbeiten:

1. Treppenhaus	1929	Tuschezeichnung
2. Alter Genosse	1930	Kreidezeichnung
3. wasserholende Araberinnen	o. J.	Federzeichnung
4. Beduinenfrau	o. J.	Pinzelzeichnung
5. Beduinenfrau	1942	Pinzelzeichnung
6. Liegendes Kamel	1942	Pinzelzeichnung
7. Arabische Nacht	o. J.	Tuschezeichnung
8. Schlafendes Kind	1943	Pinzelzeichnung
9. Bäuerin	1961	Lithografie (Abb. S. 2, oben)
10. 5 Skizzen von Kindern	o. J.	Feder- und Pinzelzeichnung
11. Zwei chinesische Pioniere	1960	Pinzelzeichnung
12. Pekinger Kindergarten	1960	Pinzelzeichnung (Abb. S. 2, mitte)
13. Mutter mit Kind	1960	Pinzelzeichnung
14. Kubanische Kinder	1961	
15. Emma Hennig	1962	Lithografie (Abb. S. 2, unten)
16. Zwei Oberschülerinnen	1962	Lithografie
17. Petra	1963	Lithografie (Titelbild)
18. Kinder aus Kambodscha	1963	Lithografie
19. Kleiner Markt	1963	Pinzelzeichnung (Seite 7)
20. Bopha	o. J.	aquarellierte Pinzelzeichnung
21. Frau Gunasekera, Ceylon	1964	Aquarell
22. Iranische Genossin	1964	Pinzelzeichnung
23. Erntefeld im Vogtland	1965	Pinzelzeichnung (Seite 4)
24. Landschaft	o. J.	Aquarell
25. Landschaft	o. J.	Aquarell

Gleichzeitig wird eine Buchausstellung zum Leben und Werk von Hans und Lea Grundig gezeigt.

Alle Bücher können über die Schülerbücherei Mühlen Eidsen entliehen werden.

**Zur Biographie der Künstlerin** Lea Grundig geb. Langer, geb. 1906 in Dresden,  
Gattin von Hans Grundig.

1926 Mitglied der KPD, Antifaschistische Widerstandskämpferin, 1936 und 1939 in  
Haft, 1940 Emigration nach Palästina, 1949 Rückkehr nach Dresden, Professor an  
der Hochschule für bildende Künste. Seitdem viele Reisen, Ostasien, Sowjetunion,  
Kuba. Präsidentin des Verbandes bildender Künstler Deutschlands. Professor  
Lea Grundig lebt in Dresden. 1958 und 1967 Nationalpreis.

Literatur: Hans Grundig Zwischen Karnevall und Aschermittwoch  
Dietz-Verlag Berlin 1962

Lea Grundig Gesichte und Geschichte

Lea Grundig Kunst unserer Zeit Bildleseheft zur Kunstbetrachtung  
Volk und Wissen Berlin 1966

Lea und Hans Grundig Kämpfende Kunst Reproduktionen Berlin

Dieter Schmidt In letzter Stunde, Künstlerschriften  
1933-1945 Verlag der Kunst Dresden

Lea Grundig Zeitgenossen Einleitung Günter Feist  
Verlag der Kunst

---

Nächste Ausstellung: Professor Gabriele Meyer-Dennewitz

Januar 1968



Kein Farbstaub auf den Flügeln des Falters  
das Leuchten der Nacht nicht  
noch Vincenzs rasende Sonnen  
kein Blauhimmel Blattgrün kein Blick  
kein Grillenton hoch über Wiesen am Abend  
das Summen der Quarzlampe nicht  
noch Sebastians dröhnende Orgeln  
kein Windwehn kein schwingender Klang  
kein staunendes Lächeln nach der Entbindung  
das Schweigen des Sterbenden nicht  
noch Pablos strahlende Oden  
kein Kuß kein Willkommen kein Wort  
nichts - kein Antlitz ohne Euch  
O Augen Ohren Mund

Peter Tille ist Kreisbibliothekar und Mitglied des Zirkels schreibender Werktätiger  
des Kreises Gadebusch.

Das Gedicht wurde noch nicht veröffentlicht. Es entstand 1967.



# Vom Sofakissen zum Städtebau

Klaus-Peter Arnold

Die Geschichte  
der Deutschen Werkstätten  
und der  
Gartenstadt  
Hellerau



VERLAG DER KUNST



# VORWORT

Aus: Klaus-Peter Arnold. *Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau*. Verlag der Kunst: Dresden/Basel, 1993, S. 7-11.

Nach dem Zusammenbruch eines ganzen Gesellschaftssystems, das sein Heil in den Leistungen zentralistisch geleiteter Kollektive suchte, rücken wieder Entwicklungen und Ergebnisse in das Blickfeld, die den Ideen und dem opferbereiten Enthusiasmus einzelner Persönlichkeiten zu verdanken sind. Die zentrale Gestalt in der Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau und der aus diesem Unternehmen entstandenen ersten deutschen Gartenstadt Hellerau ist der aus einfachen Verhältnissen stammende Tischler Karl Schmidt. Erfüllt vom Bewußtsein seiner Sendung, machte sein lebendiger Geist ein eigentlich wirtschaftlich orientiertes Privatunternehmen zu einer kulturellen Institution, deren Wirkung weit über die Grenzen der sächsischen Residenz hinausging und der kleinen, durch ihn entstandenen Gemeinde Hellerau wenigstens für einen flüchtigen Augenblick europäischen Glanz verlieh.

Außer den vielen traditionsbewußten Einwohnern von Hellerau war die frühere Bedeutung dieses Ortes mit seinen Werkstätten und seinem von Heinrich Tessenow errichteten Festspielhaus in den letzten Jahrzehnten nur noch wenigen Interessierten im Gedächtnis. Der am 22. Oktober 1990 gegründete «Förderverein für die Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur Hellerau» läßt hoffen, daß auch dieses für die sächsische Landeshauptstadt so bedeutsame Kapitel ihrer kulturellen Geschichte weitergeschrieben wird.

Als Mitarbeiter des Museums für Kunsthandwerk Dresden beschäftigte sich der Verfasser seit 1971 mit dieser Problematik. Die ersten Ergebnisse fanden 1973 ihren Niederschlag in der Ausstellung «Gestaltete Form in Vergangenheit und Gegenwart - Möbel aus Hellerau» im Schloß Pillnitz. Sie war dem 75jährigen Bestehen der Deutschen Werkstätten gewidmet. Dazu sollte ein vom Autor geschriebener Katalog erscheinen. Da aber in das Gedenkjahr auch der einhundertste Geburtstag von Karl Schmidt fiel, dessen der westdeutsche Sender Deutschlandfunk am 1. Februar in einer Dreiminutensendung gedachte, durfte der bereits in den Druckfahnen vorliegende historische Abriß damals nicht er-

scheinen. Nur ein mit Mühen durch alle ideologischen Bedenken der VVB Möbel gerettetes kleines Bildheft unter dem gleichen Titel begleitete die Ausstellung.

Trotzdem blieb das Thema Hellerau weiterhin ein Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Verfassers. Heute besitzt das Museum für Kunsthandwerk einen sehr umfangreichen Bestand an Möbeln der Deutschen Werkstätten. Beispielsweise konnte durch persönliche Kontakte zu Angestellten des Betriebes die von Richard Riemerschmid 1910 entworfene Einrichtung für Karl Schmidts Geschäftszimmer aus Kellerräumen der Werkstätten geborgen werden. In der Folgezeit führte systematisches Studium, vor allem im schwer zugänglichen Archiv der Deutschen Werkstätten, zu einer umfangreichen Materialsammlung. Die nach der Demontage über die gesamte Verwaltung verstreuten Akten hatte der Archivar Kurt Bischof in mühevoller Kleinarbeit über Jahre zusammengetragen. Ihm ist der Verfasser für seine tatkräftige Unterstützung zu ganz besonderem Dank verpflichtet. Denn nach seinem Ausscheiden aus dem Betrieb verschlechterten sich die Arbeitsmöglichkeiten trotz der Hilfe einzelner Betriebsangehöriger so, daß die Sichtung zahlreicher großformatiger Mappen mit Entwurfszeichnungen und alten Lichtpausen nicht mehr vorgenommen werden konnte. Abgesehen von dieser Ausnahme kann aber hier erstmals fast das gesamte, überaus wichtige Material des Archivs der Deutschen Werkstätten Hellerau in dieser Vollständigkeit veröffentlicht werden.

Im Jahre 1980 schloß der Autor eine Dissertation zum Thema «Die Geschichte der Deutschen Werkstätten Hellerau von 1898 bis 1930 und ihr Beitrag zur deutschen Kunstgewerbebewegung» ab, an deren Veröffentlichung der Verlag der Kunst Dresden reges Interesse zeigte.

Um die von Karl Schmidt als richtig erkannte und angestrebte Entwicklung vom handgearbeiteten Einzelstück zur industriellen Serienproduktion klarer vor Augen führen zu können, erfolgte im Einvernehmen mit dem Verlag eine thematische Ausweitung bis zum MDW-Programm, das Ende der sechziger Jahre auf den Markt kam. Das ermöglichte es, die Auseinandersetzungen der sogenannten Formalismuskritik der fünfziger Jahre im Bereich der Innenarchitektur und der angewandten Kunst in die Betrachtungen einzubeziehen. Die Deutschen Werkstätten und ihre Architekten waren den ideologischen Angriffen damals in besonderem Maße ausgesetzt.

1985 wurde das Manuskript abgeschlossen, jedoch nicht gedruckt. Die notwendigen Gutachten brauchten ihre Zeit. Die nach 1985 erschienene Literatur konnte nur noch in wenigen Fällen einbezogen werden.

Zum Zustandekommen des Buches haben viele Institutionen und Menschen beigetragen. Ganz besonders zu danken ist: Dem Generaldirektor i.R. Prof. Dr. h.c. Manfred Bachmann, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; dem ehemaligen

Direktor des Museums für Kunsthandwerk Dresden Dr. Günter Reinheckel sowie seinen Mitarbeitern Kustos Dr. Gisela Haase und Chefrestaurator Gottfried Wachs; dem Direktor des Staatsarchivs Dresden Dr. Reiner Groß; Horst Zaunick, Direktor i. R., Deutsche Werkstätten Hellerau; Kurt Bischof, Archivar i.R., Deutsche Werkstätten Hellerau; Gerhard Döring, Fotograf in Dresden.

Für weiterführende Informationen und Hinweise vielerlei Art sowie das freundliche Entgegenkommen, die in Privatbesitz befindlichen Möbel und kunsthandwerklichen Gegenstände unter oft komplizierten Bedingungen fotografieren lassen zu können, danke ich: Dr. Paul Asenbaum, Wien; Wolfgang Bauer, Belle Etagé, Wien; Rudolf C. Bettschart, Küsnacht; Dr. Helga Bleckwenn, Nürnberg; Elisabeth Bertsch-Kampferseck; Dr. Elisabeth Bornfleth, Nürnberg; Dr. Franz Peter van Boxelaer, Brüssel; Dr. Alan Crawford, Birmingham; Dr. Olga Drahotova, Prag; Dr. Graham Dry, München; Dr. Beate Dry von Zezschwitz, München; Hermann Exner, Berlin; Dr. Helmut Flade, Olbernhau (Erzgebirge); Prof. Dr. Rudolf Forberger, Dresden; Chefkonservator Dr. Gerhard Glaser, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden; Direktor Dr. Burckhart Göres, Kunstgewerbemuseum Berlin; Direktorin Dr. Ursula Grzesiak, Museum des Kunsthandwerks Leipzig; Marianne Gretzschel, Dresden; Dr. Greve, Deutsches Literaturinstitut Schiller-Nationalmuseum Marbach; Robert Grothier, Richmond, Surrey; Dr. Georg Freiherr von Gumppenberg, Köln; Dr. Sonja Günther, Berlin; Dr. Michael Hahneward, Dresden; Ute Häse, Dresden; Dr. Holesovski, Mährische Nationalgalerie Brünn; Dr. Andreas Hüneke, Potsdam; Direktor Dr. C. Benno Heller, Hessisches Landesmuseum Darmstadt; Dr. Werner Hansen, München; Dr. Heinz Hirdina, Berlin; Gunnar Hartmann, Dresden; Dr. Pipin Henzl, Wien; Dr. Georg Himmelheber, Bayerisches Nationalmuseum München; Prof. Rudolf Horn, Halle; Dr. Leszek Itman, Breslau; Dr. Rüdiger Joppien, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; Prof. Dr. Kurt Junghanns, Berlin; Direktor Dr. Johannes Just, Museum für Volkskunst Dresden; Dr. Birgit-Verena Karnapp, Architektursammlung TU München; Dr. Ursula Kretschmar, Dresden; Dr. Fritz Löffler, Dresden; Peter Makolies, Dresden; Dr. Walter May, Dresden; Dr. Katharina Medici-Mall, Zürich; Bernd Meyer-Rähnitz, Dresden; Prof. Dr. Kurt Milde, TU Dresden; Prof. Dr. em. Joachim Mrusek, Halle; Lieselotte und Gertraude Mundt, Dresden; Prof. Hans Nadler, Dresden; Anita Naef, München; Dr. Winfried Nerdinger, München; Herrn Olbrich, Witzschdorf (Erzgebirge); Vera Pfennig-Kropp, Stuttgart; Erika Reichel, Waldkirchen (Erzgebirge); Wolfgang Roeder, Dresden; Elke Rotheiler, Dresden; Hans-Jürgen Sarfert, Freital; Prof. Dr. Willibald Sauerländer, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München; Christof Schmidt-Hellerau, Ludwigshafen; Dietrich Schmidt-Hellerau, Darmstadt; Jutta Schmidt-Hellerau, Unterföhring; Dr. Elisabeth Schmuttermeier, Wien; Else

Schneider, Radebeul; Erika Schneider, Friedewald; Dr. Karl-Robert Schütze, Berlin; Dr. Christa Seifert, Dresden; Jost Seifert, Löbau; Direktor Dr. Heinz Spielmann, Landesmuseum Schleswig-Holstein, Schloß Gottorf; Laurie Stein, Associate Curator of Decorative Art, The Art Museum, St. Louis; Prof. Dr. Thomas Topfstedt, Leipzig; Dr. Gudrun Stenke, TU Dresden; Dr. Reinhard Ufer, Dresden; Dr. Veronika Wagner, Dresden; Wolfgang Weinhold, Langenberg; Harold von Wersin, Bremen; Direktor Dr. Hans Wichmann, Die Neue Sammlung, München; Eva-Maria Wilson, London; Dr. Alfred Ziffer, München; Dr. Ingo Zimmermann, Dresden.

Von besonderer Bedeutung waren für den Verfasser die zahlreichen Gespräche mit Einwohnern von Hellerau. Sie unterstützten ihn mit Erinnerungsberichten, durch langfristige Leihgaben und Überlassung von seltenen Drucksachen. Besonders zu nennen sind: Georg Aust; Prof. Alois Bambula; Christoph Bauer; Gerhard Franz; Joachim Hensel; Johanna Hofmann; Paul Kant; Rudolf Krause-Kleint; Joachim Nebelung; Frau Rothe; Frau Scherber; Frau Schierack; Frau Schneider; Frau Thomee; Peter Uffrecht; Rolf Wagenführ; Frau Willfroth.

Für die immerwährende rege Anteilnahme, die unendliche Geduld und für den Verzicht auf ungezählte Stunden Freizeit sowie die kritische Durchsicht des Geschriebenen hat der Verfasser jedoch allein seiner Frau zu danken. Ohne ihren Zuspruch auch in schwierigen Zeiten wäre die Arbeit nicht zustande gekommen.

Klaus-Peter Arnold

Dresden, im November 1990

# ZUSAMMENFASSUNG

Aus: Klaus-Peter Arnold. *Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau*. Verlag der Kunst: Dresden/Basel, 1993, S. 383.

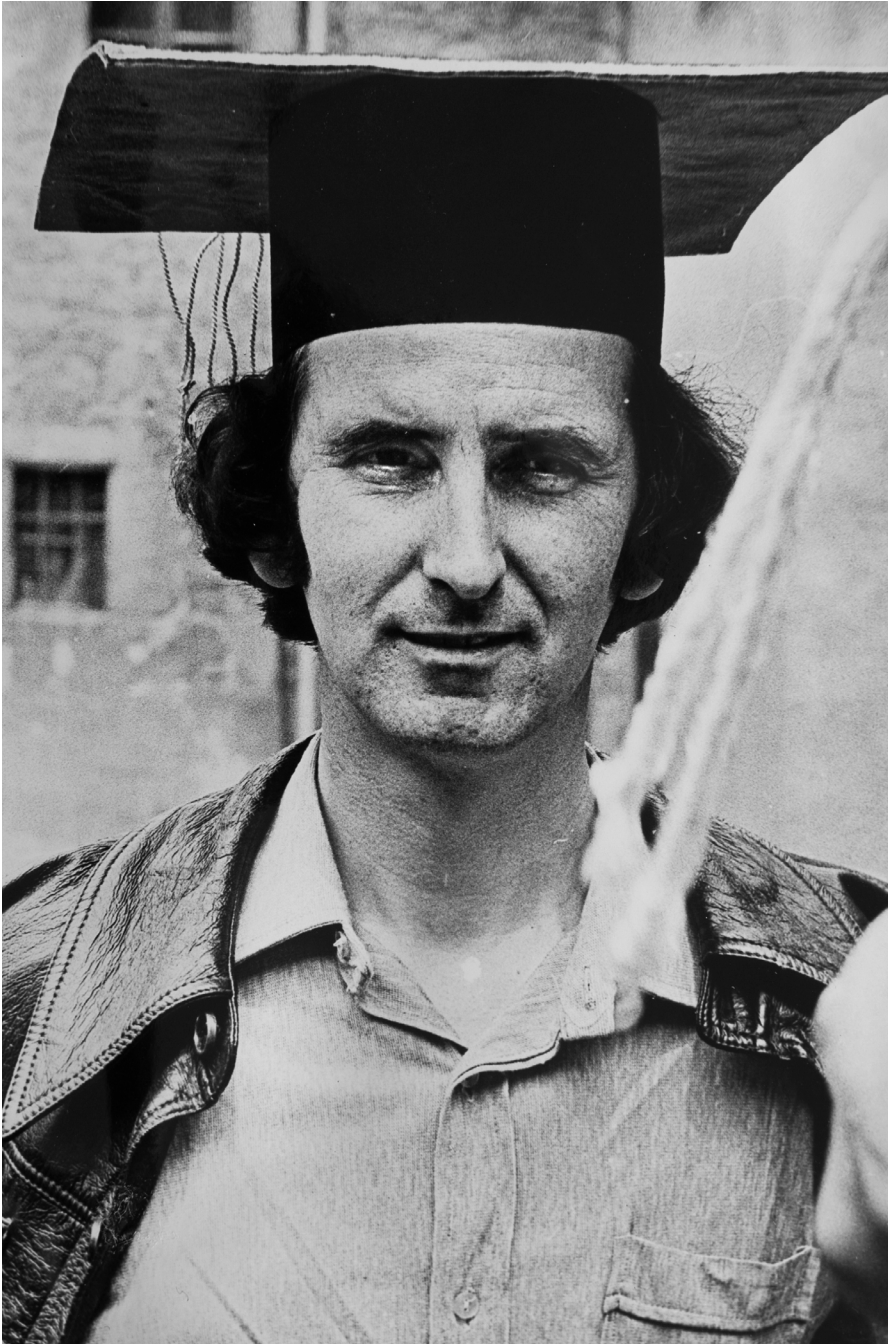
Vom Sofakissen zum Städtebau, von der kleinen Zweimannwerkstatt zum führenden deutschen Möbelbetrieb, vom Bau einer modernen, auch sozialen Erfordernissen entsprechenden Fabrikanlage zur Errichtung einer großzügig geplanten Stadtanlage, das sind einige der ganz großen und bleibenden Verdienste von Karl Schmidt. Zu Recht erhielt er den Ehrennamen Schmidt-Hellerau. Denn er hatte die geniale und mutige Idee, seinen Handwerksbetrieb an die Peripherie einer Großstadt zu verlegen und gleichzeitig einen neuen Stadtteil zu gründen, der von Anfang an über eine reine Werksiedlung hinausgehen sollte. Daß ihm das in hohem Maße gelungen ist, beweist die ungeheure Anziehungskraft der Werkstätten und der Gartenstadt.

Als Unternehmer war Karl Schmidt nicht nur Hersteller moderner, praktischer und formschöner Möbel, sondern er entwickelte auch vollständige Inneneinrichtungen und Häusertypen in dem Bestreben, ein auf den Menschen bezogenes Gesamtkunstwerk zu schaffen. Seine vor mehr als achtzig Jahren gesetzten Ziele haben bis heute ihre Gültigkeit behalten, denn seine Maximen Qualität, Gediegenheit, Materialgerechtigkeit, Funktionalität und künstlerische Gesinnung sind auch gegenwärtig noch schwer zu verwirklichen. Gerade heute brauchen wir solche Persönlichkeiten wie Karl Schmidt, den «Holz-Goethe», mit seinem mitreißenden Engagement, seiner Vitalität, seiner Opferbereitschaft, seinen vielfältigen originellen Einfällen für Verkauf und Werbung. Wesentlich war wohl aber auch seine Idee, im Interesse höchster Qualität mit Arbeitern, Handwerkern, Architekten, Künstlern eng zusammenzuarbeiten. Die so geschaffenen formvollendeten, funktionellen und schönen Produkte wirkten kunst- und geschmacksbildend weit über Deutschland hinaus. Das bestätigen die zahlreichen Auszeichnungen und Preise, die die Deutschen Werkstätten in vier Jahrzehnten auf den großen Weltausstellungen in Paris 1900, St. Louis 1904, Brüssel 1910 oder Paris 1937 erhielten.

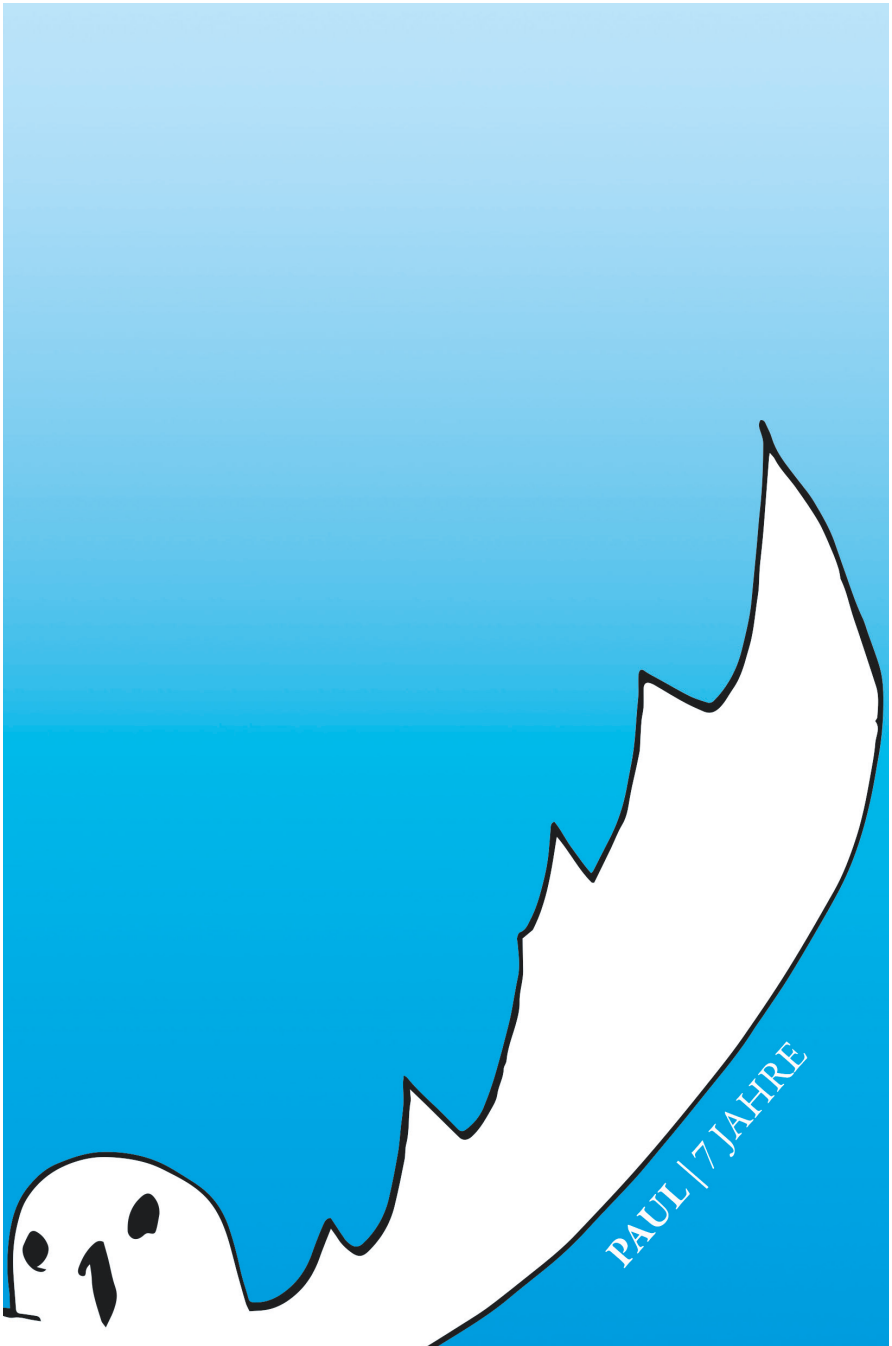
Der Blick zurück zeigt, daß es lohnend ist, sich der Tradition zu erinnern und nach den Anfängen zu fragen. Die Zukunft der Deutschen Werkstätten Hellerau liegt heute gewiß wieder im mittelständischen Unternehmen, das sich zu den Prinzipien maschineller Produktion im Sinne Karl Schmidts bekennt.

Es müssen sich engagierte Persönlichkeiten finden, die aus sozialer Verantwortung bereit sind, die Werkstätten wieder zu einem Zentrum kulturfördernder Wirtschaft für Hellerau zu machen. Wenn es gelänge, die wirtschaftlichen Interessen in die größeren Zusammenhänge eines vielfältig urbanen Gemeinwesens einzubinden, dann könnte auch die Gartenstadt Hellerau mit ihrem Festspielhaus wieder zu einem besonderen Anziehungspunkt Dresdens werden. Denn obwohl mit der Eingemeindung 1951 der eigenständige Ortsname Hellerau aus dem offiziellen Sprachgebrauch verschwand, ist dieser Name nicht nur im Gedächtnis der Dresdner Bürger wachgeblieben. Hellerau hat noch immer europäischen Klang und ist bis heute ein Meilenstein in der Geschichte der Architektur, des Städtebaus, des Kunstgewerbes, des Theaters und des Tanzes sowie der Literatur geblieben.









ERÖFFNUNGSREDE

# SPIRIT OF EUROPE – SPIRIT OF THE USA.

Porzellansammlung, Dresden, 12. Mai 1989

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Daß Sie in dieser letzten Arbeitsstunde, am Freitag vor dem Pfingstfest in die Porzellansammlung gekommen sind, das rechne ich mir ganz besonders zur Ehre an. Das ist aber insbesondere ein Kompliment für Sie selbst. Ihr Kommen beweist:

Sie sind geistig jung und beweglich und frisch.

Sie sind bereit, Unbekanntes anzusehen,

Sie sind bereit, Ungewohntes, als auch Unbequemes an sich heranzulassen,

Sie sind bereit, fremdes Gedankengut, Experimentelles zu tolerieren.

Dazu ist beileibe nicht jeder unserer Besucher bereit. Der Aufbau bei laufendem Publikumsverkehr war da aufschlußreich:

Die Älteren: meist Unverständnis, zumindest Vorbehalt. Die jüngeren: fast ausnahmslose Zustimmung bis zur Begeisterung. Wirklich ein Generationsproblem?

Für uns war es eigentlich nur eine Bestätigung, daß unsere Zielstellung richtig ist. Nämlich: Daß graphische Kabinette moderne, avantgardistische, experimentelle Kunst ausstellen und damit bahnbrechend wirken können, ist uns inzwischen eine Selbstverständlichkeit.

Warum sollte ähnliches nicht endlich auch wieder auf dem Gebiet des Kunsthandwerks möglich sein?

So will ich es wagen, heute in diesen heiligen und der Meissener Tradition geweihten Hallen experimentelle Geschirrkollektionen zu zeigen, die manche Besucher vielleicht schockieren.

Spirit of the United States - Spirit of Europe

Junge Studenten aus Wien und aus New York haben die Stücke dieser Ausstellung entwickelt.

The Spirit of Europe. Der Geist Europas

Das ist für mich, für uns alle, denke ich, jedoch mehr als das Thema eines studentischen Experimentierfeldes.

In unserem Land sollte dies heute ein Programm sein: zu dem Ziel, wirklich freie Bürger in einem freien Land zu werden.

Ich glaube, diese Ausstellung ist wichtig dafür. Denn sie ist vielleicht geeignet, auch im Bereich des Kunsthandwerks die geistige Mauer zu öffnen, den Blick zu erheben über festgefahrene, kunstgewerblich verbrämte, DDR-keramische Gebrauchs-Porzellan-Mentalität.

Und kurios: die Quelle dieser Experimente ist in gewisser Weise mit unserer Heimatstadt Dresden verbunden. Villeroy und Boch ist kultur- und heimatverbundenen Dresdnern noch heute ein Begriff, und sei es nur durch das Brombeermuster.

Pfunds-Molkerei, Giebelmosaik am Finanzministerium 1894, Sanitärporzellan Leipziger Straße

Stammsitz Mettlach Saar.

Wendelin von Boch gab 1986 angehenden Designern die Chance, frühzeitig Zugang zur industriellen Praxis zu finden, sich künstlerisch frei zu entfalten. Das ist auch im Westen durchaus nicht das Gewöhnliche.

Aufbruchstimmung und Optimismus gleich von Beginn an, bemächtigte sich deshalb der zehn jungen Leute von der Wiener Hochschule für angewandte Kunst.

Der Lehrer: Professor Matteo Thun als Initiator.

Industrieseminar

Die Aufgabe: Jeder sollte eine eigene Geschirrkollektion entwickeln.

Die Arbeitsschritte:

- Design-Entwurf
- Entwickeln von Prototypen
- Herstellen der Arbeitsformen
- Handwerkliche Produktion
- Gießen, Brennen, Glasieren, Dekorieren.

Das Thema: Spirit of the United States.

Das Ergebnis: Zehn limitierte Geschirr-Editionen

und 1988 der erste Preis beim Design Plus Award, Ideen-Wettbewerb zur Frankfurter Frühjahrsmesse.

Erwerbung einer Serie durch das Museum der Porzellanindustrie in Hohenberg an der Eger.

Nach dem „in diesem Ausmaß kaum erwarteten Erfolg“ lag es nahe, die Projektidee weiterzuführen.

Zehn New Yorker Studenten der renommierten Parsons School of Design reisten an die Saar, um ihre schöpferischen Fähigkeiten und das bisher Gelernte in der Praxis zu testen.

Zehn Entwürfe: „Tea for Two“ - zwei Tassen, eine Kanne, einiges Zubehör.

Die jungen Leute investierten in das Projekt, diesmal mit dem Namen „Spirit of Europe“, ihre Vorstellungen von Europa in die Formen eines Geschirr-Sets. Und wieder sind die Ergebnisse von einem erstaunlichen Niveau.

Wendelin von Boch half nicht nur materiell, sondern auch praktisch vor Ort. Er erwies sich als weltoffener Mäzen und als Freund der Künstler. Er leistete einen höchst nachahmenswerten Beitrag von Kultursponsoring wie wir ihn uns für unser Land, für unsere Kultur und Kunstszene wünschen.

Nun stehen sie da, die keramischen Objekte für den Kaffeetisch, für's nichtalltägliche Frühstück, auch zum Spaß – wer hätte gerade Spaß nicht nötiger als wir DDR-Bürger? Stehen da fürs Auge, aus Freude an Farben und an Formen.

Wie die jungen Designer machen auch die Betrachter die Erfahrung, daß Kunst und Industrie zwar unter verschiedenen Vorzeichen stehen, sich gleichwohl aber nicht ausschließen müssen.

(Anmerkung in Klammern: Traditionsbewußte Dresdener denken da natürlich sofort an die schon Jahrzehnte alten engen Beziehungen, die der Gründer der Deutschen Werkstätten Hellerau zwischen Kunsthandwerk, Industrie und Künstlern schuf!)

Einiges, wenn auch wenig, von dieser Geisteshaltung hat sich über die Zeiten bis in unsere Tage herübergerettet.

Hoffentlich lernt sie es schnell wieder, unsere Industrie, daß sie wirtschaftliche Gesichtspunkte wie die Erfordernisse des Marktes, absatzgerechtes Marketing, ökologisch sinnvolle Herstellung und Funtionalität, nicht außer acht lassen darf.

Die Kunst dagegen will und soll und muß die Freiheit des Entwurfs verteidigen und sie muß alle sich ihr bietenden ökonomisch möglichen Freiräume nutzen.

Die farbig munteren, mitunter provokanten, jedoch immer originellen Formen zeigen eindrucksvoll, wieviel kreativen Spielraum hochgebrannte Keramik als jahrtausendealter und zugleich als ältester Werkstoff des Menschen bis heute bietet.

Daß diese Ausstellung für Dresden gewonnen werden konnte und in dieser Gestalt so zum ersten Male überhaupt an die Öffentlichkeit tritt, das ist dem besonderen, Kosten tragenden Entgegenkommen von Herrn Siemen zu danken. Er leitet als Direktor das Museum der Deutschen Porzellanindustrie in Hohenberg, einem kleinen fränkischen Städtchen an der Porzellanstraße. Er vermittelte auch die Kontakte zum größten europäischen Keramikunternehmen, zu Villeroy und

Boch. Das Werk stiftete uns einige hundert Exemplare des kleinen, aber attraktiven Kataloges und den Druck des interessanten Plakates.

Bitte verstehen Sie deshalb das Thema Spirit of Europe auch in dieser wichtigen Dimension.

Damit unsere Ausstellung nicht ein schnell vergessener Effekt bleibt, damit sich von ihr wie von einer Initialzündung ein Flächenbrand ausbreitet, machen Sie von unserem Angebot Gebrauch.

Mit jedem Katalog, den Sie erwerben, mit jedem Plakat, das Sie von hier mit nach Hause nehmen, fördern Sie die Wirkung einer lebendigen Kulturarbeit in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.







REDE ZUR ERÖFFNUNG

## MARIO ENKE – KERAMIK.

in der Galerie Theis, Charlottenburg, Westberlin, 1. Mai 1990

Meine sehr verehrten Damen und Herren, lieber Mario,

„Wer Augen hat zu sehen, der sehe, wer Ohren hat zu hören, der höre.“

So heißt es in einem alten Bibelwort. Kunst muß man sehen. Sie sind heute hierhergekommen, um zu sehen.

Und Sie sehen Gefäße!

In Gestalt und Umriss klarlinig und schön, voll spannungsreicher Kontraste: ihre Oberflächen glatt und haptisch verlockend, matt und glänzend, von leuchtender Farbigkeit, aber auch im Feuer zerschmolzen, schrundig aufgerissen, von Säure zerfressen, rauh und abweisend.

Diese Keramik bedarf eigentlich keiner Erläuterung, weil ihre Qualität für sich spricht.

Doch Sie haben auch Ohren, um zu hören. Sie sind ja auch hergekommen, um sich über das Umfeld, über die Person des Künstlers zu informieren.

Mario Enke aus dem Osten, aus der noch real existierenden jetzt so nahgerückten und vielen so fremden und DDR.

Bestimmt hat mancher von Ihnen den Namen durch die Ankündigung der Galerie Theis erstmals gehört. Und es hat sich herumgesprochen: Eine Einzelausstellung bei Theis bekommt nicht jeder.

Wer also ist das, Mario Enke?

Etwas ein Jahr vor der Wende ist hier bei Ihnen im Westen ein DDR-Buch erschienen mit dem Titel: *Keramik in der DDR*. Von einem DDR-Autor, einem Kenner der Szene.

Mario Enke findet Erwähnung als Erbauer eines Brennofens im ungarischen Keramikzentrum Kecskemet. Sonst kein Wort über seine Arbeiten, keine Abbildung. Und trotzdem stellt er heute hier bei Theis aus. Nein, als ein Ofensetzer nun nicht.

Aber: er ist auch kein "gelernter" Künstler mit akademischer Ausbildung wie sonst üblich und eigentlich erwünscht in der DDR.

Geboren 1948 in Gera, beginnt er nach dem Schulbesuch ein Theologiestudium, das er abbricht, geht in eine Lehre als Töpfer, läßt sich beraten von Altmeister Walter Gebauer im thüringischen Bürgel, der ihn ebenso prägt wie Karl Jüttner in Saalfeld. Er wird Facharbeiter, später Meister, baut mit eigenen Händen eine ständig wachsende Werkstatt auf, er scheut keine Schwierigkeit, und er arbeitet so viel uns so intensiv, daß er bald als ein Verrückter gilt. Er entdeckt seine pädagogische Ader, beginnt Töpfer auszubilden, setzt sich leidenschaftlich für viele Probleme des Handwerks ein.

Doch er weiß: Kunst ist zuerst Beherrschung des Handwerks. Als Künstler fragt er nach Vollendung im Ganzen. Deshalb bleibt für ihn nach wie vor das Gefäß das zentrale Thema in seiner Arbeit.

Als ein weiteres äußerliches Faktum: Endlich doch die Aufnahme in den Verband Bildender Künstler und damit die Möglichkeit, sich an Ausstellungen beteiligen zu können und also offensichtlich „arriviert“. Aber mehrfach werden gerade seine besten Arbeiten ausjuriert, oder schlecht plazierte oder nicht rezensiert. Einladungen zu Ausstellungen aus dem Ausland erreichen ihn öfter nicht oder werden so spät zugestellt, daß er sie nicht wahrnehmen kann.

Spätestens jetzt fragt man nach den Gründen.

Mario Enke ist einer, der seine Meinung immer deutlich formuliert, der Kritikwürdiges kritisiert und der herrschende Trends nicht einfach mitmacht, nur weil sie Mode sind. Er geht immer seinen eigenen Weg. Er läßt sich nicht vereinnahmen. Er ist unbequem. Das traditionell auf der Töpferscheibe gedrehte Gefäß und die unendliche Vielfalt perfekt gemachter Oberflächen sie bleiben sein Ziel.

Die herrschende Materialknappheit ist für ihn nur Herausforderung zu intensiver Auseinandersetzung, zum Experiment. Da, wo andere aufhören, beginnt für ihn erst die eigentliche Arbeit. Höchste technische und künstlerische Qualität heißen seine Maximen. Auch darin, daß seine Werke heute ausschließlich im Reduktionsbrand entstehen, ist er ein Außenseiter in der DDR-Keramik.

Mario Enke hat alle nur denkbaren Glasurtechniken probiert: er nutzt die Möglichkeiten oxydierender und reduzierender Brennführung, verwendet Kristall-, Salz- und Schrumpfglasuren, beherrscht die Lüstertechnik und scheut auch nicht das höchst gefährliche Ätzen mit Flußsäure. Er kombiniert die verschiedenen Techniken und erstrebt hohe Effektivität auch der künstlerischen Mittel.

All die genannten Techniken haben andere schon vor ihm verwendet. Doch wie spezifisch er sie einsetzt und seine unverwechselbare Handschrift findet, das fasziniert. Erinnert sei nur an die bekannte, besonders seit der Jahrhundertwende häufiger verwendete unregelmäßige Schlangenhautglasur. Ihre strahlig gerichtete und steuerbare Anordnung ist aber Mario Enkes ganz persönliche Erfindung. Ihre phantastische dekorative Wirkung entsteht aus der physikalischen Ordnung

der Glasurteile um den positiven und negativen Pol durch elektrostatische Aufladung. Die Ergebnisse kann der Künstler bereits beim Glasieren vorausbestimmen.

Schließlich möchte ich Sie noch auf ein anderes, wesentliches Element in seiner Keramik aufmerksam machen. Es ist der unübersehbare Hang zum Graphischen. Dessen Mittel werden jedoch nicht, wie häufig in der Keramik, im Sinne kunstgewerblich ornamentaler Dekoration verwendet. Nein, er realisiert Gestaltungsprobleme der Graphik mit den technischen Möglichkeiten der keramischen Glasuren und Farben.

Im Zueinanderordnen, in der durchscheinenden Überlagerung, im fein ausbalancierten Verhältnis von Linie und Fläche äußert sich die formale Orientierung an den bildnerischen Mitteln der Konstruktivisten und damit durchaus legitim an der Sprache eines Lionel Feininger, eines Paul Klee oder im Formenzitat des Dresdener Hermann Glöckner.

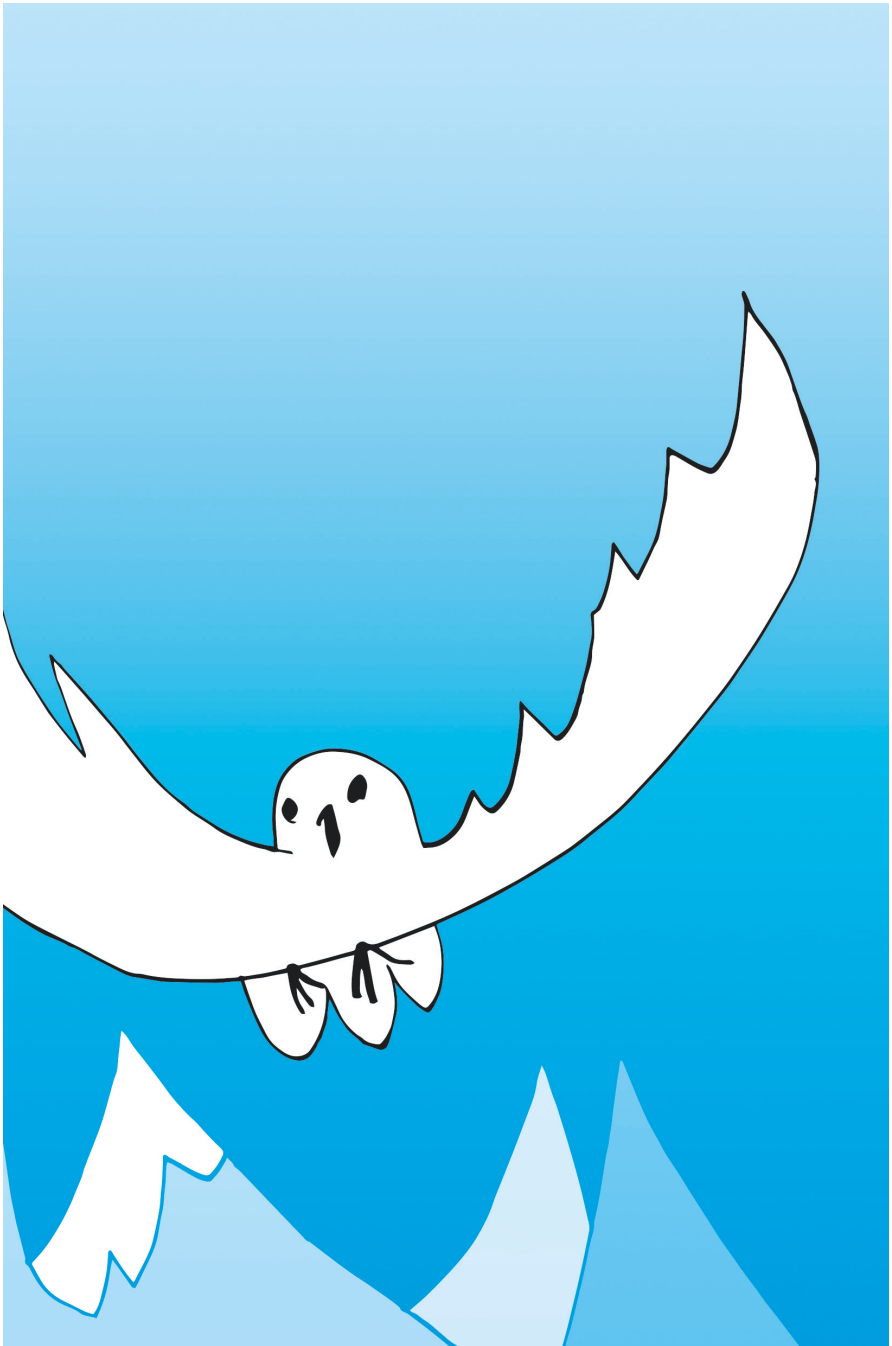
Begonnen hat diese Entwicklung mit und auf Wandtellern. Allerdings steht dieser Begriff nur als Hilfskonstruktion für das Rund des Bildträgers. Wegen ihrer geringen und formdeterminierten Dimension konnten Teller auf die Dauer seinen bildkünstlerischen Vorstellungen nicht genügen.

Was für den Maler die Leinwand ist, wurde für Mario Enke die industriell vorgefertigte Schamotteplatte. Auf dieser erzeugt er durch vielfältiges Übereinanderlegen von Glasurtypen charakteristische Farben, Formen und Strukturen. Wie Sie bemerken, meine Damen und Herren, bedeuten auch die Wandplatten-Bilder keinen Endpunkt, sondern Stationen einer Entwicklung.

Die stetig wachsende Anerkennung seiner keramischen Bemühungen kommt seit 1984 zunehmend über das Ausland. Zweimalige Einladungen zu mehrwöchigen Studien und Arbeitsaufenthalten in den Internationalen Keramikstudios in Kecskemet und Siklos in Ungarn, Aufnahme in die Genfer Keramikakademie als dritter DDR-Keramiker nach Karl Jüttner und Gertraud Möhwald. Jurymitglied zur Coblenzer Ausstellung „Salzbrand 89“: dem Internationalen Salzbrand-Wettbewerb.

Kunst mit hohem Anspruch auf Qualität setzt sich also auf die Dauer durch. Kunst von hohem Anspruch, die brauchen wir. Sie wollen wir in die deutsche Einheit einbringen. Mario Enke ist unser würdiger Bote.

Mit Freude eröffne ich deshalb diese Ausstellung, hier in der Galerie Theis.



ERÖFFNUNGSREDE

# HANS THEO BAUMANN. DESIGN 1950-1990.

Porzellansammlung, Dresden, 14. Dezember 1990

Nach einer endlosen Zeit von Jubiläen und Jahrestagen leben wir nun in einer Zeit der Premieren.

Auch die vierte Sonderausstellung der Porzellansammlung eine Premiere: die erste im Freistaat Sachsen.

Sie ist auch ein Wagnis. Denn sie ist die erste, die nicht nur Manufakturporzellan und Unikate vorstellt, sondern auch und vor allem gestaltete "Industrieform" verschiedenen Materials.

Aber ich bin sicher:

Ein an Meißner Porzellan-Qualitäten geschultes Auge wird die ganz anders geartete und zeitgemäße Schönheit dieser Produkte erkennen und zu würdigen wissen.

Hans Theo Baumann lebt in Baden-Württemberg. Schopfheim im nahen Markgräflerland, hervorragender Wein.

Bewohner dieser Gegend nutzen noch heute ihr angestammtes Recht, einen guten Schnaps zu brennen.

Ich kann Ihnen versichern, daß er auch von diesen Dingen eine ganze Menge versteht.

Mit ihm wollen wir Ihnen einen Mann vorstellen, der mit seinem Werk vier Jahrzehnte deutscher Wohnkultur wesentlich mitgeprägt hat, und das in einer Qualität, deren Dimensionen sich erst langsam erschließen.

Deutsch das bedeutete bis vor kurzem noch ausschließlich 'westdeutsch'.

Aber diese Dinge sind auch ein Teil von uns. Auch in unserer Alltagskultur werden sie bald selbstverständlich sein.

Stehen in einer langen Tradition.

Als ich im April nach Hohenberg im Fichtelgebirge fuhr, um dort die Baumann-Ausstellung zu sehen, zum ersten Mal ohne Formulare und ohne Visum, da wusste ich, daß diese Ausstellung für Dresden wichtig sein würde, weil sie ein wei-

terer Teil des für uns neuen und endlich kennenzulernenden 'Spirit of Europe'“ war und noch dazu ein sehr deutscher Beitrag. Sie erinnern sich, wie der 'Geist Europas' mit den Arbeiten junger österreichischer und amerikanischer Design-Studenten im Juni zum ersten Male erfrischend auch durch die Säle dieser Sammlung wehte.

Dank

Wilhelm Siemen, der zum wiederholten Male ein Ausstellungsvorhaben unbürokratisch unterstützte und wichtige Kontakte vermittelte.

Auf seine Empfehlung mit Hilfe von Professor Baumann das Land Baden-Württemberg über den Ministerpräsidenten Späth als Sponsor gewonnen. Zu unserer großen Freude Ministerium für Wissenschaft und Kunst einen erheblichen Teil der Kosten übernommen.

Dank auch Frau Dr. Baumann-Wilke, freischaffende Kunsthistorikerin, Konzeption.

Dank Mitarbeitern, die nicht im Rampenlicht stehen.

Dank Baumann, Aufbau über 60 Stücke.

Seit Ende der fünfziger Jahre“ gehört Hans Theo Baumann zu den wichtigsten deutschen Designern. Er lebt und arbeitet in Schopfheim und in Basel.

Jahrgang 1924, studierte er seit 1946 in seiner Geburtsstadt Basel Malerei, Grafik, Bildhauerei, Design und Innenarchitektur. Daneben Glasmalerlehre.

Für Egon Eiermann 1953 farbige Dickglasscheiben erstmals an einem Kirchenbau bei der Matthäus-Kirche in Pforzheim, später Berliner Gedächtniskirche, Eiermann vermittelte den Kontakt zur Industrie.

Seit 1954 „entstanden Formen zu Serien“ für Gläser und Porzellangeschirre, KPM Berlin, Rosenthal, Hutschenreuther, Arzberg.

Rasch entwickelte sich Baumann zu einem der markantesten deutschen Formgestalter.

Einige seiner Porzellan-Service werden schon seit mehr als dreißig Jahren produziert. Ihre klaren und schlichten Formen haben sich durchgesetzt.

Von etlichen seiner Arbeiten ging eine geradezu schulbildende Wirkung aus, wie z.B. "Silhouette" 1959 quadratisch, "Brasilia" 1975 weich, "Fleur" 1976 bogig geschnittene Ränder, als erstes für Rosenthal Form "Berlin" 1956; 1. Dose Studio-porzellan.

Er ist international gefragt: Lafarge, Limoges, Sappho-farbige Platzteller mit Reliefdekor.

Fukagawa, Arita, kobaltblau unter der Glasur, schlichte doch raffiniert kalkulierte Dekore, muten ganz japanisch an: Pillendose mit Porzellanknopf im Deckel.

1959 Mitbegründer und erster Präsident des Verbandes deutscher Industriedesigner.

Design ist für ihn angewandte Kunst, Kunst, die sich nützlich macht, die keine oberflächliche Produktkosmetik ist und alles Überflüssige wegläßt. Sein Design-Konzept berücksichtigt neue Materialien und die von technischen Abläufen bestimmten Produktionsbedingungen.

Vielfältige Formen und Dekore, auch für Metall und textile Materialien, für Holz und für Kunststoff, gestaltete gleichermaßen Modelle für Sitzmöbel, Lampen, Leuchten sowie für Wohn- und Büromöbel.

Baumann vollzieht in konsequenter Weiterführung der Bauhausideen den Schritt zur Massenproduktion. Systemgedanke (Gretsch, Wagenfeld)

Kombinierbarkeit der Einzelteile, stapelbare Form "ABC" seit 1964; Rastergeschirr, 1973.

Inzwischen benutzen sehr viele Menschen seine Geschirre, Gläser, Bestecke und Geschenkartikel, doch nur wenige bringen diese Gegenstände mit dem Namen Baumann tatsächlich in Verbindung.

Baumanns Entwürfe haben nichts Sensationelles. Sie sind formvollendet, jedoch nicht modisch.

Viele serielle Entwürfe wirken durch ihre zurückhaltende Schlichtheit, durch ihre natürliche Schönheit wie kunsthandwerkliche Unikate. Diese gehören ebenso zu seinem Werk wie das künstlerische Schaffen, wie seine Malerei, seine Grafik und seine Zeichnungen. Solche Arbeiten, noch dazu von solcher Intensität, vermutet man nicht im Schaffen eines Industriedesigners.

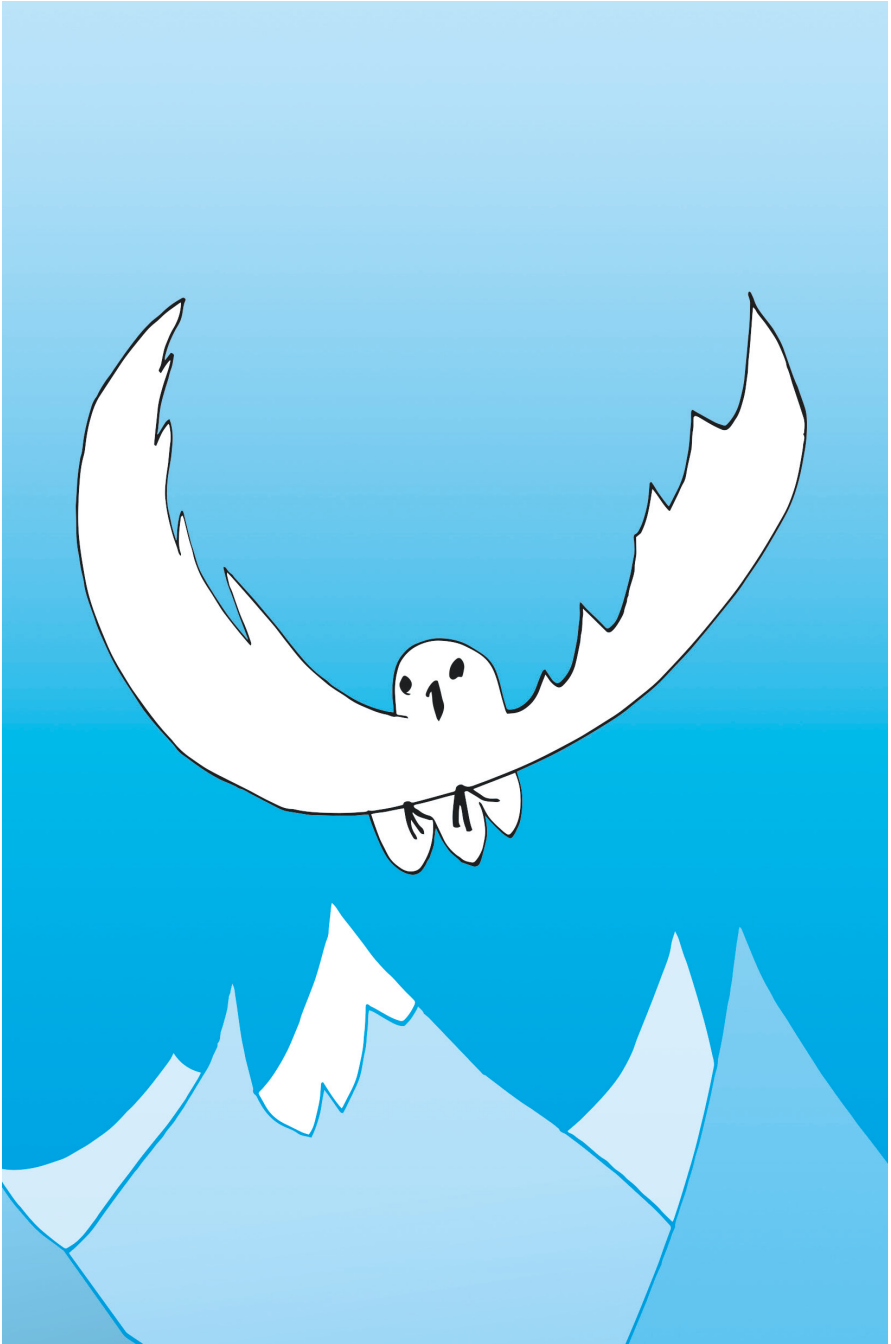
Trotzdem findet sich in seinem Werk stets die Verbindung zwischen Serie und Unikat. Zahlreich in der Ausstellung vertreten sind solche kunsthandwerklichen Einzelleistungen aus Glas und Porzellan. Seine „Teppiche“ berühren die Grenze zu den freien Künsten. Ihnen widmet er sich Pinsel und Zeichenstift ebenso wie dem plastischen Schaffen. Nur dies können wir in einigen ausgewählten Beispielen zeigen.

Vielleicht erklärt sich Baumanns außerordentlicher Erfolg als Designer gerade aus seinem engen Verhältnis zur Bildenden Kunst.

Nun wollen wir nicht nur an seiner Kunst teilhaben, sondern auch ein wenig an seiner Lebenskunst und die Freude an den schönen Dingen des Lebens mit ihm teilen.

Und: anstoßen mit Weiler Schlipf zu Linzer Torte seiner Frau.





# ROSENTHAL. PORZELLAN VOM JUGENDSTIL ZUR STUDIOLINIE.

Porzellansammlung, Dresden, 12. April 1991

Herr Minister, meine Damen und Herren,

Auch Ausstellungsprojekte können eine eigene Geschichte haben.

Die Geschichte dieser Ausstellung hat 1985 begonnen. Sie ist für mich persönlich eng verknüpft mit Ende und Anfang zweier beruflicher Lebensabschnitte.

Im Herbst 1985 bildete eine Einladung Professor Sauerländers zu einem Vortrag am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München den krönenden Abschluss meiner 15-jährigen Arbeit am Museum für Kunsthandwerk. Als mich in München der Ordinarius für Kunstgeschichte an der Bonner Universität, Professor Buddensieg, fragte, ob ich denn als frischgebackener Direktor dieser Porzellansammlung zukünftig auch modernes Porzellan sammeln werde und nicht nur Meißen und was ich eigentlich zur Rosenthal Studio-Linie meine, da hielt ich sein Angebot, eine Schenkung zu vermitteln, (er möge mir das verzeihen) für eine rhetorische Höflichkeit.

Sechs Monate später stand plötzlich eine große Kiste von Rosenthal in meinem Zimmer. Die aber versiegelte ein Zöllner mit der Auflage, zuerst einmal eine ministerielle Genehmigung für die Annahme der Schenkung aus fernem, kapitalistischem Ausland zu erwirken.

Zur Freude über das unerwartete Ereignis gesellte sich nun die mit den Monaten immer spannender werdende Frage nach dem Inhalt. Doch in der Zwischenzeit wandelte sich die Frühjahrssendung zu einem Weihnachtsgeschenk. Nachdem unsere Geduld auf eine harte Probe gestellt worden war, durfte endlich ausgepackt, konnte der Firma endlich offiziell gedankt werden. Und das, was damals ein Bundesbürger in jedem der mehr als 800 Rosenthalgeschäfte sehen und auch erwerben konnte, das bot sich nun unseren Augen als eine kleine Sensation dar. Beispielhafte Entwürfe berühmter Designer, deren Namen man nur hier aus der Fachpresse kannte, standen nun ganz real und unserem Meißen gewohntem Auge noch ein wenig fremd, auf dem Tisch. Dass es außerhalb unseres Gesichts-

kreises noch mehr gab, als unser berühmtes sächsisches Porzellan aus Meißen, dass es auch Möglichkeiten zu ganz andersgearteter Porzellangestaltung gab, das eigentlich wollte ich mit einer Sonderausstellung am Beispiel dieser Schenkung schon 1987 der Dresdner Öffentlichkeit bewusst machen.

Aber manchmal werden Wunschkinder zu Sorgenkindern. Die Schwierigkeiten wuchsen. Als es trotz Planung einmal am Geld, ein anderes Mal am Papier fehlte, suchte ich mir mit dem Kunstgewerbemuseum Berlin-Köpenick einen Partner, der außer einer stetig wachsenden historischen Rosenthal-Sammlung auch noch eine Teilfinanzierung in das Vorhaben einzubringen hatte. Wieder liefen die Vorbereitungen auf vollen Touren. Da kam der Herbst 1989 und es gab, nun aus anderen Gründen, erneut kein Geld. Ein dritter Partner fand sich 1990 mit dem Museum der deutschen Porzellanindustrie; und auch in Selb erhörte man die Dresdner Hilferufe.

Deshalb soll mein ganz besonderer Dank an dieser Stelle der Firma Rosenthal gelten, deren Vorstand heute von seinem Vorsitzenden, Herrn Müller, vertreten wird. Seinen persönlichen Bemühungen bei der Realisierung der Schenkung ist außer einem wesentlichen finanziellen Zuschuss für den Katalog- und Plakatdruck auch ein wichtiger Teil dieser Ausstellung zu verdanken. Denn als ich vergangenen Herbst einige Porzellanplastik von Rosenthal in der Meißener Manufaktur ausgestellt sah, fand ich, dass solche interessanten Werke unbedingt in Dresden gezeigt werden müssten. Er war zu einer Leihgabe sofort bereit. Diese steht nun in der Bogengalerie. Mit dieser konzeptionellen Veränderung ergab sich für unser ursprüngliches Anliegen, ein Geschenk vorzustellen, ein ganz anderer, weiter gespannter Rahmen: Die Schenkungen an die Porzellansammlung und an das Kunstgewerbemuseum Köpenick, die Geschirrentwürfe von den sechziger Jahren bis zur Gegenwart umfassen (*Vitrinen 3+4*), stehen nun nämlich eingebettet in größere historische Zusammenhänge. Ein Rückblick in die Geschichte mit Beispielen aus Historismus, Jugendstil und Art Déco verdeutlicht den vorher zurückgelegten Weg und die vielfältigen stilistischen Wandlungen; der Blick aber auf gegenwärtige, parallel zum Studio-Linie-Geschirr entstandene freiplastische Werke lässt möglicherweise den Weg zu Künftigem ahnen.

Natürlich pflegt die Firma auch ihre Rosenthal-Story, denn immerhin gehört das Unternehmen neben der Manufaktur Meißen zu den bekanntesten deutschen Porzellanherstellern. Erst 1879 gründete Philipp Rosenthal nach einem Amerika-Aufenthalt sein Unternehmen als Porzellanmalerei im oberfränkischen Selb. Die erfolgreiche Dekoration von Weißporzellan aus anderen Firmen ermöglichte schon bald den Aufbau einer eigenen Fabrik. Vor genau einhundert Jahren begann die Produktion von Rosenthal-Porzellan mit Tafelgeschirren als dem schon bald populärsten Erzeugnisbereich. Das Unternehmen fertigte vorwiegend Ge-

schirre, die sich am Rokoko orientierten. Diese historisierenden Service waren derart erfolgreich, dass kein Anlass bestand, von Künstlern neue, moderne Formen entwerfen zu lassen. Man produzierte nach Firmenentwürfen, die meist anonym arbeitende Gewerbezeichner geschaffen hatten. Erst in Vorbereitung auf die Weltausstellung in Paris 1900 fanden zeitgenössische, in Form und Dekor dem Jugendstil entsprechende Gestaltungen Eingang in die Produktion. Sie gehören zu den schönsten Geschirren, die von Rosenthal geschaffen wurden (*Vitrine 1*).

Seit 1914 besonders erfolgreich war die mit einem Rosenrand verzierte, klassizistisch orientierte Form "Maria", benannt nach der Frau des Firmengründers (*Vitrine 3+6*), und die Jugendstil-Form "Donatello" (*Vitrine 1*).

Daneben entstand auch Zierporzellan, das seit 1910 in einer eigens eingerichteten "Kunstabteilung" durch freie künstlerische Mitarbeiter, zu denen u.a. Ferdinand Liebermann und Heinrich Vogeler gehörten, entworfen wurde.

Ganz unterschiedliche künstlerische Auffassungen, die sich sowohl als "floraler" und "konstruktiver Jugendstil" sowie als "Neubarock" und "Art Déco" darbieten, traten selbst noch im zweiten und dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts häufig nebeneinander auf. Das gilt für die Porzellanplastik ebenso wie für die Geschirrgestaltung jener Zeit.

Obwohl ihre Namen weniger bekannt sind, schufen damals Künstler wie Constantin Holzer-Defanti, Gerhard Schliepstein, Gustav Opiel, Grete Zschäbitz, Milly Steger u.a. für die Kunstabteilung Entwürfe, deren Qualitäten hinsichtlich der plastischen Gestaltung, vor allem aber auch in Bezug auf die Bemalung den Werken heute berühmter Entwerfer in nichts nachstehen und inzwischen von Sammlern und Museen wiederentdeckt worden sind.

Im Nebeneinander traditioneller Form und neuer Sachlichkeit äußerten sich seit 1930 charakteristische Merkmale eines eher modisch orientierten Geschmacks, der zwischen romantischer Sentimentalität und einer am Funktionalismus des Bauhauses orientierten Fortschrittsgläubigkeit schwankte.

Zum Besten gehören die Entwürfe Wilhelm Wagenfelds und Wolfgang von Wersins. Obwohl von den richtungweisenden Industrieform-Entwürfen des Bauhauses beeinflusst, ist aber bei etlichen Geschirren aus dieser Zeit ein stilistischer Wandel zum Unverbindlichen, zum allgemein Gefälligen durchaus spürbar. Das erklärt wohl auch ihre Popularität bis in die fünfziger Jahre. Hatte der Firmengründer mit einem ausgesprochen sicheren Gefühl für das der Zeit Gemäße meist Produkte hoher, marktgängiger Qualität entwerfen lassen, so verfolgte sein gleichnamiger Sohn, den beschrittenen Weg der Produktgestaltung durch bekannte Künstler und Designer mit zielstrebigem Konsequenz.

Seit 1950 versuchte Rosenthal mit dem "New Look" sowohl die deutsche Bauhastradition als auch das von Italien beeinflusste "organische Design" in seiner

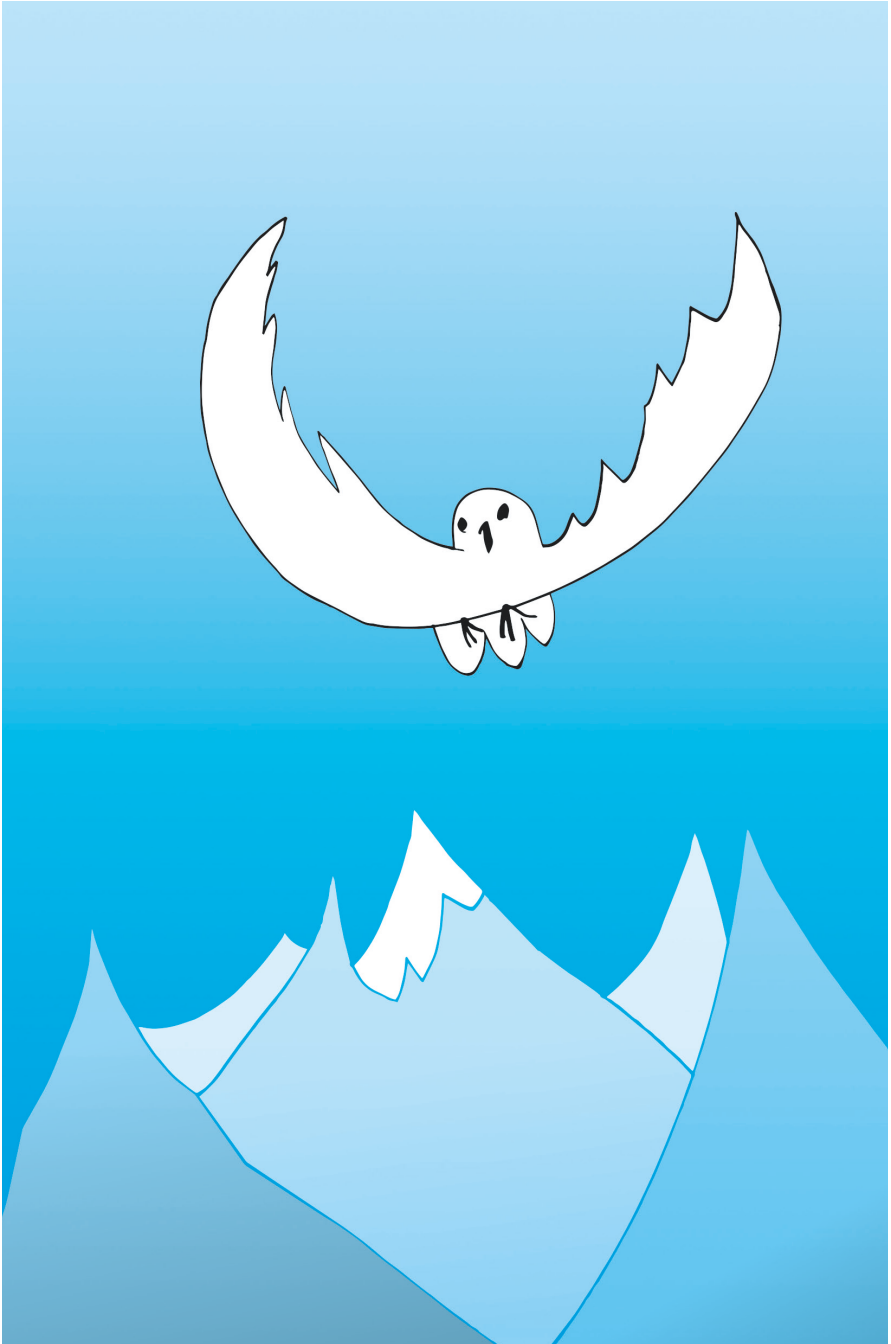
Produktion zusammen und weiterzuführen. Er strebte die Synthese von praktischer und ästhetischer Funktion an und wollte sowohl dem Wunsch nach optimaler Brauchbarkeit als auch dem nach formaler Schönheit entsprechen. Für dieses Programm, seit 1961 "Rosenthal Studio-Linie" genannt, gewann das Unternehmen namhafte Entwerfer. Seit der wegweisenden Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Star-Designer Raymond Loewy, der die "Form 2000" schuf, rückten neben Hans Theo Baumann, Dorothy Hafner, Ambrogio Pozzi, Marcello Morandini, Ivan Rabuzin, Walter Gropius usw. seit Ende der fünfziger Jahre vor allem die skandinavischen Formgestalter Tapio Wirkkala, Timo Sarpaneva und Björn Wiinblad in den Blickpunkt. Einfache, klare, funktionale Formen bestimmten das Bild. Betont wird die Eigenheit des Materials, häufig sichtbar gemacht seine technische Behandlung. Doch Formen und Linien bleiben stets weich und sensibel.

Die "Rosenthal Studio-Linie" bezieht sich bewusst auf die Überzeugungskraft der Begriffe Qualität, Leistung, Lebenskultur. Die Verknüpfung von Kunsthandwerk, Industrieform und freier Kunst in einer durch Kultur geprägten Lebenshaltung fasst das heutige Firmenmotto "Mit Kunst leben" konsequent zusammen. Porzellanplastik und Reliefs von Henry Moore, HAP Grieshaber, Günter Ücker, Paul Wunderlich, Lucio Fontana, Victor Vasarely, Eduardo Paolozzi, Friedensreich Hundertwasser und vielen anderen genügt in limitierten Auflagen höchstem Kunstanspruch. Künstler der mittleren und jüngeren Generation wie Sandro Chia, Jörg Immendorf, Salome, oder Andreas von Weizsäcker (übrigens der Sohn des Bundespräsidenten) ergänzen die starken Eindrücke und setzen das Begonnene mit sich änderndem Akzent fort.

Mittlerweile arbeitet Rosenthal mit über 100 Künstlern von oft internationalem Rang zusammen, die auch Gläser, Bestecke und Möbel für Rosenthal entwerfen und damit an der Realisierung eines gesamt-künstlerischen Programms arbeiten. Hoffen wir, dass unsere sächsische Kunst-Industrie, die ja gerade auf diesem Gebiet wichtige Traditionen hat, bald wieder an diese anknüpfen wird.

Das großzügige Entgegenkommen der Firma Rosenthal ermöglicht in der Porzellansammlung die Wiederaufnahme einer jahrzehntelang unterbrochenen Sammlungskonzeption, nämlich die Dokumentation gegenwärtiger gesamtdeutscher Porzellan-geschichte. Mir bleibt dafür die Hoffnung, dass sich zu der Schenkung von Gefäßen zukünftig auch die eine oder andere bedeutende Plastik gesellen wird, denn wo könnte man, um das Firmenmotto aufzugreifen, besser mit Porzellankunst leben als in der Dresdner Porzellansammlung?







ERÖFFNUNGSREDE

# "EY! WIE SCHMECKT DER COFFEE SÜSSE" – MEISSENER PORZELLAN UND GRAPHIK.

Porzellansammlung, Dresden, 6. Juli 1991

*Museum der deutschen Porzellanindustrie, Hohenberg/Eger, 29.11.1991*

Herr Bundesminister,  
Herr Innenminister,  
Herr Landtagspräsident,  
Meine sehr verehrten Damen,  
Meine Herren.

Wieder einmal Schätze aus dem Depot: die schönsten Meissener Kaffeegerichte aus drei Jahrhunderten.

Bisher nur wenige Geschirre publiziert.

Als Besonderheit Illustrationen zur Kulturgeschichte des Kaffees: seltene Stiche, Radierungen, Lithographien aus der Sammlung Eduscho.

Dank Finanzierung der Ausstellung: Katalog.

Wir hoffen, daß eine solche ungewöhnliche Mischung wieder eine besondere Bereicherung unseres Ausstellungsprogramms darstellt.

Meissener Porzellan und Sachsen gehören heute ebenso zusammen wie Kaffee und Sachsen.

Beide gehören zu den schönen Dingen unseres Alltags.

Beide haben unsere Eß- und Trinksitten geprägt und wirken bestimmend auf den Tagesablauf und die Gewohnheiten des Einzelnen.

Der Duft des Kaffees und der Ruhm des Meißner Porzellans haben Sie heute hierher in die Porzellansammlung gelockt.

Wir wollen Ihnen Bilder aus der Geschichte des Kaffees, vor allem aber seltenes Meissener Porzellan in schönen Formen und mit vielfältigen Verzierungen zeigen.

Die Kunde von jenen drei exotischen Getränken Tee, Kaffee, Schokolade drang schon vor mehr als 300 Jahren auch nach Sachsen.

Mündliche Berichte,

Nachrichten aus Gazetten,  
Pro- und Kontraschriften.

Die wichtigste in deutscher Sprache in Bautzen gedruckt und zwischen 1686 und 1701 viermal aufgelegt.

1672 die ersten drei Kaffeebohnen in der Kunstkammer (Grünes Gewölbe).

1685 als Arznei in der Dresdner Hof-Apotheke.

Die Legende will, daß der sächsische Kurfürst August der Starke als 26-jähriger die erste Tasse Kaffee seines Lebens 1696 zur Leipziger Messe verkostet hat. Woraus hat er wohl getrunken?

Natürlich noch nicht aus Meissener Porzellan. Denn das war noch nicht erfunden.

1697 Auftrag für das „Goldene Coffezeugk“ an Hofgoldschmied Johann Melchior Dinglinger, bei dem das Porzellan noch durch reich verziertes, weißes Email vorgetäuscht wurde.

Im frühen 18. Jahrhundert soll es im Dresdner Schloß einen „türkischen“ Kaffee-Salon gegeben haben.

Einen Höhepunkt dieser Entwicklung in Dresden bildeten wohl die zahlreichen, bekannt gewordenen Kaffeehäuser des 19. und 20. Jahrhunderts. Auf der Prager Straße das Kaiserkaffee, das Café Hülfert (1881) mit seiner behaglichen Gastlichkeit und seinen Baumkuchen, das Café Rumpelberger (Verglaster Palmenhof, Billard, Bierausschank, eigener Schokoladenfabrik) und die beiden größten, das Café Central, das Café Metropol.

Zentren bürgerlichen Lebens, der Geselligkeit, des geistigen Austauschs.

Schon um 1720 gab es gut ein Dutzend Stellen in Dresden, wo Kaffee ausgeschenkt wurde. Von den Dunstschwaden der Kaffeebrenner eingehüllt, sahen sie noch aus wie Bierschenken, und ebenso reges Treiben herrschte dort.

Erst um 1770 entstanden eigentliche Café-Conditoreien, gegründet von Schweizer Zuckerbäckern, mit Kaffee-, Schokolade-, Eis- und Kuchenverkauf.

Doch stieß das neue Getränk beileibe nicht nur auf begeisterte Zustimmung. Wir machen uns heute gar nicht mehr klar, daß das unerläßliche Kaffeerösten auch mit Belästigungen für die Bürger verbunden gewesen ist.

Einen gestrichenen Holzkiosk als Sommercafé, der seit 1779 auf dem Neustädter Markt stand, nannten die Dresdner kurz die „grüne Bude“, die am 31. März 1837 „von ruchloser Hand“ in die Luft gesprengt wurde.

Die ersten Umweltschützer?

Immerhin gab es seit 1733 Bürgerbeschwerden wegen „Reinhaltung der Luft“. Diese veranlaßte die Stadtverwaltung, das "unanständige Caffee-Brennen auf öffentlichen Straßen" wenigstens zeitweise durch Verbot aus der Welt zu schaffen, was das Problem aber nicht löste. Denn viele kleine Krämer waren

ja gezwungen, ihren Kaffee auf der Straße zu rösten, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

Mehr im Katalog auch zu:

Kaffeesachsen, Bliemchenkaffee.

Für Zubereitung und Servieren wurden Anfangs Gefäße aus Silber, Zinn, Keramik wie Fayence verwendet. Besonders Wohlhabende benutzten das teure Chinaporzellan, das über Holland eingeführt wurde.

Das neue Getränk Kaffee fand in der neuen Erfindung des Meissener Porzellan seine ideale Entsprechung. Seine Härte und seine Dichte, seine Weiße und seine Glätte und die Erfahrung, daß es ein schlechter Wärmeleiter ist, an dem man sich die Finger nicht so leicht verbrannte wie an Metall, erhoben es über jedes andere Material.

Um 1725 begann in Deutschland der Siegeszug des Porzellangefäßes als Kaffeegeschirr.

In der Porzellan-Manufaktur Meißen sind alle charakteristischen Formen für die Kaffeegeschirrherstellung bereits seit dem Gründungsjahr 1710 zu finden:

Unterschiedlichste Kannen, Koppchen (die Tassen ohne Henkel), Tassen, die sog. Zittertassen, mit einem festen Einsatzrand, Sahnegießler, die anfangs noch nicht selbstverständliches Zubehör waren, Beisatzteller, Kuchenteller, schließlich die Sammeltasse des 19. Jahrhunderts für den mittleren und kleinen Bürgerstand, meist in historisierenden Formen, z.B. mit gotischen Spitzbogen verziert oder mit Oberflächen, die Glasmuster nachahmen.

Von Anfang an unentbehrlich waren natürlich die Zuckerdosen (denn süße mußte der Kaffee sein).

Wie geschätzt, aber auch wie teuer Meissener Porzellan schon im 18. Jahrhundert gewesen ist, beschreibt der wohlhabende Dresdner Hofjuwelier Reinhard Schrödel. Er notierte 1761 in seinem pedantisch geführten Ausgabenbuch, was er „*seiner lieben Frau, als Braut, und noch vorher von Zeit zu Zeit geschenket*“ nämlich: „*zum Jahrmarckt ein gantz weiß vollständiges Thee- Coffee- und Schocoladen-Servis von Meißner Porcellain nebst 24 Figuren, 12 Hundten, 6 Thiergen und drei Körbgen, alles gantz weiß, kostet 100,- Thaler.*“ Im Jahr nach der Hochzeit vermerkt er leicht resigniert: „*Pro Coffee und Zucker hat meine liebe Frau im vorigen Jahr als von Ostern 1761 bis den 18. Februar 1762 baar ausgegeben 100,- Thaler.*“

Die Formen des Meissener Porzellans wandeln sich nach der Mode, doch sie bestimmen immer das Aussehen jeglichen Porzellans der deutschen Manufakturen auch beim Kaffeegeschirr.

Die Teekanne mußte niedrig sein (China); die Schokoladenkanne hatte einen Quergriff mit Holzstiel und im Deckel eine Öffnung für den Quirl;

Die Kaffeekannen aber waren, orientalisch-türkisch beeinflusst, hoch und birnförmig. Die dickbauchige, etwas behäbige, gemütlich-sächsisch wirkende Meißner Kanne hat sich letztlich überall durchgesetzt.

Heute nicht mehr gebräuchlich ist die Spülkumme, eine Schüsselform, in die man bis weit ins 19. Jahrhundert bei Tisch Teeblätter und Kaffeesatz aus den Tassen leerte.

Alle bekannten Meissener Bemalungen gibt es auf Kaffeegeschirr. Man findet Figuren, Landschaften, Szenerien und Blumen, einfach alles, vom weltweit verbreiteten Zwiebelmuster bis zur Biedermeierrose.

Hofdekore: Gelber Löwe, Roter Drache bis 1918.

Schon um 1750 war es durchaus üblich, Porzellan mit Widmungen zu verschenken. Einige Beispiele finden sich in der Ausstellung: Christian Fr. Heroldt 1763, von dem berühmten Porzellan- und Glasmaler Samuel Mohn 1809 mit Bildnissilhouetten sächsischer Gutsbesitzer, oder eine Tasse mit dem Bildnis von Dr. Jaspis, dem evangelischen Stadtprediger an drei Dresdner Kirchen, nach Vorlagen des sächsischen Malers Vogel von Vogelstein.

Besonders kostbar sind Tassen mit äußerst fein gemalten Porträts der Wettiner. Sie entstanden seit 1807 anlässlich der Erhebung Sachsens zum Königreich von Napoleons Gnaden.

Den Abschluß unserer Auswahl bilden Geschirre der Jahrhundertwende im Jugendstil bis zu den Entwürfen des Münchener Richard Riemerschmid.

Heute Kaffeemaschine mit Glaskanne.

Für den besonderen Anlaß gibt es aber bis heute keine Alternative zu Meissener Kaffeegeschirr.

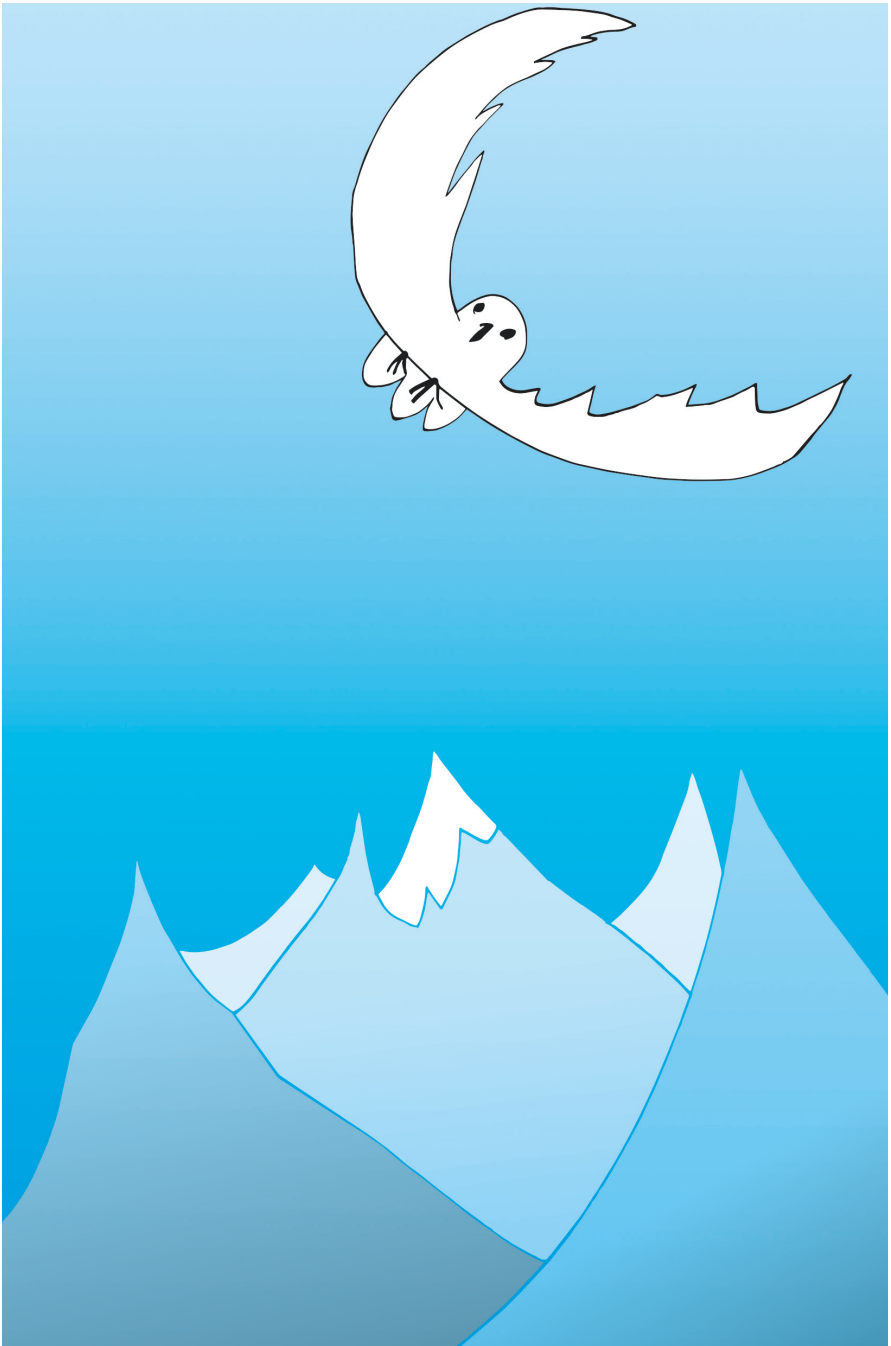
Weil zu einer Kaffeeausstellung auch Kaffeehausatmosphäre gehört, haben wir uns etwas Besonderes ausgedacht und das Café Orangerie eingerichtet. Wiener Kaffeehausmöbel, die berühmten Thonetstühle und Marmortische, von denen man über kleine Orangenbäumchen in den wunderbaren Zwinger blickt, sollen Ihnen ein Stückchen von altem Kaffeehausflair vermitteln und vielleicht gelingt es durch Ihren regen Zuspruch, dieses als eine ständige Einrichtung zu erhalten. Stellen Sie sich vor, Sie könnten sich in Zukunft mit Ihren Freunden im Café Orangerie im Zwinger treffen inmitten unserer Porzellanschätze!

Allen, die zur Verwirklichung unserer Ideen beigetragen haben, möchte ich an dieser Stelle besonders herzlich danken. In bewährter Teamarbeit hat die kleine Gruppe der Mitarbeiter der Porzellansammlung mit der Architektin Frau Albert und den Graphikern Ehnert und Klinkebiel zusammengearbeitet. Dieses Mal mit der Unterstützung von Herrn Ropers, Kunstantiquar aus Bonn

und Frau Heise, Kaffeehistorikerin aus Leipzig als Vertretern der Sammlung Eduscho. Damit wurde diese Ausstellung ein Gesamtdeutsches Unternehmen, bei dem, von anfänglichen Verständigungsschwierigkeiten abgesehen, bald nicht mehr gefragt wurde, bist Du aus dem Osten oder aus dem Westen. Allen ging es nur um das gemeinsame Ziel. Wie erfolgreich es realisiert wurde, sollen Sie entscheiden.

Musiker aus Leipzig, Concentus musicus lipsiensis;

Saxtett



# VISIONEN. HEINZ WERNER. DEKORE AUF MEISSNER GESCHIRRPORZELLAN.

Porzellansammlung im Zwinger, Dresden, September 1993

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Mitglieder des Freundeskreises der Porzellansammlung im Zwinger,

Keine Porzellan-Manufaktur steht so im Blickpunkt der Öffentlichkeit wie die sächsische Porzellan-Manufaktur Meissen. Kein Porzellangestalter wird bis heute so kritisch beobachtet und stets an mehrhundertjährigen Traditionen gemessen wie ihre schaffenden Künstler. Das gilt in besonderem Maße für Heinz Werner.

Aber:

Kein Meissenmotiv ist gegenwärtig so erfolgreich wie die *"Orchidee auf Ast in Blau"* (1977), kein Servicedekor wird derzeit so oft bestellt wie die Szenen der Märchen aus *"Tausenundeiner Nacht"* (1966).

Und beide Dekore hat Heinz Werner erfunden. Und wären es diese beiden allein geblieben, schon damit hätte er sich ein bleibendes Denkmal am Weg der Meissener Porzellan-Manufaktur in die Zukunft gesetzt.

Doch nicht deshalb widmen wir ihm eine Ausstellung in dieser, vielfältigen Traditionen verpflichteten Porzellansammlung im Zwinger. Denn da ist mehr und ich meine: Heinz Werner entwickelte sich zu einem Glücksfall für die Porzellan-Manufaktur Meissen. Das manufaktuelle Erscheinungsbild nach 1945 ist ohne das künstlerische Werk dieses Porzellangestalters und Malers nicht mehr vorstellbar.

Durch Höhen und Tiefen, über Seitenwege, auch Irrwege, hat er ein Werk geschaffen, das jeden unvoreingenommenen Betrachter allein schon durch seinen Umfang beeindruckt. Seit 50 Jahren arbeitet Heinz Werner in der Manufaktur. Das blieb immer nur wenigen vergönnt.

In diesem halben Jahrhundert entstanden mehr als sechzig Servicedekore, in jedem Kalenderjahr also wenigstens eine neue Dekorentwicklung, außerdem nicht zu zählende Einzelgegenstände, hunderte Unikate und große Wandplattengemälde. Sie befinden sich heute in öffentlichen Museen und privaten Sammlungen von Amerika bis Japan. Hier am Ort bedauerlicherweise nur als Ausnahmefall.



Seine ersten eigenständigen graphischen Gefäßdekore entstanden um 1960: Lineare Vasendekore wie Skalare oder das Wickenmuster für Service (*Vitrine 1*). Als jedoch die Manufaktur - Administration den direkten Anschluß an alte Form- und Dekortraditionen des 18. Jahrhunderts forderte, knüpfte er an die reiche Meissener Blumenmalerei an.

Mit der 'Purpurrose auf blauen Blättern' entstand das erste große Speiseservice seit 1932. Zwei Blautöne in Scharfffeuerfarben kontrastieren das Purpurrot der Aufglasurmalerei. (*Vitrine 1*) Zu den reichsten und teuersten Entwürfen gehört das Speiseservice 'Tausendundeine Nacht'.

Eine grafische Fassung entstand 1966, eine stärker vom Farbfehler ausgehende malerische 1968 (*Vitrine 4*). Das unerschöpfliche Thema einer phantastischen arabischen Traumwelt ist wie die Chinoiserie Hoeroldts aller Alltagsrealität entzogen. Heinz Werner setzt die Szenen mit lockerem Strich frei auf den Gefäßkörper. Feinste Vorhangspitzen in Purpur und Poliergold bilden den festlichen Rahmen.

Bei der neuentwickelten Form 'Blütenreigen' verbindet Werner malerische und grafische Elemente. überquellender Reichtum geometrischer und floraler Details scheint alle Formen trotz ihrer Gegenständlichkeit aufzulösen: ein heiterer 'Sommernachtstraum' entsteht, 1970. (*Vitrine 3*).

Mit der 'Blau-Bunten' und der 'Blau-Blauen' Blumenmalerei entstanden von 1973 bis 1975 aufwendige, durch ihre farbig reiche Differenzierung eindrucksvolle Dekore. Die Meissener Blumenmalerei erreicht hier mit der aquarellierenden Verwendung des Scharfffeuerblaus als Auf- und Unterglasurfarbe eine neue Qualität. Die individualisierte Handschrift Werners erfordert begabte Maler. Und sie setzt hohen technischen Aufwand für die nichtschablonierte Unterglasurmalerei voraus. (*Vitrine 2*)

Das erfolgreichste Meissener Tafelservice des 20. Jahrhunderts schuf Ludwig Zepner mit dem umfangreichen Geschirrkomples 'Großer Ausschnitt'. Seine Grundformen lassen vielfältige figürliche, florale oder ornamentale Bemalung zu. (*Vitrine 5*)

Auf dieser Form wurde das Jagdservice zu einem der spektakulärsten und besonders hoch gelobten und am meisten geschmähten Dekore. Das Thema 'Jagd' beschäftigte die Meissener Künstlergruppe mit ungezählten Studien von Natur und Brauchtum seit 1969.

Gemeinsam mit Rudi Stolle entwarf Heinz Werner die einfallsreichen Dekore 'Jagdmalerei', 'Jagd auf Wasservögel' und die vielfältig erzählenden kleifigurigen Szenen zum Mokkaservice 'Jägerlatein'. Die mit Volkmar Bretschneider geschaffene Malerei 'Waldlaub in Grün und Bunt' rundete das szenisch determinierte Thema. Es gleicht kein Motiv dem anderen.

Für den 'Großen Ausschnitt' schuf Heinz Werner mit 'Blaue Orchidee auf Ast, in Blau' 1978 einen raffiniert kultivierten Unterglasurdekor, der in seiner Beliebtheit inzwischen an die Seite des 'Zwiebelmusters' zu rücken beginnt.

Um 1980 entstanden erste Lösungsfarbendekore. Lösungsfarben, versuchsweise schon im Jugendstil verwendet, bestehen aus wasserlöslichen Nitraten. Sie diffundieren unter bestimmten Voraussetzungen durch den Scherben und erscheinen auf der Unterseite als farbiger Fleck. Ihre malerische Wirkung ist reizvoll und porzellanlangerecht, doch technisch nur schwer steuerbar. Ihre Möglichkeiten zu freierer Gestaltung nutzte Werner für die Dekore 'Blauer Horizont', 'Floral', 'Windblume', 'Indischer Bogen' sowie für Unikate.

Seit etwa 1985 löst sich Heinz Werner immer stärker von eindeutig ablesbaren Naturformen. Anregungen aus realen Stofflichkeiten werden verdichtet zu straff organisierten, aber freien Dekoren.

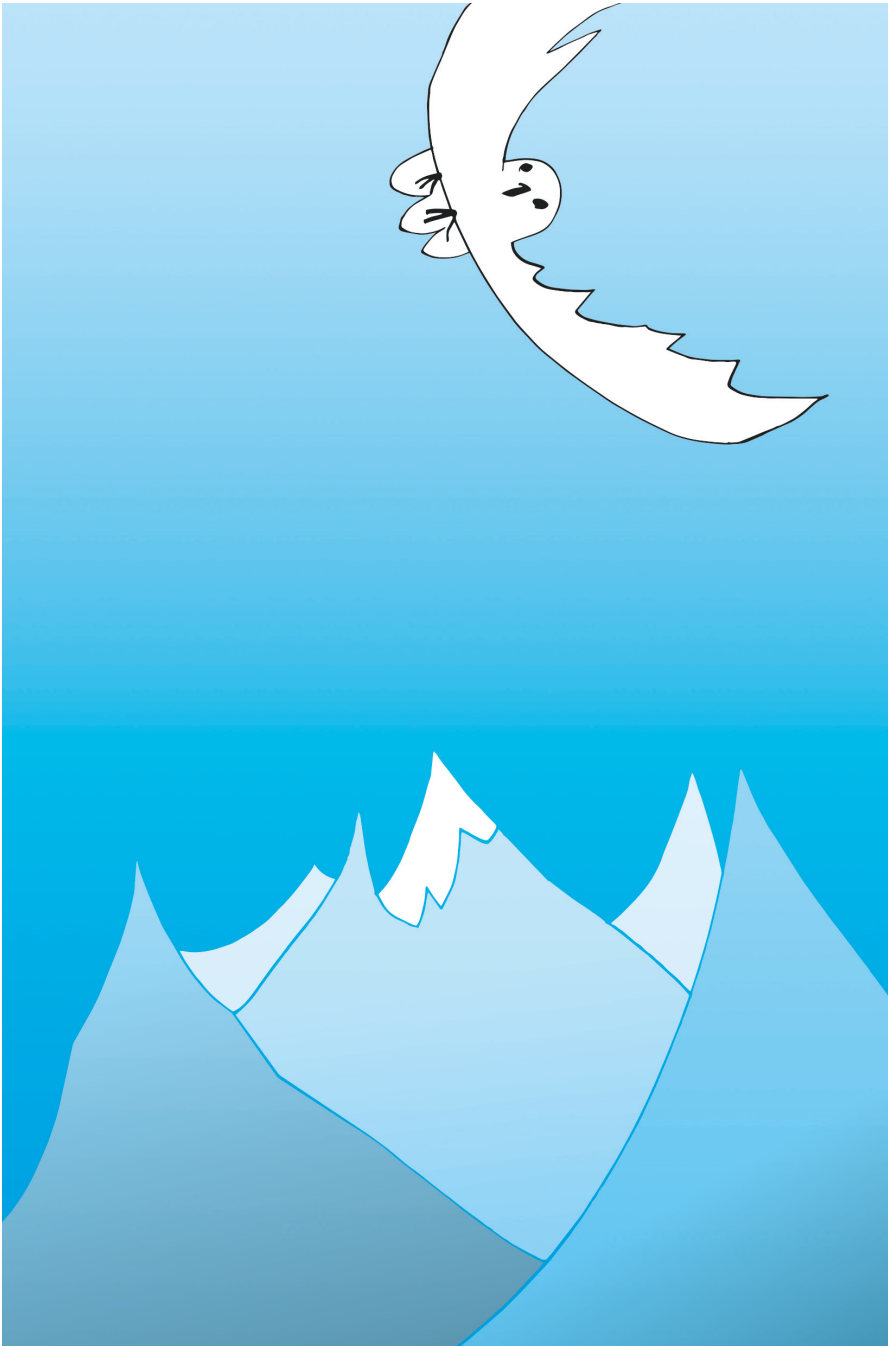
Beim Thema 'Vision' von 1990 überlagert ein kompositorisch festgefügtes Liniennetz zwischen genau kalkulierten geometrischen Flächen aufscheinende Naturalismen. Unendlicher Reichtum erschließt sich in den Details. Eine beschränkte, mit Gold gehöhte Tonskala, erzeugt eine schwebende, vornehm elegante Kühlfarbigkeit.

Ungehemmte Freude am Experiment, am Spielen mit vorhandenen Formen ließen Heinz Werner solche Techniken wie die Monotypie auf ihre Nutzbarkeit für Porzellan prüfen. Stofflichkeit anstrebende, mehrtonige Binnenstrukturen, in aufwendigen Arbeitsschritten auf den Scherben gebracht, werden durch die vom Fingerzug oder vom Druck des Handballens hinterlassenen Spuren ergänzt. Ein solches Arbeiten setzt große Disziplin voraus und Können. Handwerklich-technisch nicht nachvollziehbar, kommen derlei Gestaltungsmöglichkeiten nur für Unikate in Frage.

Mit Beginn der Unikatproduktion beschritt die Manufaktur, nach 1975, auf internationale Trends reagierend, den Weg keramkünstlerischer Atelierproduktion. Für Heinz Werner erschlossen sich damit Möglichkeiten, die seinen künstlerischen Zielen besonders entsprachen und ihn aus jenen im Spannungsfeld zwischen Tradition und Fortschritt herrschenden Zwängen herausführten. Er hat dabei zu freierer Handhabung seiner Ausdrucksmittel gefunden.

Besonders bemerkenswert finde ich es, daß anfangs befremdlich individualistisch Erscheinendes, nach einiger Zeit von vielen doch als Meißnisch anerkannt und akzeptiert wird und ein lebendiges, stets sich veränderndes Meißnisch entsteht, dessen besonderer Anspruch nicht nur in seinem Preis liegt. So verschmelzen Tradition und Gegenwart zu einer neuen Weise, wie sie Werner in seiner "Vision" versucht hat.

Dafür gebührt ihm unser Dank.



# MEISSEN IN AN AGE OF REVOLUTION: 1800 TO 1848.

The Bard Graduate Center: Decorative Arts, Design History, Material Culture, New York City, 22. Januar 1994

## VORBEMERKUNG

In den meisten Publikationen über die Geschichte der Porzellan - Manufaktur Meissen wird die Zeit zwischen 1800 und 1850 als eine Periode des Verfalls bezeichnet und negativ beurteilt. Im Kunsthandel spielen die Meissener Erzeugnisse dieser Zeit schon länger eine wachsende Rolle. Eine historisch und kunsthistorisch gerechtere Einschätzung dieser Entwicklungsetappe hat in Deutschland erst in den letzten zehn Jahren mit einer Reihe vorzüglicher Aufsätze von Joachim Kunze begonnen. Seine Forschungen bilden auch die Grundlage dieses Vortrags.

## DIE PORZELLANMANUFAKTUR MEISSEN AM ENDE DER MARCOLINIPERIODE

Bis 1806 hatte die Porzellanmanufaktur Meissen das Verkaufsmonopol für Porzellanwaren in Europa. Sie stand außer Konkurrenz. Der Verkauf der Manufakturen in Berlin und Wien blieb bis dahin durch Einfuhrverbote im wesentlichen auf deren Länder beschränkt. Die Waren der kleineren deutschen Manufakturen galten als 'gewöhnliches', wenig qualitativvolles Porzellan. Sie konnten deshalb nicht mit Meißen konkurrieren. Porzellan aus Sèvres kam nur selten in den deutschen Handel. Denn diese Manufaktur arbeitete vor allem für die Bedürfnisse der französischen Krone.

Nach fast einhundertjährigem Bestehen mußte die Porzellanmanufaktur Meissen plötzlich um ihr Weiterbestehen kämpfen. Ihre Geldeinnahmen aus dem Verkauf von Porzellan sanken von noch jährlich 100.000 Talern im Jahre 1806 auf 264 Taler im Jahre 1813. Nur regelmäßig geleistete finanzielle Unterstützung aus der Königlich-Sächsischen Staatskasse konnte die Manufaktur in der Folgezeit notdürftig erhalten.

Was waren die Ursachen für den Niedergang?

Warum geriet der Meissener Porzellan-Großhandel 1806 auf einmal ins Stocken, kam dann fast zum Erliegen, so daß der Fortbestand des Unternehmens aufs Höchste gefährdet war?

Äußere Ursachen bildeten die 1806 ausbrechenden Kriegsunruhen, das dadurch verursachte Ausbleiben der umfangreichen türkischen Bestellungen und die von Frankreich gegen Großbritannien verhängte Kontinentalsperre. Schwer wurde die Manufaktur durch das unerwartete Einfuhrverbot für ihr Porzellan nach Rußland getroffen. Seit 1806 wuchs das Angebot an französischem Porzellan auf den Leipziger Messen. Der bestechenden Qualität des französischen Porzellans konnte Meissen mit seinen veralteten Formen und Dekoren für viel zu hohe Preise nichts entgegensetzen.

Als betriebliche Ursachen sind die ständig steigenden Kosten für Material und Löhne zu nennen. Ein Bericht aus dem Jahre 1813 beklagt die schlechte Qualität der 'weißen Erde' aus dem Erzgebirge, die aufwendige Herstellung der Brennkapseln, die unvollkommene Politur des Goldes, die schlechte Organisation der Arbeit, die schlechte Moral des Personals, die unübersichtliche Produktion und die hohe Rate fehlerhaften Porzellans. Technische Verbesserungen hatte man im Vertrauen auf die bisherigen Erfolge versäumt. Nach wie vor deutete man die Zeichen der Zeit falsch und stellte zum Beispiel weiterhin massenhaft Artikel für den russischen Handel her, obwohl es gar keinen Markt mehr dafür gab.

Der Manufakturdirektor, Graf Marcolini, hatte die Ursachen für den Niedergang erkannt. Aber seine Maßnahmen blieben zu unbestimmt und zu schwach. Er versuchte, die französische Konkurrenz durch Einfuhrzölle aufzuhalten und die negative Handelsbilanz durch staatliche Zuschüsse auszugleichen. Bis Ende 1813 zahlte der sächsische Hof jeden Monat 5000 Taler Zuschüsse, in der Hoffnung auf eine Verbesserung der Zustände. Mit der Völkerschlacht bei Leipzig, vom 16. bis 19. Oktober 1813, wurde die Manufaktur auf der Albrechtsburg französisches Quartier, danach Lazarett der Sieger - der Preußen und Russen. Die Manufaktur verlor sehr viel Porzellanvorräte, Arbeitsgeräte und Materialien. Marcolini mußte Sachsen verlassen. Von Prag aus reichte er am 1. Januar 1814 seine Entlassung von der Manufaktur ein. Am 10. Juli starb er. Die Periode der Blauen Schwerter mit dem Marcolinistern war mit einem riesigen wirtschaftlichen Desaster zu Ende gegangen.

## NEUANFANG

Dieses Erbe stand an einem schweren Neubeginn. 1814 übernahm Wilhelm von Oppel das Direktorat. Ihm zur Seite standen Heinrich Gottlob Kühn als technischer Direktor und der bekannte Dresdner Maler Georg Friedrich Kersting als Malereileiter. Sie versuchten mit Reformen, die Manufaktur Meissen zu reorganisieren und wieder zum Erfolg zu führen. Sie benötigten fast 20 Jahre. Denn die territoriale Verkleinerung des Königreiches Sachsen nach dem Wiener

Kongreß hatte den heimischen Markt eingeengt. Zölle behinderten die Ausfuhr. Die Kosten für Brennholz stiegen ständig. Im Jahre 1820 war die wirtschaftliche Situation noch immer so schlecht, daß dem König vorgeschlagen wurde, die Manufaktur an Privatunternehmer zu verkaufen. Aber sowohl die Befürchtung, die berühmte Manufaktur könne danach bald zu einer 'gewöhnlichen Steingutfabrik' herabsinken und viele Arbeiter brotlos machen, als auch die nach einem vollständigen Umdenken inzwischen begonnene Reorganisation verhinderte dies.

Zu allmählichem wirtschaftlichem Wachstum führte aber erst die Erfindung der Glanzvergoldung durch Kühn 1827 und die Einführung von Reliefdekoren nach den in Mode gekommenen Glaskristallmustern seit 1831. Reich vergoldete Weißgeschirre und golddekorierte Dessertservice nach Glasmustern ließen sich nun zu sehr niedrigen Preisen produzieren. Zum Anlegen des geschmeidigen Goldpräparates konnte sogar eine Maschine eingesetzt werden. Man sparte Arbeitszeit und Arbeitskräfte.

Seit 1830 stabilisierte sich die wirtschaftliche Situation sichtlich. Mit verhaltenem Stolz berichtete von Oppel 1833 an das Finanzministerium, daß sein Ziel, ohne Zuschüsse auszukommen, nun erreicht sei. Nach seinem Tode führte Kühn als sein Nachfolger die Herstellung golddekoriertes Geschirre auch gegen zahlreiche Anfeindungen erfolgreich fort. Er nutzte den Beitritt Sachsens zum Zollverein zur Erweiterung des Marktes. Nie wieder benötigte die Manufaktur so hohe staatliche Zuschüsse.

### **DIE GESCHIRRFORMEN DER MANUFAKTUR SEIT 1814**

Die Formen der Meissener Geschirre nach 1814 unterscheiden sich von denen der anderen führenden Porzellanunternehmen kaum. Überall herrschte eine einfache nüchterne Formgebung, die der allgemeinen Formensprache des Klassizismus entsprach. Meissen richtete sich nun nach den tonangebenden Manufakturen von Sèvres, Wien und Berlin. Besonders bei den Tee- und Kaffeegeschirren folgte es der herrschenden Mode. Das geschah zu einem Zeitpunkt, als die Entwicklung der damals modernen Formen nahezu abgeschlossen war.

Auch nach seinen eigenen Zeichnungen ließ von Oppel neue Formen für Gebrauchsgeschirre herstellen. Außerdem kaufte er gute Modelle und Muster aus der Fabrik von Saarbürg. Schließlich gab er durch eine Verordnung alle vorhandenen und ausführbaren Formen für die Gestaltung frei. Das heißt, die Modelleure konnten gegen angemessene Bezahlung alte Formen nach eigenem Ermessen dem modernen Geschmack angleichen. Dadurch entstand nach und nach ein umfangreicher brauchbarer Formenschatz. Es entstanden Muster nach Wedgwood, nach Kupferstichen und nach der aus Saarbürg übernomme-

nen Ornamentformensammlung. Die neugeformten Kaffeegeschirre wurden seit Mitte 1814 besonders in Dresden viel gekauft.

Ein Musterbogen der Königlich Sächsischen Porzellanniederlagen in Dresden und Leipzig von 1821 stellt die neuen Geschirrformen vor. Unterschiedliche Formen bezeichnete man mit Buchstaben. Die Form 'T' wurde mit glatter oder gerippter Wandung angeboten. Die Form 'C' sowie die gesondert aufgeführte 'Eiform' hat man aus dem eigenen Bestand der späten Marcolinzeit übernommen. Besonders erwähnt wird die 'Englische Form'.

Zu einem Service gehörten Kaffee- und Teekannen, Zuckerdosen- und schalen, Sahnegießer, Spülkannen und verschiedene Tassen. Kuchen- und Gebäcksteller gehörten damals nicht zum Service. Sie konnten als 'Dessertteller' zusätzlich erworben werden. Außer diesen Standardmustern wurden in den Niederlagen in Meissen, Dresden und Leipzig noch mehr als 100 Paar Tassen für Tee, Kaffee, Schokolade oder Bouillon angeboten. Alle Modelle gab es in verschiedenen Größen. Die neben den Gegenständen genannten Nummern geben die Anzahl des Tasseninhalts pro Kanne wieder. Die hier vorgestellten Service- und Tassenformen wurden bis in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts produziert. Im Biedermeier waren sie außerordentlich beliebt. Erst mit dem Historismus nach 1848 ließ die Nachfrage langsam nach. Im Jahre 1852 werden fast alle klassizistische Formen aus der Fabrikation genommen, weil jetzt die 'alten Formen' das heißt die Barock- und Rokokoformen wieder beliebt wurden.

Vorläufig kaufte man jedoch weiterhin Modelle und Zeichnungen ausländischer Fabriken, also aus Thüringen, Böhmen, Frankreich, von Fürstenberg, Nymphenburg, Wien und Berlin. Diese Ankäufe und die Formenfreigabe nach 1814 führte in den folgenden zwei Jahrzehnten zu einer enormen Flut von Formen für Trinkgeschirre.

Weniger vielfältig waren die Formen für Speisesevice. Entsprechend dem Zeitgeschmack waren die Tellerfahnen- und ränder glatt. Nur Dessertteller und Fruchtkörbe hatten oft durchbrochene Ränder. Manchmal trugen die Teller Reliefs mit Perlstab- oder Kettenmustern. Bis auf die klassizistisch gestalteten Henkel und Deckelknäufe waren die übrigen Serviceteile klar gegliedert und zweckvoll ausgeführt. Ihre Formen wandelten sich bis zur Jahrhundertmitte kaum. Kennzeichnungen mit Buchstaben für die Formen sind nicht bekannt. Für Teller, Schüsseln, Salatieren wurden die Maße in 5 verschiedenen Größen angegeben, für Terrinen und Suppennäpfe nach Kanneninhalten in drei Größen.

Mit der wirtschaftlichen Konsolidierung der Manufaktur nach 1834 wurde eine fortlaufende Formen- und Musterbereinigung begonnen. Jede neue Form



und jedes gefällige Muster, von dem man sich Absatz versprach, wurde angeschafft. Gleichzeitig sonderte man andere wieder aus und nahm sie in den 'Vorrat' auf.

Am Rande sei vermerkt, daß unterglasurblaue Dekore nur für Gebrauchsgeschirre verwendet wurden und das 1817 von Samuel Arnhold und Kühn entwickelte Weinlaubdekor in Chromoxid als Unterglasurgrün aber bereits einem gehobeneren Geschmack entsprach.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die nach 1814 entwickelten Geschirrformen bis etwa 1850 hergestellt wurden. Der größere Teil der Modelle wurde vor 1835 entwickelt und produziert. Danach wurden sie langsam abgelöst durch die damals modernen Porzellane nach Glaskristallmustern, später von Artikeln in historisierendem Geschmack. Das Porzellan entspricht den Erzeugnissen anderer Manufakturen und Fabriken. Es ist diesen ebenbürtig. Die Meissener Manufaktur hat sich damit im harten Konkurrenzkampf behauptet.

#### **DIE 'PLASTISCHEN PRODUKTIONEN' DER MEISSENER MANUFAKTUR VON 1814 BIS 1850**

Porzellanplastiken im Stil der Zeit und aus der klassizistischen Kunstauffassung hergeleitet, haben nach 1814 im Gesamtprogramm der Meissener Manufaktur nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt. Gruppen und Figuren im Stile des Biedermeier hat es in Meissen nicht gegeben. Eine gewisse Ausnahme bilden lediglich die biedermeierlichen Staffagen an Neuausformungen von Figuren aus dem 18. Jahrhundert. Sie entstanden schon früh im 19. Jahrhundert als sogenannte 'englische Artikel'. Porzellanplastik gab es als Ausformungen in Biskuitporzellan, die seit der Marcoliniperiode nach antiken Vorbildern entstanden. Sie wurden durch einige wenige neu geschaffene Plastiken nach 1814 bis etwa 1850 ergänzt.

Die seit 1870 entstandenen historischen Berichte der Manufakturdirektoren Heinrich Gottlieb Kühn und Oskar Raithel erwähnen Plastik in dieser Periode mit keiner Zeile. Die Hinweise in den Archivalien sind sehr spärlich. In den regelmäßigen Handelsberichten über die Ergebnisse und Trends der Leipziger Messe wird Plastik nur äußerst selten erwähnt. Sie zählte man nur zu den 'gemischten Waren'. Porzellan-geschirre hatten im Verkauf den absoluten Vorrang. Figuren aus Biskuitporzellan gehörten zu den Luxuswaren, waren sehr teuer und wurden darum nur selten gekauft. Käufer fanden sich nur in den 'gebildeten Kreisen'. Büsten berühmter Persönlichkeiten stellte man im Biedermeier manchmal in Vitrinen zusammen mit anderen Sammelstücken auf. Nach einem Jahrhundert höchster Prachtentfaltung in der Porzellanplas-



tik wurde es den Verantwortlichen der Manufaktur schwer, dem Trend zur Vereinfachung und der Produktion von Massenware folgen zu müssen.

Noch 1820 glaubte Direktor Opper, daß die Manufaktur vor allem auf Anfertigung von Kunstwerken hinarbeiten müsse, um der französischen Konkurrenz widerstehen zu können. Doch mußte er sich dem Zeitgeist und der allgemeinen Geschäftslage beugen. Ebenso wie Vasen und Teller mit schwerer Vergoldung und feiner Malerei ließen sich Büsten und Biskuitfiguren 1830 nicht mehr verkaufen. Sie waren entweder zu teuer oder völlig aus der Mode.

Erst 1840 stieg das Käuferinteresse an Biskuitfiguren berühmter Persönlichkeiten für nur wenige Jahre lebhaft an. Durch die Forschungen von Joachim Kunze wissen wir, daß es von Luther bis zu Schiller mehr davon gegeben hat, als uns überliefert sind. Zu diesen Porzellanen gehörten von Johann Daniel Schöne die Büste des Königs von Sachsen, 1817, die kleine Statuette Goethes, modelliert von Habenicht nach Christian Rauch, jedoch auch die von Christian Gottfried Jüchter gearbeiteten Gruppen 'Die drei Grazien', 'Castor und Pollux'.

Nach 1830 bemühte sich Gottlieb Kühn, neben der Herstellung gut verkaufter Ware, die Kontakte zwischen der Porzellanmanufaktur Meissen und den Dresdener Künstlern zu verstärken. So wollte man das 'wahre Wesen des herrschenden Geschmacks' ergründen und die künstlerische Gestaltung des Porzellans befördern. Der Bildhauer Ernst Rietschel entwarf ein Service. Aber es war unpraktisch und mißfiel. Der Architekt Gottfried Semper lieferte als ein 'plastisches Kunstwerk' eine sehr große Prunkvase im Stil der Renaissance. Doch bereitete ihre Herstellung größte Schwierigkeiten. 1836 waren die Entwürfe fertig. Eine aquarellierte Zeichnung blieb erhalten. Erst 15 Jahre später, kurz vor der Londoner Weltausstellung 1851, wurde ein Exemplar fertiggestellt und dort zusammen mit Porzellanen im Stil des Rokoko und der Gotik gezeigt. Bis 1945 im Besitz der Porzellansammlung Dresden, hat sich nur der Vasendeckel erhalten. Zwei unbemalte Probestücke aus der Meissener Manufaktur können nur einen ungefähren Eindruck von diesem imposanten Werk vermitteln. Für uns gehört die Vase zu den interessantesten Schöpfungen jener Zeit.

Seit 1845 waren Neuausformungen bunter rokokohafter Gruppen und Figuren, nicht nur durch den 'englischen Handel', wieder besonders gefragt. Seit 1849 war Ernst August Leuteritz als Vorsteher der Gestaltung tätig. Er begann, zahlreiche Gruppen des 18. Jahrhunderts zu modernisieren. Es entstand jener Stil, den wir heute Neorokoko nennen und von dem fast die gesamte Porzellanindustrie bis heute profitiert.

## DER 'ENGLISCHE HANDEL'

Es ist sehr fraglich, ob die Anpassung der Modelle an den modernen, um 1820 herrschenden Geschmack allein genügt hätte, um die Meissener Manufaktur am Leben zu erhalten. Vielmehr trat die entscheidende Wende zum Erfolg ein, als englische Händler erneut Rokokoporzellane bestellten. In Meissen bezeichnete man diese veralteten Formen als Modelle im 'barocken altfranzösischen Geschmack'. Heinrich Gottlieb Kühn berichtet, daß die erste bedeutende Geschäftsverbindung im Jahre 1815 mit dem Londoner Geschäftshaus Rittner & Saxby begann, als dieses eine Partie der in seinen Augen "veralteten Waren im jetzigen englischen Geschmack" erwarb. Seit 1825 reisten auch Kaufleute anderer Londoner Kaufhäuser nach Meissen, um auf den Modellböden der Manufaktur nach vergessenen Kaendlerfiguren zu suchen.

Auf diese Situation reagierten auch die Antiquitätenhändler. Sie kauften überall die von der Manufaktur veräußerten fehlerhaften oder restaurierten Altbestände an weißem Porzellan und ließen es außerhalb der Manufaktur nach Meissener Mustern bemalen. Zwischen 1823 und 1846 benutzte sogar die Manufaktur selbst den in Dresden ansässigen Händler Löw Mayer als erfolgreichen Zwischenhändler für englische Waren. Sie zahlte ihm für seine Einkäufe über Jahre eine besonders hohe Exportprämie von 8,5 %. Es war bekannt, daß diese Waren nicht nur in der Manufaktur nach den Angaben des Händlers staffiert wurden, sondern daß er in Dresden etliche Porzellanmaler für sich arbeiten ließ.

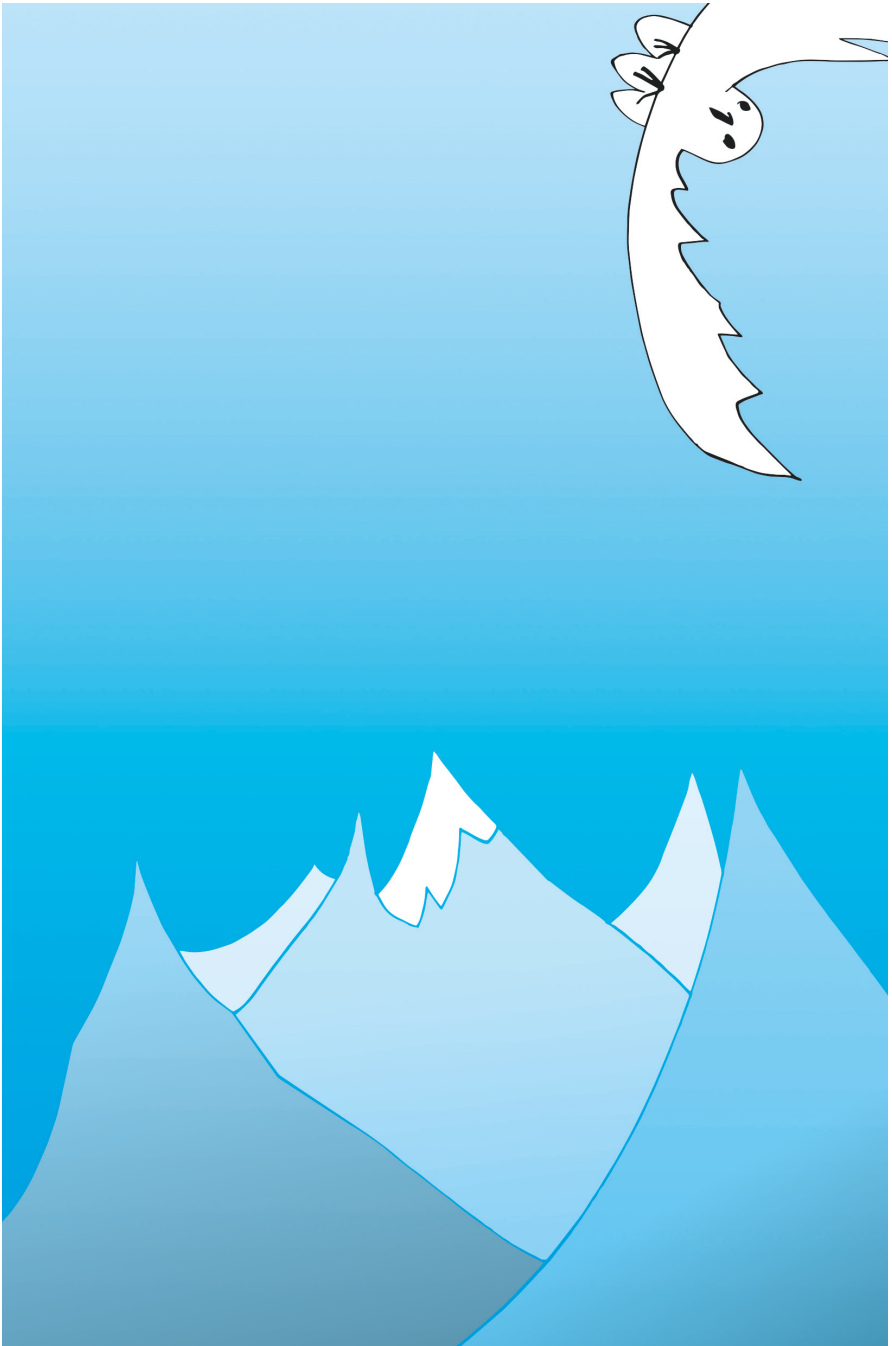
Bis 1846 wuchs die Dresdner Porzellanmalerei so stark, daß nur noch Löw Mayer von der Porzellan - Manufaktur bevorzugt wurde. Nur er durfte noch weiße Figuren und Vasen im englischen Geschmack direkt beziehen. Denn er kaufte stets auch alle Ausschußware. Das war für die Manufaktur ein einträglicher Nebenhandel. Als der Verkauf von Weißgeschirr in schlechter Qualität eingestellt wurde, kauften die Dresdner Händler erste Qualität und mit 'leichten Golddekoren'. Denn sie ließen Nachmalerei ebenfalls zu. Als auch dieser Verkauf weiter eingeschränkt werden sollte, drohten die Händler mit der Gründung eines Konkurrenzunternehmens. Um das zu verhindern, erhöhte die Manufaktur nur die Preise um 50%. Sie versuchte jedoch von nun an ständig das Nachmalen ihrer Porzellane zu unterbinden.

Das gelang nicht. Im Jahre 1872 gründete der Antiquitätenhändler Carl Gottlieb Thieme die Sächsische Porzellan - Manufaktur Potschappel bei Dresden. Sie stellt fast ausschließlich, und das bis heute, Porzellan im sogenannten englischen Geschmack her. Die folgenden Bilder verdeutlichen, daß dies in eindrucksvoller Qualität geschah. In der Porzellansammlung Dresden befindet sich eine solche türkisfarbene Vase mit Jagdszenen in sächsischer Land-

schaft, indianischen Blumen und reicher Goldbortendekoration. Das Monogramm 'ET' in der Malerei ist noch nicht entschlüsselt. Am Boden befindet sich eine 'AR'- Marke in Aufglasurfarben. Diese Entwicklung weist jedoch bereits weit über den hier behandelten Zeitraum hinaus und bleibt einem anderen Vortrag vorbehalten.

In einem Zeitalter der industriellen Revolution ist Meissen nicht den Weg konsequenter Industrialisierung gegangen. Ihre Produktion wurde geprägt durch das frühzeitig einsetzende antiquarische Interesse an den Produkten im Stil einer vergangenen Epoche in der manufakturrellen Produktionsweise einer ökonomisch überholten Epoche. Gerade dieses retardierende Moment aber verlieh ihr die Kraft zum Überleben.





# DER DRESDENER HOLZ- GESTALTER LÜDER BAIER

Stadtmuseum Dresden, im Mai 1995

Lüder Baier ist am 3. Mai 75 Jahre geworden. Er ist dabei geistig beweglich und jung geblieben, quirlig und widerborstig. Wie immer sprüht er von Einfällen, die in 'sein' Material, in seinen Werkstoff, in sein Holz umgesetzt sein wollen. Schneiden, Sägen, Schleifen, Meißeln, Bohren, Drechseln, das sind Tätigkeiten, mit denen er immer noch die meisten Stunden seines Tages verbringt. Er weiß sich mit seiner Arbeit in einer handwerklichen Tradition, die in Dresden jahrhundertalt ist. Die Kunst zu drechseln haben selbst sächsische Kurfürsten erlernt.

Lüder Baier, Jahrgang 1920, ist nicht nur von Geburt Dresdner. Denn sein Sinn für die vollkommene Form, für die Schönheit des verarbeiteten Materials erwächst aus der mehr als dreihundertjährigen, höfisch verfeinerten kunsthandwerklichen Kultur seiner Heimatstadt.

Als Schüler von Theodor Winde an der Hochschule für Werkkunst Dresden ist er auch nach dem Studium (1947-1952) immer ein Unentwegter, ein von Gestaltungswillen Besessener geblieben, und ein Aufrechter, der sich durch modische Aktualitäten nie hat dazu verführen lassen, zerhacktes Holz, mit bedeutungsschwangeren Titeln versehen, zu Kunstwerken hochzustilisieren. Trotzdem werden da Botschaften vermittelt.

Seine rauhen, schrundigen Hände zeigen, daß Baier noch immer, tagtäglich, in seine kleine Werkstatt geht, um mit seinem Holz zu arbeiten, ihm seine Sprache zu entlocken, behutsam sein Inneres freizulegen, nicht um es bloßzustellen, sondern um seinen Charakter, seine besonderen Qualitäten zu erschließen. So entstehen immer noch Dinge, die, einmal in die Hand genommen, dem Betrachter so intensiv schmeicheln, daß er sie meist gar nicht wieder loslassen möchte. Wer es fühlen will, der spürt das Material, das weich und gerundet in der Hand ruht, das sich dem aufmerksamen Blick in all seiner Schönheit darbietet und sein Wesen zeigt, ohne sich aufzudrängen.

Der Achtung vor dem lebendigen Material Holz, der geschickten Nutzung seiner natürlichen Struktur, Maserung und Textur kann man sich nicht entzie-

hen. Lüder Baiers vielfältig gedrechselte und geschnittene Arbeiten sind von immer gleicher handwerklicher Präzision und materialgerechter Perfektion. Holz wird unter seinen Händen zu Kunsthandwerk im umfassendsten, im höchsten Sinne des Wortes.

Baugebundene Aufträge, früher oft von den Deutschen Werkstätten Hellerau realisiert, gibt es seit Jahren nicht mehr. Trotzdem entstehen im Eigenauftrag immer wieder auch größere bildhauerische Arbeiten. Denn die Ideen bedrängen ihn. Sie müssen heraus, heraus aus dem Kopf und heraus aus dem Material.

Auch Raum und Bewegung, Licht und Schatten in ihrer Beziehung zueinander, interessieren Baier seit langem. In sich variable Kunstwerke entstanden. Bewegliche Körper beispielsweise, um eine Achse geordnet, beziehen ihre Spannung aus ineinander verschachtelten kubischen Rahmen oder dreieckigen Formen. Diese können aus einer Ebene in den Raum verschoben werden, sind nach Standort oder nach Stimmung ihres Besitzers veränderbar, und auch der umschlossene Leerraum, das einfallende oder durch einzelne Segmente hindurchfallende Licht materialisieren sich damit ebenfalls als das eigentlich Gemeinte solcher künstlerischen Objekte.

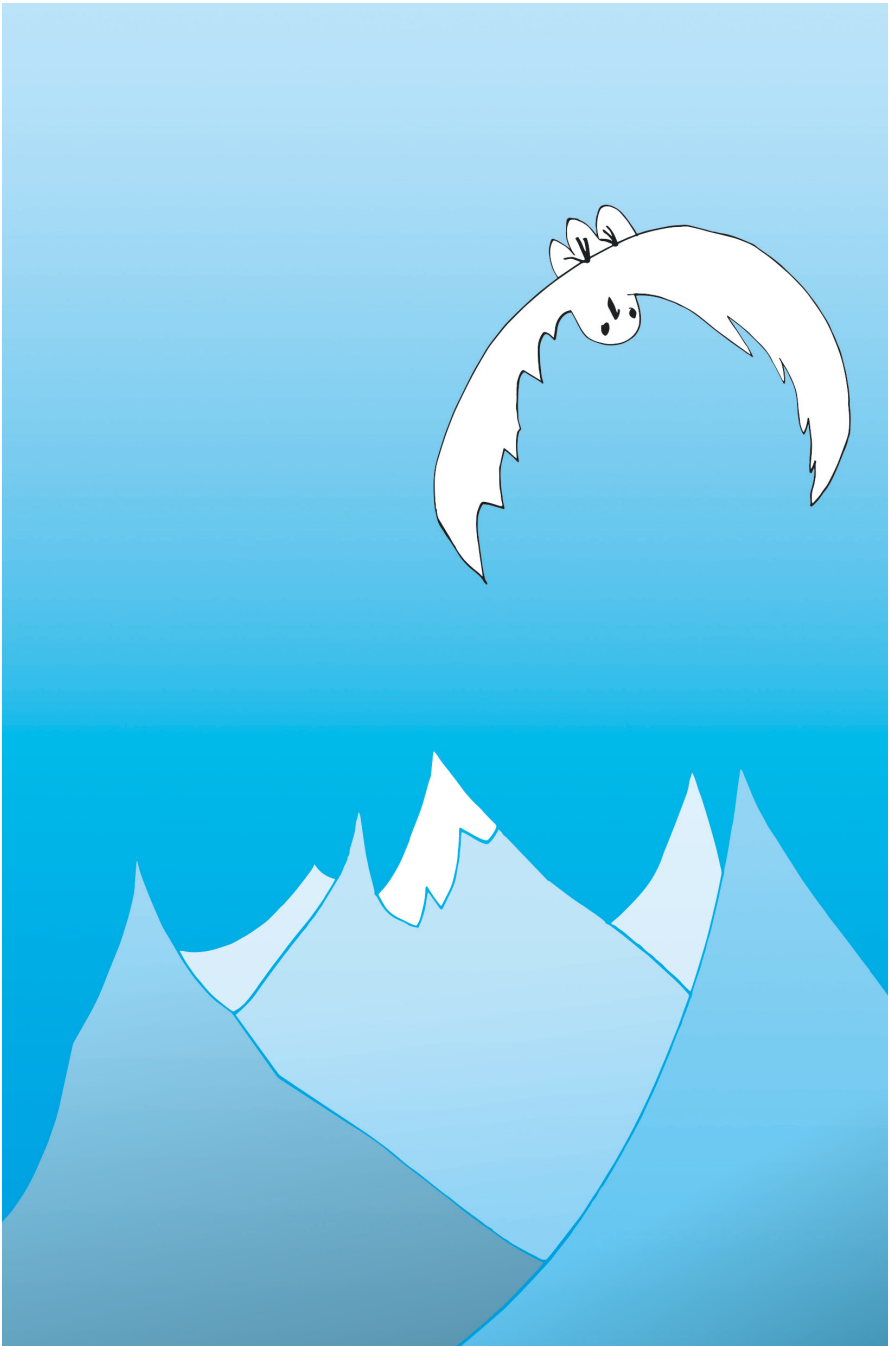
Leider nie in ein Lehramt berufen, wurde sein Werk doch beispielgebend und schulbildend. Der ersten Ehrung mit dem Staatspreis der Bayerischen Landesregierung München im Jahre 1955 folgten vielerlei Auszeichnungen. Lüder Baier hat sich nie vorgedrängt. Er hat lediglich verantwortungsvoll seine Arbeit getan und davon jeden Tag etwas mehr, als es notwendig gewesen wäre.

Mit Verantwortungsgefühl und Liebe ist etwas gewachsen, das seine unnachahmliche Handschrift trägt, das nun als ein Lebenswerk, für das nicht nur die Dresdner ihm dankbar sein dürfen, vor uns steht.

Diese Jubiläums-Ausstellung im Stadtmuseum Dresden setzt die stattliche Reihe der seit 1980 in Dresden-Pillnitz, in Leipzig, Mosigkau sowie in verschiedenen Galerien in Berlin und Dresden gezeigten Personalausstellungen des Künstlers würdig fort.







# 125 JAHRE DRESDNER PORZELLAN

im Deutschen Porzellanmuseum Hohenberg/Eger, am 20. Juni 1997

Sehr geehrter Herr Landrat Seißer,  
Verehrte Damen, meine Herren.  
Liebe Freunde des Dresdner Porzellans!

Ein Jubiläum gibt stets Anlaß zur Erinnerung, zur Besinnung und Rückbesinnung. Aber es gibt auch Veranlassung zum Danken. Lassen Sie mich mit einem Dank beginnen.

Er gilt besonders und zuerst dem *Genius locii* dieses schönen Hauses, Herrn Direktor Wilhelm Siemen für seine außerordentliche Gastfreundschaft. In zahlreichen Gesprächen mit ihm entstand die Idee zur Ausstellung vor bereits drei Jahren. Und der Dank gilt allen seinen Mitarbeitern für ihren engagierten Einsatz bei der Vorbereitung dieser Ausstellung.

Zum zweiten darf ich den heute anwesenden Nachfahren der beiden Gründerfamilien Thieme und Kuntzsch sehr danken für ihre immerwährende geduldige Auskunftsbereitschaft. Ich bitte sie um Nachsicht dafür, daß das Hinterfragen ihrer persönlichen Erinnerungen manche schwerverheilten Wunden wieder aufgerissen hat und daß Sie mich trotzdem am unverschuldeten Schicksal ihrer Familien teilhaben ließen. Ohne Ihr Mittun wären Buch und Ausstellung so nicht zustande gekommen.

Dank gilt auch dem derzeitigen Besitzer, der den Versuch gewagt hat, ein sächsisches Traditionsunternehmen aus vorzeitigem Konkurs zu retten und neue Impulse zu geben. Und schließlich gilt mein besonderer Dank allen Mitarbeitern, die—opferbereit—mit ihrer Porzellan-Manufaktur bis heute, durch alle Höhen und Tiefen gegangen sind.

125 Jahre Dresdner Porzellan.

Das ist eine kurze Zeit, verglichen mit der Geschichte des über eintausend Jahre alten chinesischen Porzellans. Und es ist eine lange Zeit bezogen auf ein Menschenleben.

125 Jahre – das sind die immense Arbeit, der ungeheure Wille zur Leistung, zur Qualität und zu kunsthandwerklicher Gestaltung von mehr als fünf Porzelliner-Generationen, die mit ihrer betriebsverbundenen Haltung das Überleben des Unternehmens gesichert haben. Schon mehrfach totgesagt, besteht die Manufaktur bis zum heutigen Tage.

Gottseidank.

Die Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden (so heißt sie seit 1966) hat ihren Sitz in Freital-Potschappel. Dennoch stellt sie das "Dresdner Porzellan" her. Als die Stadt Freital aus den Industriedörfern des Plauenschen Grundes entstand, gab es dieses Porzellan bereits 50 Jahre.

Zwei außergewöhnliche Persönlichkeiten haben das Unternehmen geprägt. Johann Carl Thieme, natürlich ein "feeschelanter" Sachse, gründet als bereits 50-jähriger am 17. September 1872 die Sächsische Porzellan-Fabrik von Carl Thieme zu Potschappel. Geboren 1823, einfache Verhältnisse, Niederjahna. Ist im Nebenberuf Porzellanmaler, seit 1868 konzessionierter Antiquitätenhändler mitten im Zentrum von Dresden, wo sich das Geschäft bis zur Zerstörung 1945 auf der berühmten Prager Straße befand. Ganz aus eigener Kraft, mit Fleiß, Intelligenz und Zähigkeit stieg er von Scharwerker für Gelegenheitsarbeiten auf zum selbständigen Unternehmer. Er ist der typische Vertreter der Gründerzeit.

Die zweite ebenso erstaunliche Persönlichkeit ist: Karl August Kuntzsch, 1855 geboren, Sohn eines Dreschers aus Tiefenau (Großenhain), Porzellanblumenmodelleur aus Neu-Burxdorf. Er ist 1874 bei Villeroy & Boch Dresden zu finden. Er wird, gerade 19 Jahre alt, Werkführer in Potschappel, heiratet mit Johanne Sophie Rosalie eine Tochter Thiemes. Kaufmännisch begabt, wird er mit dem Tode Thiemes 1888 Prokurist, dann Fabrikbesitzer (1895).

Karl August Kuntzsch erwies sich als weitblickender und umsichtiger Mitarbeiter, der dem Unternehmen durch sein unermüdliches Wirken immer wieder neue Impulse gegeben hat. Er war es, der das Unternehmen auf den Porzellan- und Kunstmärkten der ganzen Welt einführte. Das hieß damals v.a. in Frankreich, Italien, Belgien, Großbritannien und den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Und das war nicht einfach zu machen.

Die Jahres-Berichte der sächsischen Gewerbekammer (1894) klangen damals genauso klagend wie viele Zeitungsmeldungen von heute. Da hieß es 1894:

*"Trotz leicht steigender Tendenz stellten alle Berichte der keramischen Industrie übereinstimmend fest, daß es im Deutschen Reich ebenso an Kauflust wie an Kaufkraft gefehlt und das europäische Ausland sich matt in den Bestellungen gezeigt habe."*

Aber: Kuntzsch war als ein Mann der Wirtschaft kreativer Beobachter des Marktes, reagierte schnell und produzierte alles, was marktgängig war, was dem

Geschmack des durch die Gründerjahre reich gewordenen Bürgertums und zahlungskräftiger Kunden überhaupt entsprach.

Zier- und Luxusporzellan, vor allem plastisch reich belegte und bemalte Stücke mit durchbrochener Wandung bis heute eine vielgestaltige Besonderheit des Dresdner Porzellans (bei Schalen, Dosen, Teller, Tafelaufsätze, extraordinary merterhohe Barock- und Rokoko- Prunkvasen, beispielsweise vom Typ Königs- vase (1889 als Geschenk zur 800-jährigen Jubelfeier des sächsischen Königshauses hergestellt), dazu unzählige heitere Rokoko-Figuren, klassizistische Vasen, hohe Tafelaufsätze, 18-lichtige Kronleuchter usw. usw.

Doch die erfolgreichen Renner um 1885/90 waren die ersten Luxus-Porzellanlampen der Welt für Petroleum, damals wurde jede nur mögliche Vase, jede Figur oder Figurengruppe jede Säule wurde zur Lampe umfunktioniert (einige, manchmal skurrile Beispiele werden Sie in der Ausstellung finden).

Gefertigt wurden aber auch: Porzellanbeschläge für das auch kunsthistorisch begriffsbildende höfische "Dresdner Rokokomöbel" und das noch 1925 (Konstruktivismus, Abstraktion und Bauhaus bestimmten die avantgardistische Kunstszene).

Zum 'PR-Konzept' von Kuntzsch gehörte die regelmäßige Beteiligung an Industrie-Ausstellungen, an Gewerbe-, Kunstgewerbe- und Weltausstellungen.

Auszeichnungen: Dresdener Gewerbeausstellungen: 1891, 1896, Internationale Kunstausstellung 1901. Teilnahmen an den Weltausstellungen in Chicago 1893, Antwerpen 1894, Brüssel 1897, Paris 1900.

Aufbau eines ungeheuren Modellschatzes - bis 1900 schufen bis zu acht Modelleure zirka 3000 Formen (heute gibt es mehr als 12.000). 1900 Aufträge des britischen Königshauses.

In dieser Zeit auch Zusammenarbeit mit aufgeschlossenen jungen Dresdner Künstlern wie Hans Schlicht, die Geschwister Erich und Gertrud Kleinhempel, Karl Groß Professor an der Dresdner Kunstgewerbeschule (Münchener Goldschmied und Bildhauer).

Auf der Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst Turin 1902 standen Porzellane in der modernen Sprache des Jugendstils mit floralem Ranken- und Blattwerk, mit Lauf- und Kristallglasuren nach Entwurf junger Künstler wie Karl Groß und H. Schlicht (heute völlig vergessen).

Sie standen in Vitrinen, die der Dresdner Maler Otto Gussmann von der hiesigen Kunsthochschule eigens entworfen hatte. Sie wurden präsentiert in einem Saal, den der damals tonangebende Architekt Wilhem Kreis gestaltet hatte, ein in seiner Raumwirkung monumentaler Majolika-Saal aus farbigem Steingut von Villeroy & Boch Dresden.

Die erfolgreiche Entwicklung schlug sich nieder in mehrfachen Erweiterungsbauten des Fabrikgebäudes nieder, v.a. in den Jahren 1885 und 1912/13. Glanz-

voller Höhepunkt war vor 1914. Zeitweise 300 Beschäftigte, darunter zahlreiche Hausmaler und über 100 festangestellte Porzellanmaler. Sie waren in 5 Sparten beschäftigt als:

- Dekormaler (für mehrere 1000 Ornamente),
- Blumenmaler (für Dresdner Blume, Dresdner Rose, Dresdner Bukett),
- Chinesischmaler,
- Bildermaler (für Watteau, Porträt Tier, Jagd, Früchtemalerei),
- Staffagemaler (für Figuren und alle plastisch aufgelegten Sachen).

Ein Ende der grandiosen Entwicklung bringt der Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914. 1920 stirbt Kuntzsch; seine beiden Söhne Karl August und Emil Alfred führen den Betrieb gemeinsam mit ihrer Mutter weiter. Sie überstehen Inflation, Weltwirtschaftskrise, die schwierigen dreißiger Jahre, die immer noch interessante ausländische Aufträge, v.a. aus Großbritannien, selbst vom dortigen Königshaus bringen. Den Krieg übersteht die Firma unzerstört.

Da kommt die russische Trophäenkommission will die historisch gewachsene Mustersammlung als Reparationskosten. Doch da gibt es einen russischen Offizier aus Petersburger Familie, der kennt SP Dresden-Porzellan aus seinem Elternhaus und weiß bald um die Bedeutung der Mustersammlung als Malereivorlagen für die Weiterexistenz des Betriebes - weil er Deutsch spricht. Er redet oft mit Kuntzsch und rettet mit einer trickreichen Formalität die Sammlung vor bürokratischer Beschlagnahme: Er veranlaßt Kuntzsch, in der Erfassungsliste für Kommandanten in der Quittierzeile am Ende des letzten Blattes links anstelle des Wortes "übernommen" einfach "übergeben" einzusetzen.

Der des Deutschen wenig kundige Kommandant sei als Vorgesetzter gewöhnt stets links zu unterschreiben. Sicher würde er es auch dieses Mal tun. Als Kuntzsch befohlen wurde, mit den Unterlagen auf der Kommandantur zu erscheinen, muß er sich mit recht gemischten Gefühlen auf den Weg gemacht haben. Würde die "Verwechslung" bemerkt werden? Endlich vorgelassen, nahm der Kommandant das dicke Papierbündel zur Hand, durchblätterte den Stapel flüchtig und—Kuntzsch hielt den Atem an—unterschrieb links. Kuntzsch setzte seine Unterschrift dagegen und quittierte damit die Übernahme seines eigenen Besitzes. Tags darauf wurden mehrere Kisten Lagerware abtransportiert und so der Befehl zur Beschlagnahme "realisiert".

Emil Alfred Kuntzsch bringt das Unternehmen schrittweise wieder in Gang. Auch mit Hilfe der Russen, die immer neues Porzellan wollen, dafür sogar Heizöl zur Verfügung stellen, das er in den Kohlebeheizten Öfen gar nicht zum Brennen verwenden kann und deshalb sorgfältig bis zur Wiederabholung wegschließt.

1950 soll er aufgrund seiner Erfahrungen und Fachkenntnisse für das sächsische Wirtschaftsministerium, (Abt. Bau, Steine, Erden) die Betreuung, Beratung

und Überwachung von 23 verstaatlichten oder treuhänderisch verwalteten Betrieben übernehmen, dafür aber den Familienbetrieb aufgeben, in die Partei eintreten, was er—nach einigem Überlegen—wegen seines Alters ablehnt.

1951 Verhaftung wegen angeblicher Wirtschaftsverbrechen, Prozeß wegen Hortung von Porzellanfiguren und Heizöl. Es war das nicht abgeholte russische Heizöl; die Porzellanfiguren stammten aus einem Vorkriegsauftrag für die große, heute noch bestehende englische Parfümerie Yardley's old English Lavender, Gruppe: Lavendelpflücker, die wegen des Krieges nicht mehr vollständig ausgeliefert werden konnte. 15 Monate Zuchthaus, brutale Enteignung, Flucht in den Westen sind die Folge.

Im Betrieb treuhänderische Verwaltung, schrittweise Verstaatlichung, seit 1972 VEB, seit 1979 Aufschwung als devisenschaffender Betrieb.

Nach Mitte 1990 Reprivatisierungsbemühungen durch die Treuhand, Franzosenzeit 1991, keine Investitionen, sinkender Export (von 25 Ländern bleiben zwei). Januar 1993 Konkursantrag.

Die Porzelliner rebellieren, Presse, Funk und Fernsehen nehmen lebhaften Anteil am Schicksal der Manufaktur - die damit nach 40 Jahren erstmals wieder ins Bewußtsein nicht nur der sächsischen Öffentlichkeit gerückt wird.

Seit Mai 1993 deutsches Privatunternehmen, Wiederaufnahme der Arbeit, Teilrekonstruktion des stattlichen Gebäudes, Erneuerung der seit 1978 vorhandenen modernen Brenntechnik mit Riethammer-Herdwagenöfen.

Wiederherstellung von Handelskontakten in 15 westeuropäische Länder, Beginn des Exports nach Übersee, z.B. Japan, Hongkong, um das seit Gründung immer wieder forcierte Exportgeschäft zu beleben.

Gleichzeitig aber verschlechtert sich die wirtschaftliche Gesamtsituation in der Porzellanindustrie, verändert sich die Marktsituation, wird das Geld knapper.

Trotzdem: Nach 50 Jahren Rückkehr in die Dresdner Innenstadt, seit Dezember 1994 ein eigenes Geschäft im Taschenbergpalais. Auch von hier aus dringt der gute Ruf des traditionsreichen DP mit dem Markenzeichen "SP DRESDEN" wieder hinaus in alle Welt.

Was erwartet Sie nun in der Ausstellung? Natürlich vor allem Porzellan. Ein buntes Bild einer langjährigen, vielfältigen Tradition vom ersten im Modellbuch verzeichneten Stück, der Wandkonsole Nr. 1 bis hin zu etlichen Neuschöpfungen der vergangenen drei Jahre. Darunter zwei Schachspiele, ein großer Gerfalke, kleine Porträtbüsten (Fröhlich, Cosel, August der Starke) als gehobenes Touristensouvenir für Dresdenbesucher. Modelle Olaf Stoy, bis zu den Jubiläumsstücken in der letzten Vitrine mit nacherfundene Golddekor-Rezepten und Lüsterfond von Jürgen Wutzler und traditionsverbundener Bildermalerei von Bettina Ralle, reiche ornamentale Dekore im Dresdner Genre, Reliefgoldarabesken auf farbigen

Glasuren, Chinesischmalerei, feinste signiert Bildermalereien im Geschmack der Zeit vor und um 1900.

Und selbstverständlich die Dresdner Blumenmalerei, Blumen jeder Art, von den kleinen Streublümchen bis zum dichten Blütenteppich, Blumen "en terrasse", Blumenbuketts und Blumengirlanden, bäurische kräftige Pfingstrosen und Rosen von eleganter Akkuratess.

Blumen haben immer den Charakter des Dresdner Porzellan wesentlich mitgeprägt, nicht nur gemalt, sondern auch frei modelliert, als plastische Gebilde, die Vasen, Dosen, Leuchter oft überreich bedeckend und der Natur so genau nachgebildet, nachempfunden, daß man nicht nur die Gattungen Rose, Tulpe, Nelke usw. unterscheiden, sondern sogar spezialisierte Gärtner selbst besondere Züchtungen in den Kunstformen zu erkennen vermögen. Die Buntheit, die Vielfalt wird Sie erstaunen, der Reichtum der Handschriften überraschen.

Und dazu die Vielzahl der Formen von Gefäß und Figur, die ja Voraussetzung sind für jegliche Porzellanmalerei und das Belegen mit Blüten und Blättern - die Arbeit der Modelleure, der Formeneinrichter, Gießer, Glasierer, Brenner, der Porzellangestalter insgesamt und überhaupt.

Das neueste (seit 1995 entstandene) und sicher für manche Betrachter noch schwierig zu verstehende, sind die ganz eigenwilligen Porzellanskulpturen der Dresdner Bildhauerin Charlotte Sommer-Landgraf, der Seniorin der traditionsreichen Dresdner Bildhauerschule. Ihre Arbeiten erheben die deutsche Porzellanplastik (für meine Begriffe) endlich wieder weit über das bloß Dekorative, das unverbindlich Schöne hinaus und geben dem Porzellan seine plastische Bedeutung zurück.

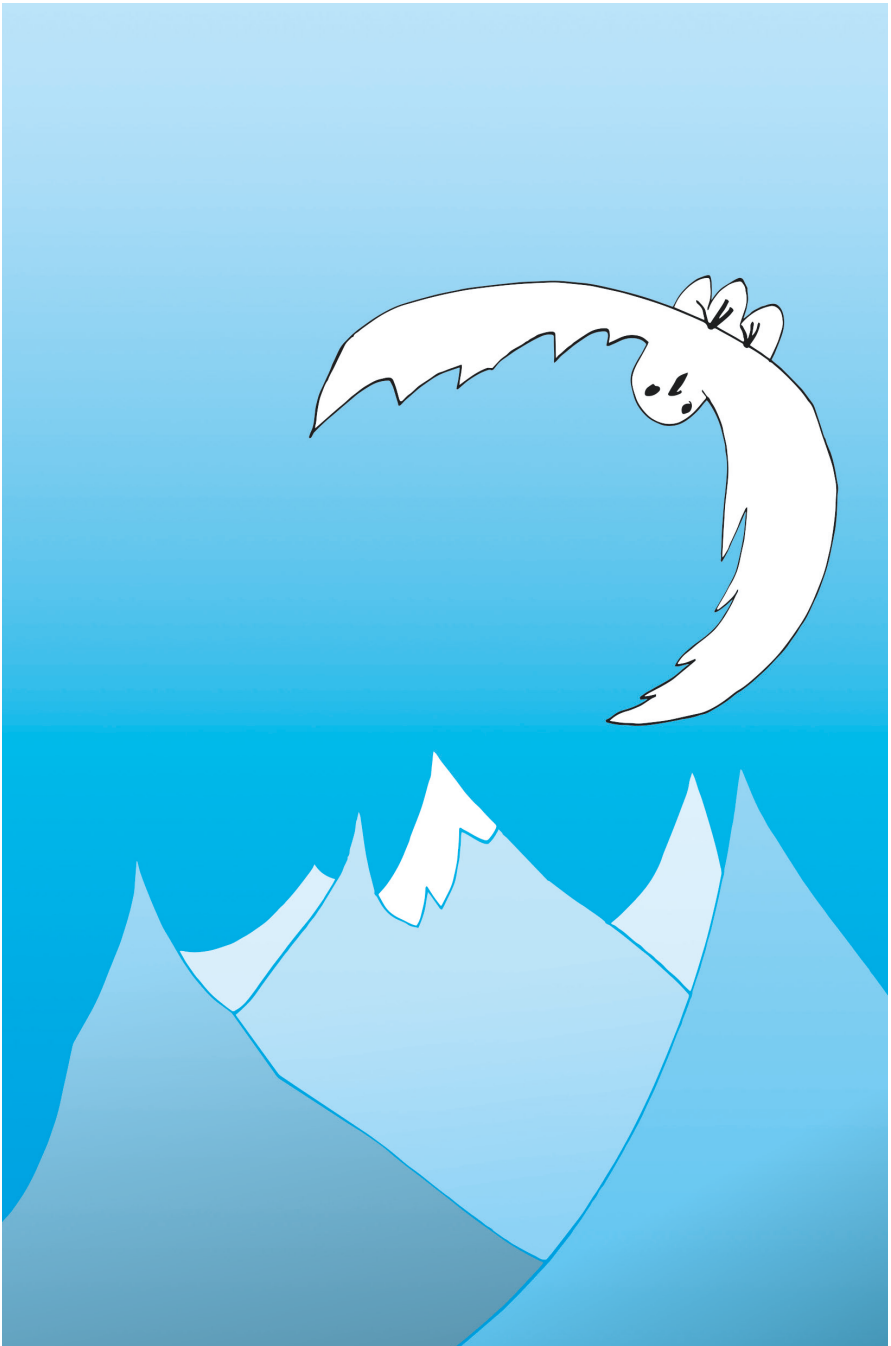
Die Sächsische Porzellan-Manufaktur verknüpft an diesem Schnittpunkt das von ihr immer wieder erwartete und zu erhaltende traditionelle Element mit gegenwärtigem Kunstschaffen. Nur so - scheint es mir - ist eine weitere wirtschaftliche Entwicklung und ein Fortbestehen auf Dauer möglich. Den Standort als besonderen sächsischen Akzent in der Region, im Weißeritzkreis zu erhalten, darin sehen inzwischen auch viele politische Verantwortung Tragenden ein lohnenswertes Ziel.

Ich hoffe, der Gang durch die Ausstellung "125 Jahre Dresdner Porzellan" bereitet Ihnen Freude und animiert Sie vielleicht auch zu einem Besuch der Dresdner Porzellan-Manufaktur, wo Sie neuerdings auch die Produktionsräume in individueller Führung besichtigen können.

Danke.







# BEMERKUNGEN ZUR OFEN- KACHELPRODUKTION SEIT 1850 IN DRESDEN UND IM BEZIRK DER DRESDENER HANDELSKAMMER

Velten, Herbst 1997

(*Abb. 1, 2*) Wie in anderen Gegenden Deutschlands hat es auch in der sächsischen Landeshauptstadt Dresden und in ihrer Umgebung bis weit ins 19. Jh. eine ausgedehnte, handwerklich geprägte Ofentöpferei gegeben. Vor allem im kleinstädtischen und ländlichen Bereich hielten sich traditionelle Techniken über lange Zeiträume.

Die beiden Abb. zeigen eine kammgezogene, mehrfarbig marmorierte Kachel des späten 18. Jhs. aus dem Landschloß Dittersbach (südöstlich von Dresden) und eine etwas schlichtere, auf weißgrauem Grund manganviolett gespritzte Gesimskachel, wie sie besonders im Erzgebirge bis weit ins 19. Jh. verwendet wurden.

Die sächsische Ofentöpferei ist bisher kaum erforscht.

(*Abb. 3, 4*) Erst recht fehlen Untersuchungen zur Geschichte der nach 1850 entstandenen großen sächsischen Ofenfabriken. Sie haben zwischen 1860 und 1930 eine ungeheure Blüte erlebt.

(*Abb. 5, 6*) Ihre letzten Sachzeugen, fast immer in der Formensprache von Historismus und Jugendstil dekoriert, verschwinden gegenwärtig durch Altbausanierung und Abriß fast völlig von der Bildfläche.

Mehrfach umgesetzt, haben manche dieser Kachelöfen immerhin 100 Jahre gestanden. Fabrikunterlagen sind in der Regel nicht erhalten.

Gewöhnlich gelten im Sprachgebrauch alle in Dresden, Pirna, Radebeul oder Meißen gesammelten Ofenkacheln als "Meißen". Hat ein Sammler aber einmal genauer hingesehen, spricht er auch von "Teichert-Kacheln".

Mit der Übernahme und Zusammenlegung sämtlicher anderer Meissener Fabriken seit cirka 1920 beherrschte die aus den Fabriken der beiden Brüder Carl und Ernst Teichert entstandene Aktiengesellschaft fast die gesamte Ofenindustrie im Raum Dresden.

(*Abb. 7, 8*) Diese Abb. zeigt eine Kachel der "Meißner Ofen- und Porzellanfabrik, Carl Teichert". Diese stempelte ihre Kacheln zeitweise abgekürzt "Sächs. Ofenfabrik Meissen".

(Abb. 9, 10; hier zwei Inserate der Firma von 1888 und 1906) Die Fabrik wurde 1857 gegründet, nachdem Gottfried Heinrich Melzer (ein Bossierer in der Königlichen Porzellanmanufaktur Meissen) die bis dahin in Sachsen gebräuchliche feuerfeste, aber oft haarrissige Begußkachel zur Chamottekachel weiterentwickelte.

Er hatte den fetten weißen Meißner Ton mit Chamotte gemagert und erfand eine verbesserte Glasur.

(Abb. 11, 12) Die Bezeichnung "Teichertkachel" meint aber ebenso die Produkte der 1869 gegründeten "Sächsischen Ofen- und Chamottewarenfabrik von Ernst Teichert Cölln bei Meissen". Ihr eingestempelter Firmenname ist häufig zu finden.

(Abb. 13, 14, Nr. 57) Manchmal erleichtert der Preßstempel Datierungen. Seit 1872 in eine Aktien-Gesellschaft umgewandelt, steht im Stempel nun: "vormals Ernst Teichert";

(Abb. 15, 16) seit der Eingemeindung von Cölln nach Meissen 1901 nur noch die Ortsbezeichnung "Meissen". Nummern und Buchstaben weisen auf Modelle und Kacheltypen hin.

(Abb. 17, 18 Inserate) Ernst Teichert stellte im Jahre 1881 5000 Stück Öfen her und produzierte im Jahre 1888 bereits 10.000 Öfen.

In Meissen gab es aber mindestens vier weitere, wenn auch kleinere Fabriken,

(Abb. 19, 20) z.B die "Cölln-Meissner Ofenfabrik Saxonia",

(Abb. 21, 22) nach 1901 "Saxonia Meissen".

(Abb. 23, 24) Zum Beispiel die "Somag", (Sächsische Ofen- und Mosaikplatten AG.) von der mehrere Preßstempel bekannt sind um 1910/15.

(Abb. 25, 26) um 1925 als Verbandsfabrik

(Abb. 27, 28, 29, 30) Inserate SOMAG

In Niederfahre bei Meissen bestand 1888 die Ofen- und Thonwarenfabrik Emil Haupt, je 1 Fabrik in Strehla und Kötzschenbroda.

Manche Kacheln sind signiert, lassen sich aber keiner bestimmten Fabrik zuweisen. Dazu die nächsten zwei Beispiele (Abb. 31, 32, 33, 34)

In der Lessingstadt Kamenz bestand lange Zeit die Fabrik der Gebrüder Reif (Abb. 35, 36 um 1925/30 im Stil des Art Déco).

(Abb. 37, 38) Buntgefärbte, sog. Majolikakacheln fertigte man auch in Altenbach bei Wurzen, in Lübschütz und Taubenheim. Drei große Fabriken bestanden in Pirna, darunter seit 1797 Lauschke & Köhler, seit 1868 die "Ofen-Tonwaren- und Blumentopffabrik" von Karl Lehmann. Zwei weitere Firmen entstanden noch 1891 und 1901.

In Dresden selbst gab es mehrere kurzlebige Tonwaren- und Ofenfabriken, wie Adolf Beßell (seit 1868) oder wie Ernst Hermann Hörisch (seit 1892?). Sie ist aus einer alteingesessenen Dresdener Töpferfamilie hervorgegangen)

Schließlich zwei große Unternehmen von überregionaler Bedeutung. (*Abb. 39, 40 Meissner Material, blaue K.*)

Eines davon war die 1856 gegründete Fabrik von Villeroy & Boch Dresden, die besonders durch ihre Steingut- und Fliesenproduktion sowie ihre bedeutende kunstkeramische Abteilung im Gedächtnis geblieben ist (Pfund's Molkerei), jedoch nicht wegen ihrer Ofenkacheln. Die im Adreßbuch der Keramikindustrie von 1922 abgebildete Marke für Fliesen sowie weiße und verzierte Luxus-Kachelöfen wurde bisher nicht auf Stücken gefunden. Bei den beiden hier gezeigten Kacheln mit dem Preßstempel "Meissner Material" handelt es sich auch um eine Zuschreibung. Sie beruht auf mündlicher Aussage des Vorbesitzers, der einmal in der Firma V&B beschäftigt war.

(*Abb. 41, 42*) Doch bereits etliche Jahre vor Beginn der Ofenkachelproduktion bei V&B gab es eine Dresdner Firma, die mindestens 50 Jahre bestanden hat und davon über 20 Jahre lang führend auf dem Dresdener Markte vertreten war. Es handelt sich um die "Thonwaarenfabrik Christian Seidel und Sohn", die ihre qualitativ hochwertigen Erzeugnisse auch auf Welt-, Industrie- und Gewerbeausstellungen zeigte und immer wohlwollende, wenn nicht hervorragende Rezensionen fand.

Die Abbildungen zeigen einen der wenigen noch vollständig erhaltenen Kachelöfen. Er steht im sog. Hohenhaus in Radebeul.

Das Gebäude war als Villa für den deutschen Dramatiker Gerhard Hauptmann errichtet worden und beherbergt heute die Dresdner Puppentheatersammlung. Der Fayence-Ofen stammt aus der Entstehungszeit des Hauses 1883/1885.

Sein auf Balustern ruhender Unterbau ist mit bunten Watteauszenen bemalt, die von reichem ornamentalem Bandwerk in Eisenrot umrahmt sind. Das Gesims ruht auf sechs Balustern, die den spitzwinklig nach innen gezogenen Oberbau umgeben. Die so entstandene Nische schließen zwei große Bildkacheln ab, die den Hauptmannschen Besitz in der Lößnitzlandschaft zeigen. Das Bild mit der Vorderansicht des Hauses im Weinberg ist in Höhe der Figur bezeichnet: Christian Seidel, Dresden.

Die Thonwarenfabrik wurde 1863 (1865?) durch den Kaufmann Johann Christian Seidel gegründet. (AD DD 1867) Sie befand sich in der Dresdner Neustadt am Großenhainer Platz 6pt., nur wenige hundert Meter vom weitläufigen Areal der Steingutfabrik V&B auf der Leipziger Straße entfernt.

(*Abb. 43, 44 Sternkachel*) Der erste Jahresbericht der Dresdner Handels- und Gewerbekammer von 1866 (S. 72) hebt drei Jahre nach ihrer Gründung hervor, daß (Zit.) "deren Emailglasur besondere Anerkennung gefunden" habe. Auch offerierte ein Inserat das Unternehmen im Dresdner Adreßbuch von 1867 als Fabrik von weißen Berliner Emailöfen, von weißen Schmelz-Salon-Oefen sowie Kü-

chen und Badehaus-Einrichtungen. Die hier gezeigte feinteilig durchbrochene Rosettenkachel mit dicker, weißglänzender Fayenceglasur ist noch mit dem Messer frei geschnitten.

Neben Carl und Ernst Teichert blieb die Seidelsche Fabrik bis 1882 der wichtigste Ofenhersteller im Dresdener Kammerbezirk überhaupt. Nach diesem Zeitpunkt ist nur noch von den inzwischen wesentlich größer gewordenen Fabriken V&B in Dresden, der Gebrüder Teichert in Meißen sowie von einer Pirnaer Fabrik die Rede.

(Abb. 45, 46) Einen weiteren Seidelschen Kacheltyp zeigt diese engobierte und bleiglasierte Eckkachel mit einer aquarellartig lasierend angelegten Blumenbemalung, die noch nicht schabloniert oder gedruckt worden ist.

(Abb. 47, 48) Im Auf und Ab der wechselnden Nachfrage stellte die Gewerbekammer 1872 fest, daß sich der Absatz der Dresdner Email-Salonöfen, wie sie (Zit.) "in vorzüglicher Ausführung und ohne nennenswerthe Concurrrenz" die Seidelsche Fabrik fertigt, ungünstig entwickelt habe. Demgegenüber sei die Nachfrage nach farbigen und bunten, den sog. "altdeutschen" Öfen, ständig gestiegen.

Der Kaufmann Seidel nannte weitere Gründe für den Rückgang: „In Sachsen und speciell in Dresden sind in den letzten drei Jahren (also 1869-1872) durchschnittlich nur Öfen geringster Gattung abzusetzen gewesen, weil die meisten der im Bau begriffenen Häuser nicht für den Bedarf des Erbauers, sondern aus Speculation errichtet werden und zwar meist mit ungenügenden Mitteln. Dies hat wieder zur Folge, daß bei dem Geschäft ein ungewöhnlich langer Credit beansprucht wird. - Außerhalb Sachsens sind die Absatzverhältnisse bessere und sind Specialitäten, wie Majoliken, immer noch gefragt.“ Gleichzeitig beklagt er die hohen Frachtsätze der Eisenbahn und deren nicht kalkulierbare Beförderungszeit.

Aufgrund der hohen Lebenshaltungskosten, (so heißt es weiter, Zit.): „müsse er ca. 20% höhere Löhne als in den Jahren 1869/71 zahlen, und dies sei bei den gedrückten Verkaufspreisen für Öfen umso empfindlicher zu spüren.“ Seidel verhehlte nicht, daß die Qualität der Arbeit jetzt wesentlich besser sei, und der Arbeiter die Arbeitszeit pünktlich inne halte, was früher nicht zu behaupten gewesen sei. Von Rohmaterialien seien nur Holz und Zinn billiger geworden, während Blei und Metalloxyde für die Farben eher teurer würden.

(Abb. 49, 50 grün) In seinem "Grundriß der Keramik" von 1879 schrieb Friedrich Jaenicke, daß Seidel höchst vorzüglich modellierte Fayence-Öfen sowohl in Majolika-Manier, wie grün glasiert liefere. Er verwies sogar auf einen seladongrünen Rococo-Ofen, der auf der Weltausstellung in Wien 1878 erfolgreich gezeigt wurde. Die beiden hier gezeigten Kacheln stehen stellvertretend für diesen Farbtyp. Im Gegensatz zu den vorher gezeigten Kacheln mit transparenter Bleiglasur handelt es sich hier wohl um eingefärbte, zinngetrübe Glasuren.

(Abb. 51, 52 Detail/Stempel) Die Seidelschen Kacheln tragen öfter einen aus den Anfangsbuchstaben des Namens bestehenden Stempel: "CHR. S.& S. DRESDEN".

(Abb. 53, 54) Gewiß nicht unbedeutend war die Produktion von Nebenartikeln. So fertigte man, wie in den anderen Ofenfabriken auch, Garten- und Baukeramik, Wand- und Fußbodenplatten, Fayencen und Majolika sowie diverse Chamottewaaren. (JB HGK DD 1872 76, S. 190) Als Beispiel dafür stehen zwei Fayence - Wandleuchter, die der Fabrikant Seidel dem Dresdner Kunstgewerbemuseum 1878 überließ. Die Entwürfe stammen von Prof. Carl Graff, dem ersten Direktor des Dresdner Kunstgewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule. Dargestellt ist die Flucht nach Ägypten.

(Abb. 55, 56) Das Detail charakterisiert die plastische Ausführung, RS zeigt die ungewöhnlich vollständige Signatur. Jaennicke hob (Zitat) "Die Zinnglasuren dieser Firma ... als höchst ausgezeichnet hervor, wie er deren Erzeugnisse überhaupt, sowohl in künstlerischer Beziehung als auch in Hinsicht auf ihre technische Vollkommenheit, als absolut tadellos bezeichnete. (Jaennicke, F.: Grundriß der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe, Stuttgart 1879, S. 897.)

(Abb. 57, 58 Detail/RS mit anderer Signatur) Auf dem zweiten Exemplar findet sich eine Szene, die als Ruhe auf der Flucht angesehen werden kann. Beide Bemalungen verraten ihre Nähe zu den zeitgenössischen Delfter Fayencen.

Für die von Jaennicke ebenfalls erwähnten und in München gezeigten Imitationen italienischer Majolikasschüsseln und Teller als Nebenproduktion gibt es bisher keine Belegstücke.

Im Jahre 1900 wirbt die Fabrik in der Deutschen Kunst und Dekoration für die Lieferung "farbige(r) Majolika-Öfen, Kamine, Heizverkleidungen in jedem verlangten Stil und Farbendekor, auch mit eingebrannter Vergoldung. Man verweist mit Stolz darauf, daß "Unsere Fabrikate auch in vielen Kaiserlichen, Königlichen, Fürstlichen Prachtbauten verwandt sowie auf den Namhaften Ausstellungen mit ersten Preisen ausgezeichnet" worden seien. (DKuD 3. Jg. Bd. V, 1899/1900, Inseratenbeil. H. 1, S. 7)

Die Fabrik besaß 1906 ein Zweigunternehmen in Meißen und hat mindestens bis 1910 bestanden. Weiteres ist augenblicklich nicht bekannt.

(Abb. 59, 60) Nach nicht mehr überprüfbarer Aussage Radebeuler Hausbesitzer soll ein kleiner, etwa zwei Meter hoher Turmofen mit manganbraunen, nischenartigen Kacheln ebenfalls von Seidel stammen. Die Feinheit der immer noch handwerklich wirkenden Ausführung, die dünn aufgetragene Glasur, sprechen durchaus dafür. Sie zeigen, wie wir hier sehen, reliefartig bzw. halbplastisch ausgeführt verschiedene Wappen, darunter den meißnischen Löwen und das sächsische Rautenwappen.

(Abb. 61, 62) Mehrfach wiederholen sich Darstellungen der vier Apostel, die mit Sicherheit nach älteren graphischen Vorlagen modelliert worden sind. (Hier: Matthäus, Johannes).

(Abb. 63, 64) Ober- und Unterbau waren durch schmale Kacheln mit Harlekinen und Weinranken verziert. Allerdings sind die Kacheln nicht gestempelt. (entstanden um 1875)

(Abb. 65, 66) Die nachfolgenden Kacheln tragen Zinnglasuren von unterschiedlicher Qualität. Sie können keiner bestimmten Ofenfabrik zugeordnet werden. Jedoch stammen sie ausnahmslos aus Dresdener Villenvororten, die sich wie Blasewitz und Loschwitz durch den Zuzug wohlhabender Bürger seit 1865 städtisch entwickelten.

(Abb. 67, 68, 69, 70) Zwei weiß glasierte "erhabene" Kacheln tragen den noch nicht identifizierten Preßstempel "R".

(Abb. 71, 72) Eine weiße Reliefkachel mit Spitzbogen und Akanthusblättern ist "W" oder "N" gemarkt, und vermutlich erst um 1900 entstanden, was ein Hinweis darauf wäre, daß weiße zinnglasierte Kacheln neben jenen im "alt-deutschen" und im "modernen" Stil noch jahrzehntelang nebeneinander produziert wurden.

(Abb. 73, 74 RS/Seitenansicht) Bilder sprechen für fabrikatorische Massenerstellung, zeigen den Schamotteaufbau in mehreren Schichten.

(Abb. 75, 76) Für verschiedene Öfen in einem Schloß der Wettiner wurden um 1880 die nachfolgenden Kacheln als Muster geliefert. Dekorative und handwerklich-technische Verarbeitung sind von ausgezeichneter Qualität. Ihre unterschiedliche Verarbeitung weist auf die Bestellung bei zwei verschiedenen Produzenten hin.

(Abb. 77, 78) Um die gleiche Zeit ist eine zinnglasierte, von zahlreichen Haarrissen durchzogene Rundkachel zu datieren. Sie hat einen Durchmesser von 35cm und stammt aus einem drei Meter hohen weißen Ofen, der 1968/1970 abgerissen wurde. Ihr plastisch durchgearbeitetes Relief ist verziert mit einer allegorischen Darstellung der "Saxonia" und Insignien sächsischer Industriestandorte. In den Händen hält die Gestalt einen Lorbeerkranz und, als Hinweis auf die berühmte heimische Industrie, eine Porzellanvase als Ehrenpreis (?).

(Abb. 79, 80) Neben ihr Hammer, Amboß, Schmiedezange und Zahnrad als Hinweise auf die eisenverarbeitende Industrie, die im Hintergrund angedeutet ist. Auf der rechten Seite, in bergiger Gegend, direkt neben der Fabrik ist die Fabrikantenvilla zu erkennen, während links ein Zug als das damals modernste Transportmittel über einen der charakteristischen mittelsächsischen Viadukte dampft. Aus der Darstellung spricht noch der unverhohlene Stolz des Besitzers auf den industriellen Fortschritt des 19. Jahrhunderts.

(Abb. 81, 82) Den Abschluß soll wieder eine Ofenkachel der Firma Teichert bilden, die mit ihrer gespritzten Oberfläche und dem Art Déco-Schmuck bereits das Ende der zwanziger Jahre und damit auch den endgültig vollzogenen stilistischen Wechsel von Historismus- und Jugendstilmotiven vertritt.

Zu diesem Zeitpunkt waren die Werke der Brüder Teichert längst zusammengelegt und hatten alle anderen Meißner Fabriken und manche in der weiteren Umgebung als "Verbandsfabrik" aufgekauft. Um 1930 beschäftigte das Unternehmen mehr als 2000 Arbeiter.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die sächsische Ofenproduktion ein verzweigter und moderner Industriezweig gewesen ist.

Qualität und Menge der Erzeugnisse ließen einen außerordentlich erfolgreich geführten Wettbewerb mit den im Großraum von Berlin (insbesondere in Velten) angesiedelten Betrieben zu. So beherrschte die Meissner Ofenkachelproduktion über Jahrzehnte und bis 1945 auch in der Formgebung und in der Dekoration das Feld.





# LÜDER BAIER

anlässlich seines 80. Geburtstags, Deutsche Werkstätten Hellerau, Mai 2000

Sehr geehrter, lieber Herr Baier,

Zu meiner Freude dürfen wir alle heute mit Ihnen und Ihrer Frau Ihren 80. Geburtstag mit einer Ausstellung feiern. Das ist ein Jubiläum, das nicht jedem vergönnt ist und das man im allgemeinen zurückgezogen aus dem Alltag der Arbeit, im Ruhestand begeht. Bei Ihnen ist das nur bedingt so. Sie können einfach nicht stillsitzen. Und noch immer treibt es Sie, mit 80 Jahren, wenigsten ein paar Stunden in ihre kleine Werkstatt, um das geliebte Material Holz nach Ihren Ideen zu gestalten.

Wir beide kennen uns nun seit fast einem viertel Jahrhundert. So hat es manche Gelegenheit gegeben, Ihre Persönlichkeit, Ihr Denken, Ihre Anschauungen kennenzulernen und sich mit Ihrem vielseitigen Werk zu beschäftigen und auseinanderzusetzen.

Seit Ihrem 50. Lebensjahr haben Sie runde Geburtstage immer wieder zur Rückschau, zur Besinnung genutzt, haben die Frage nach dem Wesentlichen gestellt und ihr Werk auf das überprüft, was Bestand hat. Vieles, sehr Vieles hat der kritischen Bestandsaufnahme standgehalten. Denn Sie hatten immer einen klaren Blick für die Realität, fragten nicht nach dem gängig Modischen, sondern folgten Ihren eigenen künstlerischen Vorstellungen auf der Basis einer zum Äußersten getriebenen handwerklichen Perfektion.

Wird nach Ihren Anfängen gefragt, so erinnere ich mich gern Ihrer Bemerkung, dass sie „schon als Knirps rumgeraspelt“ hätten. Das muss zur Zeit der Weimarer Republik gewesen sein, in den „Goldenen Zwanzigern“, die für sie gar nicht golden gewesen sind. Denn von einer künstlerischen Ausbildung konnte damals keine Rede sein. Nach einer von Inflation und Weltwirtschaftskrise gebeutelten Zeit wollte die Mutter eine solide Berufsausbildung. Und eine Lehre als Modellbauer zu bekommen, das war da im Jahre 1934 schon ein Glücksfall.

Und, meine Damen und Herren, als Lüder Baier nach einer Kriegsverletzung handwerkliche Tätigkeit ärztlich verordnet erhielt, begann er mit 25

Jahren zu dreheln. Das packte ihn so, daß er sich 1946 eine Drehbank baute und mit seinen ersten Ergebnissen zur sächsischen Handwerkskammer ging. Diese jedoch wies ihn als „Dilettanten“ ab. So war es ein mehr als glücklicher Zufall, daß Theodor Winde, ehemals Lehrer an der Dresdner Kunstgewerbeschule, seine ersten Versuche sah, die Begabung erkannte und Baier als ausführenden Mitarbeiter für seine eigenen Holzarbeiten in sein Atelier holte und förderte.

Mit der Wiedereröffnung der Kunstgewerbeschule als Dresdner Hochschule für Werkkunst unter dem Direktorat des Holländers Mart Stam begann Baier 1947 als einer der ersten ein Studium bei Professor Winde. Das schloss er 1952 mit einem Diplom als Holzgestalter ab. Obwohl der Enthusiasmus eines hoffnungsvollen, freizügigen Neubeginns der Nachkriegszeit infolge der politischen Entwicklungen bald verflogen war, verzichtete Lüder Baier auf einen gesicherten Arbeitsplatz als Entwerfer in der Industrie und begann freischaffend. Das ist bis heute so geblieben.

Baier hat immer allein gearbeitet in seiner Werkstatt am Rande einer ins Vergessen versunkenen, einst so großartigen und verheißungsvollen Kulturszene, am Rande der ersten deutschen Gartenstadt Hellerau, die einmal geplant war als Heimstatt für Künstler, Literaten und Kunsthandwerker in einem geistig sensiblen und kulturell aufgeschlossenen Gemeinwesen.

Die hochgesteckten Ziele eines Karl Schmidt mit seinen Deutschen Werkstätten und die der dazu antipodisch gegründeten Handwerkergemeinde Heinrich Tessenows, zu ihr gehörten der Metallgestalter Georg Mendelssohn und der berühmte Buchdrucker und Verleger Jakob Hegner, sie blieben ein Traum, der an den gesellschaftlichen Verhältnissen scheiterte. Aber die Ideen von gediegener Handwerklichkeit, von Materialgerechtigkeit, von Qualität waren geblieben, wirkten weiter und wurden auch von Lüder Baier aufgenommen, weitergeführt und durch sein Werk wirkend weitergegeben.

Ein Lehramt an der Dresdner Hochschule als Nachfolger Windes hätte durchaus im Bereich des Möglichen gelegen und Baiers Intentionen entsprochen. Das aber musste ein Traum für ihn bleiben. Die Hochschule für Werkkunst wurde bereits 1952 aufgelöst. Man darf gar nicht darüber nachdenken, welche Bedeutung Baiers ganz auf handwerklich gediegener Ausführung und künstlerischer Ehrlichkeit basierende Arbeit für das Kunsthandwerk nicht nur in Sachsen hätte haben können. Denn Kunst ist zuerst einmal Beherrschung des Handwerks. Und solche Beherrschung basiert auf einer soliden Ausbildung.

Baiers hoher gestalterischer Anspruch zwang ihn stets zu konsequenter, materialgerechter Durcharbeitung des Werkstoffs. Seine klare Beschränkung im Formenkanon duldet keine Zufälligkeiten, ohne dabei Eigenarten des orga-

nisch gewachsenen Materials zu leugnen. Lüder Baier ist den Spuren der natürlichen Strukturen des Holzes stets bewusst nachgegangen, hat wuchernde Verformungen freigelegt, den Blick auf Verwerfungen im Holz und die Vielfalt der Maserung gelenkt und selbst dem Splintholz immer neue Reize abgewonnen. Das ist besonders seinen großformatigen plastischen Objekten zugute gekommen. Mit diesen hat er sich seit Beginn der 80er Jahre, zu einer Zeit, als einige schon glaubten, sein Werk sei nur noch Variation eines schönen Themas, eine ganz neue Dimension erschlossen. Die zur Stele abgewandelte Säule als die dem gewachsenen Stamm besonders entsprechende Form beschäftigten ihn lange. Dabei hat er seine Handschrift nicht aufgegeben, seine Vorliebe für die stoffliche Schönheit des Holzes, für den matten, samtigen Glanz der geglätteten Oberflächen mit ihrer verhaltenen und doch intensiven Farbigkeit nie verleugnet.

Wesentliche Quellen seines kultivierten Schaffens sind die in Dresden jahrhundertealten kunsthandwerklichen Traditionen der Drechslerei und der Holzbildhauerei. Es ist nur natürlich, daß sich die vielfältigen Beziehungen eines derart reichen Kulturraumes im Schaffen eines Künstlers wie Lüder Baier niedergeschlagen haben und produktiv zu neuen Ergebnissen weiterverarbeitet worden sind. Seine Arbeiten zeichnen sich durch souveräne Beherrschung des konsequent durchgearbeiteten Materials und sorgfältige Behandlung der Oberflächen mit bestechender dekorativer Wirkung aus. Gleichgültig, ob als Schale, Dose, Leuchter, Raumgitter, als Relief oder freiplastisches Objekt, sie erfüllen ästhetische Ansprüche sinnlicher Wahrnehmung in vielfacher Weise.

Wesentlich für die künstlerische Entwicklung Baiers, wurde seine einzige Studienreise nach Stockholm 1956. Die Auseinandersetzung mit skandinavischem Kunsthandwerk regte die Herstellung von raumteilenden Elementen und Flächen aus Holz in unterschiedlichsten Lösungen an, die zur Gestaltung öffentlich gesellschaftlicher Räume in Betrieben, Gaststätten, Kinos oder Kulturhäusern führten. Leider wurden die meisten dieser großformatigen Arbeiten in Dresden im letzten Jahrzehnt fast vollständig vernichtet. Zu den noch erhaltenen baugebundenen Arbeiten gehört ein fast zehn Meter langer Fries in einem Gesellschaftsraum des Dresdner Kulturpalastes, der von den Deutschen Werkstätten Hellerau realisiert worden ist.

Vor uns steht ein Lebenswerk, das in künstlerischer Verantwortung, aus handwerklicher Perfektion und Liebe zum gewachsenen Holz entstanden ist und dessen schöpferische Meisterschaft sich auch in der Kontinuität der gesamten künstlerischen Leistung äußert. Von den traditionell gedrechselten Gebrauchsgegenständen bis zu den Objekten mit skulpturalem Anspruch versteht

sich jede Arbeit als Einzelstück von höchster handwerklicher Qualität und ästhetischer Wirkung. Sie atmen den Geist, der jahrzehntelang die philosophische Grundhaltung dieses Hauses war und wieder geworden ist. Sie sind ein Teil von Hellerau.

Umso bemerkenswerter erscheinen mir Überlegungen, das Werk von Lüder Baier dauerhaft an die Deutschen Werkstätten zu binden und damit uns und zukünftigen Generationen zu erhalten.

Ihnen, verehrter Herr Baier, wünsche ich an diesem denkwürdigen Tage weitere gestalterische Ideen, besonders jedoch Gesundheit und alles Gute für die kommende Zeit gemeinsam mit Ihrer lieben Frau.





# FRAGILES. PLASTISCHE ARBEITEN VON OLAF STOY

Sächsische Porzellan-Manufaktur, 1. September 2000

Meine Damen und Herren, lieber Olaf Stoy,

Ich freue mich, dass Sie pünktlich zum Sonnenuntergang um 20.06 zur Blauen Stunde in die Manufaktur gekommen sind. Wir möchten Ihnen zu dieser späten Stunde heute auch etwas Besonderes bieten. Mit der Ausstellung „Fragiles. Plastische Arbeiten von Olaf Stoy“ wollen wir – und das ist ungewöhnlich – zum ersten Mal die Arbeit eines langjährigen Mitarbeiters ehren.

Denn seit Gründung des Unternehmens 1872 sind einzelne Mitarbeiter nur selten aus der manufakturrell bedingten Anonymität herausgetreten.

In den Gründerjahren ging es vor allem darum, erfolgreiche, marktgängige Modelle und Muster als eigene Produktionen auf den Markt zu bringen. Dafür brauchte man in erster Linie den qualifizierten Handarbeiter, aber nicht den individuell arbeitenden Künstler.

Erst mit zunehmend erfolgreicher Etablierung am Markt setzte auch eine gewisse Individualisierung der Erzeugnisse ein.

Diese begann im Bereich der Malerei mit Bildnissen und mit szenischen Darstellungen aus historischer oder literarischer Überlieferung.

Im Gegensatz zu den meist unbezeichneten Watteauszenen wurden sie oft mit den Initialen oder sogar mit dem ausgeschriebenen Namen des jeweiligen Malers signiert. Zu den bekanntesten zählen die Hausmaler Geyer, Wagner und Schlesinger.

Demgegenüber galt der Bereich der Gestaltung, in dem Olaf Stoy arbeitet, noch bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts lediglich als produzierender ‚Rohbetrieb‘, der bloß die Grundlagen für die künstlerisch tätige Malerei zu schaffen hatte.

Aus der Vielzahl der hier tätigen Modelleure haben sich in der Vergangenheit eigentlich stets nur zwei Persönlichkeiten herausgehoben. Das sind Reinhold Braunschmidt und Fritz Schlesinger. Als akademische Bildhauer Jahrzehnte in der Manufaktur tätig, haben sie ihre Modelle immer im traditionellen Stil des Hauses geschaffen.



Nach 1945 beschränkte sich die Arbeit in der Modellstube meist auf das Aufreparieren alter Modelle und auf die Herstellung neuer Arbeitsformen.

Olaf Stoy hat seine Tätigkeit 1976 mit einer Lehre als Porzellangestalter begonnen. Anschließend arbeitete er als Formengießer, dann als Retuscheur, seit 1991 schließlich als Chefmodelleur.

Allein in den letzten sechs Jahren hat er 155 neue Modelle geschaffen. Das sind fast so viele wie in den gesamten 45 Jahren vorher entstanden (176).

Im figürlichen Bereich begann er mit einer Miniaturbüste des Dresdner Hofnarren Fröhlich. Dann, immer stärker eigenen Vorstellungen folgend, schlossen sich drei eigenwillige Schachspiele an, 1995 eine originalgroße Adaption des Permoserschen Mohren und ein lebensgroßer Gerfalke, 1998, als Kunst- und Innovationspreis der Stadt Freital eine Porträtbüste der ersten deutschen Ballonfahrerin Wilhelmine Reichard.

Erst vor einem Jahr auf dem Markt kamen eine Weihnachtskrippe und die erste Menora der Welt aus Porzellan. Dieser 50cm hohe, siebenarmige Leuchter ist für den Bau der Dresdner Synagoge bestimmt. Er beeindruckt durch seine schlichte Monumentalität.

(Olaf Stoy hat sich mit italienischer Renaissancekeramik wie den schönlinigen plastischen Majolikamadonnen der Della Robbia – Familie ebenso auseinandergesetzt wie mit den zu Fratzen maskenhaft erstarrten und schon vor 200 Jahren entstandenen Charakterköpfen des deutschen Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt. Daß er auch die artifizielle Theatralik der unübertroffenen Porzellanplastik eines Paul Scheurich bewundert, ist nicht verwunderlich.)

Stoys künstlerische Entwicklung beförderte auch die 1997 getroffene Leitungsentscheidung, die Zusammenarbeit der Manufaktur mit freischaffenden Künstlern zwanglos zu pflegen und zu intensivieren.

Olaf Stoy übernahm dabei die schwierige Aufgabe, diesen mit dem Material in der Regel nicht vertrauten Personenkreis in die handwerklich-technischen Finessen und Probleme der Herstellung einzuführen und den Künstlern bei der Realisierung ihrer limitierten künstlerischen Objekte wesentlich zur Hand zu gehen.

Die Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Werk freischaffender Künstler beförderte allerdings auch sein Bestreben, eigene Vorstellungen und Ideen in feinkeramischem Materialien wie Terrakotta oder Steinzeug, vor allem aber Porzellan, zu realisieren. Mit jedem eigenen Objekt löste er sich mehr und mehr aus dem Status des bloß Dienenden, des nur ausführenden Handwerkers.

Von jenen in den vergangenen zwei Jahren in dichter Folge entstandenen Werken werden die meisten im zweiten Teil der Ausstellung vorgestellt.

Sie unterscheiden sich deutlich von seinen für die Manufaktur geschaffenen, kunsthandwerklich gebundenen Figuren.

Wie bei einer Reihe seiner literarischen Arbeiten, bei Kurzgeschichten und Erzählungen tritt deutlich zutage Olaf Stoy's Vorliebe für das komisch Skurrile, das hintergründig Mehrdeutige, auch Metaphysische, das nicht bis ins letzte Erklärbare.

Der Betrachter spürt die Freude des Schaffenden am Ausleben eigener Phantasien. Er entdeckt im Katalog Parallelen zum geschriebenen Wort. Er ist geneigt, nach Ursache und Wirkung zu fragen.

Haben Gedichte sich materialisiert? Oder sind sie entstanden als Illustration, als Erklärung interpretationsbedürftiger Ideen? Ideen, deren Ausdrucksformen sich, gewickelt, gestaucht, gefaltet in weißbrennender Erde manifestieren?

Die ungewöhnliche, ineinandergreifende Verbindung von Wort, von Fläche, von Linie und raumgreifendem Körper wird beim Blättern im übrigens hervorragend gestalteten und gedruckten Katalog sinnfällig. Das hebt, glaube ich, den schmalen Band über sonst übliche Ausstellungsbegleitung hinaus.

Zum besonders Interessanten gehören linear angelegte, geschnittene Reliefplatten und die aus freiem Spiel mit der weichen Porzellanmasse entstandenen lapidaren Faltungen, die mehr sind bloße Grenzerkundungen verdichteter Stofflichkeit. Chiffren und Zeichen vermitteln Botschaften, die entziffert sein wollen. Hier tun sich, für den vielseitig interessierten Künstler Olaf Stoy wie auch für die Manufaktur, Möglichkeiten und Räume auf.

Besonders hinweisen möchte ich Sie auf die fotografischen Arbeiten, die Stoy zusammen mit Werner Lieberknecht gestaltete. Unerwartet und doch selbstverständlich fügen sie sich als grafische Arbeiten ebenso in diesen Rahmen ein wie seine Mitarbeit an den Künstlerbüchern aus den 80er und 90er Jahren.

Fragiles Porzellan und die lyrisch verdichtete Sprache Olaf Stoy's setzt als Neue Edition 2 einen weiteren Akzent im traditionsgeprägten Bild vom Dresdner Porzellan. Gemeinsam mit dem Künstler will die Unternehmensleitung den steinigen Weg in schwierigem Material Porzellan auf einem mehr als komplizierten Markt weitergehen.

Mit neuen unikalischen Objekten in individuell geprägter Formulierung wollen wir dem Dresdner Porzellan neue Freunde gewinnen.

Nutzen Sie mit uns gemeinsam diese Blaue Stunde für Gespräche. Lassen Sie sich dazu auch von der Installation der sechs traumwandlerischen Somnambulen anregen.

Stoßen Sie gleich mit uns an auf unseren Künstler Olaf Stoy, dessen Wirken wir diesen Abend zu danken haben.



# VON DER DRAHTLOSEN MELANCHOLIE. OLAF STOY

Therese-Malten-Villa bei Manuel Ladron de Guevara, 10. Oktober 2001

Olaf Stoy's letzte Ausstellung hieß „Fragiles“. Bei Porzellan ein naheliegender Titel. Untertitel: „Was ist, ist – was nicht ist, ist möglich.“ Nicht nur auf Porzellan bezogen, erweist sich dieser Titel als beklemmend aktuell.

Heute sollen wir etwas erfahren „Von der drahtlosen Melancholie“.

Ehrlich gestanden, ich habe längere Zeit nachdenken müssen, über den Sinn oder besser den Hintersinn dieser Zeile. Was meint das?

Drahtlos klingt nach Kontaktaufnahme, nach Kommunikation auch ohne Telefonstrippe. Und Melancholie meint gewiß nicht das, was die wörtliche Übersetzung aus dem Griechischen suggeriert: „schwarze Galle“ als Sinnbild krankhaft zerstörerischer Depression.

Viel eher denke ich an eine jener Auslegungen, die sich um den berühmten und eindringlichen Kupferstich Albrecht Dürers: die „Melancholia“ ranken.

*„Melancholie, das ist der Dämon der toten Stunde im Leben des schöpferischen Menschen. Kein produktives Dasein, sei es das des Künstlers, des Gelehrten, des Dichters, Philosophen oder Staatsmannes, in dem es nicht die tote Stunde gäbe, wo alles stockt und nichts vorangehen will, wo Ekel den Menschen an dem erfaßt, was sonst Inhalt und Glück seines Lebens ausmacht, wo der Versucher ihm naht und ihm zuflüstert, den ganzen Kram hinzuwerfen und sich der Apathie oder dem Glück der Unwissenheit und dem Frieden der Unbedeutendheit zu ergeben.“ (Waetzold)*

Wir alle kennen Stimmung des Selbstzweifels, der manchmal in der Luft zu liegen scheint, Stimmung, die uns erfaßt auch ohne benennbare Verbindung, drahtlos eben... und Künstler reagieren darauf besonders sensibel.

Seit Dürer interpretieren wir Melancholie aber auch als typische Seelenhaltung des schöpferischen Menschen, der sich durch Tätig werden wieder erhebt und das Zweifeln überwindet und mit den vielfältigsten Ausdrucksformen seiner Kunst zu wirken sucht. Sei es durch Tanz – Gesang – Graphik – Malerei – durch Plastik in Porzellan.

Das alles hat Olaf Stoy hier heute in Bewegung gesetzt, zum Klingen gebracht, zum Betrachten hingestellt, damit uns wenigstens die eine oder andere Botschaft erreicht und empfangsbereit sind wir wohl hergekommen. Die heute hier zu eröffnende Ausstellung will weitere Arbeiten von Olaf Stoy ins Bewußtsein rücken.

Olaf Stoy. Wer ist das?

Die äußeren Daten sind schnell aufgezählt:

Vor 42 Jahren geboren in Dippoldiswalde, begann eine Lehre als Porzellangealter SPM (1979-1981), lernte das Formen, Gießen, Bossieren, das Replizieren vorhandener Formen und das Gestalten der erst einmal amorphen Porzellanmasse, vielseitig interessiert, aufgeschlossen, wißbegierig wollte er mehr als eine Ausbildung als Keramgestalter.

Gleichzeitig: 1979-1981 Abendstudium Grafik/Plastik an der HfBK Dresden erste graphische Arbeiten, Versuche in der Malerei. Seit 1985 zusammen mit Werner Lieberknecht experimentelle Fotografie.

Im Jahr der Einheit veröffentlicht er erste Lyrik und Prosa, wird Mitglied der Unabhängigen Schriftsteller Assoziation Dresden, vor drei Jahren erscheint sein erster eigener Erzählband im Hellerau-Verlag. Zusammen mit seiner Lebenspartnerin, der Design- und Mediengestalterin Annett Ehlers, gibt er limitierte Bücher im Selbstverlag heraus.

In der Manufaktur lernte ich Olaf Stoy 1993 kennen. Dort ist er nun Modelleur, er wird Chefmodelleur. Intensiviert seit 1994 seine Beschäftigung mit Tradition und Konvention des Porzellans, entdeckt das Material als persönliches Gestaltungsmittel.

Das seither formulierte Ziel der Dresdner Manufaktur, zwanglos mit Künstlern zusammenzuarbeiten und neue Wege zu beschreiten, bringt ihn mit Bildhauern, Malern, Designern zusammen, die ihre Ideen in Porzellan umsetzen wollen und bei deren technischer Realisierung seinen Ratschlag und seine aktive Mithilfe benötigen.

Auch das reizt zu verstärkter persönlicher Auseinandersetzung mit dem spröden, eigenwilligen und kompliziert widerspenstigen Materials und so wächst ein Werk, das die Möglichkeiten plastischer Gestaltungen für eigene Ideen in Porzellan auszuloten sucht und nach ihren Grenzen sucht.

Olaf Stoy hat eine Vorliebe für das komisch Skurrile, für das hintergründig Mehrdeutige, für das Metaphysische, das nicht bis ins letzte Erklärbare. Man spürt die Freude des Künstlers am Ausleben der eigenen Phantasien, man entdeckt Parallelen zum geschriebenen Wort (bes. deutlich im Katalog „Fragiles“).

Leser und Betrachter fragen nach Ursache und Wirkung: Haben sich Gedichte in Porzellan materialisiert oder sind sie Illustration interpretationsbedürftiger Ideen, deren Ausdrucksformen sich in weißbrennender Erde manifestiert haben?

Die ungewöhnliche, ineinandergreifende Verbindung von Wort, von Fläche, von Linie und raumgreifendem Körper wird nicht nur beim Blättern im Katalog deutlich.

Befragt man Olaf Stoy, wie er seine Ideen im Porzellan findet, erzählt er gern, wie wichtig ihm der Umgang mit dem Stofflichen ist, wie sich die Gestaltungen aus der Berührung, aus dem fühlenden Betasten, aus dem knetenden Umgang mit dem formbaren Material, im wörtlichen Sinne handgreiflich ergeben.

Sein Skizzenbuch ist für ihn die Knetmasse, der Ton. Hierin hält er Einfälle fest, verändert sie, schafft die Grundformen, bevor er diese in Porzellan gießt und die Feinarbeit erfolgt.

Interessant finde ich seinen spielerischen Umgang mit dem Material. Aus dem freien Spiel mit der weichen Porzellanmasse entstehen großformige Faltungen und kleinteilige Chiffren. Die gezielte Nutzung des sogenannten "Zufalls" ist mehr als bloße Grenzerkundung verdichteter Stofflichkeit. Hier realisieren sich ebenso verschlüsselte Botschaften wie in den vielfältigen Zeichen auf seinen, teils farbigen Reliefplatten.

In jüngster Zeit nutzt er neben Porzellan und Steinzeug, auch nicht keramische Materialien wie Bronze. eine der zwei Arbeiten heißt „Das Un-Tier Immer weiter, immer im Kreis“.

Trotzdem bleibt Porzellan sein Hauptfeld. Mit seinen neuen unikalenen Objekten wird er ihm neue Freunde gewinnen.

Schauen Sie sich um. Gehen Sie nicht wie das Bronze-Untier bloß „Immer weiter, bloß immer im Kreis“. Verfallen Sie nicht seinem sinnentleerten Aktionismus.

Aber: Nutzen Sie heute den direkten, drahtlosen Kontakt zum Künstler.  
Olaf Stoy erwartet Sie.



Lüder Baier in seiner Werkstatt, 2007



AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

# LÜDER BAIER – IMPRESSIONEN IN HOLZ

Hetzdorf, Klinik, am 23. November 2004

Liebe Frau Baier,  
Lieber Herr Baier,

Sie, sehr verehrte liebe Frau Baier, haben die Arbeit Ihres Mannes über Jahrzehnte begleitet. Sie haben ihn betreut, umsorgt, beraten und einen Teil seiner Arbeiten in Ihrem Geschäft auf der Louisenstraße auch, wie man so schön sagt, an den Mann gebracht.

Bis heute sorgen Sie trotz Ihrer Krankheit dafür, dass er noch täglich viele Stunden in seiner Werkstatt zubringen kann, um seine immer sprudelnden Ideen zu realisieren. Sie haben ganz wesentlichen Anteil an der Vollendung seines Werkes. Dafür möchte ich Ihnen an dieser Stelle ganz herzlich danken.

Lieber Herr Baier,

ich selbst hatte ja das Glück, Ihr Schaffen, über die letzten dreieinhalb Jahrzehnte beobachten zu können und in seiner Vielfalt wachsen zu sehen.

Faszinierend für mich waren stets Ihre Kontinuität und Intensität, Ihre unbedingte Ehrlichkeit in der künstlerischen Umsetzung Ihrer Ideen, Ihre Achtung vor dem Material Holz, Ihr ungeheurer Fleiß.

Angefangen hatte das alles nach dem zweiten Weltkrieg, als der junge Modellbauer im zerstörten Dresden mit ersten Drechselversuchen seinen Lebensunterhalt zu verdienen suchte. Dabei vom Altmeister der Holzgestaltung, von Theodor Winde entdeckt, kam er 1946 an die wiedereröffnete Hochschule für Werkkunst Dresden, wo er ein Jahr später sein Studium begann.

Nach dem Diplom 1952 machte er sich am Rande der Gartenstadt Hellerau in einer kleinen Werkstatt, die er eigenhändig ausbaute, selbständig.

Begonnen hat Baier mit kleineren Gebrauchsgegenständen, mit gedrechselten Schalen, Leuchtern sowie vielfältig geformten und verzierten Dosen. Ob aus



schlichten einheimischen Hölzern wie Kiefer, Lärche, Robinie, Birke oder farbigen Exoten, die damals gar nicht so einfach zu haben waren, also Palisander, Teak, Cocobolo, Wenge, Grenadill, alle gelingen ihm zu Pretiosen, die man gern ständig um sich haben möchte.

Ihre Oberflächen sind äußerst fein geschliffen und akribisch poliert, handwerklich perfekt und harmonisch vollkommen. Aus technischen Gründen musste auf solche kleineren Arbeiten in dieser Ausstellung leider verzichtet werden.

Aber die einschmeichelnde haptische Wirkung, die sie auf den Betrachter ausüben, dem es stets in den Fingern zuckt, all diese Gegenstände zu berühren, sie durch die Hände gleiten zu lassen, diese Wirkung vermitteln auch die hier gezeigten plastischen Objekte und Wandgestaltungen.

Die Gestaltung von Wandflächen in Holz ist ein Thema, das Lüder Baier seit den 60er Jahren häufig, und auch im öffentlichen Auftrag beschäftigt hat. Zeitweise baute er selbst großformatige Wandgestaltungen für architekturgebundene Auftragsarbeiten in Dresden für Gaststätten, Kinos, Betriebe und in Berlin für Ministerien und Repräsentationsräume und zwar aus gedrechselten und zerschnittenen stereometrischen, sich rhythmisch wiederholenden Grundkörpern. So entstanden abstrakte Formen in reliefartigen Grundstrukturen von zurückhaltend ausgewogener Farbharmonie.

In völliger Verkennung ihrer handwerklich-technischen sowie künstlerischen Qualität wurden die meisten für öffentliche Räume in Dresden geschaffenen Arbeiten nach 1990 vernichtet.

Lediglich die mehr als neun Meter lange Wandgestaltung eines Gesellschaftsraumes im Dresdner Kulturpalast befindet sich noch an Ort und Stelle.

Baiers Auftragsarbeiten realisierten meist die Deutschen Werkstätten Hellerau, deren geistiger Haltung in Bezug auf Materialgerechtigkeit, Funktionalität und Qualität er sich immer verbunden fühlte.

Als die Deutschen Werkstätten seinen 80. Geburtstag im Jahre 2000 mit einer großen Werkschau ehrten, konnte man sich fragen, was denn nun noch von Baiers Hand kommen sollte. Alle ihm gemäßen Möglichkeiten, mit Holz zu arbeiten, schien er ausgeschöpft zu haben. Würde es nur noch variierende Wiederholungen eines unendlichen Themas geben? Würde sich der Künstler wohlverdient endlich zur Ruhe setzen?

Wer das geglaubt hatte, sah sich bald überrascht. Denn danach gefragt, meinte Lüder Baier verschmitzt, Ideen habe er schon noch genug. Und ein bisschen rumwerkeln wolle er doch noch.

Er tut es bis zur Stunde.

Ruhe findet der Unermüdliche nur in seiner Werkstatt, Entspannung in der Arbeit, jetzt mit den besten, nun endlich ohne Schwierigkeit erreichbaren Werk-

zeugen, deren Benutzung ihm, dem Werkzeugfetischisten und Materialästheten große Freude bereitet.

Unter den 30 hier ausgestellten Werken, befinden sich daher etliche, noch nicht öffentlich gezeigte Arbeiten. Was für ein Gestaltungsumfang bietet sich uns dar. Der erschließt sich Ihnen erst langsam, wenn Sie durch das Haus gehen.

Sie finden ein Wandbrett aus gebürsteter Lärche mit floralen Ornamenten, die scheinbar quer zur Laufrichtung der Maserung stehend, mit der Oberfräse angelegt, dann jedoch natürlich mit der Hand geschnitten wurden. Das Brett gehört zu den früheren, dekorativ angelegten Arbeiten.

Oder jenes Objekt aus ineinander geschachtelten Rahmen, scheinbar eine Fläche linear strukturierter Rechtecke oder Quadrate, die sich aber einzeln fächerartig in den Raum aufklappen lassen. Stets finden wir schöne lebendige Hölzer mit intensiv bearbeiteten Oberflächen vor.

Ganz im Gegensatz dazu stehen Baiers neuere Versuche mit eigentlich unedlen, einfach weiß gestrichenen Baumaterialien wie der an sich textur- und gestaltlosen Kapakplatte oder dem Sperrholz. Daraus übereinander geklebte Platten werden reliefartig gestaffelt, teilweise gegeneinander verdreht, regelrecht verwirbelt oder durchbrochen, so dass sich aus der ebenen Wandfläche raumgreifend plastische Kunst-Objekte entwickeln, die geometrische oder florale Grundformen ergeben.

Und um die Wirkungen von Licht und Schatten auf farbig gespritztem und in die Tiefe gestaffeltem Grund zu probieren, scheut er sich übrigens auch nicht mit Hilfsstoffen wie Schaumstoff, Styropor oder gebrauchtem Sandpapier spielerisch zu experimentieren.

Wieder einmal hat Baier bewiesen, dass nicht der Ausgangsstoff das Entscheidende ist, sondern das, was einer daraus macht. Wird ein Material schlecht behandelt, kann man auch ein seltenes Stück Eibe oder Thuja verhunzen.

Das Verhältnis der Fläche zum Raum, ihre Entwicklung aus der Ebene zum Objekt, zur Plastik, das hat Lüder Baier mit den Jahren immer stärker interessiert. Von den Flächen gelangte er um 1980 zum großformatigen Einzelobjekt. Aus seinem umfangreichen plastischen Schaffen wird auch die eine oder andere Stele gezeigt. Abgewandelt aus der stützenden Säule als der dem gewachsenen Baumstamm entsprechende Kunstform beschäftigt sie ihn ständig.

Baiers Arbeiten schaffen dem Betrachter neuen Zugang zur Umwelt, vermitteln ihm ungewohnte Sichten. Man erlebt die vielfältigen Formen der Natur und kann selbst in den Wölbungen, Kurven und Tiefen, dem welligen Linienpiel der Maserung landschaftliche Strukturen Körper und Figurationen entdecken.

Eine zwischen Fläche und plastischer Stele stehende Gestaltung ist eine Arbeit in geräucherter Eiche, die er wegen ihrer weich schwingenden, schwellenden

Formen scherzhaft als ‚seine Schwangere‘ bezeichnet. Auch hier sind alle Linien und Grate, alle tief geschnittenen Buchtungen und Höhlungen bis ins Letzte durchgearbeitet und die geschliffenen Oberflächen von geradezu samtener Weichheit.

Die Robinie als ein elastisches, aber festes, wegen seiner vielen Äste in der Verarbeitung jedoch knorrig – sperriges Holz, mag Lüder Baier seit jeher besonders.

Eine ein Meter sechzig hohe Robinien-Stele, hat er so durchbrochen, dass Vorder- und Rückseite unterschiedliche Wirkungen ergeben. Das grünlich-gelbe Kernholz ist zu einem warmen goldbraunen Ton gedunkelt, während sich das stehen gelassene weißlich - gelbe Splintholz auch nach Jahren kaum verändert hat. Diesen natürlichen Farbkontrast nutzt Baier deshalb gern.

Die meisten seiner Arbeiten befinden sich heute in Museen oder Privatsammlungen, im Besitz von Liebhabern. Obwohl er nie ein Lehramt innehatte, geht von seinem Werk eine stille, jedoch stetig weiter greifende Wirkung aus. Wer die Schönheit des Materials entdeckt hat, wer etwas von der Wirkung gut verarbeiteten Holzes weiß, der wird früher oder später mit dem umfangreichen Oeuvre Baiers konfrontiert.

Es ist kein Wunder, dass sein Werk, das international Anerkennung gefunden hat, besonders in Japan bewundert und verehrt wird, in einem Land, das Gediegenheit und handwerkliche Perfektion als Voraussetzung jeder künstlerischen Arbeit seit Jahrhunderten schätzt.

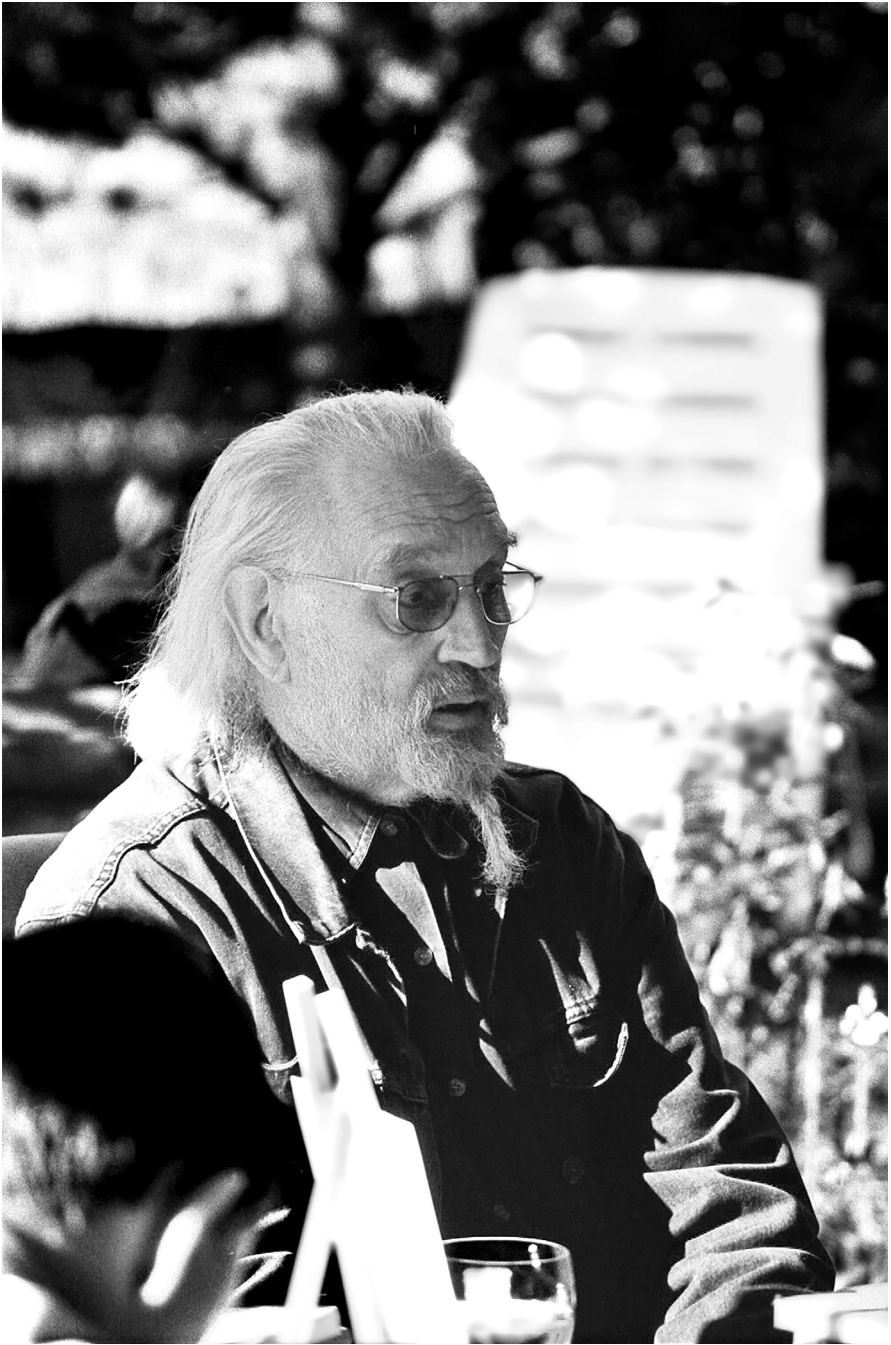
Wer einmal eine seiner manchmal 40 cm hohen Dosen in die Hand genommen und gesehen hat, wie tief sie ausgedreht sind, wie dünn ihre Wandung ist, wie passgenau der Deckel schließt, wie das Innen und Außen, das Vorn und Hinten mit der gleichen Sorgfalt behandelt wird wie bei einer mannshohen Plastik, der weiß, unter den Drechslern und Holzbildnern, unter den Holzschneidern und Holzgestaltern gehört der Werkkünstler Lüder Baier zu den Größten, denn er vereinigt das alles in einer Person.

Um Ihnen diese Gediegenheit und Klasse zu demonstrieren habe ich hier eine etwas kleinere Dose aus heimischer Robinie mitgebracht. Wenn Sie gut aufpassen, können Sie die erwähnte Passgenauigkeit tatsächlich hören.

Lieber Herr Baier,

wir danken Ihnen für Ihr wunderbares Werk und wünschen Ihnen und Ihrer Frau noch eine gute Zeit und damit die Möglichkeit, Ihre Ideen in weitere Kunstwerke umzusetzen.





# WOLFGANG E. HERBST – MENSCHEN SEHEN. ZEICHNUNGEN – AQUARELLE – HINTERGLAS

Evangelische Akademie Meißen, 12. August 2005

Menschen sehen.

Aber: Alle Menschen sehen. Sehen etwas. Fragt sich nur, was. Und wie bewusst? Und wie genau? Und warum?

Da begegnet uns dieser eine Mensch, groß, breitschultrig, mit verwegendem Bart und rumänischem Outfit, sieht uns über die runden Brillengläser hinweg durchdringend prüfend an: Wolfgang Herbst.

Er sucht immer nach dem MENSCHEN im Menschen, will hinter unsere Oberfläche sehen.

Er geht wachen Blickes durch die Welt. Er sucht die Menschen, die namenlosen und entdeckt sie auf der Straße, am Bierkiosk, im Cafe am Tisch gegenüber, in der Kneipe, in der Theaterloge.

Wir heute wollen den Künstler-Menschen Wolfgang Herbst entdecken und seine Art zu sehen und zu suchen, und den Menschen sehen lernen mit seinen Augen. Das lohnt sich.

Bisher ist er hier in der Region nur wenigen bekannt, und ich meine viel zu wenigen. Das macht: Er ist ein spät Zugezogener und einer, der bisher wenig vorgezeigt hat von sich und seiner Weltschau.

Fragt man den 1935 Geborenen nach seiner Herkunft, so nennt er nicht Düsseldorf oder Basel, wichtige Stationen in seinem Leben, oder die Oberpfalz, von wo er zuletzt hergekommen ist, aus dem Flecken Lam.

Nein, er verweist auf eine Landschaft in Nieder-Schlesien, auf Weißstein, einen kleinen Ort in den letzten nördlichen Ausläufern der Karpaten. Diese Landschaft lebt in ihm. Sie hat er lange Jahre gesucht. Wegen dieser gebirgigen Landschaft wohl ging er in den 80er Jahren nach Rumänien. Ein dreijähriger Aufenthalt im deutschsprachigen Siebenbürgen schien seinem Anliegen gemäß und seinem Herzen nahe.

Und nach einer Gedankenpause fügt er hinzu: er sei deshalb schließlich auch nach Meißen gezogen, wieder näher an die Landschaften seiner Geburt heran,

eine anfangs verborgene, doch stetige west-östliche Lebensbewegung in dieser Richtung weiterführend.

Als Kind einer kriegszerütteten Familie erlebte er Hunger, Gewalt und Flucht, arbeitete als 10/11-jähriger bei polnischen Bauern bis zur Vertreibung aus seiner Heimat. Nach schwierigen Lehrjahren sowie der Arbeit als Bäcker, danach als Schriftsetzer, begann er ein Gesangsstudium in München; seit 1972, vergleichsweise spät, das Studium Freie Grafik bei Professor Sackenheim an der Kunstakademie in Düsseldorf.

Mit der Zeit wirkte er dort als Tutor, war also Berater von Studenten, seit 1975 Meisterschüler, arbeitete er noch zwei, drei Jahre an der Hochschule. Er erhielt den Förderpreis jener Akademie.

Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass Düsseldorf in jenen Jahren ein Zentrum der modernen Kunst war. Immerhin berührte er hier auch den Dunstkreis der Beuys, Immendorf, Kiefer, Penck, Baselitz, wenngleich ihn bald andere Denkansätze beschäftigten. Das belegt sein Schaffen.

Vielseitig interessiert, war er an Künstler-Handpressen beteiligt, bis er schließlich seine eigene Handpresse gründete. Mit ihr machte er eine Reihe bibliophiler Bücher, meist mit eigenen Texten und Gedichten. Die Ergebnisse waren so hervorragend, dass er dafür mit Auszeichnungen geehrt worden ist.

Hier in Meißen ist es nun innerhalb der kleinen Künstlergruppe „DREIZEICHEN“ die vierte, die „Herbst Presse im Goldgrund“. mit der er die Reihe der inzwischen ca. 50 Buchveröffentlichungen im Handdruck fortsetzt. Seine mit graphischen Blättern verbundenen Gedichte, Sinnsprüche, Wahlsprüche und Geschichten seien allen Lesenden und gern Schauenden empfohlen.

Manchmal ist er selbst darüber verwundert, dass er in einem Alter, wo andere sich zur Ruhe setzen, seinen Lebensmittelpunkt noch ein weiteres Mal verlagert hat, dieses Mal von Bayern nach Sachsen. Und das mit einem hunderte Bilder und tausende druckgrafische Blätter umfassenden Lebenswerk.

Dies will er hier in Meißen auch für andere erschließen. Gemeinsam mit der Designerin und Objektkünstlerin Steffi Leonhardt, von ihr zielstrebig inspiriert, begleitet und befördert. Für dieses verdienstvolle Wirken danken wir ihr. Denn aufgrund persönlicher Lebensumstände hat er sich der Veröffentlichung und der Vermarktung seiner bemerkenswerten Arbeiten, ich muss sagen: leider, oft genug entzogen.

In dieser Ausstellung „Menschen sehen“ zeigt uns Wolfgang Herbst Zeichnungen, Aquarelle, Hinterglaspbilder. Manche sind erst in den letzten zwei Jahren in der Umgebung Meißen entstanden. Insgesamt hat er jedoch Arbeiten zusammengestellt, die in sehr unterschiedlichen Landstrichen und zurückliegenden Zeiten entstanden sind.



Immer auf der Suche nach ihrem Wesentlichen hat Wolfgang Herbst Menschen gesehen: so in Großbritannien, in Rumänien, in Dresden, im Bayerischen Wald, in Meissen.

Auch wenn der Künstler gesprächsweise meint, dass die Orte letztlich unwesentlich seien für seine künstlerischen Anliegen, so fließen doch oft landschaftsgebundene Eindrücke, historische Ereignisse, Legenden, kulturelle Kenntnisse und persönliche Erlebnisse mit ein, binden den Dargestellten in einen oft nur unterbewusst vorhandenen Kontext, umstellen, ja umwuchern oder verschlüsseln ja verstecken ihn manchmal. Wolfgang Herbst hat ein Gespür für die Besonderheiten einer Gegend und einer Begegnung.

So schwebt beispielsweise über einem Frauenporträt, das in Wales entstanden ist, eine Besen reitende Hexe, sinnreiche Anspielung auf die märchenhaften Legenden des dort beheimateten Zauberers Merlin. Oder die skurrile Begebenheit mit der „Hirschbraten“ speisenden Dame, der eine vom Gasthaus gehaltene Herde Damwild beim Verspeisen ihrer Artgenossen gewissermaßen über die Schulter schaut. Solche surrealen Seltsamkeiten reizen den Künstler.

Die von Landschaft und Menschen ausgehende Ausstrahlung wirkt natürlich auch bis in die Farbigkeit; das innere Beteiligtsein des Künstlers bis in den Strichduktus hinein. Der kann ruhig oder hektisch nervös vorgetragen sein.

In den Aquarellen spielt das Weiß des Grundes eine erhebliche Rolle, und die oft reinen Farben werden als Fläche, als Fleck mit breitem Pinsel aus schneller Bewegung heraus aufgetragen. Häufig besteht seine Kunst im Weglassen. Trotzdem oder gerade deshalb erfasst sie das Wesentliche.

Geht von den wenigen Bildern aus dem Bayerischen Wald (wie z.B. „Winter in Lam“ und „Gespräch über den Hühnerdieb“) ruhige, klare Helligkeit aus, so wirken die Rumänienbilder erdiger, pastos im Farbvortrag, sind intensiver in ihrer satten Farbigkeit, eben südeuropäisch „balkanischer“.

Obwohl die Porträtierten selten im ethnisch erkennbaren Raum gezeigt werden, wie in den Straßenbildern von Brasov, sind sie doch durch winzige Details, ein Weinglas etwa und durch individuelle Haltung für eine bestimmte Umgebung eindeutig definiert und der Kontext ablesbar.

Das wird deutlich an den meist aus einer aktuellen Situation heraus spontan entstandenen, schnell hingeworfenen und das Wesentliche rasch erfassenden Bleistiftzeichnungen. Die geben auch Einblick in eine typische Arbeitsweise des Künstlers.

Die verhaltenen, stillen Porträtköpfe einer „Raucherin“, einer „Weintrinkerin“ bringen dem Betrachter auch die Einsamkeit oder abwartende Versunkenheit jener Frauen nahe.

Zwei großformatige Tuscheblätter stellen die Einzelperson in größere, gesellschaftlich bestimmte Zusammenhänge. Das mit kräftigem Strich gezeichnete



Bildnis eines „Punk“, dessen abwehrend erhobene Hände ihr HALT! schreien, um den seltsam wesenlosen Polizisten mit seiner bedrohlich ausdruckslosen Gesichtsmaske zu stoppen. Hier ist die ordnungsbedrohliche Gefahr nicht der rebellierende, im Äußeren ausgeflippt wirkende junge Mann mit dem ehrlichen, offenen und von innen heraus schönen Gesicht, sondern die Ordnungsmacht selbst.

Daneben das Blatt „Ungewissheit“. In seiner Verteilung von Schwarz und Weiß zweigeteilt und bedrückend. Man sieht rechts, in das dunkle Gehäuse ungewisser Angst gezwängt, die auf ein Lebenszeichen ihres Mannes harrende Frau, während der Betrachter in der fahlen Helle auf der linken Seite erkennt, dass sich dessen Schicksal, mit dünnen Federstrichen skizziert, zwischen den Spuren eines Kettenfahrzeugs bereits vollendet hat. Sehr gegenwärtiger Teil europäischer Geschichte.

Ganz im Gegensatz zu diesen graphischen Arbeiten stehen die achtzehn leuchtend farbigen, emotional reichen Hinterglasbilder. Beim Hinterglas hat sich Wolfgang Herbst in den vergangenen Monaten kleinste Bildformate erschlossen. Durch ihre kompakte Dichte, die die winzigen Rahmen zu sprengen scheinen, sind sie von geradezu monumentaler Wirkung.

Hinterglasmalerei verbindet sich uns ja gewöhnlich mit jener ausgeprägt bäuerlich-handwerklichen Kultur des 18./19 Jahrhunderts. Damit haben die hier gezeigten Arbeiten jedoch nur in technischer Hinsicht zu tun.

Traditionell ist Hinterglasmalerei eine farbige Aquarelltechnik. Sie wird mit opaken, also deckenden Farben in mehreren Schichten auf der Rückseite von Glasflächen ausgeführt. Die bildliche Darstellung wird demzufolge durch die unbemalte Vorderseite betrachtet und ist für die Wand bestimmt. Die dargestellten Dinge werden fast immer nebeneinander und übereinander angeordnet, nicht aber zentralperspektivisch entwickelt.

Wolfgang Herbst nutzt das Glas wie sonst die Leinwand oder ein Blatt Papier als experimentelle Fläche. Neben seinen mehrfarbigen Eitempera-Malereien versuchte er eines Tages auch deren monochromen Einsatz und arbeitete mit Farbe wie mit schwarzliniger Tusche. Die Ergebnisse vermitteln dadurch, je nach Vorgehensweise optisch eher den Eindruck der Aquatinta oder der Radierung.

Die Miniatur „Am Abgrund“ ist lediglich auf Schwarz und Tiefrot beschränkt. Aus ihrer konzentrierten Form entsteht eine äußerst intensive, den Betrachter packende Wirkung.

Nicht alle Hinterglas-Bilder entstehen im Atelier. Herbst malt die Farbschichtungen, angeregt durch das persönliche Landschaftserlebnis, auch direkt vor der Natur auf das Glas, kratzt einzelne wieder herunter, lässt Lineaturen als farbige Spuren entstehen und vollendet manches später in seiner Werkstatt.

Die geistige Auseinandersetzung mit dem Objekt, die Suche nach dem, was hinter der Oberfläche ist, führt ihn dann zum Sinnbild, zum Gleichnis, wie in der „Befreiung des Geistes“, wo ein lichter hellroter Vogel sich aus der Enge der sich duckenden Häuser erhebt.

Daneben stehen hin und wieder heiter gelöste Werke wie die inspirierten „Ferien des Monsieur Hulot“.

Überhaupt habe ich den Eindruck, dass die Hinterglas-Bilder der jüngsten Zeit lichter, transparenter geworden sind. Das könnte sowohl mit einer veränderten Grundstimmung zusammenhängen, wie auch mit der Wirkung der andersgearteten sächsischen Landschaft, vielleicht sogar als eine Art Befreiung aus persönlichen Zwängen gedeutet werden.

Hoffen wir, dass Wolfgang Herbst mit der Etablierung und weiteren Kultivierung der Hinterglastechnik mehr Glück hat als der Expressionist Franz Marc, der sich in der Zeit vor 1914 vergeblich bemühte, diese schöne Technik wieder zu beleben.

Wolfgang Herbst sieht die Grundlage seines Schaffens neben der ständigen Verknüpfung und Umbildung von Gedächtnisinhalten zu neuen Vorstellungen und Ideen vor allem in seiner musikalischen Natur. Wie Sie gehört haben, hat er auch Gesang studiert. Während Zeichnen für ihn mit Sprechen und Schreiben zu tun hat, empfindet er Farbe deutlich als Musik. So findet das Musikalische bei ihm natürlich auch Niederschlag im malerischen Werk. Malerei betrachtet er als das Komponieren mit Gegenständen.

Die Ausstellung durchwandernd, fallen in einer Gesamtschau der Zeichnungen, der Aquarelle, des gemalten Hinterglas zweierlei Dinge auf:

Die Bildnisse erfassen stets den individualisierten Menschentyp und bleiben doch namenlose Porträts, gewissermaßen, um den Dargestellten nicht zu nahe zu treten. Andererseits sind viele Blätter auf den Tag genau datiert und durch den Titel fixiert. Spielen Ort und Zeit doch eine wichtigere Rolle als eingangs bestritten?

Zum zweiten wird deutlich, wie behutsam der Künstler Wolfgang Herbst sich den Menschen nähert und ihr Wesen zu erfassen sucht.

Entdecken Sie nun seine Angebote und seine Art, die Welt und die Menschen zu sehen und sich ihnen zu nähern.



# OLAF STOY – PORZELLAN

in der Galerie im Geißlerhaus, Bärenstein/Erzgebirge, 20. August 2005

Bärenstein. Das war die kleinste Stadt in Sachsen. Im Zuge regionaler Globalisierung wurde sie mit kaum 1000 Einwohnern inzwischen nach Altenberg eingemeindet. Bärenstein. Das ist ein großer Marktplatz, in dessen Mitte ein Rathaus, unweit eine Kirche, ein Schloss, ein neues Altersheim.

Und kulturelle Einrichtungen im Ortsteil? Natürlich ein Sportplatz, kein Kino, kein Club, keine Schule mehr, geschweige denn eine Kunst-Galerie. Doch in das allgemeine resignierende Klagelied wollten Anett und Karsten Franz nicht einstimmen. Ihnen gefällt es auch im Ortsteil Bärenstein.

Da gab es ein ziemlich altes Haus, das keiner wollte. Ein Abriss hätte dem Heimatgefühl des bodenständigen Bauingenieurs zu sehr widersprochen. Manchmal ist es wichtig, sagte er sich, auch ein nicht denkmalgeschütztes Haus für ein geschlossenes Ortsbild zu erhalten. Und ein Parkplatz schließt keine Baulücke, ein Neubau fügt sich selten ins alte Ortsbild. Er sprach mit dem Bürgermeister und überzeugte ihn.

Für die Einrichtung seines Arbeitsbüros eigentlich zu groß, legte das geräumige Obergeschoss den Gedanken nahe, mehr daraus zu machen, mit dem Ausbau ein Zeichen zu setzen. Nach alten Fotos behutsam modernisiert, wurden historische Details wieder sichtbar. Heute sind alle von der getroffenen Entscheidung überzeugt. Noch dazu, wo sich das Ehepaar Franz entschlossen hat, das Bürohaus auch kultureller Nutzung zu erschließen und so für die Bärensteiner und ihre Besucher vielleicht einen Raum für zukünftige Begegnungen zu schaffen, einen Ort für Lesungen, musikalische Darbietungen, auch für Ausstellungen mit Arbeiten von Schüler oder Künstlern aus dem Weißeritzkreis.

Eine neue Galerie zu eröffnen, das wäre heute sogar in Dresden ein mutiges Unterfangen. Den enthusiastischen Initiatoren gelten deshalb unsere besten Wünsche für ein gutes, ein langfristig erfolgreiches Gelingen.

Heute nun eröffnet die Galerie im Geißlerhaus ihr Ausstellungsprogramm. Mit „Acrylmalerei von Anett Franz“ und mit „Porzellanplastik von Olaf Stoy“.

Olaf Stoy. Er ist längst kein Unbekannter mehr. Ein reichliches Jahrzehnt war er Chefmodelleur in der „Sächsischen Porzellan – Manufaktur Dresden“ in Freital. 26 Jahre lang gehörte er zu jenen Porzellanern, die das traditionsreiche „Dresdner Porzellan“ herstellten.

Mit der dritten Insolvenz nach der Wende wurde auch er 2003 entlassen.

Doch der Titel seiner jüngsten Porzellanplakette heißt „Hinter dem Horizont geht es weiter“. Das heißt, Olaf Stoy ist kein Frustrierter, keiner, der sich unterkriegen lässt. Wie die beiden Bärensteiner Galeristen ist er ein Beispiel dafür, dass es hier bei uns im Osten doch viel mehr Zuversicht gibt, als mancher uns einreden will.

Durch seine zunehmend erfolgreichere eigene künstlerische Arbeit immer selbstbewusster geworden, sah er sich nach neuen Existenzmöglichkeiten um. Eben erarbeitet er die figurative Grundentwicklung für die „Erste mecklenburgische Porzellanmanufaktur“ in Schwerin, die ihre Produktion im Oktober beginnt. Diese Idee ist auch so ein spezifisch ostdeutsches Phänomen. Noch nie hat es in jenem Landstrich eine Porzellanherstellung gegeben.

Und im nahen Bannewitz hat er zum Monatsbeginn ein „Atelier für Kunst und Gestaltung“ gegründet. Dort wird er auch wieder seine begehrten Modellierkurse anbieten.

Olaf Stoy ist ein vielseitiger Künstler. Er schreibt Geschichten, zeichnet Comics und fotografiert. Und wenn so einer Mitte 40 ist, mag ein Rückblick auf die Anfänge und Verläufe seines künstlerischen Schaffens gestattet sein.

Äußerlich gesehen bietet sein Lebenslauf ja nichts aufregend Außergewöhnliches. 1959 in Dippoldiswalde geboren, ist er in Pretzschendorf aufgewachsen. Als Schuljunge nahm er die Porzellanmalereien der dortigen Werkstatt Göhler als etwas zur Kenntnis, das nicht alltäglich war im dörflichen Leben.

Das war etwas Besonderes. Das war Kunst, dachte er. So schöne Blumen auf weißes Porzellan malen. Das wollte er auch können. Man verwies ihn an die Dresdner Manufaktur in Freital. Die kannte der gerade 16-Jährige noch nicht einmal dem Namen nach.

Wie er sich später einmal erinnert, konnte er Freital eigentlich nicht leiden - eine stinkende Industriestadt... von Lebensqualität, geschweige denn von Kunst, konnte nicht die Rede sein. Doch er wollte raus aus der dörflichen Idylle.

Eine Lehre als Porzellanmaler? Nein, da waren vor allem Mädchen gefragt. Aber ob er denn nicht, ein kräftiger junger Mann, als Keramformer anfangen wollte? Keramformer? Hmm... Nie gehört, dass es so etwas gab.

Sah interessant aus in den weiß bestaubten Räumen der Gipse, damals noch besetzt mit vielen Beschäftigten; darunter einige interessante Typen, die viel rauchten, dauernd über Kunst redeten und selber welche machten. Das war aufre-

gend. Das fand er spannend. So landete er in der Gipserei mit der Modelleinrichtung und in der Modellstube.

Wie das weiterging, wie er selbst zu malen begann, wie er in die untergründigen Künstlerszenen in Freital und Dresden eintauchte, hineinwuchs und dabei den offiziellen Umgang mit jungen Künstlern in den 80-er Jahren erlebte, eine Zeit der manchmal sogar langen Leinen, öfter jedoch der kurzen, sehr kurzen Leinen, eben „Zähmung der Steine“, Fremdbestimmung in einem ganz anderen Sinne als heute, wie man sich traf in Ateliers und Wohnungen, und in der Jungen Gemeinde, wie man diskutierte und beinah konspirativ einem engen Kreis seine künstlerischen Versuche auf Papier und Leinwand vorstellte, das alles sollten Sie einmal nachlesen in seiner auch zeitgeschichtlich wichtigen Dokumentation, erinnert in einer Art „Selbstgespräch“, das in seinem ersten großen Katalog „Fragiles“ von 2000 zu finden ist.

Olaf Stoy jedenfalls erlernte das Formengießen, Retuschieren, das Restaurieren abgenutzter Modelle, das Modellieren. Seine Arbeit mit vorgegebenen Formen, seinen Broterwerb als Porzellangestalter eben. Da war kaum Spielraum für eigenes Tun. Mit Kunst hatte das alles für ihn nichts zu tun.

Zweimalige Bewerbungen an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste brachten zwei Jahre Abendstudium Graphik und Plastik. Die förderten seine handwerklich-technischen Fähigkeiten, weiteten seinen Blick, unterstützten seine Ambitionen.

Bald gab es Beteiligungen an Ausstellungen, u. a. mehrfach in der Freitaler Christuskirche, 1986 sogar die erste eigene Ausstellung in der bekannten „Scheune“ in Dresden, mit dem programmatischen Titel „Nachtgedanken“; dann die Mitarbeit an den Dresdner Künstlerbüchern, die heute in Sammlungen und Museen in aller Welt verstreut sind. Die hatten seltsame Titel, hießen „Und“, „Und so weiter“, „Und so fort“, und sie wurden alle am Rande der Illegalität gedruckt. Auflage 19 Stück. Mehr Exemplare galten als Verlagsproduktion, die war genehmigungspflichtig.

Wichtig wurde für ihn die freundschaftliche Zusammenarbeit mit Werner Lieberknecht. Es entstand experimentelle Fotografie.

Schließlich begann er auch zu schreiben. Gedichte, Kurzprosa. Ein erstes Erzählbändchen, „Die Willigen und die Unwilligen“, ist 1997 erschienen.

Seit Mitte der Neunziger gab es auch in der Freitaler Manufaktur zunehmend Interesse an künstlerischen Entwicklungen. Die provinzielle Enge manufakturrellen Denkens bekam Löcher. Das beflügelte ihn, sich selbst auch in eigenen Arbeiten stärker auseinander zu setzen mit dem Material Porzellan.

Es begann 1994 mit kleinen Büsten für die Manufaktur. Der „Hofnarr Fröhlich“ und „August der Starke“: Sie waren als hochwertige Souvenirs für den wach-

senden Tourismus in Dresden gedacht und dafür doch viel zu anspruchsvoll. Es folgten reliefierte Miniaturanhänger und die Porträtbüste der ersten deutschen Ballonfahlerin „Wilhelmine Reichard“.

Alle sehr schön, sehr fein, detailgetreu modelliert, perfekt gestaltetes Kunsthandwerk, ganz der traditionellen Porzellankunst verpflichtet, aber wesentliche Voraussetzung für sein eigenes, künstlerisches Wollen.

Seit 1995 setzte er plastische Arbeiten anderer Künstler um und sich mit deren Auffassungen auseinander.

Weitere Herausforderungen brachten die Adaption des „Mohren mit der Smaragdstufe“ nach dem Original im Grünen Gewölbe und Entwicklung der ersten Porzellan - Menora der Welt, eine Stiftung für die neue Dresdner Synagoge.

Jetzt wagte er sich an eigene, größere Arbeiten mit skulpturalem Anspruch.

Der Durchbruch gelang ihm 2001 mit der Installation „Blaue Stunde“. Dafür stellte er eine Serie von sechs lebensgroßen Köpfen in verschiedenen Porzellantechniken her.

Die sechs Köpfe heißen „Somnambule“, also „Schlafwandlerinnen“.

Noch haben sie ihre Augen geschlossen, scheinen in Traumsphären zu schweben, um wohl im nächsten Augenblick die Lider zu heben und dann, wie der Künstler selbst, mit klarem Blick, jedoch mit schlafwandlerischer Sicherheit ihren persönlichen Weg zu gehen.

Natürlich sind, wie bei jedem wirklichen Kunstwerk, auch andere Interpretationen möglich. Für mich persönlich zählen diese Plastiken zu Olaf Stoy's wegweisend wichtigen Arbeiten.

Aber leider fehlen die hier, denken Sie.

Gott sei Dank, denkt der Künstler. Ich konnte sie verkaufen.

Nun, meine Damen und Herren, Sie werden durch andere, neuere, aber ebenso anrührende und anregende Werke entschädigt.

Von den „Somnambulen“ führte ihn sein Weg zu weiteren großformatigen Arbeiten. Um die vom Material gesetzten formalen Grenzen zu überschreiten, begann Olaf Stoy auch andere keramische und nichtkeramische Materialien einzusetzen, kombinierte zunehmend die Wirkung der edlen weißen Porzellanoberfläche mit Stoffen wie Ton, Terrakotta, Steinzeug, aber auch mit graphitiertem Flexbeton oder Sperrholz. Das eröffnete andere Gestaltungsmöglichkeiten.

Beispiele dafür sind das heitere „Porträt Corinna.“ und der bedrohlich abweisende, einen Zylinder tragende „Wächter“. Wieder sind die Augen geschlossen, nein, halb geschlossen. Beobachtet er uns misstrauisch? Müssen wir uns vor ihm vorsehen? Oder lauscht er eher in sich hinein, sucht nach der richtigen Antwort, nach dem richtigen Ton? Was bewacht er eigentlich? Gar sich selbst? Sein hochgeschlossenes Gewand aus rotem Terrakotta-Mosaik wirkt wie ein Panzer, der den



Träger schützt, aber auch ihn selbst bedrängt. Ist der Wächter gar ein ‚inneres‘ Selbstporträt des Künstlers, wie manche meinen?

Jedenfalls wieder ein Werk, das uns, den Betrachter herausfordert, uns nicht in Ruhe lässt, unsere Bequemlichkeit stört.

In letzter Zeit beschäftigt sich Olaf Stoy intensiv mit den Mythen der Antike. Die Schicksale ihrer Helden transponiert er verändert in die Gegenwart.

So sind kürzlich drei fast lebensgroße Büsten entstanden.

„Kassandra“ z.B., ein Thema, das mir seit der gleichnamigen Erzählung Christa Wolfs seit 20 Jahren immer gegenwärtig ist.

Kassandra, die Prophetin des Untergangs, die warnende Seherin, auf die keiner hört. Olaf Stoy wandelt das Thema. „Kassandra“, die eine Maske in den Händen hält, als wolle sie sich selbst verbergen, als könnte sie das Kommende, Vorausgeschaut durch das Verdecken verhindern.

Eine andere Plastik heißt: „In der Maske des Zeitgeists“. Wir ahnen ein stilles, in sich versunkenes Mädchengesicht. Es ist verdeckt von einer blendend strahlenden goldenen Maske, die aber von vernieteten Blechstreifen an den Kopf gepresst wird. In ihr spiegelt sich alles Äußere, alles Äußerliche.

Das Eigentliche, die Schönheit purer Natur ist verkleidet, blind und mundtot gemacht. Sinnbild konsumorientierter Wohlstandsgesellschaft?

Oder ist der Zeitgeist lediglich die Maske, hinter der wir selbst uns gern versteckt halten?

Und nochmals das Objekt die „Zähmung der Steine“: Steine, die unentrinnbar rollen, scheinbar von der dahin tappenden Frauengestalt geführt. Doch der Helm versperrt ihr ja die Sicht. Sie wird geführt, gezogen, verführt von den Steinen, die Zufall, Vorsehung, Schicksal heißen könnten – oder wie auch immer. Die Begriffsbilder bleiben auswechselbar.

Wohin führt ihr Weg? Wovon und von wem lassen wir unser Leben bestimmen? „Zähmung der Steine“?

Solche grundsätzlichen Fragen und komplizierten Probleme des Seins kann uns die Beschäftigung mit Olaf Stoy's Werk aufzwingen.

Ihn reizt jedoch auch das komisch Skurrile, das hintergründig Vieldeutige, die doppelbödig spaßhafte Clownerie.

Der Künstler findet Gefallen an gespreizten Manierismen. Und nicht umsonst entspricht ihm die gestalterische Aggressivität des Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt aus dem 18. Jahrhundert. Und nicht umsonst zieht ihn die laszive Schönheit der Malerei von Willi Tübke in den Bann. Geistige Verwandtschaften.

Schauen Sie sich daraufhin einmal seine kleinplastischen Werke an. etwa Sulamit, Salome, Feurio, Meerjungfrau. Sie sprechen uns an, obwohl sie doch keinem klassischen Schönheitsideal entsprechen, geschweige denn der schmollende, Frat-



zen schneidende Puck oder jener frech feixende, frivole Puck, der gerade einen zotigen Witz erzählt.

Schließlich seien abschließend Stoy's Wandbilder erwähnt, die ja bei ihm stets auch plastische Wirkungen haben und darum das Ausstellungsthema Porzellanplastik nicht nur tangieren.

Nach dem Gießen oder Modellieren blieben oft Massereste zurück. Deren ästhetische Wirkungen erschlossen sich dem Blick des Künstlers eines Tages gewissermaßen aus dem „Diktat des Zufalls“.

Mit denkender Hand zu hieroglyphischen Kombinationen geordnet, fügten sich jene Materialfundstücke zu ersten Assemblagen. Das wiederum führte zur Entstehung von Porzellanwandbildern.

Seither werden sie aus dünnen Platten, gewalzt, reliefiert, geritzt, geschnitten, gefaltet.

Wir finden hier in der Ausstellung mehrere Bildplatten. Manchmal werden sie mit Kobaltblau bemalt, dem etwas Chromoxidgrün beigemischt ist. So entsteht der spezielle, von Stoy geschätzte, zum Flaschengrün tendierende Farbton, wie er bei „La Mer“ oder „Wilde See“ zu finden ist.

Formal interessiert Olaf Stoy das Handwerkliche in der Kunst. Ihn reizt das Material in seinen unterschiedlichen Wirkungen und Kombinationen.

Inhaltlich bezieht der Künstler seine Anregungen aus Geschichte und Gegenwart, aus Kunst und Literatur. Er zitiert Vorhandenes und setzt es eigenständig, eigenwillig um. Neben Abstraktem entstehen gegenständlich-figürliche Dinge. Weil er jedoch ihre einzelnen realistischen Teile ständig überdehnt, überlängt, überzeichnet, manieristisch persifliert, verändert er ständig ihre Wirkung.

So steht das Unheimliche, Provokative, das Verstörende und das Heitere, Skurrile, das ironisch Verfremdete in seinem Schaffen oft unmittelbar neben einander.

Viele seiner Arbeiten befinden sich in Privatbesitz. Sie waren in großen Ausstellungen in Potschappel sowie von Dresden bis Philadelphia und Washington zu sehen. Olaf Stoy hat Fuß gefasst. Jetzt will schon eine Brüsseler Galerie seine Arbeiten ausstellen.

Doch, warum in die Ferne schweifen, Bärenstein liegt doch so nah...

Freuen Sie sich an seiner Kunst und finden Sie ihre Botschaften.





# DER PORZELLANGESTALTER UND PLASTIKER OLAF STOY

in Zschopau, Schloß Wildeck, am 10. Februar 2006

*„Sicherlich ist es naiv und anmaßend, doch ich liebäugle mit der Ahnung, dass der Vorgang des künstlerischen Schaffens mit Zauberei zu tun hat. Der Künstler verfügt über die Fähigkeit, einen Gedanken in Realität umzusetzen, so absurd und phantastisch er auch sein mag. Dies passiert jeden Tag in jeder Minute – es ist eins der normalsten Dinge der Welt, so dass wir das offensichtlich Zaubhafte an dieser Fähigkeit nicht mehr bemerken. „Was ist, ist – was nicht ist, ist möglich“ Dieses Zitat aus den „Einstürzenden Neubauten“ trifft inhaltlich sehr genau das, was ich zu umschreiben versuche: Was man denken kann, existiert – und wenn vorerst auch nur in unseren Hirnen. Kunst ist die Verbindung zwischen dem Inneren und dem Äußeren des Menschen.“*

So äußerte sich Olaf Stoy im Katalog zu seiner ersten großen Werkausstellung „Fragiles“. Sie fand im Jahre 2000 in der „Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden“ in Freital statt.

26 Jahre lang gehörte er hier zu jenen Porzellanern, die das traditionsreiche „Dresdner Porzellan“ herstellten. Ein reichliches Jahrzehnt war er Chefmodelleur. Mit der dritten Insolvenz nach der Wende wurde auch er 2003 entlassen.

Doch der Titel seiner Jahresplakette 2004 heißt „Hinter dem Horizont geht es weiter“. Das besagt, Olaf Stoy ist kein Frustrierter, keiner, der sich unterkriegen lässt. Auch er ist lebendiger Beweis dafür, dass es im Osten Deutschlands doch viel mehr Zuversicht gibt, als landläufige Meinung weismachen will.

Durch seine zunehmend erfolgreiche eigene künstlerische Arbeit immer selbstbewusster geworden, sah er sich nach neuen Existenzmöglichkeiten um. Vor kurzem erarbeitete er die figurative Grundentwicklung für die „Erste Mecklenburgische Porzellanmanufaktur“ in Schwerin, die im letzten Oktober mit ersten Schritten in die Öffentlichkeit begonnen hat. Diese Idee ist auch so ein spezifisch ostdeutsches Phänomen, Idee einer in Meißen entlassenen Porzellanmalerin. Denn noch nie hat jemand versucht, in jenem Landstrich eine Porzellanherstellung anzufangen.

Und am westlichen Stadtrand von Dresden, im nahen Bannewitz, in einer alten Hutfabrik, hat er im August 2005 ein „Atelier für Kunst und Gestaltung“ gegründet.

Olaf Stoy ist ein vielseitiger Künstler. Er arbeitet nicht nur plastisch, er schreibt Geschichten, zeichnet Comics und fotografiert. Gerade erschien sein „Gedichtband „Strategien zur Ablenkung vom Eigentlichen“. Und wenn so einer Mitte 40 ist, mag ein Rückblick auf die Anfänge und Verläufe seines künstlerischen Schaffens gestattet sein.

Äußerlich gesehen bietet sein Lebenslauf ja nichts aufregend Außergewöhnliches. 1959 in Dippoldiswalde geboren, ist er im erzgebirgischen Pretzschendorf aufgewachsen. Als Schuljunge nahm er die Malereien der dortigen Porzellanwerkstatt Göhler als etwas zur Kenntnis, das nicht alltäglich war im dörflichen Leben.

Das war etwas Besonderes. Das war Kunst, dachte er. So schöne Blumen auf weißes Porzellan malen, das wollte er auch können. Man verwies ihn an die Manufaktur in Freital. Die kannte der gerade 16-jährige noch nicht einmal dem Namen nach.

Wie er sich später einmal erinnert, konnte er Freital eigentlich nicht leiden - eine stinkende Industriestadt, von Lebensqualität, geschweige denn von Kunst, konnte nicht die Rede sein. Doch er wollte raus aus der dörflichen Idylle.

Eine Lehre als Porzellanmaler? Nein, da waren vor allem Mädchen gefragt. Aber ob er, ein kräftiger junger Mann, denn nicht, als Keramformer anfangen wolle? Keramformer? Hmm... Nie gehört, dass es so etwas gab.

Sah interessant aus in den weiß bestaubten Räumen der Gipse, damals noch besetzt mit vielen Beschäftigten; darunter einige interessante Typen, die viel rauchten, dauernd über Kunst redeten und selber welche machten. Das war aufregend. Das fand er spannend. So landete er in der Gipserei mit der Modelleinrichtung und in der Modellstube.

Wie das weiterging, wie er selbst zu malen begann, wie er in die untergründigen Künstlerszenen in Freital und Dresden eintauchte, hineinwuchs und dabei den offiziellen Umgang mit jungen Künstlern in den 80er Jahren erlebte, eine Zeit der manchmal sogar langen Leinen, öfter jedoch der kurzen, sehr kurzen Leinen, eben „Zähmung der Steine“; Fremdbestimmung in einem ganz anderen Sinne als heute.

Wie man sich traf in Ateliers und Wohnungen, und in der Jungen Gemeinde, wie man diskutierte und beinah konspirativ einem engen Kreis seine künstlerischen Versuche auf Papier und Leinwand vorstellte, das alles ist nachzulesen im Katalog „Fragiles“, in seiner auch zeitgeschichtlich spannenden Dokumentation, erinnert in einer Art „Selbstgespräch“.

Olaf Stoy jedenfalls erlernte das Formengießen, Retuschieren, das Restaurieren abgenutzter Modelle, das Modellieren. Seine Arbeit mit vorgegebenen For-

men, seinen Broterwerb als Porzellangestalter eben. Da war kaum Spielraum für eigenes Tun. Mit Kunst hatte das alles für ihn nichts zu tun.

Zweimalige Bewerbungen an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste brachten zwei Jahre Abendstudium Graphik und Plastik. Die förderten seine handwerklich-technischen Fähigkeiten, weiteten seinen Blick, unterstützten seine Ambitionen.

Bald gab es Beteiligungen an Ausstellungen, u. a. mehrfach in der Freitaler Christuskirche, 1986 sogar die erste eigene Ausstellung in der bekannten „Scheune“ in Dresden, mit dem programmatischen Titel „Nachtgedanken“; dann die Mitarbeit an den Dresdner Künstlerbüchern, die heute in Sammlungen und Museen in aller Welt verstreut sind. Die hatten seltsame Titel, hießen „Und“, „Und so weiter“, „Und so fort“, und sie wurden alle am Rande der Illegalität gedruckt. Auflage 19 Stück. Mehr Exemplare galten als Verlagsproduktion. Die war genehmigungspflichtig.

In freundschaftlicher Zusammenarbeit mit Werner Lieberknecht entstand experimentelle Fotografie. Und lange davor hatte er zu schreiben begonnen. Gedichte, Kurzprosa. Ein erstes Erzählbändchen, „Die Willigen und die Unwilligen“, ist 1997 erschienen.

Seit Mitte der Neunziger gab es auch in der Freitaler Manufaktur zunehmend Interesse an künstlerischen Entwicklungen. Die provinzielle Enge manufakturrellen Denkens bekam Löcher. Das beflügelte ihn, sich selbst in eigenen Arbeiten stärker auseinander zu setzen mit dem Material Porzellan.

Es begann 1994 mit kleinen Büsten für die Manufaktur. Der „Hofnarr Fröhlich“ und „August der Starke“, die als hochwertige Souvenirs für den wachsenden Tourismus in Dresden gedacht und dafür doch viel zu anspruchsvoll waren. Reliefierte Miniaturanhänger und die Porträtbüste der ersten deutschen Ballonfahrerin „Wilhelmine Reichard“ folgten.

Alle sehr schön, sehr fein, detailgetreu modelliert, perfekt gestaltetes Kunsthandwerk, ganz der traditionellen Porzellankunst verpflichtet, immerhin aber wesentliche Voraussetzung für sein eigenes, künstlerisches Wollen.

Seit 1995 setzte er die plastischen Arbeiten anderer Künstler in Porzellan um und sich mit deren Auffassungen auseinander.

Weitere Herausforderungen brachten die Adaption des „Mohren mit der Smaragdstufe“ nach dem Original im Grünen Gewölbe und Entwicklung der ersten Porzellan - Menora der Welt, eine Stiftung für die neue Dresdner Synagoge, einen halben Meter groß.

Jetzt wagte er sich an eigene, größere Arbeiten mit skulpturalem Anspruch.

Der Durchbruch gelang ihm 2001 mit der Installation „Blaue Stunde“. Dafür stellte er eine Serie von sechs lebensgroßen Köpfen mit verschiedenen bearbeiteten

Oberflächen auf hohe Sockel in ein begehbares, textil abgehangenes Rund, blau beleuchtet und musikalisch unterlegt. Die sechs Köpfe heißen „Somnambule“, also Schlafwandlerinnen.

Noch haben sie ihre Augen geschlossen, scheinen in Traumsphären zu schweben, um wohl im nächsten Augenblick die Lider zu heben und dann, mit klarem Blick, jedoch mit schlafwandlerischer Sicherheit, ihren persönlichen Weg zu gehen.

Von den „Somnambulen“ führte sein Weg zu weiteren großformatigen Arbeiten. Durch den Einsatz anderer Stoffe begann Olaf Stoy die vom Material gesetzten formalen Grenzen zu überschreiten, kombinierte zunehmend die Wirkung der edlen weißen Porzellanoberfläche mit Ton, Terrakotta, Steinzeug, aber auch mit graphitiertem Flexbeton oder Sperrholz. Das eröffnete andere Möglichkeiten des Gestaltens.

Beispiele dafür sind das heitere „Porträt Corinna.“ und der bedrohlich abweisende, einen Zylinder tragende „Wächter“. Wieder sind die Augen geschlossen, nein, halb geschlossen. Beobachtet er uns misstrauisch? Müssen wir uns vor ihm vorsehen? Oder lauscht er eher in sich hinein, sucht nach der richtigen Antwort, nach dem richtigen Ton? Was bewacht er eigentlich? Gar sich selbst? Sein hochgeschlossenes Gewand aus rotem Terrakotta-Mosaik wirkt wie ein Panzer, der den Träger schützt, aber auch ihn selbst bedrängt. Ist der Wächter gar ein ‚inneres‘ Selbstporträt des Künstlers, wie manche meinen?

Jedenfalls wieder ein Werk, das uns, den Betrachter herausfordert, uns nicht in Ruhe lässt, unsere Bequemlichkeit stört.

Schon eine Weile beschäftigt sich Olaf Stoy mit den Mythen der Antike. Die Schicksale ihrer Helden transponiert er verändert in die Gegenwart.

So sind eine Reihe fast lebensgroßer Büsten entstanden, anrührend und anregend in ihrer Thematisierung.

„Kassandra“ z.B., ein Thema, das einem Ostdeutschen durch die gleichnamige Erzählung Christa Wolfs seit 20 Jahren stets gegenwärtig ist.

Kassandra, die Prophetin des Untergangs, die warnende Seherin, auf die keiner hört. Olaf Stoy wandelt das Thema. „Kassandra“, die eine Maske in den Händen hält, als wolle sie sich selbst verbergen, als könnte sie das Kommende, Vorausgeschaut durch das Verdecken verhindern.

Eine andere Plastik heißt: „In der Maske des Zeitgeists“. Wir ahnen ein stilles, in sich versunkenes Mädchengesicht. Es ist verdeckt von einer blendend strahlenden goldenen Maske, die aber von vernieteten Blechstreifen an den Kopf gepresst wird. In ihr spiegelt sich alles Äußere, alles Äußerliche. Das Eigentliche, die Schönheit purer Natur ist verkleidet, blind und im Wortsinn mundtot gemacht. Sinnbild konsumorientierter Wohlstandsgesellschaft? Oder ist der Zeitgeist lediglich die Maske, hinter der wir uns selbst gern versteckt halten?

Nochmals zum Objekt die „Zähmung der Steine“:  
Steine, die unentrinnbar rollen, scheinbar von der dahin tappenden Frauengestalt geführt. Doch der Helm versperrt ihr ja die Sicht. Sie wird geführt, gezogen, verführt von den Steinen, die Zufall, Vorsehung, Schicksal heißen könnten – oder wie auch immer. Die Begriffsbilder bleiben auswechselbar.

Wohin führt ihr Weg? Wovon und von wem lassen wir unser Leben bestimmen? „Zähmung der Steine“? Solche grundsätzlichen Fragen, Probleme des Seins kann uns die Beschäftigung mit Olaf Stoy's Werk aufzwingen.

Den Künstler reizt jedoch auch das komisch Skurrile, das hintergründig Vieldeutige, die doppelbödig spaßhafte Clownerie. Er findet Gefallen an gespreizten Manierismen. Nicht umsonst entdeckte er in der gestalterischen Aggressivität und drastischen Realistik des Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt im 18. Jahrhundert eine Entsprechung. Und nicht zufällig zieht ihn die laszive Schönheit altmeisterlicher Malerei eines Willi Tübke in den Bann. Geistige Verwandtschaften.

Auch seine kleinplastischen Werke (Sulamit, Salome, Feurio, Meerjungfrau) sprechen uns an, obwohl sie doch keinem klassischen Schönheitsideal entsprechen, geschweige denn der schmollende, Fratzen schneidende Puck oder jener frech feixende, frivole Puck, der gerade einen zotigen Witz erzählt.

Schließlich seien Stoy's Wandbilder erwähnt, die ja bei ihm stets auch plastische Wirkungen haben.

Nach dem Gießen oder Modellieren blieben oft Massereste zurück. Deren ästhetische Wirkungen erschlossen sich dem Blick des Künstlers eines Tages gewissermaßen aus dem „Diktat des Zufalls“.

Mit denkender Hand zu hieroglyphischen Kombinationen geordnet, fügten sich jene Materialfundstücke zu ersten Assemblagen. Das wiederum regte zur Entstehung von Porzellanwandbildern an.

Seither werden sie aus dünnen Platten, gewalzt, reliefiert, geritzt, geschnitten, gefaltet, werden manchmal mit Kobaltblau bemalt, dem etwas Chromoxidgrün beigemischt ist. So entsteht der spezielle, von Stoy geschätzte, zum Flaschengrün tendierende Farbton, wie er bei „La Mer“ oder „Wilde See“ zu finden ist.

Formal interessiert Olaf Stoy das Handwerkliche in der Kunst. Ihn reizt das Material in seinen unterschiedlichen Wirkungen und Kombinationen.

Inhaltlich bezieht der Künstler seine Anregungen aus Geschichte und Gegenwart, aus Kunst und Literatur. Er zitiert Vorhandenes und setzt es eigenständig, eigenwillig um. Neben Abstraktem entstehen gegenständlich-figürliche Dinge. Weil er jedoch ihre einzelnen realistischen Teile ständig überdehnt, überlängt, überzeichnet, manieristisch persifliert, verändert er ständig ihre Wirkung.

So steht das Unheimliche, Provokative, das Verstörende und das Heitere, Skurrile, das ironisch Verfremdete in seinem Schaffen oft unmittelbar neben einander.



Olaf Stoy ist phantasiebegabt. Er ist ein Träumer, und er hat einen Traum.

Was es in Dresden nicht gibt, ja wohl noch nicht einmal in Sachsen und kaum im ostdeutschen Raum, das ist ein Zentrum für keramisches Schaffen, ein Ort, wo Töpfereien, Werkstätten und Ateliers sich reihen, mit Laden und Kunstgalerie, mit Raum für Workshops und keramische Kurse.

Die Bannewitzer Hutfabrik böte eine solche Chance.

Olaf Stoy ist längst kein Unbekannter mehr.

Viele seiner Arbeiten befinden sich in Privatbesitz. Sie waren in großen Ausstellungen in Potschappel sowie von Dresden bis Philadelphia und Washington zu sehen.

Olaf Stoy hat Fuß gefasst.





AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

# SYMBIOSEN. MALEREI UND KERAMIK VON MARIO ENKE

in der Sparkasse Freital und der Galerie des Vereins, am 7. November 2008

Diese Ausstellung heißt: Symbiosen.

Symbiose ist ein Begriff, der lexikalisch gesehen eigentlich nur in der Biologie vorkommt. Er bedeutet das Zusammenleben artverschiedener Organismen, die sich zum gegenseitigen Nutzen aneinander angepasst haben.

Im Ausstellungstitel wird das aus dem Griechischen stammende Wort natürlich in einem übertragenen Sinne verwendet. Deshalb will ich heute ein wenig der Frage nachgehen, ob und wie sich zwei so artverschiedene Formen der Kunst wie Keramik und Malerei im Werk von Mario Enke gegenseitig nutzen und befruchten.

Mario Enke ist Töpfer. Eines der ältesten Handwerke der Welt ist ihm Beruf und Berufung geworden und das Material Ton auf dem Rund der Töpferscheibe ist seine permanente Verführung.

Mario Enke ist Kunsthandwerker. Denn seine Intentionen, liegen weit über sehr gutem Handwerk, und sie gehen über die reine Zweckform als bloßes Gebrauchsgerät hinaus.

Aus seinen rotationssymmetrischen Objekten entwickelte er nicht nur erstaunlich großformatige Vasen, sondern auch die in Form und Farbe immer wieder faszinierenden Doppelrand- und Doppelwandgefäße.

Mario Enke ist Keramiker. Denn seine Gefäße sind nicht nur perfekt gedreht. Ihre äußerst disziplinierten Formen hat er stets auch als raumgreifende Plastik verstanden. Handwerklich interessiert ihn dabei vor allem die Nutzung aller technischen und technologischen Möglichkeiten, um die Qualität ihrer Oberflächen als Farbträger zu steigern und die Zufälle des Brennens auf das erstrebte Ziel zu lenken.

Mario Enke ist Künstler. Denn auf seinen Tellern, die zumeist eigentlich Rundbilder sind und auf seinen großen, querrrechteckigen Wandplatten malt und zeichnet und bildet er mit keramischem Material. Schon hier ist er Bildender Künstler im ursprünglichen Wortsinn.

Nicht umsonst wurde er als einer der wenigen DDR-Künstler bereits 1985 zum Mitglied der ‚Académie Internationale de la Céramique‘ im schweizerischen Genf berufen und nach der Wiedervereinigung 1991 Mitglied der „Deutschen Keramiker Gruppe 83“. Es wundert nicht, dass er viele Jahre Lehrlinge ausgebildet hat und bis heute auch als Lehrender gefragt ist.

Bis 1993 bei Potsdam ansässig, verlagerte er seinen Lebensmittelpunkt nach Schleswig-Holstein. Grenzgänger in vielfachem Sinne wandte er sich hier auch großformatiger Malerei zu.

Er selbst betrachtet sich als Grenzgänger, nicht nur zwischen Keramik und Malerei, sondern auch innerhalb der keramischen Techniken. Technik und Technologie provozieren immer wieder sein Denken. Er zieht scheinbar unabänderlich Festgeschriebenes in Zweifel und versucht, die Grenzen des technologisch Machbaren zu verschieben.

Bei reduzierender Atmosphäre im Gasofen, d.h., bei stark verringerter Luftzufuhr, kann er dem jeweiligen Ziel entsprechend, den keramischen Scherben wie einen Ziegel brennen (bei etwa 750°C) oder aber wie Steinzeug und Porzellan bei bis zu 1400°C.

Sein klingend gebranntes Steinzeug ist oft so dünnwandig gedreht, dass man ob der unerwarteten Leichtigkeit der Stücke erschrickt. Der Künstler ist bestrebt, die erdschwere Stofflichkeit des Tons zu überwinden, ohne die Funktion seiner Hohlkörper zu negieren. Ihre Oberflächen tragen vielfältige, auch übereinanderliegende Glasuren aus Kobaltblau und Aventurin, mit Kupferlüster und Goldinkrustationen, die in die Tiefen der Oberflächen zu dringen scheinen oder aus der Tiefe heraus schimmern. Ähnliches wird uns auch in der schwerelos strahlenden Transparenz seiner Bilder begegnen.

Unablässiges Experimentieren mit farbigen Glasflüssen im Reduktionsbrand führt zu Lösungen von ungewöhnlichem Reiz. So kann Mario Enke in Kenntnis physikalischer, insbesondere elektrostatischer Vorgänge, Schlangenhautglasuren, die sich gewöhnlich unregelmäßig und mehr oder weniger zufällig, manchmal erst beim Abkühlungsprozess, über die Gefäßoberfläche ausbreiten, in eine vorausbestimmte, von ihm gewollte Ordnung zwingen und so als künstlerisches Mittel graphisch für die Oberflächenkomposition und die Betonung des Körperlichen nutzen.

Mit mineralischen, kristallinen und metallischen Glasuren schafft Mario Enke rein malerische Oberflächen. Dabei gehört er zu jener kleinen Gruppe von Keramikern, bei denen die Objekte noch nicht fertig sind, wenn sie den Ofen verlassen. Das Brennen ist für ihn nur vorbereitender Schritt für das Sandstrahlen und Schleifen, für die Bearbeitung mit dem Schweißbrenner und das nicht ungefährliche Ätzen mit Flußsäure.

Mit Hilfe dieser Handarbeiten entwickelt er seine umfassende Farbpalette. Häufig kommt das Gefäß erst einmal gänzlich schwarz reduziert aus dem Brand. Dann legt er die einzelnen, übereinanderliegenden Glasurschichten, vom dunkelsten Farbton ausgehend, in kleinen Arbeitsschritten nacheinander frei und hellt die Palette langsam wieder auf. So entstehen vielschichtig differenzierte Abstufungen zwischen heller und dunkler, zwischen matter und glänzender, zwischen glatter und rauer Oberfläche.

Damit ist der Künstler nicht mehr von den Zufälligkeiten des Brandes abhängig und kann seine gestalterischen Vorstellungen bewusst durchsetzen.

Durchscheinende, sich überlagernde Flächen, Zeichen oder Körper ordnet er zueinander, baut mit ihnen Zusammenhänge, die neue Bezüge zur Realität ergeben.

Kennzeichen seiner Arbeiten ist ihre besondere Farbigkeit. Neben Braun, Grün, Grau, verschiedenen Blautönen, neben Platin und Gold kommt häufig ein tiefes Rot vor. Die Beherrschung der Farbe Rot wurde in der Keramik seit Jahrhunderten als eine Gipfelleistung angesehen und angestrebt. Denn ihre Handhabung ist kompliziert, die dafür nötigen Metalloxide verbrennen schnell oder das eingesetzte Kupferoxid schlägt leicht in andere Farbtöne um. Mario Enke beherrscht die Farbe Rot.

Seit Mitte der Achtziger Jahre tendieren seine Oberflächen zu bildkünstlerischer Gestaltung, werden farbige Graphik oder eigenständige Malerei. Der farbige Fleck, die graphische Linie, ihr Verhältnis zu Fläche und Raum sind entsprechende Ausdrucksmittel. Dabei wird bei seinen keramischen Objekten die intensive Auseinandersetzung mit Werken der Malerei immer stärker spürbar.

Seine großen Vorbilder Lionel Feininger, Paul Klee, Hermann Glöckner und das graphische Schaffen seines Vaters Herbert Enke verleugnet er nicht.

Einen geeigneten keramischen Bildträger hat er anfangs in der Kreisform von Tellern gesehen. Umfangreiche experimentelle Serien entstanden. Als die Bildinhalte, Kompositionen, Figurinen, kosmische Landschaften das geschlossene Rund zu sprengen drohten, fand er zur großformatigen, vorgefertigten Wandplatte. Auf ihr setzte er seine Botschaften aus Linien und Farbflächen mithilfe keramischer Glasuren um.

Von hier war es nur noch ein kleiner Schritt, seine Weltsicht, seine Ideenwelt auf anderen Malgründen, auf Papier und Karton zu bringen. Dazu bedurfte es aber noch einer Reihe von Jahren und wie schon angedeutet, der Veränderung seines Lebensumfelds. Die Loslösung aus allen regionalen Verflechtungen und persönlichen Zwängen durch radikalen Ortswechsel 1993 ermöglichte neue geistige Freiheit.

Weil die künstlerische Gestaltung keramischer Wandplatten gleichen formalen Gesetzen unterliegt wie die klassische Malerei, war es für Mario Enke nur eine

letzte Konsequenz, den Schritt in die freie Malerei zu gehen. Die stilistischen Mittel sind die gleichen geblieben. Denn auf dem Papier, auf dem Karton tauchen die nämlichen Strukturen und Netzwerke auf wie bei seinen plastischen Objekten in Eiform, als Kugel oder Bildplatte.

Wieder einmal wird deutlich, dass Papier, Leinwand, Keramikplatte zwar die Wahl der künstlerischen Mittel mitbestimmen, letztlich aber immer nur unterschiedliche Medien und Träger für die Botschaft der Kunst bleiben. Nur die Inhalte haben sich erweitert.

Trotzdem bedeutete der Wechsel im Material für Mario Enke einen scharfen Schnitt in seinem bisherigen Schaffen. Als er Mitte der neunziger Jahre mit der Malerei im klassischen Sinne begann, stellte er sein keramisches Schaffen für ein ganzes Jahrzehnt ein.

Was dem Außenstehenden im ersten Augenblick als ein Bruch, als Abbruch einer faszinierenden keramischen Entwicklung erscheint, wird verständlich, wenn man seinen Werdegang verfolgt, wenn man seine künstlerischen Intentionen und Ideen nachzuvollziehen versucht.

Für Mario Enke ist es wiederum charakteristisch, dass er nicht den herkömmlichen Weg geht, dass er keine Leinwandmalerei im alltäglichen Sinne macht und nicht mit dem Pinsel arbeitet.

Am Anfang der Wegsuche stand wutvolles Zerknittern, Zerknüllen, Zerknautschen des Malgrundes. Aus diesem, der Emotion entsprungenen, trotzdem aber rein mechanisch - technischen Vorgang musste sich das Organische entwickeln und aus seiner Handhabung die künstlerische Materie gewissermaßen selbst organisieren. Das heißt, Farbe, Form, Material mussten eine unlösbare, in-nige Verbindung eingehen, wenn die Idee, das bildnerische Ziel verwirklicht werden sollte.

Um das zu erreichen, hat Enke als Maler einen ungewöhnlichen Weg eingeschlagen.

Zuerst legt er ein Raster fest, inspiriert vom harmonischen Gleichmaß des Goldenen Schnitts. In diesem Raster wird der Bildgrund, der Karton also zuerst gefaltet und geknittert, dann anschließend wochenlang in ein Ölbad gelegt, bis der Bogen die gewünschte Transparenz angenommen hat.

Inzwischen geschnittene Schablonen, die den geplanten Grundformen des zukünftigen Bildinhalts entsprechen, werden auf der Rückseite des Kartons mit den Grundfarben aufgetragen, in diesen eingerieben und solange eingeknetet, einmassiert bis sie auf der Vorderseite erscheinen. Die sich überlagernden Farben erhalten über die Schablone ihre Form. Das restliche Öl wird dem Karton wieder entzogen.

Auf der nun pergamentartig durchscheinenden Oberfläche zurück bleibt das Farbpigment als angestrebte Essenz. Schließlich wird das Bild auf der Vor-

derseite weitergetrieben, in seine endgültige Form gebracht und abgeschlossen.

Schablone, Raster, Goldener Schnitt, Liniengitter, das alles klingt sehr technisch. Wenn man aber das Ergebnis betrachtet, steht man staunend vor aquarellartigen wirkenden, kristallinen Bildern von immenser Intensität der durchscheinenden, sich immer neu überlagernden Farben und ihrer frappierenden Leuchtkraft. Vergeblich sucht man nach dem Ursprung dieses Leuchtens, nach der Quelle des Lichtes. Erinnerung an Enke'sche Keramik blitzt auf.

Intensive Denkspiele bei der Suche nach einem überall waltenden geistigen Prinzip als intellektuelle Vorarbeit und traumsicher beherrschtes Handwerk schlagen hier in Kunst um und erhellen zugleich auch das emotionale Weltbild des Künstlers.

Aller Bildfindung liegt unmittelbares Naturerleben zugrunde, das auch in der geometrischen Abstraktion erkennbar bleibt. Die Landschaften unter hohem Himmel sind von Stille und Ruhe durchströmt, häufig menschenleer, aber von menschlichem Wirken geprägt. In den Zirkusszenen werden die Farben zu Trompetenstößen, die wie eine deftig unbeschwerte Orchestermusik den Auftritt des Harlekins ankündigen. In der bezaubernden exotischen Welt kraftvoller Artisten und schwebender Seiltänzer schwingen kindheitliche Sehnsüchte mit.

Geometrische Grundformen wie Dreieck, Rechteck, Trapez, Kreis bilden immer neue Ebenen, die sich in Fläche und Tiefe staffeln. Sie schaffen die Kontraste zwischen Hell und Dunkel, zwischen Schwere und Leichtigkeit, zwischen Durchsichtigkeit und kompakter Geschlossenheit, bilden ständig Gegensätze, in denen sich das Stoffliche aufzulösen scheint. Aber trotz aller Abstraktion formieren sie sich zu Häusern, Architekturen, Booten, Windrädern, aufsteigenden Drachen, ordnen sich zu Landschaften und minimalistischen Figuren.

Aus manchen Bildern spricht Enkes auffallendes Interesse an Zahlen. Es bezieht sich auf die Gesetze der Geometrie und der platonischen Körper, in denen der griechische Philosoph Plato die Sinnbilder der vier Elemente und der überirdischen Welt sah.

Bei seinen jahrelangen, beeindruckend ernsthaften Forschungen zu diesem System stieß Enke auf die Verbindungen von Körper – Zahl – Zeit, auf ungewöhnliche Zahlenzusammenhänge, die sich etwa in der Zahl Pi oder im System der Primzahlen manifestieren, und er stellte sie in bildkünstlerische Zusammenhänge.

Kreis und Kugel, Sinnbilder eines sich immer wiederholenden Kreislaufs, sind die Symbole des Unendlichen, das ohne Anfang und Ende ist. In Enkes Werk werden sie das verbindende Element zwischen Fläche und Körper, zwischen Malerei



und keramischer Plastik. Ebenso bestehen Verbindungen zwischen jenen, seinen Bildern zugrunde liegenden Rastern und den gelenkten Strukturen der keramischen Glasurrisse.

Wie bei der Keramik sucht er auch im Aufbau seiner Bilder in der Strenge und Klarheit der Formen nach der für ihn endgültigen Lösung.

Keramik und Malerei stehen, wie sich gezeigt hat, in vielfältig symbiotischer Beziehung zueinander. Sie sind eng miteinander verknüpft und bilden, wie die zwei Seiten einer Medaille, die Mario Enkes Gesamtwerk prägende und sich gegenseitig tragende untrennbare Einheit.

Mario Enke ist am 19. Juli dieses Jahres sechzig Jahre geworden, aber in seinen Arbeiten jung geblieben.



Medaillenmodell, Entwurf Olaf Stoy



# KERAMIK IM KLEINFORMAT. MEDAILLEN UND RELIEFS.

Hetjens-Museum, Düsseldorf, Mai 2009 (Überarbeitete Fassung)<sup>1</sup>

## VORLÄUFER IN DER TÖPFEREI

Die Geschichte der keramischen Medaille beginnt im 18. Jahrhundert. Sie ist eng verbunden mit der Erfindung des europäischen Hartporzellans. Alle keramischen Medaillen bestehen wie das Porzellan aus gebrannten Tonerden.

Sie haben jedoch nichts zu tun mit jenen gesiegelten Gefäßen aus weißem oder farbig brennendem Ton, die einen kleinen münz- oder plakettenartigen Stempel mit der Inschrift „Terra sigillata“ tragen. Der aus der Antike stammende, in den Scherben eingestempelte Begriff bezeichnete meist rote Boluserden, denen man bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts heilkräftige, ja selbst wundertätige Wirkungen zusprach. Deshalb fanden sie Eingang in die fürstlichen Kunst- und Wunderkammern oder gelangten in die Raritätenkabinette wohlhabender und gelehrter Bürger.

Im numismatischen Sinne war der Begriff der Medaille auf gegossene und geprägte Denk- oder Schaumünzen aus Metall beschränkt. Vom lateinischen Wort *metallum* (Metall) abgeleitet, bezeichnet er münzähnliche Erinnerungstücke, die jene sprichwörtlich bekannten zwei Seiten haben. Die nur auf der Schauseite gestaltete reliefierte Plakette ist eigentlich eine Sonderform der Medaille. Sie fand in der deutschen Keramik seit dem 16. Jahrhundert vielfältige Anwendung auf Gefäßen, die namentlich in der Steinzeugtöpferei des Rheinlands mit den Hauptorten Köln, Frechen, Raeren, Siegburg und nach 1600 auch in den Dörfern des Westerwaldes sowie in Franken, Thüringen, Sachsen und Schlesien entstanden. Wegen ihrer ausgezeichneten technischen Qualität waren Steinzeuggeschirre begehrte Exportartikel. Seit dem 15. Jahrhundert wurden auf den Siegburger Trichterhalsbechern (*Abb. 1*) kleine, ornamentier-

---

<sup>1</sup> Für zahlreiche Anregungen und Hinweise ist Frau Dr. Sally Schöne, Herrn Dr. Rainer Grund, Herrn Eberhard Friedrich, insbesondere aber Herrn Ulf Dräger herzlich zu danken.

te, dann immer öfter figurliche Rundauflagen aufgebracht, die späteren Medallions und Medaillen schon ihrer Form nach am ehesten entsprechen und im 16. Jahrhundert massenhaft vorkommen.

Zur Herstellung dieser Reliefauflagen setzten Holzschnitzer, Stein- und Stempelschneider graphische Vorlagen wie die verbreiteten Einblattdrucke, Holzschnitte und Kupferstiche zahlreicher Renaissancekünstler um. Formenschnneider und versierte Töpfer schnitten danach Patrizen und Matrizen aus Ton. Aus diesen drückte man die Reliefauflagen aus, passte sie den Gefäßformen der Humpen, Krüge, Becher, Schnellen oder Schenkkannen an und appliziert sie. Nach 1550 verwendeten die Töpfer in der Abteistadt Siegburg beispielsweise gern die erzählerisch angelegten Entwürfe aus den Holzschnittserien des Virgil Solis, die Illustrationen zum Alten und Neuen Testament von Jost Amman oder die Ornamentstiche von Heinrich Aldegrever.

Als Bierkrüge waren die Siegburger Schnellen beliebt. Eines dieser Trinkgefäße ist 1568 datiert und FT signiert. Der begabte Werkmann F. Trac, in der Werkstatt des Anno Knütgen beschäftigt, ordnete jeweils drei Szenen von Amman übereinander auf die Fläche und fasste sie durch Doppelbänder ein (*Abb. 2*). Zur gleichen Zeit lebte im südlich von Aachen gelegenen Eifeldorf Raeren der bedeutende Töpfer und Formenschnneider Jan Emens, dessen Arbeiten stilbildend wirkten. Seine 1587 datierte, mit den Initialen des Meisters I.E. signierte Feldflasche besticht durch ihre strenge Form und das scharf geschnittene, filigrane Wappen der Familie von Hohenlohe (*Abb. 3*).

Ebenso wie seine Holzschnitte verwendete man die verbreiteten, in Blei gegossenen Plaketten des vielseitigen Peter Flötner. Aber selbst diese wurden nicht direkt abgeformt, sondern immer erst als keramische Modelle nachgeschnitten. Die abgebildeten Reliefs zeigen Bacchus in „Szenen aus den Stadien der Trunkenheit“, die durch Tierallegorien versinnbildlicht werden (*Abb. 4*). Mit Darstellungen antiker und christlicher Helden, mit manchmal derben Szenen aus dem Volksleben oder mit personifizierten Allegorien vermittelten die aufwändig dekorierten Gefäßoberflächen dem Leseunkundigen humanistisches Bildungsgut. Die zahlreichen knapp erzählenden biblischen Bildfolgen wirkten als protestantische Propaganda bis in die Wirtshäuser und Schänken hinein. Demgegenüber vermittelten geprägte Schaumünzen und Medaillen aus Bronze, Silber oder Gold dem Adel und Patriziat bleibende Kenntnis vom Aussehen ihrer Herrscher oder von wichtigen gesellschaftlichen und politischen Ereignissen. Dafür wurden die Fähigkeiten der Kunsthandwerker in den Töpferinnungen mit ihren preiswerteren Tonarbeiten nicht in Anspruch genommen.

## DAS 18. JAHRHUNDERT

### Meißen

Abgesehen von jenen praktischen, kunsthandwerklich schmückenden Anwendungen auf Gefäßen beginnt deshalb die Geschichte der künstlerisch eigenständigen keramischen Medaille erst mit den Erfindungen zweier neuer Werkstoffe durch den Alchemisten Johann Friedrich Böttger in Dresden. Bei seinen Brennversuchen mit verschiedensten Erden erfindet er Ende 1707, ein reichliches Jahr vor dem Porzellan, ein Feinsteinzeug, das äußerlich der schlichten rottonigen Yixing-Ware aus China glich. Wegen seiner angenehmen rotbraunen Scherbenfarbe und seiner muschelglatten Oberfläche bezeichnete es Böttger stolz als „Jaspisporcellain“, denn dieses fein strukturierte, dicht gebrannte Steinzeug, aufwändig und kostspielig in der Herstellung, ähnelte jenem beliebten sächsischen Landedelstein. Die gelb, braun oder grau brennenden Scherben der in den deutschen Töpferzentren verwendeten Steinzeuge waren damit nicht zu vergleichen. Die homogene farbige Oberfläche des neuen Werkstoffs ließ sich sogar durch Schleifen und Polieren veredeln, mit tief geschnittenen Dekoren schmücken, mit plastischen Auflagen verzieren und selbst durch Emailinlagen und aufgesetzte Halbedelsteine aufwerten. Dem König meldete Böttger die Erfindung als das „rothe porcellain“.

In der Euphorie des Erfolges erprobte Böttger unterschiedlichste technische Möglichkeiten an seiner neuen Erfindung. Weniger dicht gebrannte Stücke ließ er dunkel, fast schwarz glasieren. Auf diese Oberflächen trugen Lackmaler aus der Dresdner Möbelwerkstatt des Martin Schnell exotisch wirkende vergoldete und farbige Ornamente in kalter Bemalung auf. So erhielten Gefäße, der herrschenden Chinamode entsprechend, das Aussehen kostbarer ostasiatischer Lackarbeiten.

Anfangs ließ er selbst Gegenstände aus Materialien wie Silber, chinesischem Porzellan oder deutschem Steinzeug nachformen, bevor der Dresdner Hofsilberschmied Johann Jacob Irmingier vom König den Auftrag erhielt, moderne Gefäßformen zu entwickeln und europäische Dekore zu erfinden.

Auch die ersten um 1709/10 entstandenen Porträtmedaillons in Böttgers Steinzeug gehen auf Elfenbeinreliefs und Silbermedaillen aus der königlichen Kunstkammer zurück.<sup>2</sup> Einige erwähnt bereits das erste Meißener „Inventarium

---

<sup>2</sup> Sonnemann/Wächtler 1982, S. 252 f. und Abb. 160, Maria Tudor, die Katholische, (1516/1553-1558) im Inventar von 1711 als „Klein runder Bildt Königin Maria in Engellandt“ erwähnt, laut I. Menzhausen nach einer Medaille des Bildhauers, Edelsteinschneiders und Medailleurs Jacopo da Trezzo (Thieme-Becker 33/34, S. 393); Abb. 161, Johann Georg IV., nach einem 1691/92 von Balthasar Permoser geschaffenen Elfenbeinmedaillon, das sich in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen – Preußischer Kulturbesitz befindet (Inv. Nr. 748).

Aller zu denen Königl. Neuen Manufacturen gehörigen Massen, gebrandten und ungebrandten Geschirr... und dergl....“ vom August 1711. Technisch sind sie alle unterschiedlich bearbeitet. Neben ‚roh‘ wirkenden gibt es teilweise oder ganz polierte und randvergoldete Exemplare. Auffällig ist, dass die meisten dieser Plaketten am oberen Rand gelocht sind und an einem Band befestigt werden können, wie z. B. die Reliefbildnisse vom Bruder Augusts des Starken, Johann Georgs IV. von Sachsen, von König Friedrich I. von Preußen, von Peter I., dem Zaren von Russland. Ein seltenes Exemplar stellt das 2003 im Kunsthandel angebotene Bildnis des dänischen Königs Friedrich IV. von Dänemark<sup>3</sup> (*Abb. 5*) dar. Dieses soll bereits 1709 anlässlich eines Staatsbesuches und nach einem Entwurf des in Berlin wirkenden Wachs bildhauers Andreas Roht<sup>4</sup> gefertigt worden sein. Solche Porträts aus „Rothen Porzellan“ hatten damals den Stellenwert kostbarer fürstlicher Staatsgeschenke. Wie gemalte Emailporträts, wie Porzellanreliefs auf gefassten Schnupftabaksdosen oder wie die später von Kaendler entworfenen Porzellanservice und seine Prunkvasen mit den als Reliefmedaillons aufgelegten Bildnissen europäischer Herrscher wurden sie als repräsentative Geschenke verehrt.<sup>5</sup>

Ihrer Form, Größe und Gestaltung nach handelt es sich im heutigen Sinne um Plaketten. In der kunsthistorischen Literatur gelten sie stets als ‚Medaillon‘. Die numismatische Literatur bezieht den Begriff Medaillon nur auf antike „mittelalterliche Denkmäler“<sup>6</sup>. Der aus dem Französischen überkommene Begriff Medaillon bezeichnet im 18. Jahrhundert in der Regel eine gelochte Medaille, die mit einem Band versehen, an der Wand angebracht oder selbst wie ein Orden umgehängt werden konnte. Einen eindrucksvollen Beleg für diese Art der Verwendung liefert die von Kaendler 1739 geschaffene Porzellanbüste des „Postmeisters Schmiedel“ (*Abb. 6*). Als Gegenspieler und Partner des berühmten Hoflustigmachers Joseph Fröhlich am sächsischen Hof trägt ein solches Porzellanmedaillon mit dem Bildnis König Augusts III. um den Hals.<sup>7</sup> Dieses wurde nach einer Silbermedaille des Dresdner Medailleurs Heinrich Paul Groskurt, der unter August II. auch Münzeisen schneider war, modelliert, vielleicht sogar direkt davon abgeformt

Einigermaßen erstaunlich ist die Tatsache, dass nicht eine einzige Steinzeugmedaille mit dem Bildnis des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. (als

<sup>3</sup> Weltkunst 02/03 Inserat.

<sup>4</sup> Thieme-Becker, 1999, Bd. 27/28, S. 528.

<sup>5</sup> Fragile Diplomacy 2007, Abb. 4/12 Zarin Anna, Abb. 4/30 Zarin Elisabeth, Staatliche Eremitage, St. Petersburg.

<sup>6</sup> Regling, Kurt. Die antiken Münzen. In: Handbuch der Staatlichen Museen Berlin. Berlin 1919, S. 149-155, frdl. Hinweis von U. Dräger, Halle/S.

<sup>7</sup> Porzellansammlung Dresden, Inv. P.E. 248, frdl. Hinweis von A. Ziffer, München.

König von Polen August II.) überliefert ist. Dass diese hergestellt worden sein müssen, belegen zwei Eintragungen im Inventar des Dresdner Warenlagers der Meißner Manufaktur von 1719. Dort sind „9 große runde Königs Bilder, 9 mittlere und 13 kleinere“ polierte und „141 große runde Königs Bilder, 29 mittlere, 41 kleine“ von nur gebranntem „rothem“ Porzellan verzeichnet.<sup>8</sup> Demnach müsste es in der Frühzeit der Böttgerschen Erfindungen mindestens 252 Reliefs mit dem Bildnis von August dem Starken gegeben haben!

Als gesicherte Inkunabeln, deren Entstehung in der Zeit um 1720/25 angesetzt wird, haben sich zwei Ausformungen von Steinzeugmedaillons<sup>9</sup> mit dem Porträt des Porzellanerfinders Johann Friedrich Böttger (*Abb. 7*) erhalten. Etwa fünf Jahre nach seinem Tode entstanden, wird ihr Entwurf dem französischen Bildhauer Francois Coudray zugeschrieben. Dieser ist zwischen 1715 und 1727 am Dresdner Hof tätig gewesen.<sup>10</sup> Während sich die berühmten Figuren der Italienischen Komödie aus Böttgers Steinzeug bereits im Gothaer Kunstkammerinventar von 1721 identifizieren lassen, befindet sich das lange Zeit einzige bekannte Böttgerbildnis vermutlich seit dem Ende der 1720er Jahre im Schloß Friedenstein. Denn Herzog Friedrich II. soll damals noch ‚kistenweise‘ Restbestände des ‚Rothen Porcellains‘ in Meißen und Dresden erworben haben. Inventarisiert nachweisbar erscheint die Medaille erst im frühen 19. Jahrhundert, als sie anderen Steinzeugen aus dem alten Bestand und zusammen mit chinesischer Yixing-Ware im Chinesischen Kabinett aufgestellt wurde.<sup>11</sup>

Mit der zunehmenden technologischen Beherrschung des ‚ächten‘ weißen Porzellans, mit der Erfindung der Aufglasurfarben durch Johann Gregorius Höroldt aber geriet die Erfindung des kulturgeschichtlich ebenso bedeutsamen Böttgerschen Steinzeugs mehr und mehr in den Hintergrund. Die Feinessen seiner Herstellung waren nach nur wenigen Jahrzehnten so weit vergessen, dass dieses schöne keramische Material im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts unter der Bezeichnung Böttgersteinzeug neu erfunden werden musste.

### Böttgerbildnisse auf Meißner Porzellan

Obwohl die Mitarbeiter des Weißen Corps der Königlichen Porzellan - Manufaktur handwerklich ohne Weiteres dazu in der Lage gewesen wären, gibt es über die Produktion eigenständiger und unglasierter Porzellanmedaillen aus der Frühzeit der Meißner Manufaktur keinerlei Nachrichten. Inzwischen sind

<sup>8</sup> Menzhausen 1986, S. 38.

<sup>9</sup> Steinzeugplakette im Schlossmuseum Gotha, Inv.: St 6, Porzellansammlung Dresden, Inv.: P.E. 7785.

<sup>10</sup> Menzhausen 1982, S. 23-26, Thieme/Becker 7/8, S. 569.

<sup>11</sup> Frdl. Auskunft von Frau Däberitz, Schloßmuseum, Stiftung Schloß Friedenstein Gotha.



drei unglasierte Porzellanplaketten mit dem Porträt Böttgers (*Abb. 8a, 8b*) bekannt geworden, die sogar die sogenannte Peitschenmarke tragen, die - selten genug - nur zwischen 1720 und 1730 auf wenigen Gefäßen verwendet worden sein soll, danach aber keinesfalls mehr. Weil die Manufakturisten jener Jahre ihren Ehrgeiz gerade in der Herstellung eines perfekt glasierten Porzellanscherbens sehen mussten, um die Qualität des chinesischen Porzellans zu übertreffen, stellen die drei Böttgerbildnisse auf Biskuitporzellan einen Problemfall dar. An ihrer Entstehung um 1720/25 sind Zweifel angebracht. Denn als eigenständiges Erzeugnis hat nicht glasiertes Porzellan in der Frühzeit des Meißner Porzellans überhaupt keine Rolle gespielt. Um 1720/30 kann es in Meißen lediglich als Halbfertigfabrikat gegolten haben. Unglasiertes Biskuitporzellan als selbständiges Produkt wurde erst nach 1750 von der kaiserlichen Manufaktur Sèvres entwickelt. Modern wurde es wegen seiner matten marmorähnlichen Oberfläche für Figuren, Wandreliefs und Plaketten in vielen deutschen Manufakturen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dann ebenfalls in Meißen.

Die Randgestaltung der drei Böttgerplaketten wurde erst im Klassizismus üblich. Gegen eine Herstellung um 1720 spricht auch der von zahlreichen Nadelstichen und Eisenflecken durchzogene farbstichige Scherben. Sollte es sich wirklich um Meißner Erzeugnisse und nicht um Falsifikate handeln, könnte an eine Entstehung in der späten Marcolinizeit (1774-1815) gedacht werden, an eine Zeit also, in der das Unternehmen besonders während der napoleonischen Fremdherrschaft unter den drückenden wirtschaftlichen Verhältnissen stark zu leiden hatte und die technische Qualität vieler Erzeugnisse zu wünschen übrig ließ. Treffen diese Überlegungen zu, wäre sogar eine Entstehung anlässlich des einhundertjährigen Bestehens der Manufaktur 1810 in Betracht zu ziehen.

Zwei dieser unglasierten, in Randgestaltung und Details nicht identischen Medaillons befinden sich in amerikanischen Sammlungen, eine weitere erwarb im Jahre 1907 das Grassimuseum in Leipzig aus Privatbesitz.<sup>12</sup>

Das „Inventarium über das sämtliche Porcellain“ der Conditorey des Grafen von Brühl, seinerzeit Premierminister am Hofe König August des Dritten, vom 1. Oktober 1753 nennt im Cap. 23 „An Brustbildern.“ u. a. „22 Allerhand Medaillen. 6 Brust-Bilder mit Ihro Maj. Der Königin Porträt mit Palmen Zweigen und jedes mit 2 Engeln. 15 Porträts diverse Sorten runde.“<sup>13</sup> Handelte es sich bei

.....  
<sup>12</sup> Porzellanplaketten im Privatbesitz in Kalifornien; Wark 1984, Nr. 68, Grassimuseum Leipzig, Inv. Nr. 07.431; vgl. auch Arnold 2008, S. 6-10.

<sup>13</sup> Anhang I Brühlsche „Conditorey“, S. 234 in: Ulrich Pietsch. Schwanenservice. Meissener Porzellan für Heinrich Graf von Brühl. Leipzig 2000.

den Porträts um gemalte oder reliefierte Bildnisse, bei der diversen runden Sorte um Medaillen oder Plaketten in unserem Sinne? Waren die reliefierten Bildnisse unglasiert? Sprechen nun die Eintragungen des Inventars gegen die vorstehenden Überlegungen?

### Andere Manufakturen nach 1750

Seit sich das Geheimnis der Porzellanherstellung an viele Orte in Deutschland verbreitet hatte, erfreuten sich Bildnisplaketten aus Porzellan nach 1750 besonderer Beliebtheit. Porträts von Aristokraten, Staatsmännern, Gelehrten, Professoren, Künstlern, Fabrikanten sowie angesehenen Bürgern spiegeln das geistige und kulturelle Leben im späten Rokoko und im Klassizismus bis ins frühe 19. Jahrhundert lebhaft wider. Als herausragende Beispiele seien die Arbeiten von Dominikus Auliczek in Nymphenburg<sup>14</sup> genannt, insbesondere sei jedoch auch auf die Reliefbüsten und die zahlreichen seit 1814 geschaffenen Biskuitplaketten von Leonhard Posch für die Königliche Porzellanmanufaktur Berlin verwiesen.

In Fürstenberg gehörten seit 1770 weit über einhundert runde und ovale Medaillons „herrschaftlicher Porträts“<sup>15</sup> sowie Konterfeis antiker und lebender Dichter, Gelehrter, Politiker zu einem umfangreichen plastischen Programm, das sich ebenso wie die 140 klassizistischen gesockelten Porträt-Büsten durch hohe künstlerische Qualität auszeichnete. Eine wichtige Gruppe bilden dabei eine Reihe ‚realistischer Porträts‘ von Personen aus dem Umkreis der Weimarer Klassik nach „Gemälden und Originalen“<sup>16</sup>.

Dieser Thematik widmeten sich auch die Arbeiten aus den zahlreichen Thüringer Manufakturen, unter denen insbesondere jene aus der Ältesten Volkstedter Manufaktur, aus Ilmenau oder Closter Veilsdorf hervorzuheben sind.

In Hoechst hat der Modelleur Johann Peter Melchior 1774/1775 u. a. jenes bekannte Porträtmedaillon des fünfundzwanzigjährigen J. W. Goethe geschaffen, das sich in Schloß Tiefurt bei Weimar befindet und eine eingeritzte Inschrift trägt: „Der Verfasser der Leiden des jungen Werthers durch seinen Freund Melchior 1775 nach dem Leben gearbeitet“.<sup>17</sup>

In den Jahren vor 1800 übernahmen viele deutsche Manufakturen das Tönen der Porzellanoberfläche mit farbigen Engoben, ein Verfahren, das der englische Keramiker Josiah Wedgwood mit seiner neuen durchgefärbten blauen Jasper- und schwarzen Basaltware seit 1775 auch für Porträtmedaillons in Mode

<sup>14</sup> Ziffer 1997, Abb. 742 ff.

<sup>15</sup> Fürstenberg 1988, S. 15. 369-374.

<sup>16</sup> Fürstenberg 1988, S. 369-374.

<sup>17</sup> Hofmann, Friedrich H., Johann Peter Melchior. München-Berlin, Leipzig 1921, Abb. 2+3. Reber, Horst. Höchster Porzellan aus drei Jahrhunderten, Hohenberg o. J., S. 87.

gebracht hatte. Auf den Plaketten mit meist dunkelblauen, olivgrünen oder gelben Hintergründen kam die weiße Porzellanmasse so gut zur Wirkung, dass man die kleinen, filigranen Porzellanplaketten, die neben ornamentalem und figürlichem Reliefschmuck oft antike Szenerien trugen, selbst als Zierat auf klassizistischem Mobiliar einsetzte. Größere, oft weit über das Plakettenformat hinausgehende Reliefplatten fanden als Supraporten in repräsentativen Wohnräumen Verwendung.<sup>18</sup>

Auch die Porzellanmanufaktur Meißen produzierte spätestens seit der Marcolinizeit neben Gefäßen mit Wedgwoodreliefs und größeren allegorischen Bildplatten zahlreiche, nur wenige Zentimeter große Plaketten in der Manier von Wedgwood.<sup>19</sup> Zwei schöne Beispiele für diese Technik brachte die Manufaktur noch 1880 mit den Bildnissen des sächsischen Königspaares Albert und Karola heraus. Ihre Profile stehen vor verschiedenen gefärbten Hintergründen und werden teilweise von voluminösen Lorbeerkränzen gerahmt (*Abb. 9*).

Während des gesamten 19. Jahrhunderts entstanden in den immer zahlreicher werdenden Manufakturen und Fabriken Plaketten, Medaillen oder auch größere Reliefs in geringer Stückzahl als Gelegenheitsarbeiten. Wenig nur wurde bisher zu diesen Nebenproduktionen veröffentlicht. Stellvertretend sei auf das 41,5cm große Reliefmedaillon der Schriftstellerin Eugenie John - Marlitt hingewiesen, das in der von Schierholz'schen Porzellanmanufaktur Plaue in Thüringen entstand und 1991 erneut ausgeformt worden ist. Das Original hatte um 1848 der Bruder der Marlitt, Karl Wilhelm Herrmann John modelliert.<sup>20</sup>

## DAS 20. JAHRHUNDERT

### Meißen

Dass künstlerisch ansprechende Medaillen und Plaketten von vielen Porzellan produzierenden Betrieben nach 1920 wesentlich häufiger hergestellt worden sind, hängt mit den erneut von Meißen ausgehenden Anregungen und der Neuerfindung des roten Steinzeugs zusammen. Julius Heintze hatte als technischer Direktor der Manufaktur bereits kurz nach 1900 begonnen, die Zusammensetzung und Beschaffenheit des alten Böttgerschen Steinzeugs zu analysieren. Als der Richtung gebende Max Adolf Pfeiffer am 1. November 1918 das Direktorat der nunmehr Staatlichen Porzellanmanufaktur übernahm, ließ er jene Untersuchungen und Versuche sofort wieder aufnehmen. Bereits im Februar 1919 konn-

<sup>18</sup> Scherf 1980, Abb. 258 ff.

<sup>19</sup> Walcha 1973, Abb. 188, Typologie S. 420, Abb. 167.

<sup>20</sup> Hg. Förderverein Schloßmuseum Arnstadt e.V., 175 Jahre von Schierholz'sche Porzellanmanufaktur Plaue in Thüringen. Fulda o. J. Abb. 2, S. 37.

te man die von dem Chemiker William Funk experimentell entwickelte, nun jedoch mit Feldspat versetzte feinkeramische Masse zum Patent anmelden.<sup>21</sup> Jedes dieser Erzeugnisse aus Feinsteinzeug wird seither mit den traditionellen Meißner Schwertern und der Bezeichnung „Böttgersteinzeug“ als Warenzeichen versehen. Damit eröffnete Pfeiffer der Medaillenkunst eine ganz neue Dimension. Die Keramik etablierte sich seither immer deutlicher als selbstverständliches und gleichberechtigtes Material für Medaillen. Dass sich dabei insbesondere das Böttgersteinzeug besonderer Beliebtheit erfreut, verdankt es gewiss auch dem hervorragenden Ruf der „Schwertermarke“.

Der farbige Werkstoff ermöglichte es, außer der technisch aufwändigen Plastik, auch kleinteiligere und detailreich durchgestaltete Arbeiten herzustellen. Abgesehen davon verwendete die Manufaktur das Böttgersteinzeug auch zum Prägen von Münzen, die während der Inflation zumindest kurzzeitig und lokal begrenztes Notgeld als Zahlungsmittel akzeptiert wurden.

Weil Pfeiffer stets Wert auf die Zusammenarbeit mit namhaften Künstlern, mit Bildhauern und Medailleuren legte, entstanden ästhetisch hochwertige, oft originelle Medaillen und Plaketten. Bis in die Gegenwart hat sich eine fast nicht zu überschauende Palette gut gestalteter, zumeist preiswerter Objekte für alle nur erdenklichen Anlässe entwickelt. Das waren historische Ereignisse wie Stadt- und Firmenjubiläen (*Kat. Nr. 80*), Gedenkfeiern und Veranstaltungen von Parteien und Vereinen (Börner „50 Jahre Dresdner Kunstgewerbeverein 1926“, *Kat. Nr. 74*), das konnten auch Werbemittel für Lotterien, für die Leipziger Messen, für Ausstellungen sein, wie jene für die keramische Industrie so bedeutsame Jahreschau Deutscher Arbeit - Deutsche Erden 1922 (*Kat. Nr. 75*). Selbst Aufträge für Bildnisse von Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst (Samuel Hahnemann 1922, *Kat. Nr. 83*) gab es zur Genüge. Private Familienereignisse wie Kindstufen bildeten dabei eher die Ausnahme (Max Esser 1924, *Kat. Nr. 18; 87*). So unterschiedlich die Zwecke sein mochten, jedes Thema regte freie und fest angestellte künstlerische Mitarbeiter zu immer neuen Gestaltungsideen an, die, häufig in beispielhafte Kleinkunstwerke umgesetzt, zu begehrten Sammlerobjekten wurden.

Zu den besonderen künstlerischen Leistungen jener Jahre gehören die nummerierten und limitierten Jahresplaketten der Meissner Manufaktur (*Kat. Nr. 93ff.*).

Von einem jährlich wechselnden Künstler signiert, entstanden ganz eigenwillige, individuelle Reliefs, die mit ihrer fabulierfreudigen Gestaltungskraft auf sehr unterschiedlichen Formaten und ungewöhnlichen Umrissen die Handschrift

.....  
<sup>21</sup> Marusch - Krohn, 1993, S. 19f.

des jeweiligen Entwerfers eindrucksvoll dokumentieren und doch meist die zeitgemäße Sprache des Art Déco sprechen. Thematisch stehen im Mittelpunkt der Darstellung Symbole und Allegorien auf das neue Jahr, verbunden mit entsprechenden Wünschen. Alle vermitteln jedoch stets mehr oder minder deutlich den Bezug zur Manufaktur, die das neue keramische Material damit erstmals nutzte, um in angemessener Weise für ihre eigenen Erzeugnisse zu werben und zugleich mit einem ganz ungewöhnlichen Neujahrs Geschenk Kunden, Künstler, Museen, Freunde und Kunstvereine noch intensiver an sich zu binden oder neu zu gewinnen. „Ihren Freunden“, so lautet stets die Zueignung der Manufaktur, die seit Paul Scheurichs Entwurf für die erste Jahresplakette 1919 auf der Vorderseite jeder weiteren stand.

Emil Paul Börner mit seinem ausgeprägten Gespür für die Wirkungsmöglichkeiten dieser Flachreliefs schuf allein sieben Entwürfe. Jeweils drei stammen von Paul Scheurich und Max Esser, je einer von Richard Langer, Ludwig Nick und Richard Scheibe.

Insbesondere Scheurich und Börner bringen mit ihren Entwürfen eine neue individuelle und doch in der Meißner Tradition stehende Gestaltungsauffassung in die deutsche Reliefplastik ein, die sich in ihrer heiter erzählerisch vorgetragenen Sprache deutlich von der durch Adolf von Hildebrandt geprägten Theorie der ‚Tektonik‘ unterscheidet. Möglicherweise hängt das auch mit den besonderen Eigenschaften des bildsamen Materials zusammen.

Außer den Jahresgaben entstanden zwischen 1918 und 1934 noch unendlich viele andere Kleinkunstwerke. Zu den schönsten und seltensten Arbeiten in Böttgersteinzeug gehören zwei Medaillen vom Anfang der zwanziger Jahre, geschaffen für die Künstlervereinigung Dresden. Der Dresdner Bildhauer Karl Albiker stellte 1922 mit den drei Grazien die Göttinnen der Anmut dar und nutzte für die Rückseite eine eindrucksvolle expressionistische und erhaben herausgearbeitete Antiqua, die er 1929 in gleicher Technik nochmals bei einer Bronzemedaille für die Ausstellung des Kölner Künstlerbundes einsetzte.<sup>22</sup>

Die Entwurfsarbeiten des Malers Oskar Kokoschka<sup>23</sup>, damals an der Dresdner Kunstakademie tätig, zogen sich bis in das Jahr 1923 hin, wurden im Ergebnis jedoch nicht vom Dresdner Künstlerbund akzeptiert. Trotzdem entstand mit „ANIMA –MANIA“ (für Seele-Wut und Leidenschaft) eine künstlerisch bedeutsame Medaille von vielschichtiger Symbolik. Die randlose Endfassung bildet mit vibrierendem, heftig in die weiche Masse gerissenem Strich die Konturen des zeichnenden Malers ab und deutet mit einem sich umschlingenden Paar rück-

<sup>22</sup> Marusch - Krohn 1993, Abb. S. 49, Nr. 21, Steguweit (Hg.) 2000, S. 49, Abb. 16.

<sup>23</sup> Rafael 1993, S. 3-15, Rafael 1996, S. 215-218.

seitig auf sein intensives und leidenschaftliches Verhältnis zu seiner Muse, der schönen, intelligenten und temperamentvollen Alma Mahler. Die engen Verbindungen dieser außergewöhnlichen Frau zum Komponisten Gustav Mahler, zum Architekten und Leiter des Bauhauses Walter Gropius, zu Kokoschka selbst und später zum Schriftsteller Franz Werfel verleihen der hier vorgestellten Ausformung ihre hervorragende kultur- und kunstgeschichtliche Sonderstellung (*Kat. Nr. 11*). Ihre Entstehungsgeschichte und ihre Deutung finden sich ausführlich bei Johannes Rafael (vgl. Anm. 22).

### Exkurs Relief

Von besonderem Interesse ist der geschichtliche Hintergrund einer kleinen Gedenkplakette (*Abb. 12*), welche die Manufaktur im Jahre 1958 aus Anlass des 75. Geburtstages von Paul Scheurich herausgab. Das Motiv „Chinesische Dame mit Schriftrolle“ wurde einem monumentalen und vollplastisch gearbeiteten Relief des Künstlers entliehen. Dass Scheurich der wohl bedeutendste Porzellankünstler des 20. Jahrhunderts gewesen ist, das belegen nicht nur seine vielen diffizilen, in sich ruhenden Figuren und Figurengruppen<sup>24</sup>, das zeigt auch jene ungewöhnliche sechsteilige Reliefserie von baukeramischen Ausmaßen. Architekturteile aus Keramik fanden sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts häufig an den Neubauten deutscher Großstädte wie Berlin oder Hamburg. In der Regel benutzte man grobkörnigere, schamottierte Massen mit Majolikaglasuren, während Porzellanmasse wegen der enormen technischen Anforderungen bisher stets vermieden wurden. In Scheurichs Schaffen stellt Baukeramik ein nicht zu übersehendes Novum dar, allerdings auch in der Geschichte der Porzellanmanufaktur Meißen. Im Jahre 1926 kaufte sie die schon Jahre vorher entstandenen Modelle.

Drei von Scheurichs Entwürfen waren, auch das ist ungewöhnlich, von Anfang an als vollplastische Hochreliefs angelegt. Eine der drei monumentalen Chinoiserien erreicht die für Porzellan gewaltige Höhe von fünfundachtzig(!) Zentimetern. Von diesen Werken konnte bis 1933 nur die Wandplatte „Chinesische Dame mit Schriftrolle“ in gröber gemagerter Kachelmasse realisiert werden. Erst sechzig Jahre später, 1993/94, ermöglichte es die weiter entwickelte Porzellantechnik der Manufaktur, alle Reliefs fehlerlos umzusetzen und damit zu einem einmaligen Gesamtkunstwerk zu Ehren Scheurichs zusammenzufügen.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Vgl. Rafael 1995, Sonderband VIII.

<sup>25</sup> Rafael 1995, S. 99-110.

## Meißen 1933 - 1945

Der Kaufmann Max Adolf Pfeiffer, nicht nur allen künstlerischen, formalästhetischen Belangen gegenüber aufgeschlossen, immer die Freiheit der Künstler loyal respektierend und zugleich ein hervorragender Beamter und Organisator, wurde von den Nazis mit fadenscheinigen Gründen entlassen. Zum Anlass nahm man eine kleine Medaille mit dem Titel „Roter Tag“, die bereits 1930 im Auftrag der Meißner Ortsleitung der KPD in 150 Exemplaren ausgeformt worden war.<sup>26</sup> Die heute die Zwanziger Jahre als Pfeifferzeit kennzeichnende und als besonderes Qualitätsindiz geltende ‚Pfeiffermarke‘ mit dem Punkt zwischen den Schwertblättern wurde getilgt.<sup>27</sup> Eine künstlerisch wie porzellantechnisch bedeutsame Epoche fand damit ihr Ende. Medaillen und Plaketten wurden nun häufig zu politischen Zwecken missbraucht.

Dass trotzdem noch etliche Medaillen und Plaketten von künstlerischem Rang entstehen konnten, das war Künstlerpersönlichkeiten wie dem hervorragenden Emil Paul Börner zu verdanken. Im Sinne der neuen politischen Machthaber fanden aber die geltenden hoheitlichen Symbole ebenso Eingang in die Darstellung wie sich faschistisches Gedankengut in antisemitischen Zitaten des Führers auf Propagandamedaillen niederschlug. Beispiele dafür sind die Medaille auf die Annektion Österreichs 1938 oder eine hochrechteckige, den Überfall auf die Sowjetunion 1941 heroisierende Reliefplakette. Erich Oehme versinnbildlichte diesen in einer demagogischen Allegorie, in der ein nackter herkulischer Jüngling den zwerghaften Gegner in Gestalt eines Teufels mit Schlangenbündel, Hammer und Sichel in die Lüfte erhebt, um ihn zu zerschmetterern (*Abb. 10*).

Weniger ideologisch motiviert erscheinen Medaillen und Plaketten zu Sportveranstaltungen, Reitwettbewerben oder Ehrengaben etwa der Reichsmessestadt Leipzig, die im Jahre 1938 mit Lorbeer bekränzten Köpfen und wuchtigem Denkmal auf der Rückseite an das 125-jährige Jubiläum der Völkerschlacht erinnert (*Abb. 14*). Zu nennen ist auch die Medaille zum 1. Mai 1939, die rückseitig eine beeindruckend gestaltete gigantische Industrieanlage abbildet (*Abb. 15*).

## Berlin

In der Medaillengeschichte der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin (KPM) spielten zu Beginn des 19. Jahrhunderts insbesondere die deutlich aus dem Relief herausgearbeiteten Porträts von Leonhard Posch eine herausragende Rolle. In dieser Zeit war das Verlangen nach Medaillen mit Porträts bekannter Persönlichkeiten und zeitgenössischen Motiven allgemein stark gewachsen.

<sup>26</sup> Schärer 2000, S. 110 ff.

<sup>27</sup> Schärer 2000, S. 112.



Dem versuchte man in Berlin nicht nur mit Poschs Entwürfen für die Königliche Eisengießerei, sondern auch in der KPM zu entsprechen. Man begann die Produktion kleiner Reliefporträts in doppelt gebranntem Biskuitporzellan. Der dortige Modellmeister Johann Carl Riese setzte sie ebenso um wie die zahlreichen klassizistischen Reliefaufgaben auf Vasen im Stile von Posch.<sup>28</sup>

Moderne Gestaltungen für Plaketten hatte zwischen 1925 und 1930 Ludwig Gies geliefert. Für die Deutsche Keramische Gesellschaft schuf Gerhard Marcks 1929 eine rechteckige Gedenkmedaille in Biskuitporzellan (*Kat. Nr. 29*). Im weiteren 20. Jahrhundert ist es jedoch insbesondere Siegmund Schütz, der in Berlin das Gesicht der kleinkünstlerischen Medaillen und Plaketten prägte. Er begann seine Arbeit kurz nach 1930. Beeinflusst durch seine Begegnung mit Gerhard Marcks und seine Freundschaft mit Reinhold Langner fand er zu eigener, doch charakteristischer Handschrift. In die Arbeitspartnerschaft mit der Entwerferin Trude Petri brachte er mit seinen Reliefminiaturen neue Ideen ein, so dass ihre Zusammenarbeit der KPM eine neue Ära eröffnete und das Unternehmen gestalterisch an die Spitze der europäischen Porzellanmoderne brachte. Im Jahre 1939 fertigte er eine Plakette auf Immanuel Kants 135. Todestag (*Kat. Nr. 20*).

Nach 1933 wegen seiner Formauffassung zeitweise durch die Nazis behindert, wurde Schütz vom preußischen Innenminister Poppitzer geschützt, so dass er im Stillen weiterarbeiten konnte. Als Jahresgabe für die KPM hatte er 1941 die Medaille eines „Unbekannten Soldaten mit Stahlhelm“ mit Eichenlaub und Hakenkreuz in Biskuitporzellan zu fertigen, die es jedoch auch ohne Hakenkreuz gibt.<sup>29</sup>

Im Wirken mit Trude Petri entstanden Gefäßformen und Dekore, die für Jahrzehnte Gültigkeit haben sollten. Im „Arkadischen Service“, das 1938 anlässlich der 175-Jahrfeier der Manufaktur geschaffen wird, entwarf Schütz auf Vorschlag des Freiherrn Günther von Pechmann zurückhaltende Reliefaufgaben, in denen er Motive der griechischen Mythologie mit klassizistischer Berliner Tradition verband (*Abb. 16*). Die dabei gewonnenen Erfahrungen kamen ihm nach 1965 zugute, als es darum ging, die Kunstmedaille in der BRD formal und inhaltlich zu erneuern.<sup>30</sup>

Weil Schütz den Medaillenbestand der KPM zu restaurieren hatte, konnte er sich über längere Zeit mit der Porträtauffassung von Leonhard Posch auseinandersetzen und an diese Berliner Traditionslinie anknüpfen, ganz bewusst sei-

<sup>28</sup> Forschler -Tarrasch 2002, S. 22f.

<sup>29</sup> Steguweit (Hg.) 2000, Abb. 231.

<sup>30</sup> Steguweit 1996, S. 29-35.



ne feinteiligen Schmuckelemente erarbeiten und eine klassisch schöne, in sich geschlossene eigene Formensprache erzielen. Eine eindrucksvolle Medaille hat er 1975/76 zum 75. Geburtstag von Gerhard Marcks entworfen (*Kat. Nr. 19*).

### Andere Hersteller

Angeregt durch das Meißner Medaillenschaffen wurden in den meisten deutschen Porzellan produzierenden Betrieben während des gesamten 20. Jahrhunderts immer wieder Medaillen, Plaketten oder kleinere Reliefs hergestellt. Doch blieben diese eine Nebenproduktion, die in der Literatur meist nur sporadisch gestreift wird. Vereinzelt Hinweise und Abbildungen beziehen sich meist auf die Zeit vor 1945: vom ehemaligen schlesischen Waldenburg (Wålbrzych), über Sachsen, über das provinzial - sächsische Lettin bei Halle mit Johannes Baumgartner (*Kat. Nr. 1*) und Karl Müller (*Kat. Nr. 2*), über die zahlreichen Thüringer Manufakturen oder bayerische Firmen wie Rosenthal mit Gustav Ooppel "Zur Leipziger Messe" 1925 (*Kat. Nr. 28*), Fritz Klimsch „500 Jahre Stadt Selb“ oder Paul Wunderlich „Der Maler/Schreiber“ 1989 (*Kat. Nr. 45*) sowie Nymphenburg mit Josef Wackerle, Robert Lippl, Ernst Andreas Rauch und schließlich bis hin zu den hessischen Firmen Fürstenberg und Höchst.

### NACH 1945

Mit dem katastrophalen Zusammenbruch des Dritten Reiches wurde nach dem Zweiten Weltkrieg eine geistige Neuorientierung notwendig und damit verbunden die außerordentlich schwierige Auseinandersetzung auch mit eigenem Versagen. Diese durch zahlreiche Brüche gekennzeichnete Entwicklung von der Nachkriegszeit bis zur Jahrtausendwende zeichnete im Jahre 2000 erstmals ein, federführend vom Berliner Münzkabinett vorgelegtes Kompendium auf, das „Die Medaille und Gedenkmünze des 20. Jahrhunderts in Deutschland“ grundlegend beleuchtet. Jeweils in Zehnjahresschritten werden diese Kunstäußerungen in die gesellschaftlichen und kulturpolitischen Zusammenhänge ihrer Zeit eingeordnet. Dass dabei das keramische Schaffen nur punktuell aufscheinen konnte, liegt in der Natur der Sache. Trotzdem wäre ein Hinweis auf die künstlerisch bedeutsamen Meißner Jahresplaketten in Porzellan und Böttgersteinzeug zwischen 1920 und 1934 sinnvoll gewesen, zumal im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts vielfältige keramische Umsetzungen an Bedeutung gewonnen haben. Das verdeutlicht aber nur den Forschungsbedarf auch für das kleinere Gebiet der keramischen Medaillen und Plaketten.

Das von Wolfgang Steguweit und seinen Koautoren für Bronze und Eisenguss Gesagte muss im Grundsätzlichen wohl auch für das Sondergebiet des keramischen Schaffens angenommen werden: „Der zu politischen Zwecken missbrauch-

ten Medaille haftete zudem ein unsichtbares Etikett an, das sie als Kunstform diskreditierte. Mehr noch. Sie wurde zunächst weder als gesellschaftliches Medium benötigt, noch war sie als individuelle Kunstäußerung begehrt.<sup>31</sup>

So lag der Rückzug ins unverfänglich Private nahe. Als Beispiel sei die hochrechteckige Reliefplatte eines bayerischen Bauern mit Hut und Pfeife vor einem Bierkrug (*Abb. 14*) des tiefreligiösen Heinrich Thein genannt. Thein schuf seit 1925 als künstlerischer Leiter zahlreiche volkstümliche Plastik für die Sächsische Ofen- und Wandplattenwerke Meißen AG (SOMAG), arbeitete 1945 freischaffend an der Staatlichen Porzellanmanufaktur Meißen und ging 1948 nach Hannover.<sup>32</sup>

Mit der deutschen Zweistaatlichkeit seit 1949 ergaben sich für das Medaillenwesen teilweise unterschiedlich verlaufende Entwicklungen und Zielstellungen. Zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der deutschen Teilung und ihren Folgen kam es in den folgenden vierzig Jahren so gut wie gar nicht. Das sollte erst nach 1989 ein Thema werden. Eine Ausnahme stellt die Gussmedaille „Mauerbau Berlin 13.8.1961“ von Anita Blum - Paulmichl dar.<sup>33</sup>

### Bundesrepublik

Weil der Neoklassizismus durch das Dritte Reich wesentlich diskreditiert war und realistische Tendenzen durch den Absolutheitsanspruch der abstrakten Kunst als überholt diffamiert wurden, knüpften nun viele Künstler stilistisch an Neuer Sachlichkeit und Expressionismus an. Den Stand der internationalen Medaillenkunst vermittelten die wieder aufzubauenden Kontakte zur FIDEM.<sup>34</sup> Keramik als ein bedeutendes Mittel der Medaillengestaltung wurde auch nach 1945 nur nach und nach erkannt.

Das föderale Gesellschaftssystem führte teilweise zu einer Regionalisierung. So beziehen sich z.B. Plaketten der Manufaktur Nymphenburg auf regionale Ereignisse wie die Grundsteinlegung des Uppenborner Kraftwerkes 1949 oder den Wiederaufbau des „Chinesischen Turms“ im Englischen Garten in München 1952.<sup>35</sup>

Seit den fünfziger Jahren führten die sog. „Kommerz-Medaillen“ zu einem vielfach beklagten künstlerischen Verfall.<sup>36</sup> Die ebenfalls entstandenen Klein-

.....  
<sup>31</sup> Wolfgang Steguweit. Die Medaille als Symbol der Hoffnung und des Neubeginns 1945 bis 1945, S. 173. In: Steguweit (Hg.) 2000.

<sup>32</sup> Teichert - Werke Meißen. Keramik & Porzellan 1863-1945. Dresden 2003, S. 52f.

<sup>33</sup> Steguweit (Hg.) 2000, Abb. 361.

<sup>34</sup> Dethlefs 2000, S. 61ff.

<sup>35</sup> Ziffer 1997, S. 404, Abb. 571, S. 405, Abb. 576.

<sup>36</sup> Steguweit 1996, S. 29-35.

kunstwerke von Rang fanden nur in engeren Fachkreisen Beachtung. Zu den wenigen Künstlern, die sich seit 1967 in der BRD um ihre Wiederbelebung der künstlerisch anspruchsvollen Medaille auch über die Keramik verdient gemacht haben, gehörte neben Hubertus von Pilgrim und Eberhard Linke insbesondere Siegmund Schütz. Er schuf reliefierte Medaillenemissionen in fast transparentem Biskuitporzellan. Die jetzt von ihm weiter verwendete Technik des Negativschnitts hatte er bereits für seine Gefäßapplikationen in den dreißiger Jahren in der KPM eingeführt. Das flache Herausschneiden aus der Masse ermöglichte das effektvolle Spiel mit Licht und Schatten, wie es mit den biedermeierlichen Lithophanien um 1828 im Meißen begonnen und namentlich in Thüringer Porzellanmanufakturen wie Sitzendorf oder Plau bis ins 20. Jahrhundert weitergeführt wurde. Schütz führte seinen neoklassizistisch geprägten Stil weiter und distanzierte sich bewusst von den herrschenden abstrakten Kunsttendenzen. Die 1967 entstandene Plakette mit dem Bildnis der Käthe Kollwitz ist ein Beispiel dafür.<sup>37</sup>

In Köln wurde Ludwig Gies, seit 1950 Professor an den Kölner Werkkunstschulen, zu einem wichtigen Erneuerer keramischer Medaillenkunst. Nach Modell von Karl Burgeff, 1957 Meisterschüler von Gies, später dessen Nachfolger im Amt, der zur Fachschule für Kunst und Design umorganisierten Werkschule entstand 1971, wiederum an der KPM, eine Biskuitplakette zum 65. Geburtstag von Erich Köllmann.<sup>38</sup> Ansonsten wurde die Keramik kaum als Gestaltungsmittel genutzt.

## DDR

In den Jahren nach dem Krieg erlebte hier die Medaille als Eisenkunstguss, vor allem in Lauchhammer eine Wiederbelebung, was vielleicht auch mit der herrschenden Materialknappheit zu erklären ist. Dieser Umstand könnte auch Ursache dafür sein, dass im Laufe der Zeit auf keramische Materialien wie Feinsteinzeug, Porzellan oder Terrakotta zurückgegriffen wurde.

Bisher fehlt jedoch wie für die meisten westdeutschen Künstler eine systematische Dokumentation für das keramische Schaffen der in der DDR tätigen Medailleure.

Als Parallelfall zu den Bemühungen von Siegmund Schütz in Westberlin ist das Schaffen von Gustav Weidanz in Halle zu sehen. Bereits seit 1916 war er Leiter der damals neu gegründeten Fachklasse für Plastik an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein Halle und hatte dort von 1920 bis 1959 eine Professur inne. Besondere Aufmerksamkeit widmete er dem Relief und der Medaille. Er knüpfte jedoch nicht an klassizistische Traditionen an, sondern orientierte sich für seine

<sup>37</sup> Abb. Kat.-Nr. 45, S. 66, in: Figürliches Porzellan, Kunstgewerbemuseum Köln, Bd. V, Köln 1975.

<sup>38</sup> Abb. Kat.-Nr. 45, S. 66, in: Figürliches Porzellan, Köln 1975.

Profilporträtmedaillen am Realismus der Renaissance, vor allem am Schaffen von Antonio Pisano (um 1395-1455). Bei ihm war jeder seiner Studenten verpflichtet, gewissermaßen als Fingerübung, auch eine Medaille zu entwerfen und in der von ihm begründeten Bronzegießerei der Hochschule zu gießen. Auch Gerhard Lichtenfeld als sein Schüler und Nachfolger nahm das klassische Menschenbild auf und setzte es realistisch um. Zwanglos entsprach das der offiziell geforderten Kunstdoktrin, die jedoch eigenständig und individuell verwirklicht wurde. Inwieweit der Stil der „Halleschen Medaillenschule“<sup>39</sup> auch auf die zunehmende Gestaltung keramischer Medaillen wirkte, wäre einer Untersuchung wert.

Parallel dazu gewann die Keramikmedaille an Bedeutung. Sie war preiswert, effektiv herstellbar und durchaus als Ersatz für Bronze geeignet.

Auch an der Hochschule für Bildende Künste Dresden spielte die Medaille eine gewisse Rolle. Der Bildhauer Walter Arnold gab ihr neben der Monumentalplastik Raum. Außer ihm wirkte auf diesem Gebiet Herbert Naumann, der von 1967 bis 1983 eine Professur für keramische Plastik<sup>40</sup> inne hatte.

Als das Schlossmuseum Gotha 1974/75 eine Ausstellung veranstaltete, die den Titel „Medaillenkunst in der DDR“ trug, sollte gegenüber der schon vielfach beachteten Reliefkunst die bisher vernachlässigte Medaille in den Blickpunkt gerückt werden. Denn die Medaille „als spezifische kleinplastische Form der Reliefkunst war meist nur am Rande einbezogen“.<sup>41</sup> Interessanterweise fehlt hier noch jeder Hinweis auf die Sonderform keramischer Medaillen, (vielleicht auch nur, weil keine entsprechende Belege in den jeweiligen Sammlungen vorhanden waren), obwohl gerade diese, größtenteils von der Staatlichen Porzellan - Manufaktur Meißen hergestellten, schon stückzahlmäßig den Kleinkunstmarkt in der DDR bestimmten.

In der Wirkungszeit der Medaillenschneider Manfred Wünsche und Hellmuth Schulz fertigte sie vor allem ungezählte kleine Souvenir-Medaillen, Porträts, Stadt- und Landschaftsansichten von hoher handwerklich-technischer Präzision sowie selbstverständlich Auflagen für politische und gesellschaftliche Ereignisse. Jene Medaillen bestimmten mit ihrem repräsentativen Charakter das Erscheinungsbild der Medaillenkunst der DDR in erheblichem Maße. Wichtige offizielle Repräsentationsmedaillen wurden seit den sechziger Jahren in der Meißner Manufaktur und nicht mehr in der Berliner Münze bestellt. Möglicherweise spielten dabei finanzielle Überlegungen eine Rolle. Doch verschaffte das der

.....  
<sup>39</sup> Grund 2000, S. 200-208.

<sup>40</sup> Arnold, Klaus-Peter. Keramik Herbert Naumann, Katalog des Museums für Kunsthandwerk Dresden Pillnitz 1972.

<sup>41</sup> Steguweit 1974, S. 4.

Meißner Manufaktur eine Monopolstellung für öffentliche Emissionen. Das wiederum hatte eine regelrechte Massenproduktion von Souvenirmedaillen in guten zeitlosen Formen zur Folge, die im Laufe der Jahre allerdings auch eine gewisse Erstarrung in Motivik und Erscheinungsbild zeitigte.

Medaillen oder Plaketten entstanden aber auch in den vielen Thüringer Betrieben, an den Hochschulen und in Künstlerateliers.

Systematisch erforscht ist die Entwicklungsgeschichte all dieser Kleinkunstwerke überhaupt noch nicht. Eine Ausnahme bilden die vielbändigen Dokumentationen für die Manufaktur Meißen<sup>42</sup> und neuerdings ein Band für die Sächsische Porzellan – Manufaktur Dresden in Freital.<sup>43</sup> Letztere, 1872 als Sächsische Porzellan-Fabrik von Carl Thieme zu Potschappel gegründet, begann überhaupt erst 1969 mit der sporadischen Produktion von Medaillen und Plaketten. Sie wurden im Wesentlichen von Jost Richter, einem in Meißen ausgebildeten Modelleur geschaffen. Seit 1993 treten neben den Auftragsarbeiten mehr und mehr die hintergründig erzählenden Reliefarbeiten des ehemaligen Chefmodelleurs Olaf Stoy in den Vordergrund und in den Blick sammlerischen Interesses. Hierher gehören die inhaltlich stets auf Gegenwärtiges bezogenen Objekte „Hinter dem Horizont geht es weiter“, „Wenn nicht sein kann, was nicht sein darf“ oder „Von der Wiederrichtung der Potemkinschen Dörfer“ (*Kat. Nr. 37, ..., 92*). Seit 1909 durchbricht Stoy das vorgegebene Rund des Medaillons, sprengt es thematisch und erschließt sich damit neue Möglichkeiten der Interpretation.

Der für die Nachkriegszeit angesprochene, mit kommerzieller Minderware und politischer Einflussnahme begründete künstlerische Verfall hat möglicherweise dazu beigetragen, dass sich die Herstellung keramischer Medaillen/Plaketten in Osten wie in Westen Deutschlands zu einem Teil eher in den privaten Bereich, in kleine Werkstätten oder Ateliers verlagerte. Zunehmend entstanden von Künstlern in eigenem Auftrag geschaffene Werke.

Das gab für die Präsentation in der Düsseldorfer Ausstellung Gelegenheit, das vorhandene Material nach thematischen Gesichtspunkten zusammenzufassen und einzelne seit 1920 entstandene Objekte einzubeziehen.

### Neujahrsmedaillen und Plaketten

Wie alle Jahresplaketten der Meißener Manufaktur haben auch die zu diesem Zweck von Paul Börner 1927 (*Kat. Nr. 93*) und 1933/34 (*Kat. Nr. 94*) geschaffenen Stücke ganz offiziellen Charakter und sind in Seriosität, Ernsthaftigkeit und ethischem Anspruch nicht zu überbieten. Nicht klar ist, ob das auf der

<sup>42</sup> Weigel 1947-1986, Bd. VI-VII. Scheuch 1967-1970, Bd. I-IV. Arnold, Friedrich, Stoy 2008.

<sup>43</sup> Arnold, Friedrich, Stoy 2008.

Jahresplakette 1933/34 benutzte Zitat aus dem Vaterunser „Erlöse uns von dem Übel, denn dein ist das Reich und die Kraft“ auf die politischen Verhältnisse gemünzt ist oder gar Widerspruch bedeutet.

Die Tradition der Jahresplaketten wurde in Meißen 1954 noch einmal aufgenommen. Diese präsentierten sich nun kleiner und in der Regel als rechteckige Formate.

Mit Entwürfen beteiligt waren die Manufakturmitarbeiter Helmut Schulz, Alexander Struck, Erhard Großer und Gerhard Schiffer. Im Jahre 1965 versuchte das eingespielte Künstlerkollektiv um Ludwig Zepner, mit Professor Werner, Peter Strang, Rudi Stolle und Manfred Bretschneider sowie Jörg Danielczyk das Programm der Jahresplakette „Unseren Freunden“ erneut zu beleben. Dabei knüpften sie an die verspielte heitere Rokokotradition an, nicht aber an die expressive Formensprache der Art Deco - Arbeiten der zwanziger Jahre mit ihren oft ungewöhnlichen Formaten und Umrissen. Doch blieb es beim kurzlebigen Experiment.

Seit den beginnenden achtziger Jahren kamen Künstler der jüngeren Generation hinzu, die dem Medaillenschaffen in Meißen neue Impulse verliehen. Von ihnen sollte Silvia Klöde-Hoffmann das Meißener Medaillenschaffen mit ihren Arbeiten in Böttgersteinzeug am nachhaltigsten prägen (*Kat. Nr. 10-15*). Sie erfindet Formen, die in Metall nicht denkbar sind. Auch ihre Versuche, Feinsteinzeug mit unglasiertem Porzellan zu kombinieren, fallen aus dem Rahmen des Gewohnten.

Im Gegensatz zu diesen manufakturrellen und damit offiziellen Arbeiten fertigten viele Künstler in der DDR ihre keramischen Plakettengröße zum Jahreswechsel in sehr privaten, kleinen Geschenkaufgaben. Persönlichen Wünsche wurden meist mit einem Augenzwinkern übermittelt, können heiter erotische Anspielungen enthalten, nahmen dabei selbst propagandistisch gemeinte ‚patriotische‘ Losungen und Schlagwörter zum Anlass und provozierten doppeldeutig ihre Umkehrungen.

Herbert Naumann, Plastiker an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, setzte schon in den sechziger Jahren gern Wortspiele um, wie z. B. „Große Fische Kleine Fische“ 1965 (*Kat. Nr. 30*), „Hülle und Fülle“ 1966 (*Kat. Nr. 31*), „Viel Glück im Jahre 1968“ (*Kat. Nr. 33*). Mit dem ihm eigenen feinen Humor betrieb er das durchaus ‚schulbildend‘. Günther Kadens ironisierende Aufforderungen, 1979 „Frohes Schaffen“ mit drei weiblichen Akten, und Joachim Lieb-scher, 1982 „Weniger produzieren mehr“, 1991 „Entwickle Dich“, 1992 „Wieder hoch kommen“, 1993 „Nicht verschaukeln lassen“ (*Kat. Nr. 49, 48, 47, 50*), setzen das fort, kommen aber mit den von ihnen aufgegriffenen Redewendungen zu politisch eindeutigeren Aussagen.

Diesen Tenor behält Eberhard Linke 2007 mit seinem „Zusammenfügen“ (*Kat. Nr. 54*) bei, obwohl das Bild auf den ersten Blick eher des Titels Gegenteil zu suggerieren scheint.

In den letzten fünf Jahren fertigte auch Uli Eißner, Professor in Dresden, Neujahrswünsche in Terrakotta, deren zeitbezogene Inhalte an kabarettistisch überhöhter Schärfe und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig und den Betrachter manchmal auch erschauern lassen.

### Künstlerfeste und Karneval

Als Hochschulprofessor hat Herbert Naumann mit einer Gelegenheitsarbeit und wohl unbeabsichtigt einen für Dresden über den Tagesgebrauch hinaus wirkenden historischen Beleg geschaffen. Denn die immer misstrauisch kritisch beäugten Karnevalsbeste an der Hochschule hatten legendären Ruf. Das „XX. Gauklerfest in Somnambula“ 1957 (*Kat. Nr. 32*) dokumentiert einen jener Höhepunkte. Klaus Michael Stephans traurig sitzender Harlekin in „Karneval“ 1989 (*Kat. Nr. 55*), scheint demgegenüber gar keinen Frohsinn aufkommen lassen zu wollen.

Silvia Klöde-Hoffmanns unbeschwertes „Kölle Alaaf“, 2004 (*Kat. Nr. 14*) ist dagegen wie Andreas Ehrets Beitrag der Tradition eines ganz anderen Landstrichs und einer anderen Zeit verpflichtet.

### Sondersammelgebiete

Vorchristliche Amulette aus Keramik kommen schon lange vor der Verwendung von Medaillons als Gefäßauflagen vor, sind jedoch selten überliefert. Porzellanplaketten, bei denen Relief und Bemalung kombiniert wurden, sind im späten 18. Jahrhundert aus der Ältesten Volkstedter Manufaktur bekannt und Medaillons aus Fulda gaben zu jener Zeit Porträts als gemalten Schattenriss wieder.<sup>44</sup>

Wirkliche Sonderformen bilden neben Plakette, Relief und Medaille aber Spielmarken und Jetons aus keramischen Materialien als Sammelgebiete. Die Manufaktur Meißen stellte vor 1945 erstmals gefärbte Porzellanjetons mit Kristallglasuren her, die sie für das Spielcasino in Zoppot (heute Polen) lieferte. Diese Technik hat der Leiter des Meißener Künstlerkollektivs und Designer Ludwig Zepner nach 1990 für Hartporzellangefäße wieder aufgenommen und weitergeführt.

Zu Sammelobjekten sind inzwischen selbst die in der Meißener Manufaktur üblichen Kaffeemarken geworden (*Kat. Nr. 13*).

<sup>44</sup> Arnold, Friedrich, Stoy 2008, S. 10, Abb. 6.



## DEUTSCHE WIEDERVEREINIGUNG

Das die Menschen elektrisierende und das die deutschen Verhältnisse von Grund auf verändernde Ereignis des Mauerfalls hat die Künstler sofort intensiv beschäftigt. Es führte zu aufregenden Ergebnissen. Mit dem politischen Aufbruch 1989 sahen sich die Medaillen schaffenden Künstler veranlasst, zu gesellschaftlichen und politischen Themen wieder deutliche Positionen zu beziehen. Dies gilt auch für die keramischen Formfindungen. Das gesamte deutsche Medaillenschaffen erlebt seitdem einen international bemerkenswerten Aufschwung.<sup>45</sup> Stellvertretend hingewiesen sei auf die 1990 entstandenen Bronzemedailles von Bernd Göbel, Erich Ott<sup>46</sup>, auf Eberhard Linkes „Versuchte Einheit“, die sowohl in Bronze als in Terrakotta entstand (*Kat. Nr. 21*) oder auf Peter G. Güttlers „Oktober-tage 1989 in Dresden“ und seine Bleiplaketten „Tor. 1990“ und „Mauer offen“. Für diese nutzte er für die Gestaltung außer Blei auch Stein und Glas.<sup>47</sup>

Angeregt von der Sächsischen Numismatischen Gesellschaft unternahm die Sächsische Porzellan – Manufaktur Dresden im Jahre 2000 mit einem begrenzten Wettbewerb einen besonders interessanten Versuch, Künstler aus Ost und West zu gemeinsamer Auseinandersetzung mit dem Thema Deutsche Einheit zu gewinnen. Anlass war der jährliche Staatsakt der Bundesrepublik, der in jenem Jahr in Dresden begangen werden sollte. Als besondere Bedingung war auf der Vorderseite ein eingelegetes Metallplättchen aus Silber in die Gestaltung einzufügen, das mit dem Meißner Löwen sowohl einen Teil des Dresdner Stadtwappens als auch das Signet des Sächsischen Numismatischen Vereins zeigt. Elf Künstler folgten dem Aufruf und reichten anspruchsvolle Entwürfe ein. Beteiligt waren Friedrich Brenner, Hans Burgeff, Bernd Göbel, Andreas Jähmig, Agatha Kill und Peter Ralf Dünwald, Silvia Klöde-Hoffmann, Sonja Seibold, Charlotte Sommer-Landgraf, Carsten Theumer und Doris Waschke-Balz. Letztere gewann den ersten Preis mit ihrem Entwurf „Zehn Jahre Deutsche Einheit“ (*Kat. Nr. 27*).<sup>48</sup> Die Sächsische Staatsregierung nutzte die limitierte Auflage als Geschenk für internationale Ehrengäste.<sup>49</sup>

## AUSBLICK

Keramische Medaillen gehören zur modernen Kunstmedaille. Sie sind aus deren tradierten Formen hervorgegangen, haben sich jedoch wie diese darüber hi-

<sup>45</sup> Steguweit, Weber 1990.

<sup>46</sup> Steguweit (Hg.) 2000, Abb. 400, 401.

<sup>47</sup> Steguweit/Weber 1990, Abb. 19-21.

<sup>48</sup> Arnold, Friedrich, Stoy 2008, S. 166, Abb. 77; Abb. 435 in: Die Medaille und Gedenkmünze. Berlin 2000.

<sup>49</sup> Arnold, Friedrich, Stoy 2008, Abbildung aller Entwürfe, S. 18-21.



naus weiterentwickelt. Sie haben Anregungen von außen aufgenommen, bilden zugleich materialtypische Formen aus, die zum Kleinrelief tendieren und nehmen kleinplastische Elemente auf. Ihre künstlerischen Möglichkeiten wachsen. Gegenüber den Medaillen aus Metall entwickelt sich für die verschiedenen keramischen Werkstoffe Böttgersteinzeug, Porzellan, Terrakotta, glasierter Ton u. a. eine zunehmend eigenständig Formensprache, die selbst die charakteristischen runden oder ovalen Umrisse stärker zu sprengen beginnt und damit individuelle Ausdrucksmöglichkeiten erweitert.

Systematisch gesammelt werden keramische Medaillen und Plaketten in erster Linie von Liebhabern. Kenntnisreich und auf Themen oder Künstler spezialisiert, tragen sie Material zusammen, das durch seine Quantität, seine thematische Vielfalt, seine künstlerische Qualität den Betrachter oft in Erstaunen setzt.

Medaillenmodell, Entwurf Olaf Stoy



Vor allem in historisch orientierten Museen und Sammlungen findet man keramische Münzen und Medaillen in der Regel in Gesamtdarstellungen eingeordnet. In den meist fürstlich gegründeten Münzkabinetten werden seit dem 20. Jahrhundert keramische Objekte immer öfter als Sammelgebiete einbezogen. Selten allerdings trifft man auf systematisch aufgebaute Bestände, wie das einmal - vertraglich gesichert - für die traditionsgebundenen Arbeiten aus der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Meißen zwischen 1960 und 1990 im Münzkabinett Dresden möglich gewesen ist.

Wenn heute eine keramische Spezialsammlung wie das Düsseldorfer Hetjensmuseum ihr einhundertjähriges Bestehen zum Anlass nimmt, auch der keramischen Kleinkunst in Gestalt von Medaillen, Plaketten, Reliefs eine Ausstellung zu widmen, so kann das für experimentierfreudige Künstlerinnen und Künstler nur Anlass sein, sich diesem weitgespannten Thema weiterhin mit Freude und Energie zu widmen. Manchem Privatmann könnte es Anregung werden, seine eigene Sammlung eines Tages in einer öffentlichen Sammlung einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.



## OLAF STOY – FRAGILES II

in der Villa Thiede, Berlin, 5. September 2010

Fragiles II - das suggeriert die Beschäftigung mit Zerbrechlichem und die Fortführung von Begonnenem, meine sehr verehrten Damen und Herren.

Olaf Stoy ist Porzellangestalter und Plastiker. Sein Ziel ist das Unikat. Seine Figuren baut er meist frei auf. Als Keramiker nutzt er jedoch auch die Modellform, die Serielles ermöglicht und weiterführbare Strukturen.

Manchmal entsteht lebensgroße Plastik. Zum Beispiel „Die Zähmung der Steine“. Diese steht gerade in der Ausstellung zum diesjährigen Westerwaldpreis mit Beteiligten aus mehr als dreißig Ländern. Anschließend wird sie nach Österreich wandern und in die Schweiz.

Dagegen kaum 10 cm groß ist sein „Minotaurus im Labyrinth“, vor drei Monaten in Portugal als die beste europäische Porzellanmedaille 2010 ausgezeichnet.

Plaketten und Medaillen sind ja eine sehr besondere, stark komprimierte Form der Kleinplastik. Wie ein Miniaturbuch haben sie, gewissermaßen als Relief für die Tasche ihren ganz eigenen intimen Charakter.

Der Ausführende sieht sich gerade durch die äußerste Begrenzung im Format gezwungen, seine Idee, sein künstlerisches Anliegen, auf knappste Formen beschränkt, zu formulieren.

Der Betrachter folgt den minimierten Linien und Flächen, den Oberflächen, Rundungen und Durchbrüchen und entschlüsselt ihre Botschaften. Und erstaunlicherweise kann er das nur Angedeutete, das nicht Gesagte und doch Gemeinte erspüren, das Dargestellte nachvollziehen und in seine Erfahrungswelt einordnen.

Diesem Wirkungsmechanismus von Kunst ist Olaf Stoy schon früh nachgegangen. Im Katalog zu seiner ersten großen Werkausstellung, die zum ersten Male „Fragiles“ zeigte, formulierte er das schon vor zehn Jahren. Fand das damals zwar naiv und anmaßend, aber er liebäugle doch mit der Ahnung, dass der Vorgang des künstlerischen Schaffens mit Zauberei (mit Verzauberung) zu tun habe. Der Künstler verfüge eben über die Fähigkeit, einen Gedanken in Realität umzusetzen, so absurd und phantastisch er auch sein möge. Dies passiere jeden Tag, in je-

der Minute – es sei eins der normalsten Dinge der Welt, so dass wir das offensichtlich Zauberhafte an dieser Fähigkeit gar nicht mehr bemerkten.

In anderer Weise Bestätigung findet er später in dem Satz von Walter Benjamin, der sagte: „Kunst machen, heißt Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“

Der Untertitel zu Stoy's Katalog „Was ist, ist – was nicht ist, ist möglich“ trifft genau das, was er mit seinen künstlerischen Mitteln zu erreichen versucht: Was man denken könne, existiert – und wenn vorerst auch nur in unseren Hirnen. Kunst ist ihm die Verbindung zwischen dem Inneren und dem Äußeren des Menschen.

Als ich ihn 1993, noch in der Zeit der ostdeutschen Umbrüche, kennenlernte, meine Damen und Herren, gehörte er schon 26 Jahre lang zu jenen Porzellanern, die in der „Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden“ das ganz traditionsgebundene historisierende „Dresdner Porzellan“ herstellten.

Als Chefmodelleur fiel er mir unter den damals noch zahlreichen Manufakturisten als einer derjenigen auf, die eigenständig dachten, die einen kritischen Blick auf die Realitäten hatten, die mit gesundem Urteilsvermögen über den eigenen Tellerrand blicken und andere Anschauungen tolerieren konnten.

Täglich hatte er alte Gipsmodelle aufzuarbeiten, zu retuschieren und technisch handhabbar zu machen. Perfekt beherrschtes Handwerk war gefragt. Mit Kunst hatte das alles für ihn nichts zu tun.

Und noch war da kaum Spielraum für eigenes Tun.

Mich beeindruckte schon damals die fast ehrfurchtsvolle Achtung des Dreißigjährigen vor den traditionsgebundenen künstlerischen und handwerklichen Leistungen seiner Vorgänger und sein Respekt vor dem Porzellan als Material; einem Material, das sich ersten zaghafte eigenen Versuchen widerspenstig entgegen zu stemmen schien.

Allmählich befreit von der Last der Vorbilder und beschränkender Selbstzensur hat Olaf Stoy längst zu unverwechselbarer künstlerischer Handschrift gefunden. Die weiß er wohl einzuordnen in den Kontext nicht nur sächsischer Porzellan-lankultur.

Auch das drückt sich in seinen folgenden Versen aus:

DAS ALL  
UM MICH HERUM  
DIE ZEIT  
DURCH MICH HINDURCH  
DIE ENDLICHKEIT  
IN MIR

Als man 2003 glaubte, die Freitaler Porzellan-Manufaktur müsse auf einen Chefmodelleur verzichten können, machte er sich selbständig. In einer alten Hutfabrik am Stadtrand von Dresden gründete er vor fünf Jahren sein „Atelier für Kunst und Gestaltung“. Das hat sich mit Ausstellungen auch anderer Künstler, mit Lesungen und Vorträgen und Kursen zu einem kleinen Kunstzentrum ausgewachsen. Es ist auch so etwas wie eine kleine Kunst- und Wunderkammer geworden, von der er vielleicht hin und wieder geträumt hat.

Olaf Stoy ist ein vielseitiger Künstler. Er zeichnet Comics, war an fotografischen Installationen beteiligt, und er entwickelt sprachlich prägnant seine überzeugenden „Strategien zur Ablenkung vom Eigentlichen“. Strategien zur Ablenkung vom Eigentlichen. Was für ein irritierend hintersinniger Titel für einen Gedichtband.

Immer geht es dem Künstler um das Verdichten, das Verdichten von Alltäglichem in besonderen Sprachbildern.

Auch bei der Arbeit mit keramischen Erden, mit der plastisch so bildsamen und doch spröden Kaolinerde. Aus Fläche, Linie, Körper, Raum bildet der Porzellanplastiker seine Figuren, Bildnisse, Wandbilder, Reliefs.

Manchmal verbindet er die Oberfläche des weißen Porzellans mit rotbrauner Terrakotta oder grau brennendem Steinzeug, mit graphitiertem Flexbeton oder Sperrholz und nutzt die unterschiedlich wirkenden Oberflächen des Materials.

Zwei schöne Beispiele dafür sind die beiden weiblichen Porträtbüsten („Porträt C“, „Porträt K“). Vielfältig gestaltet Stoy das Bild des Menschen. Die vielschichtig kulturelle Dichte der Dresdner Landschaft, die Literatur mit den bis heute immer wieder aktuellen Mythen der Antike, das alles fasziniert Olaf Stoy. Die unausweichlich tragischen Schicksale ihrer Helden geben erste Impulse. Sie werden, sinnbildhaft verändert, ins Heute transponiert.

Manches formuliert sich erst nach längerer Zeit, taucht dann plötzlich aus unterbewusst Gespeichertem auf, um sich schließlich in keramischer Stofflichkeit zu materialisieren.

Hier sind heute eine Reihe Büsten zu sehen. Sechs Köpfe in Weiß und Gold. Anrührend, befremdend, unheimlich, manchmal aggressiv in ihrer ganz gegenwartsbezogenen Thematisierung.

In perfekt beherrschtem Handwerk, aus einer Gipsform gewonnen, wieder und wieder überarbeitet, zerschnitten, durchbrochen, nachmodelliert und neu akzentuiert, mutierten diese Köpfe zu neuen Individuen von anderer überraschender Wirkung.

Die „Dame mit dem Goldhelm“ etwa. Still, in sich versunken, trägt sie oder erträgt sie(?) die symbolträchtige Last. Erinnerung an das berühmte Gemälde „Mann mit Goldhelm“. In früher Kindheit regte das zu erster Kunstbetrachtung an.

Oder „Dame mit Ei“ [Ex Ovo, Gottfried Benn?]

Oder: „Dem Kasper seine Frau“. Nicht mehr herablassend bekrittelt: „Grün und Blau trägt Kaspers Frau“, nein, mit ihrem Glanzgoldhalsband ist sie herausgetreten aus ihrer Kinderwelt und ins bürgerlich Mondäne arriviert.

Oder: „Sterntaler“. Dem fassungslosen, entsetzt blickenden Mädchen stehen die Haare zu Berge vor dem unverhofften und flüchtigen Goldsegen, Sie wird exemplarische Grundfigur zwischen Existenz und Nichtsein. Ist sie zur Persiflage moderner Bankenkrise geworden?

Manche Figuren kennzeichnet etwas Somnambules, etwas Schlafwandlerisches, in sich Versponnenes. Ein Thema, das den Künstler schon lange beschäftigt. Zwei von ursprünglich sechs Köpfen sind hier ausgestellt: „Verletzlichkeit“ und die künstlerisch weiterbearbeitete „Perfora“. Ihre innere Kraft scheint aus allen Poren zu leuchten.

Die Themen des Figurativen haben sich in den letzten zwei Jahren verschoben. Von der ungehört warnenden „Kassandra“ führte der Weg zu jenen vogelköpfigen Wächterinnen und der beircend lockenden, doch männerhassenden „Kirike auf der Schaukel“; makellos schön, erotisch und bedrohlich.

Und Herr Käfer, zusammengekauert mit aufgestütztem Arm auf etwas Fernes, etwas für uns nicht Sichtbares blickend, „Herr Käfer wartet auf bessere Zeiten“.

Werden diese besseren Zeiten mit den schon längst in unsere Wälder zurückgekehrten, den Mond ansingenden, „Wölfen“ auch für uns Menschen wiederkommen? Drei fast lebensgroß modellierte Wölfe erobern sich Terrain zurück. Sie sollten uns Hoffnung geben.

Oder warten wir, die wir eigentlich alle wie „Sterntaler“ sind, vergeblich auf bessere Zeiten?

Werden wir alle nur vereinsamte, abgekapselte Bürger jener „Stadt S.“ sein, die unausweichlich in den Untergang schlittert? Von den blendend schönen Vergoldungen im dreiteiligen Relief „Die Stadt S.“ (Sodom) sollten uns da nichts vormachen. Die Stadt erscheint als Moloch, als fühllose Maschine, in der sich das Morbide versteckt und der Mensch eingesperrt ist.

Wesentlich in Stoy's Schaffen sind die Reliefs, die Wandbilder geworden. Reliefmalerei in Porzellanschlicker, mit denkender Hand zu manchmal hieroglyphischen Kombinationen geordnet.

Materialfundstücke, auch aus dünnen Platten, gewalzt, reliefiert, geritzt, geschnitten, gefaltet, mit Kobaltblau bemalt, fügten sich zu unterschiedlichsten Assemblagen.

Dass Olaf Stoy immer für eine Überraschung gut ist, verdeutlicht all diese scheinbar harmlos daher kommende Porzellanplastik. Aber je länger der Betrach-



ter hinblickt, hinter die glänzenden Oberflächen schaut und die Titel hinterfragt, desto mehr wird er herausgefordert und (hoffentlich) in seiner Bequemlichkeit aufgestört.

Wie schon angerissen, nutzt der Künstler für seine Deutungen der Welt immer wieder Anregungen aus Kunst und Literatur, zitiert Vorhandenes und setzt es eigenständig und eigenwillig um.

Er stellt Abstraktes neben Gegenständlich-Figürliches, überdehnt einzelne Teile, überlängt, überzeichnet, persifliert manieristisch und verändert damit die Wirkung der Dinge.

So steht das Unheimliche, Provokative, das Verstörende, das ironisch Verfremdete in Stoy's Schaffen oft in unmittelbarem Kontrast zu den schönen glatten, glänzenden Oberflächen.

Den Künstler reizt auch das komisch Skurrile, die doppelbödig spaßhafte Clownerie. Er findet Gefallen an gespreizten Manierismen wie bei dem schmolgenden, Fratzen schneidenden Puck oder seinem Pendant, jenem hämisch feixenden Puck, der gerade einen zotigen Witz erzählt.

Vielleicht deshalb sprechen uns kleinplastische Werke wie Sulamith, Salome, Feurio, Meerjungfrau an, obwohl sie doch keinem klassischen Schönheitsideal entsprechen.

Nicht von ungefähr entdeckte Stoy eines Tages überrascht Entsprechungen in der gestalterischen Aggressivität und drastischen Realistik des österreichischen Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt, der im 18. Jahrhundert wirkte (1736-83).

Wie gern der Künstler mit Inhalten und Formen spielt, um seine Geschichten zu erzählen, zeigen Arbeiten wie „Leda und Schwan“, „Schwebendes Liebespaar“, Kugelpaare, gerahmte Miniaturen.

Weil ihm der Gedankenaustausch mit Gleichgesinnten wichtig ist, organisiert Stoy mit dem Verein „Dresdner Porzellankunst“ Workshops und Symposien, an denen schon Künstler aus Tschechien, Frankreich, Nordamerika oder Kolumbien beteiligt waren.

Olaf Stoy selbst ist längst kein Unbekannter mehr. Neben Personalausstellungen u. a. in Freital und Dresden, konnte er, um zwei Beispiele zu nennen, seine Arbeiten auch schon in Philadelphia oder der Deutschen Botschaft in Washington präsentieren.

Als ein Hamburger Sammler anregte, über eintausend Jahre alte und über die Welt verstreute arabische Schachfiguren in Porzellan zu übersetzen, führte das seit 1995 zur Entstehung fünf neuer Spielsätze und Porzellanbretter. Andere Künstler folgten dem Beispiel. Und so konnte der Verein Dresdner Porzellankunst zur letzten Schacholympiade 2008 in Dresden mehr als zwanzig hochwertiger und origineller kleinplastischer Kunstwerke zeigen.



Die interessantesten Stoyschen Spiele „Anima Mechanica“ und „Narrenspiel“ können Sie hier bewundern. Ihre philosophisch unteretzten Ideen sind künstlerisch überzeugend umgesetzt. Sie gehen weit über den Anspruch bloßer Spielsteine hinaus.

Neben der täglichen Brotarbeit ist für die Verwirklichung all seiner Einfälle und für die zunehmenden Wünsche von Liebhabern seiner Werke, ein langer Atem von Nöten. Der Plastiker, Keramiker, Grafiker und Autor Olaf Stoy hat ihn.

Wie wir gehört haben und wie Sie beim Rundgang sehen werden, hat Olaf Stoy schon lange begonnen, die Welt, unsere Welt, zu seiner künstlerischen Vision zu fügen und für sich zu vermessen. Er übersieht nicht ihre Ecken und Kanten, aber auch nicht ihre grandiose Schönheit, die es zu erhalten gilt.

Eins seiner Gedichte heißt Vermessung.

### VERMESSUNG

VON HIER BIS ZU DIR  
VON HIER BIS ZUR TÜR  
VON HIER BIS ZUM HIMMEL  
VON HIER BIS ZUM MOND  
VON HIER BIS ZUR SONNE  
VON HIER BIS ZUM ENDE DER ZEIT  
VON DA ZURÜCK ZU MIR  
SO  
IM KONTEXT ZUR UNENDLICHKEIT  
IST DAS GAR NICHT SO WEIT.





# JETZT NACH X/I. OBJEKTE UND RELIEFS AUS PORZELLAN.

10 Jahre Dresdner Porzellankunst, Meißen am 16. Oktober 2011

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

Was ist das eigentlich: Dresdner Porzellan – und auch noch mit dem Anspruch von Kunst.

Dresdner Porzellankunst? Was will die in Meißen? Für echte Meißner gilt doch eigentlich das Meißner Porzellan als Porzellankunst.

Das ist ein bisschen verwirrend, nicht wahr?

Seit 300 Jahren steht die Wiege des ersten europäischen Porzellans in Meißen. Mit dem Erbe von Höroldt, dem erfinderischen Maler und von Kaendler, dem größten Porzellanplastiker aller Zeiten. Jeder Kunstsinnige, jeder Porzellankenner spricht diese Namen mit Ehrfurcht aus.

Ach ja, so erinnert sich der Eine oder Andere: Dresden war doch Geburtsort des europäischen Porzellans, der Erfinder Johann Friedrich Böttger in seinem Laboratorium auf der Jungfernbastei, das erste weiße Gold Europas...

Das ist mit Dresdner Porzellankunst aber nicht gemeint. Und trotzdem gibt es die.

Aber gemacht. Nur ruhig Blut:

Meißener Porzellan bleibt ja die Mutter allen europäischen, also auch allen Deutschen, also auch sächsischen, also auch des Dresdner Porzellans. So viele (hunderte) ungeliebte, konkurrierende Stieftöchter hat Meißen gezeugt. Zugegeben: Die meisten bayerischen, thüringischen, sächsischen haben missliche Zeitumstände hinweggerafft. Eine stattliche Reihe von ihnen erst nach 1990, auch im Nachglanz der deutschen Wiedervereinigung. Auch die Krise in der Porzellanindustrie ein gesamtdeutsches Phänomen. Nur wenige Porzellanbetriebe haben es geschafft bis heute.

Dazu gehört hier in der Region die private Sächsische Manufaktur in Freital mit ihrem Dresdner Porzellan. Der Maurer Carl Thieme, gebürtig im Dorf Niederjahna, gleich oberhalb Meißens, gründete vor 140 Jahren die Sächsische Porzellanfabrik zu Potschappel.

140 Jahre, das ist im Vergleich zum hiesigen staatlichen Unternehmen gar kein Alter. Beide Unternehmen haben gut ausgebildete, qualifizierte Mitarbeiter für die Herstellung ihrer traditionsgeprägten Produkte und durchaus durchdachte Verkaufsstrategien.

Trotzdem müssen sich heute beide in gleicher Weise um ihre Marktanteile und um den Erhalt ihres Porzellans bemühen. Denn selbst der Markt, zwar immer noch konservativ, in Bezug auf Form und Dekor oft noch historistisch geprägt, selbst dieser Markt verändert sich rasant. Einerseits besteht der zwar auf reicher repräsentativer Tradition und Qualität, andererseits will er aber alles möglichst zum Preis von Haushaltsgeschirr. Das können und wollen Manufakturen nicht leisten.

Hoch spezialisierte Porzellanmalerei als hervorragendes Kunsthandwerk und originäre, unikale Porzellanplastik als Kunst betrachtet man zwar gern und bewundert sie in Ausstellungen. Marktwirtschaftlich gesehen gelten sie jedoch als wenig profitabel. Mancher Produzent hat deshalb neue, zeitgemäße Porzellan-kunst und mit ihr zugleich ihre entwerfenden Künstler zeitweise abgeschafft.

In Potschappel, wo das traditionelle, also an historischen Formen und Dekorstilen orientierte Porzellan die Produktion jahrzehntelang ausschließlich bestimmte, gab es erste zaghafte Versuche wirklich neue Porzellankunst zu schaffen überhaupt erst nach 1990.

Einen wichtigen Anstoß gab die Dresdner Bildhauerin Charlotte Sommer-Landgraf. Mit ihren Marmorskulpturen, bei denen sie stets nach der stark abstrahierten, großen Form strebte, wurde die Künstlerin bekannt.

Weil sie wusste, dass in der Meißner Porzellan-Manufaktur schon in den 1920er Jahren unter dem genialen Generaldirektor Max Adolph Pfeiffer viele Bildwerke von August Gaul, von Ernst Barlach und vielen anderen Künstlern erfolgreich in Böttgersteinzeug und Porzellan umgesetzt worden sind, bot sie ihre Werke hier an, wurde abgeblitzt, ging nach Potschappel.

Dort hat man die neue Herausforderung angenommen.

Die Bildhauerin traf auf einen jungen Modelleur, der den handwerklichen Umgang mit den plastischen Porzellanmassen beherrschte wie kein Zweiter, den es selbst zu künstlerischer Äußerung drängte und der nach eigener Formensprache auch im Material Porzellan suchte: Olaf Stoy, der selbst schon seit Langem zeichnete, fotografierte, Gedichte schrieb, Prosa verfasste, was bis dahin kaum einer wusste.

So spielte er anfangs, in der kritischen Auseinandersetzung mit der energischen Bildhauerin die Rolle des Porzellanarbeiters, des Modelleurs, des Retuscheurs, der nach Wegen suchte den eigenwilligen Marmor in Porzellanobjekte zu verwandeln.

Die entstandenen Porzellane von Sommer-Landgraf erregten weithin Interesse. Viele befinden sich inzwischen in deutschen Museen, darunter Karlsruhe, das Deutsche Porzellanmuseum Hohenberg und natürlich auch die Skulpturensammlung sowie die Städtische Galerie Dresden.

Die manchmal komplizierte, trotz anfänglicher Misserfolge schließlich also gelungene Zusammenarbeit beflügelte die Beteiligten so, dass aus den jahrelang anregenden Begegnungen neue Ideen erwachsen sind.

Und bei Olaf Stoy eines Tages der Wille, den konventionellen Altmodellen seines damaligen Arbeitgebers selbst etwas Neues, Fragiles entgegen zu setzen. Das Motto, nicht nur seiner ersten Ausstellung „Fragiles“, wurde der Satz „Was ist, ist – was nicht ist, ist möglich“.

Bald aber konnte die Sächsische Porzellanmanufaktur in den, schwieriger gewordenen Zeiten, solche aufwändigen Unternehmungen neben der alltäglichen Produktion nicht mehr aus eigener Kraft leisten. Neue Wege wurden gesucht und in ehrenamtlicher Arbeit gefunden. Dabei war es aller Ehren wert, dass die Geschäftsführung immerhin bereit war, Räume, Brennkapazität, und für den Anfang Masse zur Verfügung zu stellen.

Voraussetzung für alles war ein weiter greifendes, offenes Konzept, das die Arbeitsergebnisse anderer, von Ideen sprühenden Künstlern und begabten Laien einbezog und öffentlich machte.

Und weil in Deutschland alles seine Ordnung, seine finanzamtlich fassbare Form haben muss, wurde, (eine wahrhaftig schwere Geburt,) dem Ordnungssinn mit der Gründung eines eingetragenen, vom Unternehmen unabhängigen, selbständig agierenden Vereins, mit dem „Dresdner Porzellankunst“ e. V. entsprochen.

Der Verein führt in Symposien und Workshops Künstler zusammen, organisiert Ausstellungen, knüpft Kontakte und interessiert Persönlichkeiten aus Verwaltung, Politik und Kunst für die künstlerischen Vorhaben. Die wenigen Vorstandsmitglieder unterstützt ein Künstlerischer Beirat, dem die Designerin Else Gold, der Graphiker Werner Steiner und der Porzellangestalter Olaf Stoy angehören.

Tatsächlich besteht der Verein jetzt zehn Jahre.

Dass die Zeit nicht in privaten Spielereien vertan worden ist, dass wir mit der ersten Schau „Jetzt nach X“ (Jetzt nach Zehn) hier im Kunstverein Meissen niemandem ein „X“ für ein „U“ machen wollen, das sollen Ihnen ausgewählte Objekte und Reliefs von mehr als zwanzig Künstlern zeigen.

Denn ein besonderes Ziel des Vereins ist es stets gewesen, Maler, Graphiker, Bildhauer zu zeitgenössischer Auseinandersetzung mit Porzellan anzuregen, um unikale Werke entstehen zu lassen.

Von nur wenigen Ereignissen, Veranstaltungen, Aktivitäten will ich Ihnen erzählen, um jene bunte Vielfalt zu verdeutlichen, die im Laufe der Zeit den Charakter des kleinen Vereins mitgeprägt haben.

Im alten Industriedorf Potschappel hieß es auf einmal: Arkadien liegt in Potschappel.

Dieses erste Werkstatt-Treffen lockte Anfang des neuen Jahrtausends mehr als 20 Künstler nach Potschappel. Die Arbeiten waren vielseitig, originell, oft witzig, und die Stadt Freital stellte ihre Kunstsammlungen für eine Ausstellung auf Schloß Burgk bereit. Der Titel des Begleitheftes lautete ebenfalls „Arkadien liegt in Potschappel“. Die gemeinsame produktive, teils euphorische Arbeitsatmosphäre empfanden die Mitwirkenden, die u. a. aus Dresden, Radebeul, Berlin, Halle, Düsseldorf, München kamen, als wirklich entspannten arkadischen Zustand.

Dann, 1999 hieß es: die Amerikaner kommen.

Damals suchte das Ministerium für Wissenschaft und Kunst ein keramisches Unternehmen für die zweimonatige Betreuung einer amerikanischen Keramikünstlerin von der Universität in Columbus/Ohio. Wieder einmal stand die Frage nach einer Porzellanmanufaktur, statt Meißen sagte schließlich das Dresdner Porzellan seine Unterstützung zu.

In Potschappel kam es zu regem theoretischen und praktischen Austausch mit der Universitätsdozentin Rebecca Harvey. Sie setzte sich so intensiv mit sächsischer Porzellantradition auseinander, dass die Kontakte noch ausgebaut wurden.

Bis 2008 folgten noch zwei weitere mehrwöchige Studienaufenthalte mit Steven Thursten sowie Studenten des „Non fiction Design Collectives“. Die Amerikaner begeisterten sich so am reichen Formenschatz der Manufaktur, dass sie burschikos und unvoreingenommen nicht zusammengehörige Modellteile kombinierten und die schnell begriffene Durchbruchtechnik in einer Weise nutzten, dass manchem traditionsgebundenen Manufakturisten die Haare zu Berge stehen mussten.

Unkonventionelle, teilweise ins Surreale tendierende Arbeiten entstanden, die auch unseren Blick auf das Gewohnte veränderten und neue Denkansätze inspirierten.

Ein anderes Kapitel schlug ein Schachfigurensammler bereits 1994 auf mit seinem Wunsch, das älteste bekannte Schachspiel der Welt aus Holz und Bein in Porzellan umzusetzen. Die 1000 Jahre alten Figuren entsprachen eher dem Formenkanon des Bauhauses als gewohnter barocker Anschauung. Olaf Stoy setzte sie souverän um.

Seit seiner Gründung unterstützt der Verein die Entstehung neuer Schachspiele. Der jährlich veranstaltete internationale „Dresdner Porzellancup“, orga-

nisiert vom Dresdner Schachsportverein und der Freitaler Manufaktur, bot die öffentliche Plattform. Etliche Künstler beflügelte das, neue Schachfiguren und Spielbretter aus Porzellan zu schaffen. Unter ihnen die Meißnerin Else Gold mit kraftvoll variierten Farbspielen sowie die Designer Olaf Fieber und Andreas Ehret. Beide experimentierten mit Steinzeug und Porzellan. Das entstandene Großschachobjekt persiflierte die unendliche sächsische Barockverehrung. Mancher von Ihnen erinnert sich vielleicht noch an „Das große Fressen“, jene Ausstellung auf der Albrechtsburg 2006.

Der erfolgreichen Schachausstellung „Vis á vis“ im Freitaler Kunstverein ‚Einhemerhaus‘ folgte die gleichnamige, von einem internationalen Publikum aus 158 Nationen aufmerksam registrierte Präsentation zur Schacholympiade 2008 in Dresden. Allein zwanzig gänzlich unterschiedliche Schachspiele verschiedener Künstler konnten gezeigt werden.

Überhaupt war 2008 in unserer Vereinsarbeit ein besonders ereignisreiches Jahr.

Für den Kulturraum „Sächsische Schweiz/Osterzgebirge“ realisierte der Porzellankunstverein das 9. Deutsch-Tschechische Künstlersymposium „300+“. Das spannte den Bogen zur Porzellanerfindung 1708. Sonst auf Steinarbeiten beschränkt, stand dieses Mal die Porzellanplastik im Mittelpunkt des Treffens. Je drei Künstlerinnen und Künstler aus beiden Ländern erarbeiteten eine Reihe Porzellanobjekte mit deutlichem Bezug zu Problemen von Klima und Umwelt.

Für das Thema „Prima Klima oder die Schönheit der Katastrophe“ schien das bildsame und zugleich zerbrechliche Porzellan als Medium besonders geeignet, auf die vielfältigen Gefährdungen unserer Umwelt durch Naturkatastrophen, vor allem jedoch durch die willkürlichen Zerstörungen durch menschliche Profitgier mit Mitteln der Kunst aufmerksam zu machen.

Im Sommer 2008 konnte schließlich auch ein mehrjähriges Forschungsprojekt abgeschlossen werden, das die Geschichte der „Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan“ aufarbeitete.

Unterstützt von der Sparkassenstiftung für Kunst und Kultur Elbtal/Westlausitz sowie dem Sandsteinverlag Dresden liegt es nun in Buchform vor. Den Anstoß hatte wieder ein Sammler gegeben, diesmal vom Freundeskreis keramischer Medaillen und Plaketten. Das Projekt regte wiederum mehrere Künstler dazu an, sich mit der Gestaltung jener Kleinkunstwerke zu beschäftigen.

Beim letztjährigen internationalen Wettbewerb in Portugal als beste zeitgenössische Porzellanmedaille Europas ausgewählt wurde der „Minotaurus im Labyrinth“ von Olaf Stoy. Glückwunsch nochmals!



Im vergangenen Jahr haben sich unter Leitung von Else Gold sechs Frauen zum Workshop „Womens work“ zusammengefunden. Vergleichen Sie doch, ob oder wie Künstlerinnen anders ticken als Ihre männlichen Kollegen.

Zahlreiche weitere Veranstaltungen ließen sich ohne weiteres ergänzen.

Aber nun verehrte Meißner, liebe Gäste, sehen Sie sich als die Ersten die Ergebnisse aus einer spannenden Vereinsarbeit an, die von allen Beteiligten mit hohem persönlichen Einsatz und ohne Entgelt, also wirklich ehrenamtlich, dem Porzellan zuliebe, geleistet wird.

Persönlicher Einsatz lohnt sich.

Hinweis: Zum zehnjährigen Jubiläum entstehen für Sie Zehn, auf je zehn Stücke limitierte Medaillen von zehn Künstlern. Die zwei ersten haben Matthias Jackisch und Olaf Stoy entworfen.

Willkommen bei der Dresdner Porzellankunst.





# LAUDATIO ZUR VERLEIHUNG DES KUNSTPREISES DER STADT FREITAL 2012 AN OLAF STOY

Freital am 2. Oktober 2012

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister Mättig,  
meine Herren Agababjan und Seifert,  
Meine sehr verehrten Damen und Herren,

das ist heute ein in mehrerer Hinsicht besonderer Tag. Unser aller Leben wäre sicher anders verlaufen, hätte es das Jahr 1989, hätte es den neunten November 1989 nicht gegeben. So gesehen hängen alle Anlässe, die uns heute hier zusammengeführt haben, enger miteinander zusammen, als es auf den ersten Blick erscheinen mag.

Die Anlässe sind:

- 1. der morgige Tag der deutschen Einheit
- 2. der Ort unserer Begegnung: die Sächsische Porzellan – Manufaktur Dresden. Sie besteht genau 140 Jahre. Am 2.Oktober 1872 wurde sie in Pot-schappel gegründet. Noch immer ist sie ein wichtiger Exportbetrieb von Freital und mehr als eine touristische Attraktion.
- 3. Freital verleiht den Kultur- und Kunstpreis 2012; an eine Persönlichkeit, deren Leben, Wirken, Schaffen eng mit Freital, mit der Manufaktur und mit der Geschichte der letzten zwanzig Jahre verknüpft ist.

Den Kunstpreis der Stadt Freital erhält heute der Porzellangestalter und Plastiker Olaf Stoy.

Die von vielfältiger Industrie geprägte Stadt Freital vergibt diesen Preis seit 1999 für besondere künstlerische Aktivitäten. Verliehen wurde er an Menschen, die in ganz unterschiedlicher Weise mit der Stadt verbunden sind.

Mit Künstlern aus recht unterschiedlichen Bereichen. Ich erinnere an Maler und Graphiker wie Gerhard Patzig, Wolfgang Petrowski, Eberhard von der Erde, an Bildhauer wie Peter Fritzsche, dessen ungewöhnliche Brunnen und Wasserspiele das Stadtbild von Freital mitprägen,

an Schriftsteller wie Marianne Bruns und an Hochschullehrer wie Gottfried Bammes,

und an Barbara Hornich, die als Keramikerin über viele Jahre und mit hohem persönlichem Einsatz den „k.u.n.s.t.- verein Freital e.V.“ zu einer weit über die Grenzen der Großen Kreisstadt hinaus bekannten und wichtigen Begegnungsstätte hat wachsen lassen.

Gerade solche Orte benötigen wir in einer schnelllebig gewordenen Zeit, wo vieles zum banalen Spektakel, zum Event zu drängen scheint. Kunst braucht Raum. Und es ist wichtig, dass eine Anzahl Freitaler Bürger solche Kunsträume geöffnet haben, geöffnet für nachdenklichere, stillere Stimmen, die dauerhaft nachhaltiger wirken.

Zu diesem renommierten Personenkreis wird ab heute der bisher jüngste Preisträger gehören. Leider hat er einen winzigen Makel! Er ist nicht an diesem Ort mit dem verheißungsvollen Namen FREI-TAL geboren, sondern „bloß“ im hiesigen Landkreis.

ABER: fast vier Jahrzehnte verbinden ihn eng mit der Stadt. Er hat hier lange gelebt, gelernt und gearbeitet. Und er hat später im Auftrag des Stadtrats verschiedene Kunstaufträge realisiert, z. B. die große Reliefplatte zur Gedenkstele für die erste deutsche Ballonfahrerin Wilhelmine Reichardt, und deren Porträtbüste in Porzellan, die einmal als Freitaler Kunstpreis verliehen wurde, aber auch das Bronzerelief am Reichardthaus. Er hat für die Stadt eine Reihe Gedenkmedaillen, darunter den begehrten Weißeritztaler geschaffen.

Noch wichtiger aber ist, dass er darüber hinaus mit seinen ungewöhnlichen Porzellangestaltungen den Ort Freital immer wieder ins Gespräch bringt und den Blick der Porzellanliebhaber hierher lenkt.

Das Porzellan hat Sachsen berühmt gemacht. Für Freital ist es ebenso wie das Silber, wie Kohle und Erz, wie Papier und Glas ein wirtschaftsprägendes Produkt geworden.

Die Sächsische Porzellan-Manufaktur sichert hier mit ihren Luxuserzeugnissen, und allen Widrigkeiten zum Trotz, seit 14 Jahrzehnten Arbeitsplätze.

In diesem Unternehmen hat das berufliche Leben von Olaf Stoy begonnen. Begonnen in einer Manufaktur, die der gerade 16-Jährige bis dahin noch nicht einmal dem Namen nach kannte und die ausgerechnet in Freital stand, in einer damals verqualmten stinkenden Industriestadt, in der von Lebensqualität, geschweige denn von Kunst, wenig die Rede sein konnte.

Aber bunte Blumen auf schönes weißes Porzellan malen, das wollte er 1976. Eine Lehre als Porzellanmaler?

Nein, da waren vor allem Mädchen gefragt. Aber ob er, ein kräftiger junger Mann, denn nicht, als Keramformer anfangen wolle? Keramformer? Dass es so etwas gab, hatte er noch nie gehört. Sah aber interessant aus in den weiß bestaub-

ten Räumen der Gipse, damals noch besetzt mit zahlreichen Beschäftigten; darunter einigen interessanten Typen, die viel rauchten, dauernd über Kunst redeten und sogar selber welche machten. Das war aufregend. Das fand er spannend. So landete er in der Gipserei mit der Modelleinrichtung, mit der Modellstube.

Olaf Stoy erlernte das Formengießen, das Retuschieren. Täglich hatte er alte Arbeitsmodelle aufzuarbeiten und technisch handhabbar zu machen für die vielen Westaufträge. Er erlernte die Arbeit mit vorgegebenen Formen, seinen Brot-erwerb als Porzellangestalter eben. Perfekt beherrschtes Handwerk war gefragt. Mit Kunst hatte das alles für ihn nichts zu tun.

Die fand damals erst nach Feierabend statt. Wenn er eintauchte in die untergrundigen Künstlerszenen in Freital und Dresden, dort wo sich junge Leute in Ateliers und Wohnungen trafen, wo man erste zaghafte eigene künstlerische Versuche auf Papier und Leinwand vorstellte.

Zwei Jahre Abendstudium für Graphik und Plastik an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste förderten seine handwerklich-technischen Fähigkeiten, weiteten seinen Blick, unterstützten seine Ambitionen. Dann erste kleine Ausstellungs-beteiligungen, mehrfach in der Freitaler Christuskirche, 1986 sogar eine erste eigene Ausstellung in der sogenannten „Scheune“ in Dresden, dann Mitarbeit an den heute von Liebhabern und Bibliotheken gesuchten „Künstlerbüchern“, immer gedruckt am Rande der Illegalität. Pro Auflage 19 Stück!

Olaf Stoy erlebte dabei auch den offiziellen Umgang mit jungen Künstlern in den 80er Jahren, einer Zeit der manchmal sogar langen Leinen, öfter jedoch der kurzen, sehr kurzen Leinen. Fremdbestimmung in einem ganz anderen Sinne als heute. Diese Eindrücke manifestierte er später künstlerisch in einer fast lebensgroßen Plastik – in der „Zähmung der Steine“.

Die Zähmung der Steine, war das ein deutsches Phänomen? Ein Symbol? Jedenfalls eine gefragte Arbeit, jetzt schon mehrere Jahre unterwegs in Europa. Sie ist ihren Weg gezogen von Freital an den Rhein, in den Westerwald, nach Österreich und die Schweiz. Eben jetzt steht sie im Stadtmuseum Dresden und gehört in der Ausstellung „Dresdner Porzellan. Mythos – Repräsentation – Inspiration“, zu den prägenden neuen Arbeiten.

Gerade in dieser erfolgreichen Jubiläums-Schau des Freitaler Vereins „Dresdner Porzellankunst“ zeigt sich, dass die Tradition der Freitaler Manufaktur auch noch nach 140 Jahren eine Zukunft hat.

Denn das neue Porzellan ist oft schön und witzig, grazil und feinnervig formuliert, kann aber auch hintergründig brutal schockieren. Dabei findet es eine auch der jüngeren Generation verständliche Sprache, und die Erfindung neuer plastischer Figurationen und ihre inhaltlichen Ausdeutungen schöpfen trotzdem aus den tiefen Brunnen der Tradition.

Als ich, meine Damen und Herren, Olaf Stoy 1993, noch in der Zeit der großen ostdeutschen Umbrüche, kennenlernte, gehörte er schon eineinhalb Jahrzehnte zu jenen Porzellanern, die das ganz traditionsgebundene historisierende und luxuriöse „Dresdner Porzellan“ herstellen.

Er ist mir aufgefallen unter den Manufakturisten als einer derjenigen, die eigenständig dachten, die mit wachem Blick die gesellschaftlichen Realitäten verfolgten, die mit gesundem Urteilsvermögen über den eigenen Tellerrand blicken und andere Anschauungen oder Entwicklungen tolerieren konnten.

Andererseits beeindruckte mich schon damals die fast ehrfurchtsvolle Achtung des Dreißigjährigen vor den traditionsgebundenen künstlerischen Leistungen und der handwerklichen Qualitätsarbeit seiner Vorgänger.

Als es auch in der Freitaler Manufaktur zunehmend Interesse an neuen künstlerischen Entwicklungen gab und die provinzielle Enge manufakturrellen Denkens löchrig wurde, berief man ihn 1994 zum Chefmodelleur. Gleichzeitig befreite er sich von der Last der Vorbilder und von beschränkender Selbstzensur, fand zu seiner, inzwischen längst ganz unverwechselbaren Handschrift. Die weiß er wohl einzuordnen in den Kontext nicht nur sächsischer Porzellankultur.

Für die Manufaktur schuf Stoy neben der vielbewunderten Adaption des „Mohren mit der Smaragdstufe“ nach dem Original im Grünen Gewölbe die erste Menora der Welt aus Porzellan – eine Manufaktur-Stiftung für die jüdische Gemeinde zum Neubau der Dresdner Synagoge.

Waren zwischen 1945 und 1994 zirka 250 Modelle entstanden, verdankt die Manufaktur seinem anschließend zwölfjährigen Wirken mehr als 300 Modelle. Unglaublicher Fleiß! Aber die Zeiten wurden härter und schwieriger.

Als man 2003 glaubte, die Freitaler Porzellan-Manufaktur könne aus Kostengründen auch auf einen Chefmodelleur verzichten, machte er sich selbständig. In den Räumen einer alten Hutfabrik im nahen Bannewitz fertigte er keine alten Hüte, nein, er gründete sein „Atelier für Kunst und Gestaltung“. Das hat sich auch durch vielfältige Ausstellungen, Lesungen, Vorträgen und Kurse einen Namen gemacht.

Doch auch als freischaffender Porzellangestalter und Plastiker blieb er Freital und der Porzellanmanufaktur weiter eng verbunden.

Was die Manufaktur aus eigener Kraft nicht mehr leisten konnte, nämlich neue künstlerische Ideen in Porzellankunst umzusetzen, das versuchte Olaf Stoy 2001 gemeinsam mit anderen Bürgern und kunstinteressierten Laien mit der Gründung eines Vereins für „Dresdner Porzellankunst“ zu realisieren. Wesentlich dabei waren der Gedankenaustausch mit Gleichgesinnten und das Ziel, weitere Künstler an die Freitaler Manufaktur zu binden, gleichzeitig aber auch interessierte Bürger anzuleiten und Workshops zu organisieren.

Die Manufaktur ermöglichte die Nutzung der Arbeitsräume und als Herr Armenak Agababjan den Betrieb übernahm, stellte er kostenlos sogar einen Galerieraum zur Verfügung. Mehrere Ausstellungen jährlich informierten die Freitaler Bürger über neue Porzellanarbeiten des Vereins und mögliche Wege für die Porzellan-Manufaktur.

Olaf Stoy selbst war da schon längst kein Unbekannter mehr. Neben Personalausstellungen in Deutschland hatte er seine Arbeiten bereits in den Vereinigten Staaten, in Philadelphia und in der Deutschen Botschaft in Washington präsentiert und so zugleich für das Dresdner Porzellan geworben. Workshops und Symposien, an denen Künstler aus ganz Deutschland, Tschechien, Frankreich, Nordamerika oder Kolumbien beteiligt waren, schlossen sich an.

„Arkadien liegt in Potschappel“, hieß der anspruchsvolle Titel der ersten Ausstellung in den Freitaler Kunstsammlungen. Mehr als 20 Künstler waren beteiligt. Der Anspruch wurde eingelöst.

Seit 1995 unterstützte die Manufaktur den jährlich veranstalteten internationalen Dresdner Porzellan Cup. In diesen Jahren künstlerische Schachspiele, von denen Olaf Stoy allein vier entworfen hat. Zusammen mit den Werken anderer Künstler wurden die 2008 zuerst im Einnehmerhaus in Freital, dann während der Schacholympiade in Dresden Aufsehen erregend gezeigt. Im Augenblick können Sie das „Narrenspiel“ und das außergewöhnliche „Anima Mechanica“ neben anderen Künstlerentwürfen in unserer Jubiläumsausstellung im Stadtmuseum Dresden beurteilen und bewundern.

Dass Olaf Stoy, stets eine tragende Stütze des Freitaler Vereins, natürlich am dem Forschungsprojekt „Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan“ beteiligt war, liegt ja auf der Hand. Dieses jüngere Stück Freitaler Wirtschafts- und Kunstgeschichte konnte dank der Unterstützung der Stadt und der Ostsächsischen Sparkasse 2008 publiziert werden.

Inzwischen gehört Olaf Stoy zu den besten deutschen Porzellangestaltern. 2010 hat er den in Portugal vergebenen Großen Preis für moderne europäische Medaillenkunst erhalten. Alle zwei Jahre ist er mit hinter sinnigen, auch technisch neuartigen Arbeiten an den Weltausstellungen der FIDEM (Fédération Internationale de la Médaille d'Art) beteiligt. Ebenso regelmäßig werden seine Arbeiten für Ausstellungen des Keramikmuseums Westerwald zur Keramik Europas ausgewählt.

Wer aber hätte vermutet, dass der Porzellangestalter Olaf Stoy auch sehr schöne und verstehbare und trotzdem tief lotende Gedichte verfasst hat, dass er hinter sinnige Geschichten schreiben kann? Die wirken manchmal - wie er es nennt - wie „Strategien zur Ablenkung vom Eigentlichen“, zeigen jedoch gerade dadurch Widersprüche auf, provozieren Denkanstöße und verdeutlichen durch den Spaß mit und den Spaß an der Kunst die Sinnhaftigkeit unseres Lebens.



Als es 2004 nicht gut stand um die Arbeitsplätze der Porzelliner, als er sich selbst ganz neu orientieren musste, gab er seiner aktuellen Jahresplakette den Titel „Hinter dem Horizont geht es weiter“. Manchem Porzelliner machte das Mut.

Olaf Stoy ist, wie Sie sehen, keiner, der sich unterkriegen lässt. Für mich war er schon damals lebendiger Beweis dafür, dass es im Osten Deutschlands doch viel mehr Zuversicht gab, als es manchmal in der Zeitung stand. Seine Persönlichkeit und seine Kunst bewirken Optimismus und Lebensfreude.

Die ihm eigenen Mittel Gips, Terrakotta, Ton und Porzellan nutzt er vielseitig, um seine Weltsicht zu verdeutlichen, seine Botschaften, Ansichten und Warnungen zu vermitteln. Denn in allen seinen Kunstäußerungen geht es dem Künstler um das Verdichten, das Verdichten von Alltäglichem, Erlebtem in besonderen Bildern.

Seine Devisen sind:

Was man denken kann, existiert.

"Was ist, ist – was nicht ist, ist möglich"

Kunst ist ihm die Verbindung zwischen dem Inneren und dem Äußeren des Menschen. Sein Menschenbild wächst aus der vielschichtig kulturellen Dichte der Dresdner Landschaft, aus den Bezügen zu europäischer Kunst und Literatur, zu den bis heute aktuellen Mythen der Antike, zu Märchenschatz der Völker.

Dass Olaf Stoy immer für eine **Überraschung** gut ist, verdeutlichen seine Reliefs, Medaillen, Wandbilder, seine Installationen, all diese scheinbar harmlos daher kommende Porzellanplastik. Aber je länger der Betrachter hinblickt, hinter die glänzenden Oberflächen schaut und die Titel hinterfragt, desto mehr wird er herausgefordert und (hoffentlich) in seiner Bequemlichkeit aufgestört. Seine Arbeiten ermöglichen überraschend wegweisende Interpretationen einer komplizierter und globaler werdenden Welt.

Seine Kunst macht neugierig und kann uns Lebenshilfe sein

In der Dresdner Ausstellung finden Sie eine Reihe Büsten. Köpfe in Weiß und Gold. Anrührend, befremdlich, unheimlich, manchmal aggressiv mutierten diese Köpfe in ihrer gegenwartsbezogenen Thematisierung zu neuen Individuen von überraschend akzentuierter und aktueller Wirkung. Daneben steht das komisch Skurrile oder die doppelbödig spaßhafte Clownerie.

Starren wir wie Sterntaler fassungslos entsetzt auf unverhofften und flüchtigen Goldregen? Sterntaler als exemplarische Grundfigur zwischen Existenz und Nichtsein? Als Persiflage der modernen Bankenkrise? Warten wir mit Herrn Käfer auf bessere Zeiten oder tun wir lieber selber etwas?

Mit seiner Kunst ist Olaf Stoy steter Mahner und Anreger, der jedoch auch eigene Wünsche hat: Sein Wunsch ist es, mit seiner Plastik—ob in Gestalt des Wartenden, oder des Sterntalers, den lebensgroßen Wölfen—, mit seinen Reli-

efs, Medaillen, Wandbildern oder Installationen zukünftig intensiv weiter für die Freitaler Porzellanmanufaktur, aber auch für die Stadt Freital direkt wirken zu können.

Zugegeben: auch dazu gehören Geduld und ein langer Atem. Der Plastiker, Keramiker, Grafiker und Autor Olaf Stoy hat ihn. Dass er uns besonderes zu sagen hat, auch dafür gilt ihm unser besonderer Dank.

Olaf Stoy weiß und so steht es auf einer seiner Medaillen:

*„Es gibt Dinge, die man kennt, und es gibt Dinge, die man nicht kennt. Dazwischen befinden sich Türen.“*

Wir sind aufgefordert, diese Türen zu erkennen und zu öffnen.

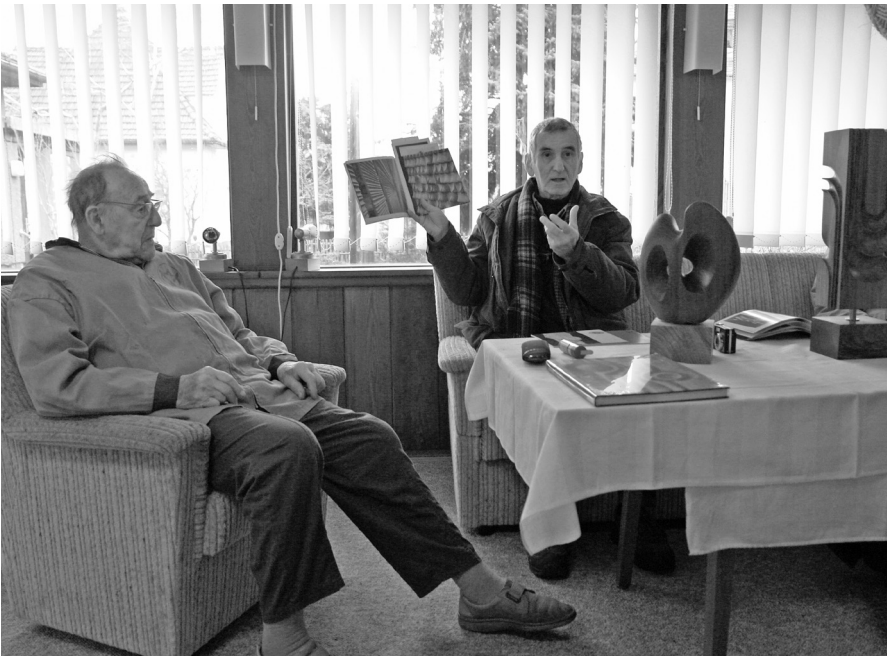
Nutzen wir die Chance.

Lieber Olaf, ich danke Dir für Deine Kunst, deren tieferer Sinn sich nicht immer auf den ersten Blick erschließt.

Und ich gratuliere Dir herzlich zur verdienten Verleihung des Kunstpreises der Stadt Freital.



Besuch bei Lüder Baier, 2007



# LÜDER BAIER. DEM HOLZ GEWIDMET.

Deutsche Werkstätten Hellerau, 13. November 2012

Meine Damen und Herren,

Holz und die Deutschen Werkstätten Hellerau, Holz und Lüder Baier, diese drei Begriffe, sind fast Synonyme. Die heutige Ausstellung ist Lüder Baier. [und] Dem Holz gewidmet. Ein Leben lang galt Baiers ganze Leidenschaft seiner Holzkunst.

Künstler senden mit ihrem Werk vielfältige Impulse. Diese können Anstöße geben für geistige und wirtschaftliche Veränderungen und unsere Anschauungen verändern.

Künstler sind sowohl Bewahrer und Fortführer als auch Erfinder kultureller Entwicklungen. Ihr Gespür für gesellschaftspolitische Spannungen, ihre individuelle Sicht, ihr besonderer Blick auf die Welt, auf die vielfältigen Erscheinungen von Natur, Umwelt und menschenwürdiger Lebensweise lässt Neues entstehen.

Auch deshalb haben die Deutschen Werkstätten Hellerau seit ihrer Gründung mit Malern, Architekten, Kunsthandwerkern und Raumgestaltern zusammengearbeitet und dabei immer wieder neue Wege beschritten. Technisch, technologisch, ästhetisch – künstlerisch. Das halten sie bis heute so. Aus der Vielfalt ganz unkonventioneller Betrachtungsweisen sind im Hinblick auf die Ziele ihre wirtschaftlichen Erfolge gewachsen.

Nach den grundlegenden gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen im wieder vereinigten Deutschland hatten sich die neuen Besitzer der Werkstätten im Jahre 1992 zu scharf einschneidenden Veränderungen entschlossen. Rigoros trennten sie sich von der langjährigen Industriemöbelherstellung. Das war unpopulär, denn es kostete Arbeitsplätze. Aber ins Zentrum ihrer Bemühungen rückten die Eigner dafür die traditionsreichen handwerklich-technischen und musischen Qualitäten ihrer Mitarbeiter aus dem Bereich Innenausbau.

Über diese Kreativabteilung war der Dresdner Holzgestalter Lüder Baier immer eng mit den Werkstätten verbunden. Er spürte schnell, dass die Konzentration auf den hochwertigen Innenausbau langfristig der einzig gangbare Weg für

dieses Dresdner Unternehmen blieb und die unbedingte Rückbesinnung auf Karl Schmidts Gründermaxime überlebensnotwendig geworden war. Diese besagt, machen müsse man [Zitat] „nicht nur etwas Anderes als andere, sondern etwas Besseres“.

Unbedingtes Qualitätsstreben bildete stets auch die Grundlage für Lüder Baiers umfassendes Schaffen. Das mag den Künstler um 1995 bewogen haben, Teile seines Lebenswerkes den Deutschen Werkstätten Hellerau auf Dauer zu übereignen.

Lüder Baier, der Drechsler, der Schnitzer, der Holzbildhauer und Holzgestalter, der Kunsthandwerker und Designer ist vor wenigen Monaten, am 28. Juli im Alter von 92 Jahren verstorben.

Erst dieser absolute Schlusspunkt eines reichen Lebens rückt uns den unwiederbringlichen Verlust für die Kunst- und Kulturlandschaft Dresden ins Bewusstsein.

Dresdner Urgestein, Altmeister, eigenwilliger, auch eigenbrötlerischer Holzwurm, skurriler, aber humorvoller und charakterfester Kauz, das sind einige der auf Baier gemünzten ehrend genannten Nachrufprädikate.

Für die Geschäftsführung der Werkstätten war es ganz selbstverständlich, dass sie den Hellerauern und natürlich der Dresdner Öffentlichkeit aus den mehr als 70 übereigneten, auch großformatigen Arbeiten eine Auswahl präsentieren werde, um den herausragenden Künstler Lüder Baier zu ehren.

Fotografien aus Baiers Nachlass und dem Besitz seines langjährigen Freundes Günter Bloß bringen uns den Menschen Baier in seiner Zeitbezogenheit nahe.

*[Wie schön! Lüder mit Zuckertüte, das offizielle Konfirmationsfoto, Baier, der schicke Charmeur, dann selbstbewusst und stolz vor einem Raumteiler aus Sofora kombiniert mit farbigen Glaskugeln, schließlich der reife, in sich ruhende Künstler].*

In unserer so schnelllebigem und Werte-vergesslichen Zeit kann man nicht oft genug auf sein umfassendes Lebenswerk aufmerksam machen. Es ist heute nicht mehr selbstverständlich, dass qualifiziertes handwerkliches Können und höchster ästhetischer Anspruch in einem Kunstwerk zusammenfallen.

Gemeinsam mit Ihnen darf ich nun noch einmal auf Lüder Baiers Lebensweg und sein künstlerisches Wirken zurückblicken.

Seit ich für seinen 60. Geburtstag 1980 die erste Gesamtschau über seine bis dahin entstandenen Arbeiten im Schloss Pillnitz vorbereiten konnte und danach noch reichlich drei Jahrzehnte Gelegenheit hatte, sein Schaffen zu beobachten und in seiner Vielfalt wachsen zu sehen, da ist mir jedes Mal neu bewusst geworden, wie besonders, wie einmalig in unserer Zeit das Werk dieses Mannes ist.

Wo eigentlich liegen seine Wurzeln, wo fand er Anregungen für späteres Schaffen?

Lüder Baier wurde am 3. Mai 1920 in Dresden geboren. Es sind jene Jahre der Brüche und Umbrüche, die auch das Leben unserer Eltern und Großeltern wesentlich geprägt haben und die bis in unsere Gegenwart nachwirken.

Der Vater Hermann Baier war gelernter Goldschmied und Graveur, musste aber als Straßenbahnschaffner arbeiten, um seine vierköpfige Familie durch Nachkriegszeit und Inflation zu bringen. Zu Hause baute er Zithern. Aus den Spänen und Holzresten bastelte sein älterer Sohn Lüder Spielzeugautos und Flugzeuge.

Erste Berührungen also mit dem Material Holz.

Doch an sein später so spezialisiertes Künstlertum dachte der Junge damals noch nicht.

Während der Weltwirtschaftskrise und millionenfacher Arbeitslosigkeit bestand die Mutter auf solider Ausbildung in einem Handwerk. Handwerk hat goldenen Boden, so hieß es ja immer!

Die Berufsbezeichnung „Modellbauer“ weckte beim Vierzehnjährigen zwar falsche Assoziationen. Doch vier Jahre lang erlernte Lüder Baier bei „Funke & Martin“ in Dresden – Mickten das Handwerk eines Modellbauers. Gebaut wurden Metallgussformen für den Maschinen- und den Turbinenbau und zwar aus Ahorn, Erle, Kiefer.

Höchste Präzisionsarbeit war gefragt. Zur Ausbildung gehörte das Kennenlernen aller tischlerischen Techniken, und der Umgang mit Schnitzzeisen und Drehbank. Ihre mechanische Handhabung war für den Heranwachsenden interessant.

Gesellenprüfung 1938. Baier als Sportler und begeisterter Bergsteiger in der Sächsischen Schweiz leistete anschließend seinen Militärdienst als Gebirgsjäger.

Der Krieg bricht aus. Kriegsverwundung in Russland 1942; eine Nervenlähmung im rechten Arm; deshalb Genesungskompanie in Tirol. Baier trainiert dort intensiv, will die Lähmungen loswerden, nicht nur auf dem Lazarettbett herum liegen denkt an die Zukunft. Da gab es eine kleine Werkstatt mit Metaldrehbank, die baut er zu einer Drechselbank um; erste Schalen und Becher entstehen; geschnittene Gebirge mit Edelweiß finden reißenden Absatz. Dadurch wird der Erwerb erster eigener Schnitzzeisen und Drechselstähle möglich.

Aber noch ist Krieg und Baier ist Modellbauer. Deshalb erfolgt seine Versetzung ins Heeresversuchsgelände auf Usedom, dann zurück in seinen Heimatbetrieb nach Dresden. Denn dort sollten aus kunstharzgepressten Furnieren die Lehren für Metallrohre entstehen, für die V2-Raketen-Produktion.

Endlich das Kriegsende. Dresden ist zerstört. Es fehlte an fast allem. Manche seiner Freunde und Kollegen gehen in den Westen. Baier hat inzwischen Familie. Bleibt in seiner Heimatstadt und bereitet sich Ende 1945 auf seine Selbständigkeit vor, mietet eine winzige alte Mehlstube in der Neustadt, will auf nur 12 qm eine Drechslerwerkstatt einrichten.

Eine Werkstatt aufzubauen, meine Damen und Herren, das klingt heute ganz einfach. Doch die Zeiten waren andere. Außer Lebensmittelkarten gab es Bezugsscheine für Textilien, Briketts und alles Mögliche andere, natürlich nicht für Drechselbänke. So wurde organisiert, beschafft, getauscht bis er schließlich eine Drechselbank zusammenbauen kann.

Mit Drehmeißel, Hohleisen, Schlichtstahl, den seit Jahrhunderten überkommenen Drechslerwerkzeugen, entstanden manche einfachen Gebrauchsgegenstände, die ihm immer besser gelingen.

Baier bewirbt sich schon 1946 um Anerkennung als Drechsler und Aufnahme in die Handwerksrolle. Die Sächsische Handwerkskammer lehnt ihn ab. Kein erlernter Beruf, kein Gesellenabschluss, geschweige denn ein Meisterbrief. Er galt eben nur als Dilettant, als Freizeitkünstler. Das hatte Konsequenzen.

Denn nun gab es auch keinen Bezugsschein für das knappe Holz. Heimisches Holz und sogar tropische Edelhölzer aber hatte der Holzhändler Ludewig, die durfte der an Bildhauer, Künstler und Drechsler liefern. Auf Bezugsschein. Wieder blieben nur halb illegale Tauschgeschäfte: Abgelagerte Holzbohlen gegen die Hälfte der Bayerschen Produktion. Schalen, Leuchter, Dosen, Becher.

Diese sah Theodor Arthur Winde, der schon während der Weimarer Republik die Abteilung Holzgestaltung in der Dresdner Kunstgewerbeakademie an der Güntzstrasse aufgebaut hatte. Der berühmte Professor erkennt sofort das Talent des Produzenten dieser klarlinigen und schnörkellosen Holzformen. Er besucht Baier in seiner Werkstatt, bietet ihm Zusammenarbeit an. Winde lieferte die Entwurfszeichnungen und der ‚Handwerker‘ Baier realisierte sie. Der gelernte Drechslermeister Andrä sollte Baier betreuen, fachlich weiterbilden, bekannte aber bald in schönstem sächsisch: „Nu, um dän Baier brauch’sch mich ni’ zu kümmern, der weeiß was Sache iss.“

1947, mit der Eröffnung der Hochschule für Werkkunst Dresden unter dem Holländer Mart Stam erhielt Baier bei Winde einen Studienplatz. Diplom 1952. Zum Studienabschluss reichte er vier Armlehnstühle mit gebogener Rückenlehne und gedrechselten Sprossen ein. Sehr gefragte Artikel. Die gingen sofort in professoralen Besitz über.

Eine Stuhlfabrik im sächsischen Waldheim wollte den 32-jährigen als Designer einstellen. Baier lehnte das Angebot ab. Eine Dozentur an der Dresdner Hochschule in der Nachfolge von Winde, und wenig später auch eine Professur an der Kunsthochschule in Berlin – Weißensee, reizten den jungen Mann sehr, doch Baier lehnte auch diese die attraktiven Angebote ab. Die daran geknüpften parteipolitischen Bedingungen passten ihm nicht.

Er bleibt selbständiger Künstler. Aber mitreden, unabhängig Einfluss nehmen, das wollte er schon, galt es doch, die vielfältigen Belange des Kunsthandwerks vo-



ranzubringen. Schon 1949, als Mitbegründer des Verbandes Bildender Künstler für das Land Sachsen, dann im Dresdner Bezirksverband und im Beirat für Formgestaltung und Kunsthandwerk beim Kulturministerium der DDR. Wichtig war ihm die Arbeit als Jurymitglied für die bedeutende, damals noch gesamtdeutsche Leipziger Grassi – Messe.

Baier unterstützte alle Bestrebungen, die auf hohe künstlerische Qualität und internationale Ausstrahlung zielten.

Seine geradlinige Widerborstigkeit, seine unbedingte Ehrlichkeit und Kompromisslosigkeit, seine vorbildliche Arbeitsdisziplin und sein ungeheurer Fleiß wurden allgemein geschätzt.

Begonnen hatte er also als Drechsler. Man muss sich immer wieder klarmachen, dass er damit in einer mehrhundertjährigen Dresdner Tradition stand. Denken Sie nur an die gedrechselten Wunddinge im Grünen Gewölbe. Im Rückblick bildet sein Schaffen im Grunde einen letzten grandiosen Schlusspunkt dieses Kunsthandwerks.

Aus der rotationssymmetrischen Bewegung der Werkbank wächst die zylindrische Grundform seiner Dosen. Diese wird einfallsreich variiert, kann schmal gestreckt, elegant verjüngt, konkav geschwungen, kugelig oder oval sein. Die Böden sind sauber abgestochen, die saugend feststehenden Deckel passen auch nach Jahrzehnten noch präzise.

Die rhythmische Ordnung der äußerst dünn aufgedrehten Wandungen entsteht durch Profile, Rillen, Bündel. Die materialgemäße Gliederung folgt der durchgehenden Maserung, der Struktur und Textur der unterschiedlichen Hölzer.

Die Oberflächen all seiner Objekte sind stets äußerst fein geschliffen, akribisch poliert. Ihre harmonische, samtige Glätte schmeichelt der tastenden Hand. Ob aus schlichten einheimischen Hölzern wie Kiefer, Lärche, Birke oder aus farbigen Exoten wie Palisander, Teak, Grenadill, Amarant, stets entstehen perfekte Pretiosen. Der sperrigen Robinie gilt seine besondere Aufmerksamkeit und leidenschaftliche Liebe.

Schon früh gelten Baiers Arbeiten als Ausnahmewerk. 1955, auf der Internationalen Handwerkermesse in München erhält er den Bayerischen Staatspreis. Seine erste große Auszeichnung! Ein Jahr darauf kann er mit einer Gruppe anderer Kunsthandwerker nach Stockholm reisen. Es beeindruckt ihn tief, wie die Schweden, in Europa beispielgebend, das Holzverarbeitende Kunsthandwerk ganz selbstverständlich in ihren Wohnalltag einbeziehen.

In der Folge beschäftigte er sich mit den Raum zwar teilenden, aber trotzdem transparenten Flächen. Er schafft Gitter mit filigranen Details oder drehbar gelagerten, beweglichen Elementen. Sein Arbeitsfeld erweitert sich.



Ein Diplom der Triennale in Mailand 1957 bleibt nicht seine letzte Auszeichnung. In den 70-er Jahren folgen die Kunsthandwerker -Quadriennalen der sozialistischen Länder in Moskau und Bukarest. Personalausstellungen würdigen Künstler und Werk zwischen 1980 und 2005 fast im Fünfjahresrhythmus.

Baiers Herz schlägt im Geiste von Hellerau. So kauft er 1964 ein kleines Haus im nahen Klotzsche, wo er im schmalen, zweigeschossigen Nebengebäude bereits seine Werkstatt hat und nun sein Zeichenatelier mit Bibliothek etabliert. Hier entstanden u. a. auch Entwürfe für die industrielle Fertigung von Leuchtern, Lampen, Kleinmöbeln für den traditionsreichen Drechselbetrieb Scheibe in Freiberg. Die Zusammenarbeit endete mit dessen Verstaatlichung 1972.

Etwa zur gleichen Zeit begann er, sich noch stärker mit der emotionalen Wirkung des Werkstoffs Holz in Innenräumen auseinanderzusetzen. Er experimentierte mit großformatigen architekturgebundenen Flächen, mit Reliefs und Wandgestaltungen aus gedrechselten, vielfältig geschnittenen, sich rhythmisch wiederholenden Grundkörpern. Dafür wurden Kegel, Kugel, Prisma, Zylinder zerschnitten, geviertelt, asymmetrisch gefräst und zu reliefartigen Grundstrukturen wieder mosaikartig zusammengesetzt. Im Spiel von Licht und Schatten entstanden abstrahierte Formen von zurückhaltend ausgewogener Farbharmonie.

Zwischen 1968 und 1980 ist Lüder Baier an weit über 20 Innenraumgestaltungen für öffentliche Gebäude beteiligt, an Repräsentationsräumen in Berliner Ministerien und großen Hotels, im Theater von Brecht, dem Berliner Ensemble und natürlich in Dresden. Mancher von Ihnen erinnert sich vielleicht noch an die raumgliedernden Flächen in der Mazurkabar, in der Gockelbar, im Café Prag oder im Meissener Weinkeller in der Neustadt.

In völliger Verkennung ihrer handwerklich-technischen und künstlerischen Qualitäten sind die meisten für öffentliche Räume in Dresden geschaffenen Arbeiten nach 1990 verschwunden, etliche vernichtet. Das 1969 geschaffene, mehr als neun Meter lange Wandrelief im Dresdner Kulturpalast ist abgebaut und immerhin eingelagert.

Mit dreidimensionalen, mit plastischen Arbeiten beschäftigte sich Lüder Baier intensiver seit den 70er Jahren. Immer öfter entstanden großplastische Objekte, Säulen oder Stelen. Sogar für den Außenraum.

Als er jedoch 1980 in das erzgebirgische Bermsgrün zum ersten Holzgestaltersymposium der DDR eingeladen wird, erregte er Aufsehen bei seinen Kollegen Künstlern. Hatte er doch zwei sechzig cm dicke und übermannshohe Fichtenstämme bestellt, aus denen er, bloß mit Stemmeisen und Schlägel

tatsächlich ein Paar elegant geschwungener Säulen schlug. Ganz gewöhnliches Fichtenholz ohne Kettensäge und in dieser Größe mit einer so perfekt gearbeiteten Oberfläche zu gestalten, das fanden manche antiquiert und einige verückt. So etwas brachte eben nur ein Lüder Baier fertig.

Die unbedingte Achtung vor dem Material, das gehörte zu Baiers Stärken. Denn in der geistigen Auseinandersetzung, im Ringen um die entsprechende Form, hatte der Künstler die dem Material innewohnenden Möglichkeiten voraus zu ahnen und seine Schönheiten freizulegen.

Als seine Arbeiten nach 1990 im Großen wie im Kleinen nicht mehr gefragt schienen, weil plötzlich die öffentlichen Auftraggeber weggefallen waren, weil private Kunden erst einmal die neuen Reisemöglichkeiten nutzten, arbeitete der über Siebzigjährige in eigenem Auftrag weiter.

Ruhe fand der Unermüdliche nur in seiner Werkstatt, Entspannung in der Arbeit, jetzt mit den besten, ohne Schwierigkeit erreichbaren Werkzeugen, deren Benutzung ihm, dem Werkzeugfetischisten und Materialästheten unendlich Freude bereitete. Und, fast 80 Jahre alt, kaufte sich Baier noch eine neue Drehbank. Ideen habe er schließlich noch genug. Und ein bisschen rumwerkeln wolle er schon noch. Tat es, solange der Holzvorrat reichte, solange seine Hände mitmachten, solange es seine körperliche Verfassung erlaubte.

Unter den Resten seines Holzlagers gab es noch einige ganz besonders eigenwillige Holzbildungen. Aus der Wurzelknolle einer Bruyere etwa, (*sie steht hier vorn*) arbeitete er noch einmal ein vielfach durchbrochenes Objekt. Man hat das Gefühl, dass der Künstler sich förmlich wie ein Holzwurm hineingegraben hat, um die ganz ungewöhnlich schöne Oberfläche dieser Skulptur von außen und innen zur Wirkung zu bringen.

Dann, bereits auf den Rollstuhl angewiesen, experimentierte Baier selbst mit unedlen, einfach weiß gestrichenen Baumaterialien, mit der texturlosen Kapakplatte, mit Sperrholz. Er verleimt gegeneinander versetzte Holzscheiben, lässt verschachtelte Hohlkörper entstehen und prüft deren ästhetischen Möglichkeiten.

(*Vorn rechts auf roter Grundplatte arrangiert*).

Erst der Tod seiner Frau Elli setzt eine tiefgreifende letzte Zäsur. Aber noch im Altersheim, im Gespräch mit Freunden, Bekannten, Schülern entwickelte er noch einige Jahre seine Ideen, gab Anregungen und hing seinen Träumen nach.

Die stille, jedoch stetig weiter greifende Wirkung seines künstlerischen Werkes hat internationale Anerkennung gefunden. Es ist deshalb kein Wunder, dass sein Schaffen in einem Land wie Japan mit seiner Holzbautradition bei Tempeln und Palästen hoch geschätzt wird. Auch in Australien, Neuseeland und in den USA erlangte die handwerklich perfekte Drechselkunst erneute Geltung.

Baiers Werk bleibt stets dem Geist von Materialgerechtigkeit, von Funktionalität und innerer Wahrhaftigkeit verpflichtet. Die Gediegenheit seines Schaffens wächst aus der Tradition des Dresdener Kunsthandwerks. Das macht diese Kabinettausstellung deutlich.

Der Kurator Colin Ardley führt uns mit einer geballten Auswahl der besten Stücke noch einmal die unerhörte Bandbreite des Baierschen Schaffens vor Augen.

Sie finden eine Anzahl unterschiedlichster Reliefs. Unter den Wandflächen gibt es reizvolle konstruktiv geschnittene und gedrehte, dann gegenständig zusammengesetzte Formen mit unerwartet weichen Konturen.

Auf den in kühlem Blau gestrichenen Postamenten steigern sich die Objekte und Skulpturen gegenseitig, ja sie korrespondieren harmonisch selbst mit großen Schalen und einer Vielzahl kleiner Dosen in den Vitrinen.

Vielleicht schauen Sie auch nach den Gegenständen auf der Fensterseite. Das ist heute erlaubt.

Betrachten Sie die großen Stelen, die hier und dort an den Arbeitstischen stehen und die an sich schon spannende Arbeitsatmosphäre potenzieren!

Für die Zukunft ist für Baiers Lebenswerk zu wünschen, dass die Museen seine Werke wieder mehr in den Blickpunkt rücken oder gar nach dem Verbleib mancher Arbeit forschen. Im Moment ist in Dresden kein einziges Stück mehr ausgestellt.

Aber unter den Drechslern und Holzschneidern, unter den Holzgestaltern und Holzbildhauern gehört der Werkkünstler Lüder Baier mit seinen originären und stilbildenden Formfindungen zu den ganz Großen seiner Zunft.





# DIE PRÄZISION DES ZUFALLS

im Schloss Klippenstein, Radeberg, am 11. April 2014

Meine Damen und Herren,

Sie wollen neues, modernes, künstlerisch vollendetes Porzellan sehen. Deshalb werden Sie gleich am Eingang zur Ausstellung mit einer Vitrine voller Fehlbrände konfrontiert.

Fehlbrände. Das sind missglückte Stücke. Das sind nicht gewollte Ergebnisse.

Zugegeben: Manche sehen ja ganz reizvoll aus. Doch bleiben sie nicht Produkte des Zufalls? Bleiben sie nicht das vom Künstler nicht Gewollte? Hatte er nicht ganz andere Vorstellungen vom Aussehen seines „Produktes“?

Natürlich, wir wissen es alle. Jede gebrannte Erde, also auch das Porzellan, ist entstanden aus den vier Elementen Feuer, Wasser, Erde, Luft. Ist Naturgesetzen unterworfen, die in gewissem Maße vom Willen des Künstlers gelenkt werden.

Der Künstler hat gewöhnlich eine Idee, eine klare Vorstellung vom Aussehen seines Werkes. Dabei ist es gleichgültig, ob es aus vorgefertigten Formen entstanden ist oder frei aufgebaut wurde.

Auch Kunst folgt bestimmten inneren Gesetzen. Die werden manchmal von natürlichen Vorgängen außer Kraft gesetzt, vom eigentlich nicht gewollten Zufall eben.

Kann der Künstler den Zufall präzisieren?

Um 1900 gab es in Frankreich berühmte Keramiker, die natürlich ebenfalls ganz klare Vorstellungen von den geplanten, gewollten Ergebnissen hatten. Sie kannten die physikalischen und chemischen Voraussetzungen, die zu besonders schönen Laufglasuren führten oder durch das Auskristallisieren von Metalloxiden entstanden. Nichts wollte man dem Zufall überlassen. Für sie hatte der Zufall nichts zu tun mit perfektem Handwerk, mit Profession, mit Können.

Mancher Künstler soll jedoch nach dem Öffnen ihres Brennofens soweit gegangen sein, dass alle Stücke, die nicht den gewollten Vorstellungen entspra-



chen, rigoros zerschlagen wurden, so effektiv und raffiniert sie sich dem Auge des Betrachters auch darboten. Denn das Ergebnis sollte ja der Idee des Künstlers entsprechen, sollte ja Kunst sein und nicht etwa das Ergebnis des schönen Zufalls.

Und kommen Sie mir nicht mit dem Argument, dass die frühe Meißner Porzellanplastik, dass die berühmten bis heute bewunderten Großtiere von Kaendler ja selbst mit riesigen Brandrissen, mit matten Glasurstellen und Glasurfehlern direkt an den König geliefert worden sind. Kaendler durfte das noch. Er war der Erste, der noch nach Perfektion, nach Beherrschung des neuen Materials suchen musste.

Zufall! Präzision des Zufalls!

Oder hat sich seit dem 20. Jahrhundert unsere Denkweise verändert? Unsere Vorstellung von den heute anderen Aufgaben und Möglichkeiten der Kunst?

In Malerei und Plastik ist Provokation als Ausdrucksmittel inzwischen legitim. Manche machen ja ein im Atelier zufällig auf dem Kopf stehendes Bild dadurch zu einem Markenzeichen von „Kunst“, dass sie es verkehrt herum aufhängen.

Mal ein netter Gag, einverstanden, aber...

Kunst kommt doch von Können, von der Beherrschung der Mittel.

Zurück zur Keramik, zum Porzellan.

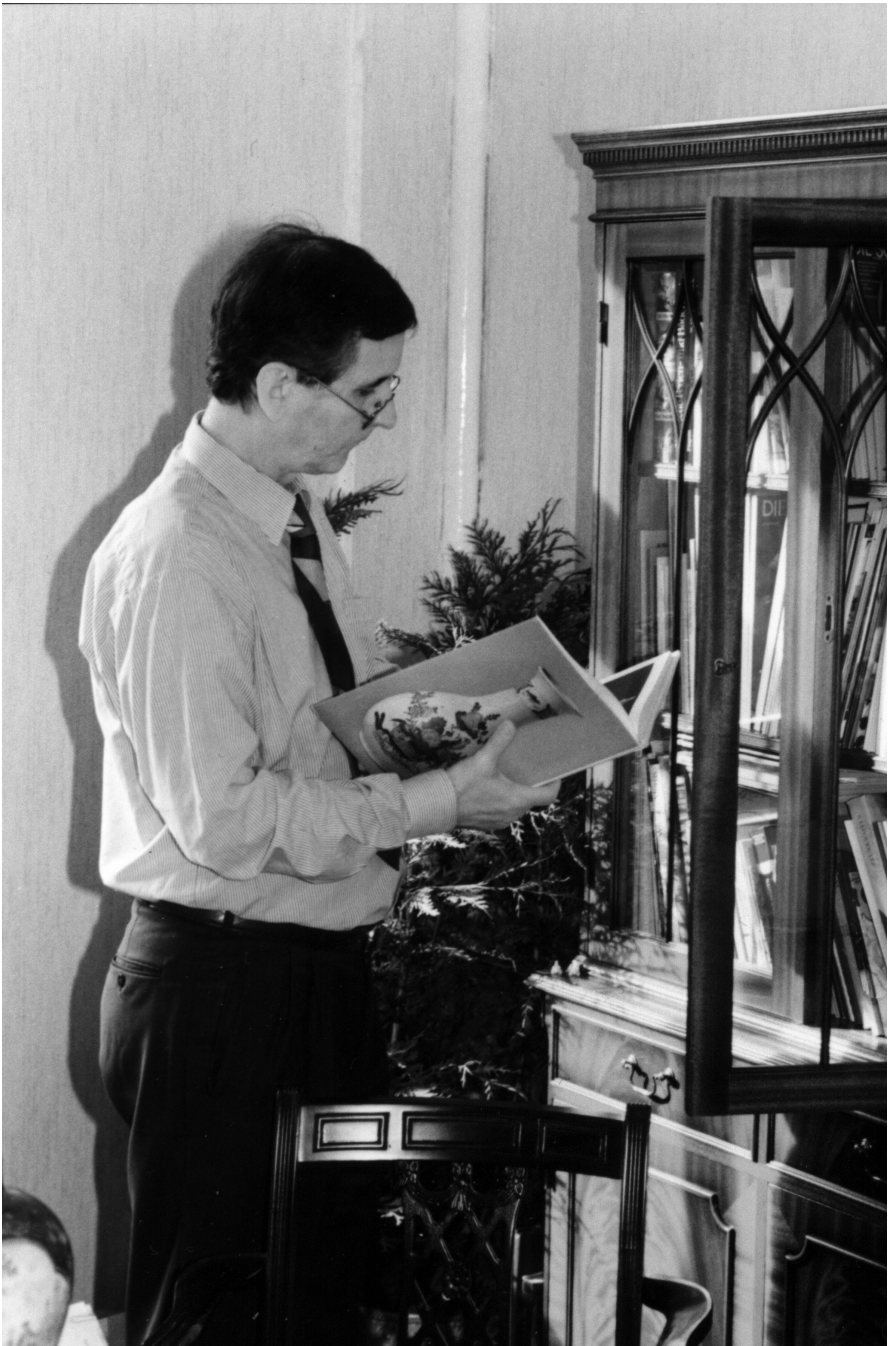
Birgt hier der Zufall gewisse Gesetzmäßigkeiten, die der Keramiker, der Plastiker in bestimmten Grenzen nutzen kann, nutzen soll, darf oder muss?

Wenn die Ergebnisse dem Inhalt (d.h. der Aussage) und der ihm entsprechenden Form genügen?

Bringt die Zerstörung der Form und der Formen (auf Kosten der Ästhetik, des Angenehmen, Schönen), neue künstlerische Dimensionen?

Bilden Sie sich selbst ein Urteil...





# DRESDNER PORZELLAN. MYTHOS – REPRÄSENTATION – INSPIRATION

(2012)

Mythen verändern sich. Mythen entwickeln. Mythen können manipuliert werden.

Porzellan ist in Europa seit Jahrhunderten ein Mythos. Es kam aus den sagenumwobenen Ländern Ostasiens. Keiner wusste, wie man es herstellte. Doch jeder war von seiner fremdartigen Schönheit fasziniert. Es wurde mit Gold aufgewogen. An europäischen Fürstenhöfen versuchte man seine Nacherfindung. Dabei entstanden äußerlich ähnliche keramische Materialien wie die Fayence, die das kostbare Material nachahmten. Anfang des 18. Jahrhunderts gelang es, das fernöstliche Geheimnis zu entschlüsseln. Nach ungezählten Versuchen wurde der Werkstoff Porzellan 1708 neu erfunden: In Sachsen. In Dresden.

Kein Wunder, dass es besonders hier in Sachsen - trotz aller späteren Kenntnisse über Johann Friedrich Böttgers grandiose Erfindung - ein von Mythen und Geschichten umwobenes Material geblieben ist. Lange Zeit stand dafür der Begriff „Arkanum“, welcher die Aura aus Alchemie und hermetischer Geheimlehre umschrieb, den die Erfindung des ersten europäischen Hartporzellans umgab. Nirgendwo sonst ist die uneingeschränkte und manchmal kritiklose Bewunderung des Porzellans, ist die Anteilnahme an den Geschehnissen in der königlichen Manufaktur und der Stolz auf das Meißner Porzellan so groß wie im sächsischen Kernland in und um Dresden. Es lag also nahe, dass sich das „neue Handwerk“ emanzipierte und Unternehmen, von der Hausmalerei bis zur Manufaktur gegründet wurden. So auch die Sächsische Porzellanfabrik von Carl Thieme zu Potschappel im Jahr 1872.

## **DER MAURERGESELLE JOHANN CARL THIEME GRÜNDET EINE PORZELLANFABRIK**

Wirft man einen Blick auf die Biographien bekannter Firmengründer im 19. Jahrhundert, so fällt auf, dass Industriegründer meist ein Gymnasium besucht, eine Kaufmannslehre abgeschlossen hatten und oft auf Familienkapital zurück-

greifen konnten. Selbst kleine und mittlere Gewerbetreibende wiesen ihre Befähigung stets stolz mit ihrem Meisterbrief nach. Deshalb erscheint es uns trotz der 1862 eingeführten Gewerbefreiheit höchst ungewöhnlich, dass es ein einfacher Maurergeselle wagen konnte, ohne diesen Bildungsgang, ohne größeres Kapital und ohne spezielle Kenntnisse von der Porzellanherstellung die erste private sächsische Fabrik für Luxusporzellane erfolgreich aufzubauen.

Der Begriff ‚Fabrik‘, der damals übrigens für industriellen Fortschritt, für moderne, gut mechanisierte und zunehmend elektrifizierte Herstellungstechnik stand, kann trotzdem nicht darüber hinwegtäuschen, dass Thiemes wachsender Betrieb stets eine ‚Manufaktur‘ mit arbeitsteilig spezialisierter Handfertigung im Sinne des 18. Jahrhunderts geblieben ist. Mit der Umwertung der Begriffe ‚Fabrik‘ und ‚Manufaktur‘, mit dem Bekenntnis zu traditioneller Fertigung wurde der Begriff jedoch am 11. August 1966 in den Firmennamen einbezogen. Als „Sächsische Porzellan-Manufaktur Dresden“ stellt sie seit 140 Jahren das „Dresdner Porzellan“ her.

Um die Person des Firmengründers - wie um dessen ebenso erfolgreichen Nachfolger und Schwiegersohn Karl August Kuntzsch - kursieren manche Familiengeschichten, manche zur Legende gewordenen Erinnerungen. Tatsächlich wird aber das eine oder andere davon inzwischen von wieder aufgefundenen Aktenabschriften untermauert.

Der Maurersohn Johann Carl Gottlieb Thieme wurde 1823 in Niederjahna bei Meißen geboren (*Abb. 02*). Aus ärmlichen dörflichen Verhältnissen stammend, schloss er wie sein Vater seine Lehre als Maurergeselle ab. Aus seiner Bewerbung um das Dresdener Bürgerrecht wissen wir, dass er 1844 nach Dresden zog, um sich krankheitsbedingt sein „Brod durch andere Beschäftigungen zu suchen und nur nebenbei etwas Scharwerksmaurerei...“ zu betreiben. Er sei „früher Rathswächter in (Dresden) Neustadt und seit drei Jahren in den früher Ehrlichen, jetzt Müllerschen Häusern an der Ostra-Allee und Wallstrasse als Hausmann angestellt...“ gewesen (*1*). Jetzt, im September 1851 ersuche er den Stadtrat zu Dresden die Eröffnung eines Victualienhandels in einem Gewölbe der Brühlschen Terrasse auf der Treppe zur Münzgasse zu genehmigen. Weil die Stadt-Polizei-Deputation dies „wegen des daselbst stattfindenden starken Verkehrs von Fremden und Einheimischen, zum Teil aus den vornehmsten Ständen für nicht angemessen“ hielt, lehnte der Rath das Gesuch am 16. Oktober ebenso ab wie den Antrag auf Erteilung des dafür nötigen Bürgerrechts. Erst 1868, siebzehn Jahre später, als er wegen eines nun ganz anders gearteten Gewerbes erneut beim Rat vorstellig wurde, hören wir wieder von Thieme.

Was hat er, der als handwerklich vielseitig begabt galt, in den Jahren zwischen 1851 und 1868 getrieben, wovon seine vielköpfige Familie ernährt? Hier gibt es

verschiedene Legenden. Hat er wirklich zerbrochene und damals als minderwertig betrachtete Stücke der königlichen Porzellansammlung für britische Touristen repariert? Oder arbeitete er nach Ablehnung seines Gesuchs für die erste, seit 1841 bekannte Kunsthandlung und Porzellanmalerei der Helena Wolfsohn auf der Reichsstraße? Immerhin wohnte er auf der Schössergasse 5 in einem Mietshaus, das zum Besitz der Familie Wolfsohn gehörte und in dem auch andere Porzellanmaler eingemietet waren.

Seit 1864 soll er sogar eine ‚eigene kleine Hausmalerei‘ betrieben haben? Aktenkundig ist das bisher nicht. Ein Hausmaler ohne angemeldetes Gewerbe? Immerhin existieren aber zwei Becher mit Unterschalen, die in schlichter Weise den Stil Höroldtscher Chinoiserien zu imitieren versuchen. Gekennzeichnet sind sie mit einem ‚T‘ über einem Fisch auf einem wappenartigen Goldfleck (*Abb. 03*). Eben dieses erste Zeichen verwendete Thieme im ersten Jahr in Potschappel. Er meldete es 1876 als erste unterglasurblaue Marke seiner Fabrik beim Kreisgericht Döhlen an (2).

Vielleicht brachten seine Hausmalerei und die Holzschnitzereien seiner Töchter‘ wirklich genügend finanzielle Sicherheit und gar ein paar Ersparnisse (3)?

Immerhin verwies Thieme in seinem erneuten Gesuch vom 9. März 1868 nunmehr auf „langjährige Erfahrungen, sowohl als hinreichende Mittel“ und bat um Genehmigung des Bürgerrechts „zur Ausübung meines Geschäftes als ‚Kunst- und Antiquitätenhändler‘ am hiesigen Platz in der Victoria-Strasse 23“. Keine drei Wochen später, am 27. März 1868, wurden ihm dieses Mal Bürgerrecht und Konzessionsschein erteilt.

Drei Jahre danach, im Jahr der Reichsgründung 1871, kam er in den Plauenschen Grund, erwarb im wachsenden Industriedorf Potschappel mehrere Grundstücke und gründete ein Jahr später tatsächlich die „Sächsische Porzellan-Fabrik zu Potschappel von Carl Thieme“.

An einem bereits vorhandenen zweigeschossigen Gebäude ließ er ein Brennhaus anbauen. Dort müssen also der Ofen für den Roh- und Glattbrand sowie eine Farbmuffel gestanden haben. Der zweite Oktober 1872 gilt als Gründungsdatum der ersten privaten Luxus-Porzellanfabrik am Stadtrand von Dresden (*Abb. 04*). Thieme wird sich zukünftig hauptsächlich auf den Export orientieren und versuchen, den vorherrschenden Geschmacksrichtungen der Abnehmerländer zu entsprechen.

Mythos und Realität sind manchmal nur schwer zu trennen. Wer weiß noch, dass die ersten Porzellanpetroleumlampen der Welt um 1890 aus Potschappel kamen, dass hier die ersten Teacaddys, das sind Teekannenwärmer mit Porzellanpuppenköpfen, auf Wunsch gut situerter britischer und amerikanischer Teetrin-

ker entstanden und dass sogar Miniaturporzellane für das berühmte Puppenhaus der englischen Königin Mary geliefert wurden? Wer denkt noch an jene meterhohen monumentalen Prunkvasen mit ihren großfigurigen französischen Rokocoszenen in vielfältiger Parklandschaft? Auf Weltausstellungen international beachtet, wurden solche Prunkstücke oft mit Auszeichnungen bedacht.

## DIE BELEGSCHAFT SEIT 1872

Basis für den Erfolg der jungen Manufaktur waren immer die Mitarbeiter, ob nun Maler, Modelleure, Bossierer, Massemüller, Handwerker, Verwaltungsangestellte oder Hilfsarbeiter. An Hand von überlieferten Fotografien kann man die Zusammensetzung der in den Zeiten wechselnden Belegschaften rekonstruieren.

1887 waren mehr als sechzig Arbeiter an einem Zwölfstundentag beschäftigt (*Abb. 05*).

Ein Foto, das ebenfalls um 1885/87 entstanden sein muss, bildet vor dem Obstgarten 78 Personen ab, darunter, ganz hinten links nur drei Frauen. In der ersten Reihe stehen neben C. A. Kuntzsch die beiden Obermaler Wolf und Schütz (*Abb. 06*).

Ein Belegschaftsfoto von 1906 zeigt 145 Personen, darunter 15 Frauen. Links vom Tisch sitzen C. A. Kuntzsch und sein älterer Sohn Carl, rechts der Obermaler Schütz, zu dessen 35-jährigen Dienst-Jubiläum das Foto (aus dem Familien-nachlass) wohl entstanden ist.. Damit hätte er als einer der ersten Mitarbeiter bereits 1871 in Thiemes Diensten gestanden! (*Abb. 07*)

Mehr als 200 Personen, darunter 32 Frauen, drängen sich auf dem Foto zum 40jährigen Firmenjubiläum 1912. Sie posieren auf einem extra errichteten Gerüst im Fabrikhof und stehen auf den Außengalerien aller Etagen, die dem Transport der noch ungebrannten Porzellane zwischen Formerei, Dreherei und Brennhaus dienen (*Abb. 08*). Diese Aufnahme lag gedruckt einem Oktavheft bei und war „Zum 40-jährigen Geschäftsjubiläum unserer Fabrik unseren Beamten und Personal zum freundlichen Gedenken gewidmet“. Das Heft enthält außerdem die Porträts des Gründers Thieme, des Eigentümers C. A. Kuntzsch und seiner beiden Söhne, eine Abbildung des ersten Fabrikgebäudes sowie das Konzertprogramm und die heitere Tanzordnung zur Jubelfeier am 27. September 1912.

Ein Vergleich der Beschäftigtenzahlen verdeutlicht, dass die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg als die wirtschaftlich wohl erfolgreichste einzuschätzen ist.

1887: 78

1906: 145

1912: mehr als 200

1914: werden ca. 300 Beschäftigte verzeichnet,

1920-26: 110 Beschäftigte, davon 63 Maler

1933-1938: ist von 65-70 Beschäftigten die Rede, darunter 40 Maler.  
1950: ca. 60  
1966/1990: zwischen 140 und 170 Beschäftigte  
1993: 84 Beschäftigte  
2012: 20, darunter 5 Maler

## DIE MODELLEURE

In der Porzellanindustrie stehen fast immer die Maler im Blickpunkt. Aber an der Umsetzung künstlerischer Entwürfe für Gefäße, Reliefs, Skulpturen sind an erster Stelle die Modelleure zu nennen. Sie erst schaffen mit ihren Modellen die Voraussetzung für alle folgenden Arbeitsschritte. Modelle entstehen durch Übernahmen bereits vorhandener älterer Formerfindungen, nach eingelieferten Modellen freischaffender Künstler, durch Umsetzung eigener künstlerischer Ideen oder nach den Vorstellungen der Auftraggeber. Betrachtet man den vielfältigen Modell- und Formenschatz der Fabrik, so wird deutlich, dass sehr Vieles aus den gängigen Marktangeboten übernommen und den jeweiligen unternehmensspezifischen Zwecken angeglichen wurde. Dafür wurden geschulte Modelleure gebraucht. Zwischen 1872 und 1900 sind mindestens acht Modelleure gleichzeitig beschäftigt, einige von ihnen auch namentlich bekannt. Unter ihrer Hand entstanden weit über 12.000 meist vierteilige Mutterformen, aus denen dann bis heute die Arbeitsformen gegossen werden.

Namentlich bekannte Modelleure sind:

- Aulhorn, Otto \*11.11.1866 in Altenberg, trat am 27.01.1919 gemeinsam mit Braunschmidt und Franz Lienhardt in den Porzellanarbeiterverband ein
- Braunschmidt, Reinhold Franz Ludwig \*22.09.1882 bis †06.02.1954
- Schlesinger, Hermann Fritz \*30.06.1896 bis †15.12.1986
- Büttner, Emil aus Kleinnaundorf, Meister und Abteilungsleiter
- Rost, Kurt \*12.11.1914, Lehre seit 01.04.1929 bei E. Büttner
- Lienhardt, Franz \*19.06.1888 in Turn in Böhmen, seit 1919 im Porzellanarbeiterverband
- Dobner, Josef \*28.07.1895 bis †25.05.1958
- Dobner, Erwin \*1924 bis †1997
- Jost Richter \*1940
- Stoy, Olaf \*20.06.1959 in Dippoldiswalde

Eigenständige künstlerische Leistungen, namentlich im Figürlichen sind in der Manufakturgeschichte für die akademisch ausgebildeten Künstler Reinhold Braunschmidt, Fritz Schlesinger, Olaf Stoy nachzuweisen.

Um 1900 erhielten freischaffende Künstler aus dem Umkreis der Dresdner Kunstgewerbeschule die Möglichkeit, zeitgemäße, ‚moderne‘ Formen in der



Sprache des Jugendstils zu schaffen. Weil der ökonomische Erfolg ausblieb, kehrte man bald zum bisher beschrittenen Weg zurück und betrachtete eher die überkommene ‚Tradition als Innovation‘. Daran konnten auch die kurzzeitigen Versuche einer Zusammenarbeit mit Hochschullehrern wie Karl Groß und Studenten der Kunstgewerbeakademie in Dresden nichts ändern. Ebenso blieben die wenigen figürlichen Arbeiten von Helene Albiker vom Anfang der zwanziger Jahre die Ausnahme.

Sicher trugen Inflation und Weltwirtschaftskrise wesentlich dazu bei, dass sich mit dem Kundenkreis auch der Publikumsgeschmack veränderte. Die Versuche, zeitweise preisgünstiges Speisegeschirr herzustellen, stellte man bald wieder ein. Handmodellierter Blumenbelag und vielfältig geschnittener Durchbruch beschränkten sich jetzt eher auf kleinere und weniger repräsentative Ausformungen. Das sollte sich erst wieder mehr als fünfzig Jahre später, nach 1955, mit dem steigenden Westexport ändern.

### **DIE PORZELLANMALER**

Porzellanliebhaber wollen zwar auch schöne, mehr oder weniger aufwändig gestaltete Formen, interessieren sich jedoch meist mehr für die Malerei auf Porzellan.

Spezialisierte Maler schmücken die weißglasierten Flächen und Formen bis in die Gegenwart mit einer schier unendliche Fülle handgemalter ornamentaler Dekore, mit Bordüren, Girlanden, Blüten, mit dem ‚Dresdner Bukett‘, mit ‚indischen‘, d. h., chinesischen und japanischen Motiven, mit miniaturhaften Figuren und Landschaften oder mit großen Porträts und Bildgeschichten. Das blieb bis heute so.

Zur Belebung der Geschäfte durchforstete man immer wieder die alten Modell- und Vorlagenbestände oder Malsujets und erinnerte sich an alte Dekore wie die erst in den vergangenen 15 Jahren wieder entdeckte Reliefgoldtechnik. Ihre Wiederbelebung brachte beeindruckende Ergebnisse.

Schon am Duft kann man den Standort der Malerei in einer Manufaktur orten. Ätherische Öle wie Terpentinöl, Balsam, Nelkenöl oder Lavendelöl werden für das Anspachteln der Pulverfarben verwendet. Die detailreichen Motive malt der Porzellanmaler mit Pinseln aus Marder- oder Fehhaaren in Naturkielen meist in mehreren Lasuren. Erst nach zehn Jahren, so erzählt man gern, ist ein Maler soweit, dass er das komplette Repertoire beherrscht. Erst dann verfügt er über alle, vom Meister dem Lehrling bzw. Gesellen vermittelten Kniffe und Tricks.

Alle Techniken erfordern durchaus unterschiedliche Herangehensweisen und technische Handhabungen. Sie erlauben oft genug Rückschlüsse auf individuelle Handschriften. Trotz der im Laufe der Zeit entstandenen manufakturtypische

Bemalungen ‚Dresdner Bukett‘ oder ‚Dresdner Blume‘ lassen sich Handschriften einzelner Maler zuordnen. Das ist vor allem an großen Watteau-Szenen, an Porträts oder historisierenden Darstellungen biblischer Geschichten und antiker Mythen zu erkennen. Diese ‚Bildermaler‘ konnten ihre Arbeiten selbstbewusst mit Signaturen versehen. Als Hausmaler war mancher gar nicht fest angestellt, sondern arbeitete zu Hause. Die besten Dresdner Hausmaler spielten in der umfangreichen Kleinindustrie der Dresdner Porzellanmalerwerkstätten eine wichtige, heute fast vergessene Rolle.

Für das Potschappler Unternehmen konnten einige namhaft gemacht werden.

Dazu gehören u. a. die Maler Eberlein, Joseph Fritzsche, Anna Geyer, Constantin Christian Ludwig Geyer, Otto Richard Künzel, Hugo Rost, Julius Fritz Schlesinger, Emil Otto Walther, Martin Steinert, Karl Ernst Joseph Mannel, Ernst de Fér, Wilhelm Oskar Kind, Karl Gustav Arno Lummel, Ernst Albin Richard Wünsche. Außerdem spielten Angehörige der Lauschaer Glasmalerfamilien Greiner und Wagner eine wichtige Rolle. Bis in die zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts haben sie eine Fülle ausgezeichneten Arbeiten geliefert.

Nach 1945 haben sich Herbert Fritzsche, Steffen Luksch und Bettina Ralle als Bildermaler profiliert.

### DIE ÄRA KUNTZSCH 1889-1950

Als Thieme am 18. März 1888 mit 64 Jahren starb, übernahm sein 35-jähriger Schwiegersohn Carl August Kuntzsch (*Abb. 9*) die Führung der Geschäfte, baute das Unternehmen international erfolgreich aus. Dafür nutzte er Gewerbe- und Industrieausstellungen und besuchte mehrere Weltausstellungen. Diese brachten ihm zahlreiche Auszeichnungen, Ehrungen und Medaillen für die handwerklich-technisch hervorragend umgesetzten künstlerischen Leistungen. Die Weltausstellungen Chicago 1893, Brüssel 1897, Paris 1900 stehen als Beispiele dafür.

Seit 1895 unterstützten ihn sein ältester Sohn Carl August (*Abb. 10*) als Mitinhaber, seit 1903 auch der jüngere Sohn Emil Alfred (*Abb. 11*) als Prokurist bei der innerbetrieblichen Organisation und dem weiteren Ausbau der weitreichenden Handelsbeziehungen. Als Kuntzsch nach mehr als 45-jährigem Wirken für das Unternehmen im Mai 1920 starb, leiteten die Brüder die Firma bis zum Tode von Carl August Kuntzsch 1950 gemeinsam.

Emil Alfreds Sohn Siegfried Kuntzsch erinnert sich gern an Erzählungen seines Vaters über die Geschäftskontakte der Porzellanfabrik mit Großbritannien und dem Britischen Königshaus:

*„Wenn mein Vater gut aufgelegt war ... konnte er in seiner Erinnerungskiste kramen. Er erzählte dann gern aus seiner Jugendzeit, von seiner Aus-*



*bildung in England und vielen kleinen Erlebnissen während seiner Aufenthalte in England, einem Land, das er sehr liebte. ... Mit 18 Jahren schickte ihn mein Großvater nach England ... [er] wurde neu eingekleidet, mit einer Fahrkarte und mit 20 Mark in Gold als Reisegeld auf die Reise geschickt. ‚Suche dir eine Stelle und lerne etwas‘ waren seine Abschiedsworte. Angekommen in London, fand er bald eine Stelle im Handelshaus „Harrod’s“ (Abb.12). Am Anfang war er in der Fahnenabteilung eingesetzt. Er sprach sein Schulenglisch, wie er es in Dresden gelernt hatte. So fiel er bald wegen seines drolligen sächsischen Dialekts auf, und viele Kunden kamen oft nur, um seinen ‚Slang‘ zu hören. Später kam er in die keramische Abteilung, in der er besonders deshalb auffiel, weil er Dank seines Elternhauses die Unterschiede zwischen Hart- und Weichporzellan, Bone China, Pottery, Fayence, Steingut und Steinzeug glänzend erklären konnte. Und alles das in seinem schönen Englisch. Das sprach sich am Hofherum, und bald kamen auch die Damen des Hofes zu „Harrod’s“, um „the funny German“ zu hören. Auch „Queen Mum“ soll damals als Prinzessin incognito ... mit dabei gewesen sein. ... Nach dieser Ausbildungszeit ist er dann in das Unternehmen seines Vaters eingetreten.“*

Der Ingenieur Siegfried Kuntzsch weiß auch von der Arbeitsorganisation und einzelnen Kundenwünschen sowie dem Umbruch nach 1945 manches aufschlussreiche Detail zu berichten.

„Mein Vater fuhr zweimal im Jahr nach England, um das Dresdner Porzellan, „The Dresden China“, in England anzubieten. Dabei hat er sich nach und nach einen Kundenkreis aufgebaut. Er bereiste nur England. Zunächst fand er in „Harrod's“ einen Kunden, belieferte aber bald auch den Hof. Über einen Kontaktmann lernte die Königin ... das Dresdner Porzellan kennen und es wurde nicht nur das bekannte Puppenservice für das Puppenhaus in Schloss Windsor von Potschappel beliefert. Über all die vielen Jahrzehnte hinweg bis zum 2. Weltkrieg bekam mein Vater Aufträge für das Englische Königshaus.

Die Porzellanfabrik Potschappel war bekannt für ihre Figuren – vor allem Soldatenfiguren – die auf zwei Füßen freistehen. Auch bei den Reiterfiguren konnten die Pferde auf drei Beinen freistehend hergestellt werden (Abb. 13). Diese Figuren waren in England sehr beliebt. So kam es, dass ... Lord Stanhope ... jedes Jahr 20 Figuren in Auftrag gab. ... Mein Vater berichtete uns, dass er bei Ausbruch des ersten Weltkrieges gerade in England war. Er glaubte so wenig an einen Krieg zwischen England und Deutschland, dass er von dem Kriegsausbruch überrascht wurde und keine Fähre mehr erreichte. Nun war guter Rat teuer und ihm stand die Internierung bevor. Hier halfen ihm seine guten Kontakte zum Hof; und er wurde auf deren Vermittlung von der Marine nach dem neutralen Holland übersetzt. Viele Kunden hatten noch ihre Außenstände beglichen, so dass mein Vater mit reichlich Bargeld in der Tasche nach Hause kam.

Nach [Kriegsende] belebte er die alten Handelsbeziehungen wieder neu. Dazu richtete er sich zweimal im Jahr im Londoner Dean-Hotel ein Musterzimmer ein, von dem aus er einen Großteil des britischen Marktes wiederaufbaute. In den zwanziger Jahren war der Markt wegen der Weltwirtschaftskrise sehr schwierig. Erst Mitte der 30er Jahre konnten wieder größere Aufträge entgegengenommen werden. Besonders ist da ein Auftrag von der Firma Yardley zu vermerken (Abb. 14). Für Werbezwecke wurde eine größere Anzahl Figurengruppen mit einer Lavendel pflückenden Mutter und zwei Kindern bestellt. Leider konnte der Auftrag wegen des 2. Weltkrieges nicht mehr ganz ausgeliefert werden, was nach dem Kriege für meinen Vater verhängnisvolle Folgen hatte. Wegen der im Unternehmen gelagerten Gruppen, die bezahlt waren, wurde er 1951/52 enteignet und musste seine Heimat verlassen. Auch jetzt halfen ihm erneut seine Kontakte nach England und zum Englischen Hof. Das Haus Harrod's teilte ihm mit, dass während seiner Lehrzeit ein Teil seines Einkommens für die Altersversorgung zurückgelegt worden sei und dass ihm das Geld ausgezahlt werden könne, wenn der Betrag, der als Ausländerguthaben gesperrt sei, frei gegeben würde. Die jetzige Queen Mum verhalf meinem Vater zu seinem Geld, das zwar nicht viel, aber dennoch eine große Hilfe für ihn in dieser Zeit war...“

(Denkendorf, den 15. Februar 2001)

## DIE VERGESSENE MANUFAKTUR – ENTWICKLUNGEN NACH 1950

Veränderte gesellschaftliche Verhältnisse schufen neue Mythen:

Mit dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg und der deutschen Spaltung bestand die Chance, das Dresdner Porzellan nun auch im sächsischen Raum stärker auf den Markt zu etablieren. Nach Gründung der DDR 1949 begann die schrittweise Enteignung des Privatunternehmens. Einhundert Jahre nach seiner Gründung wurde es 1972 als Volkseigener Betrieb (VEB) verstaatlicht. Aber trotz immer besser gefüllter Auftragsbücher wurde das Dresdner Porzellan in Sachsen mehr und mehr zum Phantom, wurde vergessen und verschwand aus dem Gedächtnis. Denn trotz der unterschiedlichen gesellschaftlichen Zielsetzungen wuchsen die Wirtschaftsbeziehungen und Handelsverbindungen zwischen den beiden deutschen Staaten. Der wachsende Wohlstand in der Bundesrepublik bewirkte auch eine stetig steigende Nachfrage nach hochwertigem Porzellan, das sich für die DDR zu einem einträglichen Devisenbringer entwickelte. Nur selten einmal blieb eine nicht abgenommene Bestellung in Dresden. Dieser Mangel ließ neue Mythen entstehen.

Um die geforderten hohen Stückzahlen dauerhaft zu erreichen, wurde die Brenntechnik seit Ende der sechziger Jahre mit westdeutschen Herdwagenöfen modernisiert, die Zahl der Beschäftigten deutlich erhöht und mehr als 250 Lehrlinge als Keramformer und Porzellanmaler ausgebildet. Die gesamte Porzellanproduktion exportierte man, stets äußerst preiswert, ausschließlich in das ‚Nichtsozialistische Währungsgebiet‘ (NSW), vor allem nach Westeuropa und Nordamerika.

Während des Kalten Krieges verschärfte sich der Konkurrenzkampf mit westdeutschen Firmen zeitweise auch dadurch, dass manche versuchten, die bekannte Bezeichnung ‚Dresden‘ für die Kennzeichnung eigener Blumenarrangements, eigener neuer Dekore zu vereinnahmen. Erst nach jahrelang geführten Prozessen am Oberlandesgericht München mussten fast zwanzig bayerische Firmen den berechtigten Anspruch des volkseigenen Betriebes akzeptieren.

Nach der Wiedervereinigung erinnerten sich nur noch wenige Dresdner an Manufakturporzellan aus Potschappel. Andere Dinge waren wichtiger geworden als der Kauf von Porzellan. Aufmerksamkeit erweckten erst die Protestaktionen der Belegschaft, die am Anfang der 90er Jahre verzweifelt ihre Arbeitsplätze zu erhalten suchten. Der Glaube an das sich stets gut im Ausland verkäufliche Luxusporzellan geriet ins Wanken. Ein sich über Jahrhunderte verfeinertes Kunsthandwerk verlor plötzlich rapide an Bedeutung.

Die Ereignisse nach der Wiedervereinigung 1991 trugen sogar zu weiteren Legendenbildungen bei, obwohl die Presse jetzt öfter auch spektakulär über das

Unternehmen berichtete: über die für den Normalbürger meist undurchschaubaren Transaktionen der Treuhandgesellschaft zum Verkauf der Manufaktur an ein französisches Bankenkonsortium, über den damit verbundenen Verlust vieler Arbeitsplätze, über die folgenden Besitzerwechsel. Die langwierigen Prozesse um die inzwischen geheimnisumwobene Mustersammlung und die Geschichte ihrer Entstehung gaben Anlass für neue Gerüchte und Geschichten, die sich manchmal mythisch verdichteten.

Nachdem sich der Düsseldorfer Jürgen Wegner bereits 1996 wieder aus der erst 1993 übernommenen Manufaktur zurückzog, versuchten die Dresdner Gunter Seifert und Klaus-Peter Arnold den Betrieb mit Hilfe von Aufbaubank und Sparkasse zu erhalten und weiterzuführen. Ein neues Marketingkonzept entstand. Alte Maltechniken wurden wiederbelebt, die Reliefgoldtechnik erneuert, die aufwändige Bildermalerei intensiviert, neue Lehrlinge ausgebildet. Mit hohem Einsatz begann die erneute Erschließung alter europäischer Märkte in Italien, Frankreich, Spanien, mit Nordamerika, besonders jedoch auch mit Kontaktaufnahmen im Mittleren und Fernen Osten, mit Oman, Bahrain, Katar sowie mit Japan, Thailand, Honkong.

Zugleich ging es auch darum, den schon um 1900 vorhandenen, jedoch bisher kaum benutzten Markennamen ‚Dresdner Porzellan‘ zielgerichtet werblich einzusetzen, in das modernisierte Firmenlogo der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden einzubeziehen und auch in Dresden selbst wieder aus dem Bereich der Überlieferung in die Realität zurückzuholen.

Vielfältige Aktivitäten verankerten die Manufaktur und ihre Produkte wieder im Bewusstsein der Bevölkerung. Dafür gab es Verkaufsforen, Messepräsentationen in Leipzig und Chemnitz, Beteiligungen an unterschiedlichsten Oster- und Weihnachtsmessen in Dresden, ja man scheute auch vor Auftritten auf dem Dresdner Striezelmarkt nicht zurück. Dort passierte es öfter, dass sich ein zwar spezieller, aber eigentlich oberflächlicher Effekt von ‚Wiedererkennung‘ einstellte: „Aha“, hieß es dann meist in schönstem Sächsisch - und durchaus geeignet für eine Kabarettnummer - „Nu gucke doch maa, das ist ja scheenes Meißner Borzellan! Gudd, aber teuer! Was? Dräsdner Porzellan? – NEE, das genn’sch ni, das gibt’s dor gar ni.“

Zu den neuen Werbeformen gehörten Workshops, Malkurse, Tage der ‚Offenen Tür‘ oder die beliebten Führungen durch die Produktions- und Arbeitsräume. Gedauert hat es mehr als zehn Jahre, bis sich eine gewisse Wieder- und Anerkennung des Produkts durchsetzte.

Trotzdem mussten die Geschäftsführer im August 2002 einen Insolvenzantrag stellen, um so eine Weiterführung der Manufaktur zu ermöglichen. Der Verwalterin gelang es schließlich nach mehreren gescheiterten Verkaufsversuchen

2006, einen Kölner Immobilienhändler für einen Kauf zu interessieren. Dieser veräußerte jedoch den auf zwanzig Mitarbeiter reduzierten Betrieb kaum ein Jahr später an den Moskauer Industriellen Armenak Agababyan, der seine russischen Kontakte einbrachte.

### **DRESDNER PORZELLANKUNST E.V.**

Weil es seit Mitte der neunziger Jahre immer öfter Anfragen nach neu gestaltetem Dresdner Porzellan gab, wurde im Oktober 2001 der Verein gegründet. Sein Ziel war, die von der Manufaktur nicht mehr zu leistenden künstlerischen Anforderungen eigenständig mit Hilfe selbständig schaffender Künstler zu bedienen.

Die Entstehung reiner Plastik als Kunstwerk stellte einen völlig anderen Ansatz dar und konnte ganz anderen Zielen folgen als ein rein auf ökonomischen Erfolg orientiertes Wirtschaftsunternehmen. Die Voraussetzungen für diesen Schritt boten sich erst, als die Geschäftsleitung 1995 ihre Zustimmung gab, die oft großformatigen Marmorskulpturen von Charlotte Sommer-Landgraf in Porzellan umzusetzen. Das erwies sich als ein risikoreiches, ein gewagtes Unterfangen. In intensiver mehrjähriger Zusammenarbeit mit der Dresdner Künstlerin hatte das Olaf Stoy als damaliger Chefmodelleur zu bewerkstelligen. Die nun auf ganz anderer Ebene Raum greifende und innovative Idee hat im weiteren Wirken von Olaf Stoy bis heute seine Fortsetzung gefunden. In seinem Bannewitzer Atelier entstehen Skulpturen, Reliefs und Porträts sowie Medaillen, die internationale Anerkennung finden. Seit der Gründung des „Dresdner Porzellankunst e.V.“ wirkt seine stete aktive Arbeit mit anderen Künstlern auch auf das Wirtschaftsunternehmen Manufaktur zurück.

Im Oktober 2012 besteht die Sächsische Porzellanmanufaktur Dresden 140 Jahre. Ihr Hauptgeschäft bestreitet sie nach wie vor mit dem Verkauf ihrer von der Tradition geprägten Modelle.

Dem Verein obliegt es mit zeitgemäßen Porzellanwerken präsent zu sein. Dies passiert im gegenseitigen Einvernehmen und wäre undenkbar ohne die vorhandene Basis der Manufaktur.

Bleibt zu hoffen, dass dieses natürlich gewachsene „Joint Venture“ mit zunehmender Nachfrage gestärkt wird und somit als neues Konzept weitere Tragfähigkeit für beide Seiten entwickelt.

## ANMERKUNGEN

- (1) Neunseitige Schreib-Maschinen-Abschrift Gesuch um Concession zum Victualienhandel (Archiv des Verfassers).
- (2) Arnold (1996), Kapitel Marken und Zeichen S. 96.
- (3) Sächsische Porzellanfabrik zu Potschappel von Carl Thieme. In: Deutschlands Städtebau – Freital. Berlin 1924, S. 135 ff.
- (4) Deutschlands Städtebau – Freital. Berlin 1924, S. 136.
- (5) Kopie im Archiv des Verfassers.
- (6) Akten-Heft Gewerbeamt A, 1895, L. 7. K. No 1754, Rep. VII.

## LITERATUR

Arnold, Klaus-Peter. *Dresdner Porzellan. Geschichte einer Manufaktur*, Dresden, o. J. (1996).

Arnold, Klaus-Peter. Dresdner Porzellan. Zur Entstehung der Sächsischen Porzellan-Fabrik von Carl Thieme zu Potschappel. In: *Dresdner Geschichtsbuch* Bd. 3, S. 120-130. Altenburg, 1997.

Gamke, Petra Klara. *Karl Groß. Tradition als Innovation? Dresdner Reformkunst am Beginn der Moderne*. München, Berlin, 2002.

Arnold, Klaus-Peter, Friedrich, Eberhard, Stoy, Olaf. *Plaketten und Medaillen aus Dresdner Porzellan*, Dresden, 2008.

Donath, Matthias, Thieme, André (Hg.): *Sächsische Mythen*. Leipzig, 2011.

## KATALOGE

*Géneros Expuestos en la feria de muestras de Leipzig*. Messeamt für die Muster-messen. Leipzig, 1922.

*Jugendstil in Dresden*, 1997.

Siemen, Wilhelm (Hg.). *Porzellan wird wieder Plastik. Charlotte Sommer-Landgraf. Dresdner Porzellan*. Neue Edition der Sächsischen Porzellan-Manufaktur. Schriften des Deutschen Porzellanmuseums Hohenberg/Eger 1999, Bd. 59.

Arnold, Klaus-Peter (Hg.). *Zerbrechliche Helden. Porzellansoldaten der Dresdner Manufaktur*. Schriften und Kataloge der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden, Bd. 4, Dresden, 2000.

Arnold, Klaus-Peter (Hg.). *Fragiles. Was ist, ist – Was nicht ist, ist möglich. Plastische Arbeiten von Olaf Stoy*. Schriften und Kataloge der Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden, Bd. 5. Dresden, 2000.

*Arkadien liegt in Potschappel*. Edition des Vereins Dresdner Porzellankunst e.V. Lampertswalde, 2002.

*Die Schönheit der Katastrophe. Krása Katastrofy.* 9. Deutsch-Tschechisches Künstlersymposium 2008 des Kulturraumes „Sächsische Schweiz/Osterzgebirge“. Edition des Vereins Dresdner Porzellankunst e.V. Lampertswalde, 2008.

#### **ABBILDUNGEN**

- 01 J. C. G. Thieme
- 02 erste Thiememarke T über Fisch
- 03 Porzellanbild mit dem ersten Fabrikgebäude
- 04 Erweiterungsbau
- 05 Kopf des Festliedes
- 06 erste Belegschaftsfoto 1887
- 07 C. A. Kuntzsch
- 08 E. A. Kuntzsch
- 09 Mitarbeiter 1906
- 10 Mitarbeiter 1912
- 10a Neubau 1912
- 11 Kuntzsch auf einer Bank sitzend







# KURZBIOGRAPHIE

Klaus-Peter Arnold, Kunsthistoriker

\* 10. Mai 1939 in Neustrelitz/Mecklenburg  
- lebt in Großdittmannsdorf

- 1946 – 1954 Schule in Dresden-Striesen  
1954 – 1958 EOS in Dresden-Blasewitz mit Abitur  
1960 – 1964 Studium an der Karl-Marx-Universität Leipzig: Germanistik, Kunsterziehung und Kunstgeschichte u. a. bei Hans Schulze und Karl-Max Kober, Abschluss Staatsexamen  
1964 – 1970 Mühlen-Eichsen bei Schwerin: Oberstufenlehrer und Kreisfachberater für Kunsterziehung, Gründung eines Kunstkabinetts für Grafik an der dortigen Zentralschule  
1970 – 1984 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Kunsthandwerk im Schloss Pillnitz, seit 1979 Kustos  
1973 – 1980 Doktorandenseminare bei Hans-Joachim Mrusek an der Martin-Luther-Universität Halle und Promotion zum Dr. phil. (1980)  
1985 – 1993 Direktor der Porzellansammlung im Dresdner Zwinger  
1993 – 2002 Künstlerischer Leiter und ab 1997 auch Mitgeschäftsführer der „Sächsischen Porzellan-Manufaktur Dresden“ in Freital-Potschappel  
2001 – 2018 Verein Dresdner Porzellankunst e.V., Gründungsmitglied und Mitglied im Vorstand

## IMPRESSUM

Konzeption: Matthias Arnold

Gestaltung: Sabine und Matthias Arnold

Ein herzlicher Dank an Olaf Stoy für die vielen hilfreichen Anregungen und Hinweise sowie die Bereitstellung mehrerer Texte und Fotos aus dem Archiv Annett & Olaf Stoy.

Abbildungsnachweis:

Archiv Annett & Olaf Stoy (S. 6, 42, 138, 154, 162, 170, 178, 200, 202, 210, 218, 225, 226, 256)

Bärbel Arnold (S. 67, 142, 236),

Matthias Arnold (S. 16, 22, 148, 238, 240)

Privat (S. 50, 51-58),

Verlag der Kunst, Dresden (S. 60).

Paul E. Arnold, Zeichnung „König der Lüfte – Steinadler“ in 12 Bildern, April 2024. (S. 68, 74, 78, 82, 88, 94, 98, 108, 112, 120, 128, 134)

Der Nachdruck der Texte aus Klaus-Peter Arnold. *Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau* (1993) erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags der Kunst, Dresden, Verlagsgruppe Husum.

Lizenzen:

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 (CC BY-SA 4.0). Für die enthaltenen Materialien gelten, sofern angegeben, andere Lizenzen bzw. sind alle Rechte vorbehalten.

Eine PDF Version des Buches wurde bei Art-Dok, der Publikationsplattform Kunst und Bildwissenschaften des Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie, Design, arthistoricum.net, im *open access* veröffentlicht.

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008971>

Von diesem Buch wurde eine Kleinstauflage gedruckt und in Handarbeit gebunden.

Gesetzt in Garamond Premier Pro.

Druck: Baier Digitaldruck GmbH

Papier: GardaPat 13 *kiara*

Buchbinderin: Barbara Dyroff-Siegmund

2. vollständig überarbeitete Auflage, Mai 2024